

АЛЕКСАНДР АФАНАСЬЕВИЧ ПОТЕБНЯ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 ВЕКОВ

JOSEF DOHNAL (BRNO)

Уже со времени Н. В. Гоголя стояла перед русской литературой задача справиться с изображением того, на что Гоголь намекал прежде всего в своих *Петербургских повестях*, т. е. на двоякое понимание действительности в художественном произведении, или, что еще важнее, в человеческом восприятии мира и себя самого вообще.

На некоторое время потом данный вопрос отошел на задний план, так как критический реализм, основавшийся на миметическом принципе и выдвигающий прежде всего внешнюю с точки зрения воспринимающего субъекта действительность, отодвинул включение индивида и его психики в понятие «действительность» на несколько десятилетий. Творчество Ф. М. Достоевского, однако, резко напомнило именно об этом вопросе и поставило перед следующими поколениями писателей и литературных теоретиков вопрос о том, чем, по сути дела, является все происходящее в человеческой душе.

Одним из тех, кто этому вопросу уделял много внимания, явился Александр Афанасьевич Потебня, развивший учение немецкого лингвиста Вилгельма Гумбольдта, но не только его. Следуя за великим немецким теоретиком, Потебня занялся вопросом о том, как именно взаимосвязаны внешний мир, воспринимаемый субъектом при помощи его смыслов, и, с другой стороны, индивидуальный внутренний мир отдельного человека. Потебню интересует и вопрос о том, как можно при помощи языка выражать содержание мыслей индивида так, что другим относительно понятно, о чем идет речь.

В своей фундаментальной работе *Мысль и язык*, вышедшей впервые в 1892 году, Потебня исходит из того, что «область языка далеко не совпадает с областью мысли ... слово нужно для преобразования низших форм мысли в понятия и, следовательно, должно появиться тогда, когда в душе уже есть материалы, предполагаемые этим преобразованием.»¹ В отличие от авторитетных утверждений французского ученого И. Тэна, Потебня исходит из предпосылки того, что основные закономерности

¹ Потебня, А. А.: *Мысль и язык*. Одесса 1922, с. 36-37. Эти мысли он приводит именно в качестве реакции на учение В. Гумбольдта.

духовной деятельности людей «...одни для всех времен и народов...»² Довольно осторожно он выражается и по отношению к возможности полностью исследовать «механизм» перехода внешних и внутренних побуждений, причины и последствия: «Говоря о переходе образа предмета в понятие о предмете, в более исключительно-человеческую форму мысли, мы увидим, что этот переход может совершиться только посредством слова, но при этом будем помнить, что само слово никак не создает понятия из образа, что понятие, как и многое другое в личной и народной жизни, навсегда остается для нас величиною, произведенною, так сказать, умножением известных нам условий на неизвестные нам и, вероятно, неисследимые силы.»³

Основным вопросом, на который Потебня направил свое внимание, стало «облечение смысла в слово», так как «...каждый понимает слово по-своему, но внешняя форма слова проникнута объективной мыслью, независимо от понимания отдельных лиц. Только это дает слову возможность передаваться из рода в род; оно получает новые значения только потому, что имело прежние.»⁴

Исследуя процесс человеческого общения, Потебня утверждает, что общение людей само по себе символично: «Символизм уже в самых начатках человеческой речи отличает ее от звуков животных и от междуметий.»⁵ Значение слов в таком случае, однако, не дано а priori, а наоборот, «...звук осмысливается не сразу; только по мере того, как он сживается с известным значением слова, человек открывает в нем необходимость его единения с такою, а не с другою мыслью.»⁶

Процесс претворения внешнего на внутреннее, и наоборот, можно, по Потебне, изобразить следующим способом:

² Там же, с. 38.

³ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 52. Потебня, однако, одновременно сознает, что в процессе называния того, в чем действительно дело, не всегда все однозначно: «...одним названием обозначаются два явления: а) восприятие впечатлений от состояния тела и б) состояние души при хаотическом смешении этих впечатлений с впечатлениями других чувств, еще не сложившимися в образ внешнего предмета.» Там же, с. 54.

⁴ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 75.

⁵ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 85.

⁶ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 90.



Для конца 19-начала 20 веков характерно именно стремление вслед за Гоголем и Достоевским постичь внутренний мир индивида. Потебня как будто чувствует это и в своем произведении говорит по этому поводу: «Наши душевные состояния уясняются нами лишь по мере того, как мы их обнаруживаем, даем им как бы самостоятельное существование, находя их, напр., в других или выражая в слове.»⁷

На смену более-менее рационалистического реализма приходят скорее не-рационалистические художественные тенденции, что по сути дела Потебня рефлектирует в своем высказывании о том, что не только мысли, но и чувства играют в аперцепции мира. По его мнению, мы воспринимаем: «... с одной стороны, воспринимаемое и объясняемое,

⁷ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 81.

с другой – ту совокупность мыслей и чувств, которой подчиняется первое, и посредством коей оно объясняется.»⁸

Потебня чувствует, что внутренне человек как-то организует воспринимаемое. Для этого он вводит понятие «внутренняя форма», при помощи которого доказывает, что в мысли человека существует конгломерат значений, до которых все остальное извне доходит и, сравниваясь с ними, получает свое значение, или, наоборот, при выражении содержания мышления субъекта, влияет на способ выражения внутренних содержаний: «Внутренняя форма, кроме фактического единства образа, дает еще знание этого единства; она есть не образ предмета, а образ образа, т. е. представление.»⁹ Понятие *представление* Потебней еще более точно объясняется: «Представление есть известное содержание нашей мысли, но оно имеет значение не само по себе, а только как форма, в какой чувственный образ входит в сознание; оно – только указание на этот образ, и вне связи с ним, т. е. вне суждения, не имеет смысла. Но представление возможно только в слове, а потому слово, независимо от своего сочетания с другими, взятое отдельно в живой речи, есть выражение суждения, двучленная величина, состоящая из образа и его представления.»¹⁰

В самом слове находит Потебня три фактора, находящиеся в единстве; это:

- а) внешняя форма («членораздельный звук»)
- б) содержание («содержание, объективируемое посредством звука»)
- с) внутренняя форма («ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, которым выражается содержание»).¹¹

Он переносит данную троичность на почву литературы и показывает, что внешнюю форму могут разные люди понимать по-разному: «... одно и то же художественное произведение, один и тот же образ различно действуют на разных людей, и на одно и то же лицо в разное время, точно так, как одно и то же слово каждым понимается иначе; здесь относительная неподвижность образа при изменчивости содержания.»¹²

Мы видим, что предлагаемая Потебней схема взаимодействия между внешней и внутренней формой как будто отражает тенденции современного с точки зрения времени создания его работы искусства: Большое внимание уделяется, с одной стороны, слову, но в то же время ищут

⁸ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 91.

⁹ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 116.

¹⁰ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 117.

¹¹ Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 145.

¹² Потебня, А. А.: Мысль и язык. Одесса 1922, с. 147.

определенную связь между словом и чем-то внутренним, содержанием, которое было бы не только индивидуальным, но более общим; стоит напомнить тут о попытках Велимира Хлебникова и футуристов вообще – заумный язык должен был постигнуть как раз то, о чем Потебня говорит как о *внутренней форме*.

Кроме того – во-вторых – символистское творчество ищет способ передачи значения, но более того, только при помощи слов, а центром его внимания становятся символы – довольно прочные, в течение тысячелетий установившиеся значения, «культурная информация» передаваемая из поколения в поколение настолько прочно и однозначно, что уже нельзя передать значение символа только при помощи слов; символ, наоборот, как бы заменяет слово именно из-за того, что слову не по силам передать все содержание символа, будь оно индивидуальной реализацией коллективного значения символа, или как раз этим коллективным значением, приписываемым символу.

В-третьих, непосильность слова передать содержание внутренне строго индивидуально организованного мышления проявляется и в тенденции некоторых писателей ввести в свои произведения момент молчания: разумение людей невозможно, они по сути дела и не могут полностью понять друг друга, так как их внутренний мир настолько разнится, что, значит, слова не нужны.

Кажется, предлагаемая Потебней модель нуждается и в определенном пополнении. На основе наших наблюдений можно говорить о культурно обоснованной модели мира («культурная информация», передаваемая из поколения в поколение и свойственная данной культуре, в определенной своей части, может быть, человечеству как таковому), которая влияет на возникновение значения как интерпретационная сетка, через которую «просеивается» приносимая ощущениями информация; она же получает тогда оценку («значение»), соответствующую степени подготовленности субъекта (степень усвоения культурно обоснованной модели мира), его интенции и его интуиции.



Кроме того, конец 19 – начало 20 вв. характерны тем, что ощущения приносят индивиду столько информации, что он больше не способен «переварить» ее в своем сознании: начинает восприятие хаоса как чего-то нападающего на человека и не дающего ему возможность приурочить воспринимаемое к сложившимся и усвоенным моделям. Мир кажется непонятным, чужим, враждебным. Искусство, вырастающее на такой почве, представляет мир совсем иначе, чем при помощи до того времени преобладающих средств миметического характера.

Характер рефлексии такого мира (дисгармоничного, непонятного, нерационального, даже антирационального) резко меняется тогда, когда такой факт стал приемлемым для субъекта или субъектов, стал составной частью модели мира, что и произошло уже в 20 веке. На некоторое время позже даже страх и опасения, вытекающие из такого понимания алогичности (препятствующего описанию при помощи слова) мира ис-

чезают и превращаются своего рода в канон. И еще через некоторое время художники начинают понимать: ведь все это – только игра; нет прочных правил, нет структуры, нет однозначно данных, неоспоримых ценностей. Переоценка ценностей, происшедшая в конце 19 века, переходит в сомнение во всех ценностях. Если захочешь – все теряет свою цену, а если захочешь по-другому, то все может получить значение, даже самое высокое. Это и есть одна из характерных черт искусства последней трети 20-ого века.

В течение всего 20-ого века мир прекращает быть для человека чем-то логичным; все можно поставить под сомнение или, наоборот, провозгласить самым важным в мире. Теряется иерархия ценностей, бессильны традиционные схемы и мышления, и художественного творчества.

Встает, однако, вопрос о том, не стоит ли опасаться вместе с Достоевским: ведь тогда, может быть, *все дозволено*...

