

вскрытие противоречий деталей беккеровской теории и критика взглядов Беккера на двенадцать основных категорий, дающих происхождение двенадцати предполагаемым глагольным корням вместо 462 корней, эмпирически установленных Гриммом для немецкого языка; признавая 12 глагольных категорий, Беккер должен был бы признать и единую категорию, их объединяющую; а в таком случае метафизическая система понятий должна предопределять неисчислимо многообразие словесных корней. Потебня отрицает возможность априористических построений там, где должны мы исследовать живую генеалогию слов, многообразие и историю словесной действительности; печать метафизики и бесплодного формализма усматривает Потебня в теориях, подобных теории Беккера. Здесь же высказывает он свои взгляды на эмансипацию от логической стороны слова в историческом и сравнительном языкознании; мы должны отправляться от конкретной данности слова, а не от логической его данности.

Вскрыв несостоятельность метафизической теории Беккера, Потебня переходит к критике теорий Шлейхера, изложенных в его «Die Sprachen Europas» (Bonn. 1850). Здесь обнаруживает Потебня весь блеск своей критики; он уличает Шлейхера в двойственности, в извращении гегелевского понимания исторического развития, в неумении отрешиться во взгляде на язык от бесплодных метафизических парений.

«Для теории намеренного изобретения прогресс языка невозможен, — говорит Потебня, — потому что имеет место только тогда, когда уже не нужен; для теории божественного происхождения — прогресс должен быть регрессом, для Беккера и Шлейхера он может существовать разве в движении звуков. Все упомянутые теории смотрят на язык, как на готовую уже вещь (ergon), и потому не могут понять, откуда он взялся. С этим согласно их стремление отождествить грамматику и вообще языкознание с логикой» (ст. 27, разрядка наша).

В противоположность теориям, отправляющимся от языка, как готового произведения (ergon), Потебня выдвигает взгляд Гумбольдта на язык, как на живую, непрекращающуюся деятельность (energeia); статику языка предопределяет динамика; язык есть столько же деятельность, сколько и произведение⁴. Потебня подробно разбирает сочинение Гумбольдта «Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues», а также изложение Штейнталем гумбольдтовских антиномий языка. В противоположность взглядам на язык, как на орган проявления мысли, он развивает теорию о языке, как органе образования мысли; метафизике противопоставляется психология; нативизму — генетизм. Гумбольдтовское понимание языка ведет к новым и, по-видимому, неразрешимым антиномиям. Такими антиномиями слова являются: 1) антиномия объективности и субъективности слова, 2) антиномия речи и понимания, 3) антиномия свободы и необходимости, 4) антиномия «неделимого» (индивидуума) и народа.

Язык есть условие мысли индивидуума, но язык развивается лишь в обществе; связь речи с пониманием углубляет антиномию субъективной и объективной стороны языка (противоположность частного общему). Человек, образуя язык, «вплетает себя в его ткань; народ обведен кругом своего языка»⁵. Язык, с точки зрения Гумбольдта и Потебни, есть творчество индивидуальное, переходящее в творчество индивидуально-коллективное и стремящееся расширяться универсально; язык есть создание «неделимых», но предполагающее творчество бесконечности поколений и зависящее от

⁴ Стр. 29.

⁵ См. стр. 33.

преломления его другими; язык есть борьба суммы неологизмов с окаменевшим наследством прошлого; учение о языке, как деятельности, произвольно наталкивается на понимание этой деятельности, как трагической коллизии 1) между индивидуальными творчествами коллектива, 2) между предстоящей деятельностью, вызванной предшествующими причинами, и суммой продуктов творчества всего прошлого. «Дионисическая» (Ницше) сторона языка, как энергия, и апполиническая завершенность исторически сложившегося ведут к установлению трагедии языка в антиномиях. Потебня предостерегает против понимания антиномий Гумбольдта, как логических ошибок: «решить вопрос о происхождении языка и отношении его к мысли, говорит он вместе с Гумбольдтом, значит примирить существующие в языке противоречия» (стр. 40). Эти противоречия метафизические понятия организма и им аналогичные примирить не могут. Гумбольдт возводит дух и язык (понимание и речь) к высшему началу; дуализм языка предопределен не данным единством. Тут кончается по Гумбольдту дальнейшее исследование; тут начинается оригинальная теория Потебни.

«Гумбольдт не находит ничего равного языку»⁶. Потебня устанавливает поразительное сходство между происхождением и зависимостью слов и происхождением и зависимостью мифических образов народного творчества; опираясь на историю, он обращается к данным психологического анализа, смешивая историзм с психологизмом; все многообразие его трудов, вся кропотливая работа его колоссальных «Записок по русской грамматике» клонится к установлению аналогии между словом и мифом. Две величины: одна — творческая энергия речи; другая — поэтическая энергия народов, выражающаяся в фигурах и тропях речи. Из произведений первой энергии рождается слово, осознаваемое, как мысль; из произведений второй энергии рождается поэтический миф, осознаваемый, как мирозерцание; обе энергии, анализируемые со стороны форм проявления, в процессе исторического образования подчиняются тем же законам; две величины, порознь равные одной и той же третьей, в этом смысле равны; на установление этой аналогии Потебня отдал всю свою жизнь, приложил весь блеск ученой своей эрудиции, обнаружив при этом необычайную тонкость и проницательность; он явил нам в своей личности редкое соединение психолога, лингвиста с поэтом и проницательным эстетиком; задолго до современной критики перекинул он мост между исканиями науки и пламенной проповедью независимости художественного творчества современных новаторов искусства объединением произведений деятельности языка и произведений поэзии, как продуктов единого творчества. В этом смысле он является для нас тем, чем некогда являлся для Ницше Яков Бургхардт; многие взгляды Вячеслава Иванова на происхождение мифа из художественного символа, Брюсова — на художественную самоценность слов и словесных сочетаний являются прямым продолжением, а иногда лишь перепевом мысли Потебни, подкрепленной его кропотливыми исследованиями.

Потебня соглашается с Гумбольдтом лишь отчасти; язык, правда, есть произведение народа; но в жизни «неделимого» есть много фактов, требующих детального «психологического» анализа, прежде чем переходить к коллективу.

Прежде всего область языка не совпадает с областью мысли; и потому рано их объединять в высшее единство, как это делает Гумбольдт; дитя в известном возрасте не говорит, но думает; глухонемой не говорит вовсе; в математике ученый отказывается от слова; мысль ваятеля, музыканта невыразима словом. Прав Штейнталь, указывая на последующую лишь связь мысли со словом, на разрыв той связи при высокой степени отвлеченности. Слово есть стремление душевной деятельности к уразумению самое себя; таков вывод для Потебни из теории Гум-

⁶ Стр. 43.

больдта; д у х Гумбольдта в этом смысле понимает Потебня, как сознательную умственную деятельность, образующуюся посредством слова; отсюда заключает Потебня, что язык есть нечто самостоятельное по отношению к умственной деятельности, исторически независимое от нее; формы творчества в языке отличны от форм умственного творчества; генетически формы творчества в языке первее вторых; язык и дух (в смысле Гумбольдта) Потебня и выводит из иррациональной «г л у б и н ы и н д и в и д у а л ь н о с т и»; в 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. Под терминологической отчетливостью слов, как под остывшей земною корой, слышится Потебне вулканическое безумие, и в нем — жизнь слова. Под ледяной корой повседневного значения слова мы слышим, выражаясь словами Тютчева,

Струй кипенье...
И колыбельное их пенье,
И шумный из земли исход.

«К о л ы б е л ь н о е п е н ь е с л о в а» устанавливает Потебня за рациональным смыслом его; и нам начинает казаться, что тут говорит с нами не харьковский профессор, а символист Верлэн, требующий, как и Потебня, от слова музыки неуловимого. Смысл всей деятельности Потебни — выявить «и р р а ц и о н а л ь н ы е к о р н и л и ч н о с т и» в творчестве слов; он проделывает, в сущности, ту же работу, как и Ницше: второй вскрывает трагическую глубину невоплотимого под олимпийской маской греческого народа; первый вскрывает трагическую глубину невоплотимого под кристаллической отчетливостью рационально выраженного, доказав иррациональность самого слова, этого условия всякого выражения; отличие Ницше от Потебни лишь в том, что первый с ослепительной силой дерзко бросил свою мысль в лицо общества; второй же стыдливо обвернул по существу революционную идею тысячами страниц кропотливых и подчас сухих исследований, а также затуманил ее данными не вполне последовательного психологического анализа.

«Сам Гумбольдт, — говорит Потебня, — не мог оторваться от метафизической точки зрения, но он именно положил основание перенесению вопроса на психологическую почву своими определениями языка, как деятельности, работы духа, как органа мысли» (стр. 46). Законы душевной деятельности не касаются истории; они — все те же; постоянные отношения, найденные из законов развития языка, должны лечь в основу вопроса о происхождении слова. Так переходит Потебня к сближению языкознания с психологией. Скажем заранее, что тут наталкиваемся мы на основную ошибку обоснований Потебней теории языка; ниже мы постараемся доказать, что верные мысли, положенные им в основу своей теории, не могут быть доказуемы при помощи данных научной психологии; в сближении языкознания с психологией есть натяжка⁷. Но Потебня полагает, что такое сближение возможно под условием понимания психологии, не как чисто описательной науки; описательная психология ведет

⁷ Пока мы ограничиваемся в изложении книги Потебни его ложной, по нашему мнению, терминологией; называя историзм Потебни «психологизмом», определяя эстетизм слово «психизм», мы, по необходимости пользуясь пока терминологией Потебни, тем не менее помним условность приводимых им терминов.

к систематике душевных способностей, между тем как нас интересуют не самые эти способности, не самая система психологических понятий, а генетическая их зависимость; описательная психология между тем для Потебни из опытной психологии переходит в мифологию; здесь он с Гербартом; здесь под опытной психологией разумеет Потебня не то, что мы; мы более согласимся с Вундтом в том, что опытная психология есть ветвь естествознания, и как раз задача ее — в генетической связности психофизических факторов; но Потебня, поскольку он пытается связать задачу свою с задачами общей психологии, является гербартианцем. «Гербартова теория представлений, как сил, говорит он, первая поставила психологию на степень науки, освободивши ее... от грубого, непригодного и в практическом отношении эмпиризма» (стр. 57). Душевный механизм в своем «параллелограмме сил» заключает и такую, которая неопределима⁸; в доказательстве независимости душевных движений от механических сил склоняется Потебня к Лотце⁹.

Чувство и воля не выводимы из отношения представлений; между образом предмета и понятием о предмете есть прерывность; слово является посредствующим соединяющим звеном: в слове однако вовсе не встречается нас подлинное соединение образа представления с понятием; слово являет нам, правда, уже известное развитие мысли; но оно — чувственный материальный знак, неразложимый в понятии, не покрываемый им; невольно здесь соприкасается Потебня со взглядом некоторых гносеологов, согласно которому идеальное гносеологическое понятие невыразимо в словесном термине, ибо самое слово, даже воспринятое как термин, метафорично (т. е. психологично); так Потебня подходит вплотную к вопросу об отношении психологии к теории знания с лишком за сорок лет до того, когда этот вопрос был выдвинут во всей его принципиальной важности в современной теоретической мысли.

Слово предполагает чувственные восприятия; слово предполагает звук.

Чувственные восприятия.

Прекращая ход мыслей, а также внешние впечатления органов чувств, мы остаемся с чисто физиологическими ощущениями организма, совокупность которых являет нам общее чувствование; оно не предполагает органа: «субъективные впечатления общего чувства» и впечатления объективных чувств в различных сочетаниях суть тоже общие чувства; под общим чувством разумеет Потебня: 1) состояние тела, 2) хаотическое смешение состояний души с физиологическими ощущениями, идущими от организма; в первом смысле общее чувство имеет невыразимое содержание; во втором смысле оно «есть форма отношения души к неопределенным членам и вполне заключается в категории удовольствия и неудовольствия» (стр. 67). Тут опять Потебня склоняется к Лотце и проводит различие между физиологическим и психологическим взглядом на чувство; став на психологическую точку зрения, мы не обязаны исследовать физиологические причины звука, но лишь исследовать действие звука, как такового; Потебне необходимо отграничить его «психологию» от физиологии для того, чтобы обосновать «психизм» материального слова, как независимую, неразложимую ценность; но это ему не вполне отчетливо удается; с гораздо большим удобством его точка зрения условно обосновываема на доктрине психофизического параллелизма; он собственно хочет сказать, что чувственное восприятие слова относительно к внутреннему ряду параллелизма; но внутренний ряд есть лишь постулат психологии, отрезаемый от внешнего ряда теорией знания в его «прогрессивном» и

⁸ Стр. 57.

⁹ Стр. 57–63 (ход доказательства с цитатами из Лотце).

«регрессивном» (Вундт) рассмотрении; «психическая» жизнь слова, законы этой жизни устанавливаемы лишь формально и притом за пределами психологии, как науки; 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.

Что Потебня клонит к обоснованию самоценности слова, явствует из нижеследующего: «по мере того, как с увеличением раздельности впечатлений... уменьшается сила сопровождающей их физической боли или наслаждения, все яснее и яснее выступает другого рода оценка впечатлений, именно — чувство их собственной красоты» (стр. 71). В словесно расчлененном звуке совершается, так сказать, объективация чувственности: слово предстает, как эстетический феномен; в слове мы как бы освобождаемся от себя; и развитие чувственной стороны языка совершается с увеличением сложности звуковых впечатлений; древние языки из трех основных гласных (а, и, у) развивают неуловимое прежде множество средних звуков в новых языках.

Слово есть избыток «п с и х и з м а» человека; в слове человек является единственным существом, у которого «п с и х и з м» переходит в эстетическую игру; с л о в о, само по себе, есть эстетический феномен.

Звук слов.

Даже членораздельный звук слова бывает произволен; источник звука для сознания есть состояние души; он — средство освобождения от силы душевных потрясений; простейшие стихии материала слов — гласные и согласные; первые — тон; вторые — шум¹⁰, разнообразие их определяется скалой между «и» и «у»; как невозможно выйти за предел спектра, так невозможно выйти и за предел скалы гласных¹¹.

Не всем языкам свойственны все звуки; не всем инструментам свойственны все тоны; в звуковых стихиях слова открываем мы соответствие раздельности восприятий¹². Тут Потебня подходит вплотную к гениальной догадке Бодлера о соответствиях, как подходит он и к мысли об а н а л о г и я х о щ у щ е н и й, которых касается Вундт.

Первые членораздельность слова выражается в междометии; междометие характеризует тон, оно не произвольно; оно — отголосок состояния души; каждый раз оно как бы воссоздается сызнова; оно незаметно для сознания субъекта и в том смысле не имеет значения слова; междометие уничтожается обращенной на него мыслью¹³. Замечая свой собственный звук, человек создает слово; звук воспринимается; образ звука ассоциируется с предметом: так музыкант от ноты переходит мгновенно к клавишу. На этой стадии развития слова изменяется переход от значения к звуку; сперва предшествует образ звука; потом — образ предмета, вызывающего звук; такое изменение порядка ассоциаций происходит от того, что звук, первоначально производимый самим субъектом, теперь раздается из уст другого; слушающий начинает понимать других, как себя¹⁴. Образ звука, вызывающий образ предмета в соединении с представлением, вызываемым этим образом, есть в н у т р е н н я я ф о р м а слова,

¹⁰ Стр. 85.

¹¹ Стр. 87.

¹² Стр. 88–89.

¹³ Стр. 90–94.

¹⁴ Стр. 95–101.

отличная от звуковой (окно, как рама со стеклами, вызывает представление о действии: окно, как место, куда смотрят); она — текуча, переменна, неповторяема в различных индивидуальностях; она порождает новое словесное творчество; в таком случае часто звуковая форма слова начинает употребляться в переносном смысле; «в ряду слов того же корня, последовательно вытекающих одно из другого, всякое предшествующее может быть названо внутренней формой последующего» (стр. 102).

Соединение звуковой формы с внутренней образует живой, по существу иррациональный, символизм языка; всякое слово в этом смысле — метафора, т. е. оно таит потенциально и ряд переносных смыслов; символизм художественного творчества есть продолжение символизма слова; 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.

Таков вывод из учения Потебни об отношении внутренней и внешней форм слова; этот вывод снова и снова сближает его с грезой поэта-романтика о неизреченном, текущем, мгновенном и рационально непередаваемом значении, как бы сквозящем из глубины каждого слова; за покровом обыденного смысла слово таит в себе первобытно-стихийную, заклинательно-действенную силу; иррациональные глубины личности сквозят в самом обыденном языке. С видимым удовольствием цитирует Потебня Гейзе, утверждающего, что «а» — общее выражение тихого, ясного чувства, «у» — выражает страх, противодействие, «и» — любовь; с удовольствием останавливается он на сближении восприятий, столь частом и в народном творчестве («я с н ы й з в у к»), на словах слепорожденного о том, что красный цвет напоминает звук трубы и т. д.; Потебня признает символизм самого звука слов, отказываясь от надежды видеть здесь разработанную теорию. От лингвистики, грамматики и психологии словесных символов приходит Потебня к утверждению мистики самого слова; идя в совершенно обратном направлении, символист Малларме от веры в мистику слова переходит к парадоксальнейшей мысли о мистике самой грамматики; здесь соприкасаются выводы ученого исследователя с выводами одного из безумнейших символистов. И обоих как бы доводит до парадоксальности Фабр д'Оливэ, пытающийся в своем сочинении «*La langue hébraïque restituée*» истолковать священные тексты Библии с помощью довлеющих себе сочетаний звуков еврейского языка.

Для всех трех в словах, отрешенных от рационального содержания, слышится «мысли музыкальный шорох», для всех трех остров мысли омываем «колыбельным пеньем» словесных струй.

Символизм языка и есть для Потебни его поэтичность; символизм этот обусловлен, как видели мы, соединением звука с внутренней формой; забвение внутренней формы переводит поэтическую речь в прозаическую. «Изменение внутренней формы слова оказывается тождественным с вопросом об отношении языка к поэзии и прозе, т. е. к литературной форме вообще. Поэзия есть одно из искусств, а потому связь ее со словом должна указывать на общие стороны языка и искусства» (стр. 177–178). В слове Потебня различает в н е ш н ю ю ф о р м у (звук), в н у т р е н н ю ю

форму (способ выражения содержания) и самое содержание; внутренняя форма, направляя и обуславливая мысль, вместе с тем нераздельна и с внешней формой; она меняется с ней; она ее обуславливает. То же встречается нас в искусстве; содержанием художественного произведения является его идея; внутренней формой окажутся образы, в которых дана идея; внешней формой — материал, в который воплощены образы. Искусство есть творчество в том же смысле, как слово. «Художественное произведение очевидно не принадлежит природе: оно присоздано к ней человеком. Факторы, напр., статуи — это, с одной стороны, бесплотная мысль ваятеля, смутная для него самого и недоступная никому другому, с другой — кусок мрамора, не имеющий ничего общего с этой мыслью; но статуя не есть ни мысль, ни мрамор, а нечто отличное от своих производителей, заключающее в себе больше, чем они. Синтез, творчество очень отличны от арифметического действия: если агенты художественного произведения, существующие до него самого, обозначим через 2 и 2, то оно само не будет равняться четырем. Замысел художника и грубый материал не исчерпывают художественного произведения, соответственно тому, как чувственный образ и звук не исчерпывают слова. В обоих случаях и та и другая стихия существенно изменяются от присоединения к ним третьей, т. е. внутренней формы... Искусство есть язык художника, и как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих. Слушающий может гораздо лучше горящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, — следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание, проецируемое нами, т. е. влагаемое в самое произведение, действительно условлено его внутренней формой, но могло вовсе не входить в расчеты художника, который творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей личной жизни. Заслуга художника не в том «*minimum*» содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание... Возможность того обобщения и углубления идеи, которое можно назвать самостоятельной жизнью произведения, не только не есть отрицание нераздельности идеи и образа, но, напротив, обуславливается ею» (186—188).

Из объединения внешней формы и содержания путем взаимной обусловленности внутренней формы провозглашается единство формы и содержания как в словесном, так и художественном символе. И в этом выводе своем Потебня предвещает и обосновывает один из главных лозунгов русского символизма. «Находя, что художественное произведение есть синтез трех моментов (внешней формы, внутренней формы и содержания), результат бессознательного творчества, средство развития мысли и самосознания, т. е. видя в нем те же признаки, что и в слове, открывая в слове идеальность и цельность, свойственные искусству, мы заключаем, что и слово есть искусство, и именно поэзия» (стр. 198).

Ученик Гумбольдта, русский профессор, через добрые полстолетия протягивает руку новейшим исследователям грамматики и истории языка. Характерно совпадение Потебни со взглядами К. Фосслера, высказанными им в статье «Г р а м м а т и к а и и с т о р и я я з ы к а» (Логос. Выпуск первый). Вот что пишет Фосслер: «Мы знаем, чему подчинено учение о правильности языка, т. е. практическая грамматика. Она служит языку, как искусству, и научает нас технике словесной красоты. Кроме того, ясно, на каком фундаменте академическая грамматика в спорных вопросах, касаю-

щихся «usus'a» языка, должна основывать свой авторитет и фактически основывала, следуя правильному инстинкту: на художественной способности, на чувстве вкуса и на развитии вкуса речи, на примере художников языка» (Логос. I, 167). И далее: «Притязать на научный характер может только та история языка, которая рассматривает весь практический причинный ряд лишь с целью найти в нем особый эстетический ряд» (стр. 170).

Мысль, высказанная Фосслером и развитая в деталях Потебней еще пятьдесят лет тому назад, им же обоснована на примерах, как в капитальном исследовании «Из записок по теории словесности», так и в трехтомных «Записках по русской грамматике»; здесь основная мысль Потебни преломляется и сверкает в тысячах граней. «Слово только потому есть орган мысли и неперемнное условие всего позднейшего развития понимания мира и себя», говорит Потебня, «что первоначально есть символ... и имеет все свойства художественного произведения» (стр. 205). Теряя внутреннюю форму, слово утрачивает свой символический смысл, т. е. лишается поэзии: оно превращается в понятие; в поэзии связь образа и идеи утверждается, но не доказывается; в науке подчинение факта закону должно быть доказано; доказательство же есть «разложение первоначальных данных»; отсюда цельность наслаждения художественной образностью слова и неполнота разработки научного факта, а также логического определения; наука дробит мир, чтобы из мельчайших неделимых сложить систему понятий; «но эта цель удаляется по мере приближения к ней, — система рушится». Бесконечная разложимость поэтического слова, создавшего условия научного мышления, есть невозможность найти гармонию и цельность в системе научных понятий; и наука, как бы описывая круги развития, времени возвращается к поэзии; символ становится опять на место понятия; здесь утверждается Потебней обусловленность самого научного мышления поэзией слова: наука только стремится перейти черту, отделяющую мир символов от мира объективной действительности; по мере осуществления этого стремления черта передвигается; объективная действительность ускользает; мы снова возвращаемся к символизму; ясность понятий затуманивается вновь.

Мир бестелесный, странный, но незримый
Теперь роится в хаосе ночном.

Таким образом, в невозможности в науке перейти грань объективной действительности странным образом сходится Потебня с Риккертом.

* * *

Слово-символ, заключая множество переносных смыслов, с течением времени меняет внутреннюю форму; система метафор, являющаяся в результате изменения смыслов, рождает ряд поэтических мифов; эти же последние лежат в основе примитивного религиозного творчества; между явлениями устанавливается здесь иная связь, необъяснимая принципом объективной причинности¹⁵; «но понятия объективного и субъективного — относительны». Здесь подходит Потебня вплотную к вопросу, который поставил Кант: перекинуть мост от принципа объективной причинности к причинности субъективной; находя в сфере искусств проявление субъективной причинности, он пришел к необходимости или вовсе исключить сферу красоты из

¹⁵ Стр. 205–216.

своей системы, или дать обоснование эстетики; в том и заключается смысл «К р и т и - к и способности суждений». Определением слова, как поэзии, Потебня включает самую область грамматики в область эстетики; и поскольку кантианской эстетикой является эстетика трансцендентальная, а эстетические произведения рассматриваются, как культурные блага, постольку теория словесности и, более того, теория слова суть главы теории ценностей. В свете современной научной философии область этой теории не может быть областью психологии вообще; психологическое обоснование Потебни не выдерживает критики; тем не менее ядро его мысли совершенно правильно; Потебня ни разу не решил вопроса об отношении психологии к теории знания; вооружаясь против логизирования грамматики, Потебня восставал, в сущности, против дурного метафизического догматизма; доказывая живую конкретность и неразложимость слова, указывая на историческое развитие слова, независимое от логики, он, в сущности, доказывал неразложимость, в методах точной науки, исторических событий, претерпеваемых словом; и потому-то его «г е н е т и з м» двоятся; называя себя генетистом и противопоставляя логике языкознания психологию, он, в сущности, противопоставлял принципу научной всеобщности принцип индивидуальности истории; слово в истории является нам неразложимым, цельным, конкретным; оно как бы «индивидум»¹⁶. Но если возможно установить принцип индивидуальной причинности, если в истории устанавливается какая бы то ни было связь, то должна быть форма, одинаково относимая, как к всеобщему, так и к индивидуальному; такая форма не есть всеобщая форма; она есть принцип этого всеобщего; таким принципом может быть только принцип трансцендентальный. Восставая против оседлания грамматики логикой, Потебня протестовал против смещения объективного принципа с принципом самой объективности; борьба с метафизическими теориями языка, отнесение грамматики к эстетике возможны лишь под условием принципиального обоснования грамматики, как н е з а в и с и м о й дисциплины. «П с и х о л о г и з и р о в а н и е» грамматики не является для нас сущностью и здоровым ядром теории Потебни; Потебня не мог пользоваться теми данными теоретической философии, которыми пользуемся мы; и, борясь с дурным привкусом рационализма в теориях слова скорее полемически, нежели вследствие принципиальной необходимости, он перенес вопрос о значении слова в область психологического анализа. Психология есть дисциплина, основанная на генетическом методе; но генетический метод объединяет научную психологию с естествознанием в одну группу наук; между тем, оставаясь генетистом, Потебня не раз противопоставляет психологию естествознанию; его «генетизм» есть генетизм *sui generis*. Защищая позицию о нераздельной цельности, окончательной неразложимости исторически сложившихся слов, он прав безусловно; но неразложимость слова, его художественная самоценность и целостность вовсе не доказуема психологией, которая ведет к представлению о разложимости процессов словесных образований; психологизм Потебни есть неудачное одеяние его глубоко верной мысли. Нас не должна удивлять методологическая спутанность исследований Потебни; методология частных наук в его дни была вовсе не разработана; отчетливость, характеризующая такую методологию в наши дни, отсутствовала; более должен поражать нас в Потебне тот факт, что в деле принципиального обоснования своей по существу верной мысли он оперировал с чуждым языкознанию методом и не связал решительный вывод свой с погрешностями, неизбежными при таком смещении. Он находился в положении каменщика, лишенного молотка и работающего пилой. Только верное эстетическое чутье в понимании места теории слова, независимое от теоретического

¹⁶ Я употребляю этот термин в риккертском смысле.

обоснования этого места в ряду других дисциплин, только перенесение центра тяжести исследований от теории к многообразию конкретных данностей (грамматики, поэзии, мифологии) спасли Потебню от необходимости отрицать за словесным творчеством автономный смысл. Психологические обоснования данных словесности посредством анализа процессов творчества неминуемо ведут к гетерономии слова; стало быть, повернуться в сторону психологии, стать генетистом, заставила Потебню не внутренняя необходимость, а чисто внешняя. Такая необходимость была: он боролся с дурным метафизическим догматизмом в грамматике и языкознании, усматривая даже у своего учителя Гумбольдта метафизический привкус; полемика повернула его к психологизму, односторонняя тактика заставила его причислить себя к генетистам. К самому психологическому методу обратился Потебня с заранее предусмотренной целью: доказать с его помощью то-то и то-то; психология в его исследованиях не автономна, а гетерономна; смешно видеть иных последователей Потебни, которые отнесли к его генетическому методу всерьёз; они необходимо должны просмотреть самую сущность Потебни; они не могут оценить революционного смысла его мысли, высказанной им слишком за сорок лет до того, как эта мысль наконец получила обоснование.

Мысль Потебни получает всю свою силу под условием противопоставления многообразия действительности, как объекта точной науки, многообразию действительности, как объекта исторических исследований; впервые мысль эта разработана и отчетливо разъяснена в капитальном исследовании Риккерта¹⁷. Объект истории не есть объект естествознания и психологии; между тем и другим непременная граница теории знания; теория знания, в свою очередь, ищет опоры и дальнейшего своего развития включением индивидуально неразложимых исторических и эстетических факторов, как культурных ценностей. Учение о слове Потебни есть учение о нем, как культурной ценности; «г е н е т и з м» Потебни есть, в сущности, «и с т о р и з м»; «п с и х и з м», приписываемый им слову, есть эстетизм этого слова; Потебня исторически устанавливает независимость поэзии слова от мысли: слово есть произведение искусства. Место слова, как формы искусства, в ряду иных форм обусловлено философской эстетикой, задача которой дать принцип обоснования субъективной причинности; а этот принцип есть трансцендентальный принцип.

Велико значение Потебни для гносеологических исследований будущего в области эстетики; включением грамматики и языкознания в эстетику меняется самый характер ее. В рядах ценностей культуры появляется новый ряд: ряд словесных ценностей.

Столь же велико значение Потебни для будущей теории символизма, которая хочет видеть себя теорией творчества; теория символизма, отправляясь от лозунга о примате творчества над познанием и расширяя сферу своего действия классификацией рядов исторического символизма (эстетического, религиозного) и далее: отыскивая общий принцип обоснования проблем эстетики и религии, рассматриваемых теорией знания, как проблемы культурных ценностей, — теория творчества сталкивается с теорией знания; общие задачи их объединяют.

В зависимости от подхода к все той же проблеме (эстетического или теоретического) даются в настоящее время два разных решения о взаимоотношении теорий знания и творчества: 1) теория знания предопределяет теорию творчества, 2) теория творчества предопределяет самую теорию знания. С точки зрения второго решения основной теоретической задачи современности учение Потебни подчеркивает труд-

¹⁷ См. Границы естественно-научного образования понятий.

ность самого словесного существования теории знания; термины ее — условны; мысль, выраженная в ее чистейшем виде, чуждается стихии членораздельного слова. Самые термины суть символы неизреченного:

«Мысль изреченная есть ложь».

Потебня одинаково должен быть дорог и теоретикам мысли и теоретикам искусства; множество положений, высказанных и обоснованных Потебней, независимо от него всплыли, как боевые лозунги еще и донныне оспариваемой школы искусства. Литературная школа русского символизма выдвинула следующие положения: 1) творчество обуславливает познание, 2) форма художественного произведения неотделима от содержания: это единство и есть символ искусства, 3) корни мифического и религиозного творчества таятся в символе: между религией, мифологией и искусством есть внутренне реальная связь.

На все три положения еще за сорок лет отвечает Потебня положительно; творчество слов исторически первее познавательного творчества; познавательное творчество, описав круг, возвращается к метафоре. Форма поэтического символа не отделима от содержания, потому что самый материал поэтического символа, слово, есть единство содержания и формы во внутренней форме. Всякий образный символ — метафора; а само слово есть уже в известном смысле метафора. В сущности, слово — склонность к метафорическому мышлению; это же последнее порождает миф, развивающийся в религию.

Таковы ответы Потебни. Этими ответами он из прошлого связует с нами себя.

Печатается по изданию:

Белый А. Мысль и язык: Философия языка А.А. Потебни // Логос. Кн. 2. С. 240–258.

ЯЗЫК И ИСКУССТВО

Х. От пра-языка к искусству

Чтобы понять переход от искусства, заключавшегося в самом языке, к настоящему искусству, как самостоятельной функции духа, нужно прежде всего стать на следующую точку зрения.

Искусство есть известная *работа мысли*. Первыми, древнейшими проявлениями и созданиями этой работы были слова, грамматические формы, — *язык*. Но психическая деятельность, известная под именем языка, не только не исчерпала творчества мысли, а напротив укрепила и развила его. Этот прогресс мысли выразился в стремлении подняться над областью языка в какие-то высшие сферы, создать новый мир образов, кроме того, который уже был дан и самом языке. Та энергия мысли, которая тратилась на самую речь, теперь направится куда-то выше речи, и последняя будет низведена на ступень материала или орудия этой новой деятельности. Для этого прежде всего необходимо, чтобы грамматические категории сами по себе перестали быть осмысленными и художественными, чтобы они уже не занимали так много места в сознании, став чисто формальными, только скользили бы по его поверхности, не отнимая у него ни времени, ни энергии. Тогда то, что мысль создавала в сфере слов и их грамматических форм, будет создаваться в большем масштабе в тех областях творчества, которые называются песней, сказкой, басней, поэмой и т. д.

Будут созданы образы, животные и человеческие, которые явятся в сознании представителями известных общих черт, общих понятий; например, лев — как представитель силы и власти, какой-нибудь богатырь — как представитель стремлений целого племени, и т. д., — и в результате получится новая, более сложная деятельность мысли, направленная на апперцепцию образами тех понятий или идей, которые имеются или назревают в умственном обиходе племени.

Но на первых порах эта новая деятельность будет еще хранить живые следы своего происхождения. Как язык — до искусства — был искусством наивно-реалистическим, так и эта примитивная поэзия будет проникнута тем же духом. Сказка, басня, поэма будут пониматься *à la lettre*, — как *быль*, как изображение конкретного случая; идея же, смысл, иносказание, в них заключенные, лишь исподволь станут овладевать сознанием. По мере развития способности восходить от образа к идее искусство будет постепенно терять свой наивный реализм и развиваться в направлении *идеалистическом*. Когда наконец *идея* займет в сознании подобающее ей место, тогда установится то гармоническое соотношение между образом и идеей, между конкретностью первого и отвлеченностью второй, которое составляет душу настоящего искусства и может быть названо *внутренним ритмом художественной мысли* (в противоположность внешнему).

И если бы мы задались целью проникнуть в «тайны» художественного творчества (в том виде, как оно является уже в настоящем, развитом искусстве), то вот те пункты, на которые нам пришлось бы устремить все наше внимание: 1) *психология внутреннего ритма — образа и идеи*, 2) *психология внешнего ритма*, и 3) *участие языка* в осуществлении того и другого психологического процесса. Последний пункт — самый трудный, потому что это участие бессознательно. Сам по себе язык уже не