

ТЕОРИЯ СЛОВЕСНОСТИ А. ПОТЕБНИ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ
ФИЛОСОФИИ ТВОРЧЕСТВА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

А. Хан

Русская литературоведческая и эстетическая мысль XX века получила от XIX века два значительных наследства, историческую поэтику А. Веселовского, строящего свою жанровую концепцию на историко-генетическом принципе, и теорию словесности А. Потебни, предлагающего психо-генетический метод исследования собственно языкового и художественного творчества.

Школе А. Веселовского, как самому мощному явлению научного позитивизма в русском литературоведческом мышлении XIX века, не было суждено оплодотворить эстетические концепции первой трети XX века, только некоторые черты его теоретической концепции встретили отзвук, его научная система в целом получила дальнейшее осмысление только в этнографическом и мифологическом направлениях литературоведения 30-х годов, и продолжает быть арсеналом новых теоретических открытий до наших дней, когда историческая поэтика заново приобрела актуальность.

Иначе сложилась преемственная линия развития теория словесности Потебни, которая не в последнюю очередь именно в силу своей незавершенности как системы содержала целый ряд теоретических моментов, которые оказались чрезвычайно плодотворными для эстетических концепций и для теоретической поэтики первой трети XX века. Можно даже утверждать, что не было ни одной школы или направления в литературоведческой и поэтологической мысли, которые в плаще отталкивания, полемики или творческого осмысления не соотносили бы свою концепцию с теорией словесности Потебни. Причины этого явления находят многостороннюю мотивировку в фактах историко-культурного развития рассматриваемого периода.

Как известно, Потебня вслед за Гумбольдтом развивал взгляд на язык как на вечно живую познавательную деятельность, питающуюся из бессознательных психических импульсов человеческого

духа. Согласно этой концепции язык не продукт, не средство передачи готовой мысли, а творческая деятельность, орган образования мысли и развития человеческого самосознания, аналог художественного творчества. Именно благодаря этому основоположнику философии языка Потебни, судьбы потебнианской мысли в начале XX века прочно связывались с судьбами психологического метода¹ в области лингвистического и эстетического мышления и также в области философии творчества. Психологический метод был многосторонне развит именно вслед за восстановлением и подробнейшим истолкованием системы Потебни на страницах журнала "Вопросы теории и психологии творчества"².

В дальнейшем именно психологизм философии языка Потебни оказался тем краеугольным камнем, на котором А. Белый в своей интерпретации теории словесности Потебни построил всю разветвленную систему историко-культурных аналогий между философией языка Потебни и романтическими философиами языка и творчества, в частности и философией творчества русского символизма. В психологизме Потебни А. Белый видел не осознанный им всеобщий методологический принцип, а вынужденный подсобный метод, с помощью которого Потебня преодолел в лингвистике сухой рационалистический подход: "... противополагая логике языкоznания психологию, он в сущности противополагал принципу научной всеобщности принцип индивидуальности истории; слово в истории является нам неразложимым, цельным, конкретным, оно как бы "индивидуум"³ /примечание А. Белого: "Я употребляю этот термин в Рикертовском смысле."/".

Согласно теории словесности Потебни на внутренней структуре каждого слова лежит отпечаток вечно живой познавательной деятельности беспрестанного становления мысли, рождающей новые понятия путем сопоставления вещей, т.е. собственно образно-метафорическим путем. Поэтому в этимологической археструктуре каждого слова лежат следы мифологического мышления: "...утверждение, что "слово и само по себе есть уже поэтическое произведение", объясняется тем, что в слове отразились мифологические

представления человека, а позднее - общие свойства нашего мышления называть новое через сходное или уже известное"⁴. В концепции Потебни таким образом язык и искусство становятся генетически параллельными и функционально аналогичными явлениями: "Чтобы не сделать искусства явлением не необходимым или вовсе лишним в человеческой мысли, следует допустить, что и оно, подобно слову есть не столько выражение, сколько средство создания мысли; что цель его, как и слова, - произвести известное субъективное построение как в самом производителе, так и в понимающем, что и оно не есть *Έργον*, а *Έγέργεια*, нечто постоянно создающееся. Этим определяются частные черты сходства искусства и языка"⁵.

В теории Потебни само слово является "поэтическим произведением", внутренне структурированным целым, оно имеет трехсоставную структуру: "В слове мы различаем: внешнюю форму, т.е. членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание"⁶.

Внутренняя форма слова и является структурным отпечатком творческого характера языка, слово с живой внутренней формой и является образным словом, а "образность слова равна его поэтичности". Потеря этой поэтичности является результатом забвения внутренней формы, превращения слова в понятие: "Внутренняя форма - это главный инструмент появления новых слов; она - источник образности языка; с ней связана проблема прозы; внутренняя форма, наконец - основа художественности целого литературного произведения"⁷.

Важнейшей главой концепции Потебни является мысль об аналогии структуры слова и поэтического произведения⁸. Для Потебни не возникает теоретического вопроса об особых структурных законах соотношения морфологических и семантических элементов в построении художественного произведения, поскольку тип струк-

туры целостного произведения и взаимоотношения его элементов полностью обусловлен структурным соотношением между элементами слова и его изначальной поэтичностью. Структура слова как части эксплицируется вовне, и определяет собой структуру того целого, слагающим элементом которого оно является. В плане концепции языка это оправдывается тем, что в акте художественного творчества повторяется та же самая форма деятельности, в итоге которой возник сам язык, "искусство есть творчество в том же смысле, как слово", то есть: "...в поэтическом - следовательно, вообще художественном - произведении есть те же самые стихии, что и в слове: с о д е р ж а н и е /или идея/ соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; в н у т р е н н я я ф о� м а, о б р а з, который указывает на это содержание, соответствующий представлению /которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие/, и, наконец, в н е ш н я я ф о р м а, в которой объективируется художественный образ"⁹.

Однако данное выше определение, согласно которому структурное построение целостного художественного произведения возникает путем эксплицирования вовне трехсоставной структуры самого слова и поэтому является его аналогом, - нуждается в одном существенном уточнении. Для Потебни уже внешняя форма самого слова является не просто вещной звуковой оболочкой в своей голой физической данности, оно есть не просто звук как материал, а "звук, уже сформированный мыслью", - "Только... при существовании для нас символизма слова /при сознании внутренней формы/, его звуки становятся внешней формой, необходимо требуемую содержанием"¹⁰. Поэтому, хотя и художественное произведение строится по закону аналогии с трехсоставной структурой слова, в своей целостности оно все-таки является структурой более высокого ранга, чем слово, т.е. чем его внутренне структурированный строящий момент, потому что "формой поэтического произ-

ведения будет не звук, первоначальная внешняя форма, а слово, единство звука и значения"¹¹.

Верховный ранг художественного произведения как факта поэтического творчества по сравнению с его строящим элементом, словом, которое в свою очередь тоже является фактом поэтического творчества, проявляется в том, что внешняя форма поэтического произведения отличается большей смысловой наполненностью, многозначностью, в конечном счете символичностью: "Разница между внешней формой слова /звуком/ и поэтического произведения та, что в последнем, как проявлении более сложной душевной деятельности, внешняя форма более проникнута мыслью"¹². Строящим элементом целостного художественного произведения является словесный материал не в своей вещной определенности и смысловой инертности, а само слово, которое со своей внутренней формой и образностью тоже является творческим моментом языка, и поэтому фактом поэзии: "Язык не есть только материал поэзии, как мрамор - ваяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова"¹³.

Целостная конструкция словесного произведения возникает без вмешательства какой-либо формотворческой деятельности. Поэтому в теории Потебни отпадают все проблемы, связанные с формотворчеством, проблемы "сделанности", "конструированности" художественного целого, которые в дальнейшем оказываются центральными для теорий формализма¹⁴. Происходит это потому, что в потебнианской теории единицей целостной конструкции является такая монада, изначальным субстанциальным качеством которой является поэтичность, которая сама в свернутом виде есть поэтическая конструкция, воплощающая в себе творческие интенции языка, как вечно творящей, структурно разомкнутой вечно обновляющейся системы. Поэтому слово, как изначальная поэтическая субстанция обладает внутренним телеологическим смыслом, смыслообразующей и формотворческой энергией, стремящейся к внешнему воплощению. Именно эманация этого внутреннего телеологического

смысла и строит органическим путем законы целого как свое внутреннее подобие. При этом за целостной конструкцией словесного произведения не предполагается своя собственная телеология, которая могла бы обратно повлиять на свою слагающую часть. Законы построения целостной конструкции подчиняются единице, как телеологическому центру этой системы. За структурными компонентами целого не предполагается также такая внутренняя динамическая самостоятельность, которая могла бы изменить их взаимоотношения по сравнению с изначальной структурой самого слова.¹⁵

В целостной конструкции произведения развертывается только то, что заранее было задано в его единице как внутреннем прообразе, некоем идеале, творящей силе, которая ищет воплощения в конкретных отдельных словесных конструкциях: "Слово только потому есть орган мысли и непременное условие всего позднейшего развития понимания мира, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения".¹⁶

Нам кажется, что если эти слова Потебни о теории языка перевести в плоскость теории творчества, концепция Потебни упирается в неоплатонизм, что дает дополнительную мотивировку того общеизвестного факта, что русские символисты соотносили свою философию творчества и языка с потебнианской теорией словесности.

Гумбольдтовско-потебнианское понятие внутренней формы, как некой органической, цельной формотворящей энергии, по генеологической линии своих историко-культурных корней восходит к платоновскому понятию эйдоса, как живой полноты, цельности, наполненной вечно творящей творческой энергией, стремящейся к эманации. В процессе своей интенциональной направленности к эманации, эйдос вступает во взаимодействие с материей и создает материально полноценные объекты, которые представляют разные градации воплощенности творящего духа в зависимости от способности материи претворяться в его материю. "Чайный сосуд. О понятии внутренней формы у Гумбольдта, как об одном из возможных пере-

осмыслений платоновского понятия эйдоса упоминает и Г. Шпет в своей книге "Внутренняя форма слова"¹⁷.

Потебнианская философско-лингвистическая мысль рассматривает модус бытия языковой действительности в непрерывном становлении, и поэтому центральный акт языковой деятельности видит в индивидуальном речевом акте как по существу поэтическом творчестве.

Разграничивая два основных типологических направления философско-лингвистической мысли, В.Н. Волошинов в своей фундаментальной монографии "Марксизм и философия языка"¹⁸ родословную философии языка Гумбольдта и его русских последователей возводит к романтической философии языка, к Гаману и Гердеру. В этой же родословной философско-лингвистической мысли указывает место Потебни и его школы и В. Жирмунский, в своей статье "Задачи поэтики": "А.А. Потебня, учивший о поэзии как об искусстве образов, является вместе с тем у нас в России родонаучальником так называемой лингвистической теории поэзии, которая на Западе была впервые отчетливо формулирована И.Г. Гердером /особенно в первой и второй частях фрагментов "О новейшей немецкой литературе"/, В. Гумбольдтом и немецкими романтиками"¹⁹.

В.Н. Волошинов рассматривает гумбольдтианскую философию языка как направление "индивидуалистического субъективизма" в науке о языке, и сущность этого направления сводит к следующим основным моментам: 1/ язык есть деятельность, непрерывный творческий процесс созидания, осуществляемый индивидуальными речевыми актами; 2/ законы языкового творчества суть индивидуально-психологические законы; 3/ творчество языка - осмысленное творчество, аналогичное художественному; 4/ язык как готовый продукт, как устойчивая система языка /словарь, грамматика, фонетика/, является как бы омертвевшим отложением, застывшей лавой языкового творчества, абстрактно конструируемым лингвистикой в целях практического обучения языку, как готовому орудию²⁰.

Антиподом лингвистической мысли Потебни является рацио-

налистическая концепция языка, охарактеризованная в книге В.Н. Волошинова "Марксизм и философия языка" как "абстрактный объективизм". Согласно этой концепции модусом бытия языка является система нормативно себетождественных и поэтому неизменных языковых форм /фонетических, грамматических, лексических/, обеспечивающих единство данного языка. Индивидуально-творческие речевые акты являются только случайными вариациями системы нормативно тождественных форм: "Законы языка суть специфические лингвистические законы связи между языковыми знаками внутри данной замкнутой языковой системы. Эти законы объективны по отношению ко всякому субъективному сознанию"²¹. Сущность языка состоит именно в том, что она суть система себетождественных форм, и существеннейшим его моментом будет внутренняя логика самой этой системы: "Внутри этой языковой системы господствует чисто имманентная и специфическая закономерность, не сводимая ни к какой идеологической закономерности, художественной или иной"²².

Предварительно, в плане противопоставления теоретической поэтики, опирающейся на лингвистическую мысль Потебни, с основой теоретической поэтики русского формализма, можно отметить следующее. Поскольку в формалистической теории слагающим элементом целостной конструкции будет в смысловом отношении нейтральный, инертный, вещно-определенный словесный материал, как центральные должны выдвигаться проблемы формотворчества, законы подчинения этого материала какому-то внеположному ему телеологическому смыслу и упорядочивающему принципу. Таким внутренним телеологическим смыслом и обладает в теории формализма поэтический язык, как имманентный словесный ряд, и построенная по аналогии с системой поэтического языка конструкция художественного произведения. Здесь именно не строящий элемент, как индивидуально целостная часть, а сама языковая система обладает внутренней телеологической управляемостью, а словесный элемент, материал заряжается этим телеологическим смыслом только попадая

в эту систему.

Поэтому в поэтике формализма вместо органичности целостного образа словесно-художественного произведения выдвигались проблемы морфологических принципов и способов построения произведения как конструкции.

Если концепция творчества формалистов и литературы авангарда в целом ориентируется на противоположную теории Потебни лингвистическую концепцию, то русские символисты сознательно соотносили свою философию творчества и теорию символа с психологией творчества и философией языка Потебни²³. Одним из документов этой сознательной ориентации символистов на потебнианскую теорию является статья А. Белого "Мысль и язык" /Философия языка А.А. Потебни/²⁴, где впрямую называется генетическая зависимость творческой практики и теоретической мысли символовистов от потебнианского наследства: "...; он явил нам в своей личности редкое соединение психолога, лингвиста с поэтом и проницательным эстетиком; задолго до современной критики перекинул он мост междуисканиями 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"²⁵.

Проникновенное прочтение статьи А. Белого о Потебне позволяет нам сделать из нее выводы в двух направлениях,

С одной стороны, мы можем прочесть статью А. Белого, как тонкую филологическую и философскую работу, и в этом случае она помогает нам начертить тот историко-культурный фон XIX века, на котором выросла философско-лингвистическая мысль Потебни, и который может способствовать проявлению исторической

преемственности мысли Потебни и философских и лингвистических поисков первой трети XX века.

С другой стороны, мы можем ее прочесть, как теоретический, программный документ русского символизма, в котором дается субъективная интерпретация теории образа Потебни в духе философии творчества символизма, и в этом случае проясняются те общие типологические и генетические черты и корни философии языка Потебни и философии творчества символизма, которые в свою очередь помогают глубже понять то оплодотворяющее влияние, которое теория Потебни оказала на эстетическую и поэтическую мысль первой трети XX века.

А. Белый в процессе интерпретации теории словесности Потебни, вооружаясь новейшими достижениями немецкой философской мысли, основное достоинство его научного дела видит в том, что Потебня порвал с "дурным метафизическим догматизмом" и сухим рационализмом в теории слова, рассматривающим язык как "намеренно изобретенную систему"²⁶. Такой подход к фактам языка предполагал их изучение наподобие объектов естествознания, система языка рассматривалась как поле действия объективной причинности, и поэтому единичные цельные словесные единицы аналитически разлагались на всеобщие закономерности.

Любопытно сравнить отрицательную оценку, данную А. Белым сухому рационализму в науке о языке, рассматривающему язык как "намеренно изобретенную систему", с той характеристикой рационалистического направления в лингвистической мысли, которая дается в книге В.Н. Волошинова "Марксизм и философия языка". Возводя это направление к рационализму XVII-XVIII веков, и усматривая его первое и отчетливое выражение в универсальной грамматике Лейбница, В.Н. Волошинов именует его термином "абстрактный объективизм" /и как уже было на предыдущих страницах отмечено, противополагает его "индивидуалистическому субъективизму", представленному в гумбольдтианской и потебнианской линии философии языка/, и выделяет в нем такие дифференциальные признаки, которые перекликаются с характеристикой этой же кон-

цепции у А. Белого: "Для всего рационализма характерна идея условности, произвольности языка и не менее характерно сопоставление системы языка с системой математических знаков"... "их /т.е. рационалистов - А.Х./ интересует только внутренняя логика самой системы знаков как в алгебре, совершенно независимо от наполняющих знаки идеологических значений"²⁷.

Если еще учесть тот дополнительный факт, что эта рационалистическая линия, представляемая в современной лингвистике школой Соссюра, скоро получит необычайно сильный резонанс в русской лингвистической мысли и станет питательной почвой формального метода в поэтике, исторически сменяющего потебнианскую философию языка и ее коррелятивную пару в области поэтики, символизм, - то объяснительная сила философских и филологических прозрений А. Белого для смены основных течений в области современной лингвистики и поэтики должна быть особо оценена.

Таким образом, Потебня, на взгляд А. Белого, усматривая в слове цельную, неразложимую индивидуально-конкретную монаду, по существу поэтическое явление, т.е. факт эстетический, а в самом языке творчество индивидуальное /переходящее в творчество индивидуально-коллективное/, этим самым переключил грамматику и лингвистику из сферы естествознания, т.е. сферы объективной причинности, в сферу науки о духе, в сферу философской эстетики, где закон объективной причинности вытесняется законом субъективной причинности: "Место слова, как формы искусства, в ряде иных форм обусловлено философской эстетикой, задача которой дать принцип обоснования субъективной причинности; а этот принцип есть трансцендентальный принцип"²⁸.

Для символистской теории познания, которая хочет себя видеть философией творчества, эти возможные итоги из потебнианской мысли имеют еще одну "неоцененную" заслугу; поэзия, как чисто словесное творчество по своему субстанциальному качеству, т.е. как факт словесный, этим самым переводится в ранг эстетической ценности, наряду с другими ценностями культуры:

"Велико значение Потебни для гносеологических исследований будущего в области эстетики; включением грамматики и языко-знания в эстетику меняется самый характер ее. В рядах ценностей культуры появляется новый ряд: ряд словесных ценностей"²⁹.

Любопытно сопоставить эту характеристику Потебни, данную А. Белым, с оценкой этого же достижения потебнианской мысли в статье В. Жирмунского "Задачи поэтики". Если для А. Белого основное значение сближения лингвистики и эстетики было прежде всего в том, что благодаря этому сближению лингвистика была переключена из сферы естественных наук в сферу наук о духе и таким образом по существу чисто словесные ценности были признаны за культурные ценности, то В. Жирмунский смотрит на это же явление с обратной перспективы,

В. Жирмунский видел основную заслугу Потебни в том, что он, будучи лингвистом, выдвигал проблемы поэтики как науки, и рассматривал поэтичность как явление чисто языковое, основу поэтичности видел в творческих интенциях самого языка, и этим самым подготовил тот этап развития литературоведения, когда оно, ориентируясь на лингвистику, видело специфику своего предмета исследования в его словесной природе: "Проблему поэтики теоретической выдвинули работы А.А. Потебни, в особенности книга "Из записок по теории словесности" /1905/, и если система Потебни, взятая как целое, возбуждает существенные возражения, то самый метод, указанный в его трудах, - сближение поэтики с общей наукой о языке, лингвистикой - оказался чрезвычайно плодотворным и получил широкое признание"³⁰.

В статье А. Белого "Мысль и язык" в филологически верном и философски точном определении места Потебни в истории эстетической мысли и гносеологии однако просвечивает и субъективная окрашенность интерпретирующей мысли автора. Эта окрашенность проявляется с одной стороны, в влиянии теории познания немецкого неокантинства, прежде всего философии Риккерта, разделяющего единую когда-то область познания, как универсальное истолкование мира, на две сферы, на сферу естественных

наук, которые имеют дело с всеобщими закономерностями и законом объективной причинности, т.е. законами пространственными и работают аналитическим, рационалистическим методом, и на сферу гуманитарных наук, или наук о духе, которые имеют дело с неповторимыми, индивидуальными и поэтому неразложимыми цельными объектами творчества духа, которые не поддаются рационалистическому расчленению, только интуитивному, иррациональному, т.е. собственно художественному постижению, и их бытие связано не с пространством, а временем.

Но при всей субъективной окрашенности интерпретирующей мысли А. Белого, проявляющейся в влиянии теории познания неокантинства, его филологическая интуиция в определении основных историко-культурных заслуг теории Потебни и здесь работает безошибочно. Через двадцать лет после выхода статьи А. Белого, в итоговой для развития лингвистической и поэтологической мысли первой трети XX века книге В.Н. Волошина "Марксизм и философия языка", основными координатами характеристики гумбольдтианской линии развития философии языка, русским продолжателем которой является Потебня, будут следующие: 1/ сущность языка раскрывается именно в его истории, т.е. сферой его бытия является категория времени; 2/ логика языка это вечное обновление /т.е. индивидуализация нормативно тождественной формы стилистически неповторимыми высказываниями, т.е. модусом бытия языка является неповторимая и неразложимая индивидуальная форма/; 3/ действительностью языка будет его вечное становление, себетождественные формы, образующие неподвижную систему языка, являются только омертвевшим отложением действительного языкового становления, т.е. законы объективной причинности в действительной форме бытия языка заменяются законами субъективной причинности³¹.

Перёклика основных теоретических тезисов в статье А.Белого "Мысль и язык" 1910 г. и в книге В. Волошина "Марксизм и философия языка" 1930 г. должны показать, что филологические интуиции А. Белого при всей своей субъективной окрашенности в своих основоположениях должны признаваться объективно верными.

Как нам кажется, на влияние неокантиантства в духе Риккерта указывает и постулирование бытия словесной ценности как культурной ценности в сфере трансцендентной. Но здесь очень трудно выделить моменты разных влияний, поскольку субъективная окрашенность указания места Потебни у А. Белого проявляется еще и в отпечатке на его интерпретации философии культуры самого символизма. Эта концепция культуры, как нам кажется, перекидывает мост между иррациональной философией жизни Ницшеанского толка и между неокантиантской философией ценности риккертианского толка. Согласно концепции культуры символизма в изложении А. Белого, культура является сферой проявленных ценностей, которые создаются путем творчества из условно ценного жизненного материала, в абсолютно ценный эстетический материал, пересоздавая этим самым жизнь в культуру, двигаясь по ценностной вертикали к трансцендентному³².

Если мы подходим к статье А. Белого о Потебне как к программному документу русского символизма, то значение теории Потебни для А. Белого прежде всего состоит в пророческой силе его лингвистической концепции, в том, что он почти за полвека до канонического периода русского символизма предвещал основные тезисы символистской философии творчества.

Мы не должны упустить из виду, что пророческая сила потебнианских тезисов в прочтении А. Белого частично объясняется тем, что интерпретатор незавершенной потебнианской системы, позволяющей, именно в силу своей незавершенности, интерпретации в разные теоретические стороны – ретроспективно проецирует на эту систему основные теоретические тезисы символистского творчества этого этапа, когда символизм уже вступил в период канонизации: "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, мифологи-

ей и искусством есть внутренне реальная связь.

На все три положения еще за сорок лет отвечает Потебня положительно: творчество слов исторически первое познавательного творчества; познавательное творчество, описав круг, возвращается к метафоре. Форма поэтического символа неотделима 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 — наклонность к метафорическому мышлению; это же последнее порождает миф, развивающийся в религию"³³.

Кроме итоговой цитаты статьи А. Белого, содержащей в себе основные тезисы потебнианской теории в переводе на язык философии творчества символизма, в ходе изложения концепции А. Белого, устремленной к этим итоговым тезисам, заслуживают внимания и ее частные моменты, позволяющие делать выводы относительно общих генетических источников и типологических параллелей философии языка Потебни и философии творчества русского символизма.

Таким репрезентативным моментом в теории Потебни для А. Белого является тезис о том, что язык возникает непроизвольно из бессознательных психических импульсов творческого духа человека. Для А. Белого этот момент является особо значимым, поскольку искусство, т.е. словесное творчество для поэта символиста возникает из нераздельных иррациональных глубин его внутреннего мира, и этот логически нерасчлененный иррациональный опыт сталкивается с противостоящими ей внешними фактами языка, которые стремятся к словесному расчленению и завершению, закреплению этого опыта. Отсюда возникает трагическая антиномия словесного творчества в любой романтической философии языка и творчества, которую А. Белый осмыслияет в терминах борьбы дionисийского и аполлонического начал в ницшеанском духе: "дionисическая" /Ницше/ сторона языка как энергия, и аполлоническая законченность исторически сложившегося ведут к установлению трагедии языка в антиномиях³⁴.

Другой момент, который оказывается для А. Белого репре-

зентативным, это мысль Потебни – развивающая вслед за Гумбольдтом – о том, что "слово есть стремление душевной деятельности к уразумению самого себя"³⁵.

Эту гумбольдтовско-потебнианскую мысль А. Белый осмыслияет в духе символистского тезиса о примате творчества над познанием, и доказывает вслед за Потебней, что формы художественного творчества в языке генетически первичнее формы познавательного творчества, поскольку в иррациональных глубинах личности "речь уже не есть орудие мысли, а нечто нераздельное с художественным творчеством"³⁶, и поэтому слово рождается из неподвластной разуму иррациональной музыки звуков, и последовательно оно может быть только символом, намекающим на невыразимое в своей последней иррациональной глубине значение: "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".³⁷

Осмыслия потебнианские тезисы в духе философии творчества символизма, мысль А. Белого, окрыленная историко-культурными аналогиями, отправляется по следующей генетической цепи. Мысль о символистичности каждого рождающегося из духа музыки слова, и о невыразимости его последнего глубинного значения в словесных материальных знаках ведет к воскрешению романтической мифологемы "невыразимого", тютчевского "Silentium", т.е. к философии языка и творчества эпохи романтизма. Трагическая антиномия словесного творчества видится А. Белому в непреодолимом конфликте между двумя состояниями слова; живой жизнью слова в "вулканическом безумии", в дионисийских безднах и замиранием, застыванием слова в состоянии терминологической отчетливости, его закостенением в устоявшемся повседневном значении: "Под терминологической отчетливостью слов, как под остывшей земной 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".³⁸

Лингвистико-философское объяснение этой антиномии между выражаемым и актом выражения, возникающей в любой романтической философии языка и творчества дает В.Н. Волошинов в главе своей монографии, посвященной критическому пересмотру направления "индивидуалистического субъективизма" в области философии языка.

Во всякой романтической концепции языка, истинным центром языковой действительности является индивидуальный речевой акт, высказывание. Это высказывание закономерно приобретает чисто монологический характер на взгляд В. Волошина, поскольку оно является выражением исключительно только внутренних интенций и творческих импульсов индивидуального сознания. Поэтому в романтических теориях языкового творчества как центральная возникает проблема выражения и выражимости этого внутреннего опыта: "Категория выражения - это та высшая и общая категория, под которую подводится языковой акт - высказывание"³⁹: Поскольку выражаемое есть факт внутреннего сознания, и уже предварительно обрело свое самостоятельное бытие еще как бы до языкового воплощения, неизбежно возникает непреодолимая антиномия, между внутренним бытием выражаемого, стремящегося к внешней объективации и между объективными данностями внешних средств выражения: "Теория выражения неизбежно предполагает некоторый дуализм между внутренним и внешним и известный примат внутреннего, ибо всякий акт объективации /выражения/ идет изнутри вне"⁴⁰. Поэтому именно на почве романтических концепций языка и творчества, как предельная форма осмыслиения этого антиномического дуализма, возникает "радикальное отрижение выражения, как искажение чистоты внутреннего"⁴¹.

От романтической философии языка, как одного из источников потебнианской теории словесности и также философии языка русского символизма, в сознании А. Белого, движимом образными аналогиями, прямой путь ведет к современному иррационализму,

к философии жизни, вплоть до того, что проводится прямая аналогия между лингвистической миссией Потебни и философской миссией Ницше: "Смысл всей деятельности Потебни - выявить "и рациональные корни личности" 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;"⁴². Здесь возрождается не только ницшеанская концепция "Рождения трагедии из духа музыки" в интерпретирующей мысли А. Белого, но и получает своеобразное осмысление в плоскости философии языка ницшеанская мысль о борьбе аполлонического и дионисийского начал. Дионисийское состояние безумия, иррационального хмеля, стремление к беспредельности и отвержению принципа индивидуации, как завершающей формы, у А. Белого коррелирует с музыкальным духом, ведущим к рождению символа, как основы всякого художественного творчества, а аполлоническому формообразующему началу, стремящемуся к завершению, к мере и к пределу, соответствует стремление слова к понятийной четкости. Борьба этих двух начал и составляет антиномию, лежащую в основе всякого словесного творчества: "и де а л мы с ли - автономия, т.е. умерщвление внутренней формы слова, превращение слова в эмблематический звук; и де ал 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"⁴³.

Интерпретируя потебнианскую лингвистическую мысль о борьбе двух начал в слове, начала генетически первичного, поэтического и начала вторичного понятийного, возникающего из поэтического и возвращающегося к нему, как борьбу аполлонического и дионисийского начал в духе философии Ницше, А. Белый благодаря фи-

логической и художественной интуиции . верно указывает на объективно существующую генетическую и типологическую связь между гумбольдтовско-потебнианском направлением в области философии языка и современной иррациональной философией жизни, как новой волной психологизма в области философской мысли.

Интуитивные прозрения историко-культурных аналогий в статье А. Белого о Потебне в дальнейшем получили подтверждение в капитальных трудах русской филологической науки конца 20-х начала 30-х годов. В уже многократно цитированной монографии "Марксизм и философия языка" В.Н. Волошинов склонен рассматривать историю философии и "науки об идеологиях" как периодическую смену резких волн психологизма и антипсихологизма. Важнейшим философским и методологическим событием начала XX века он считает два значительных течения антипсихологизма, представителями которых является с одной стороны феноменологизм Гуссерля и его последователей, а с другой стороны Фрейбургская и Марбургская школы неокантинства. Однако, как считает В.Н. Волошинов, за этим этапом русского антипсихологизма закономерно наступает новый подъем волны психологизма, дающий о себе знать в современных "философиях жизни": "В настоящее время волна антипсихологизма начинает спадать. На смену ему приходит новая и, по-видимому, очень мощная волна психологизма. Модная форма психологизма - философия жизни. Под фирмою "философия жизни" самый необузданный психологизм с необычайной быстротой снова захватывает все покинутые им столь недавно позиции во всех областях философии и в науке об идеологиях. Идущая волна психологизма не несет с собою никаких новых принципиальных обоснований психической действительности. Новейший психологизм, в отличие от предшествующего /вторая половина XIX века/, позитивно-эмпирического психологизма /М. Вундт/, склонен толковать внутреннее бытие, "стихию переживаний" - метафизически⁴⁴. Таким образом, благодаря аналогии, проведенной А. Белым между философией языка Потебни и философией жизни Ницше, устанавливается типологическая связь между двумя проявлениями психологизма в разных

областях философской науки.

Интерпретация теории Потебни в субъективном прочтении А. Белого помогает выявить аналогичные моменты в двух теоретических системах, в системе Потебни и в системе символизма о характере слова как субстанционально поэтического факта и о его смыслопорождающих возможностях, т.е. о его взаимоотношениях с целостным текстом.

А. Белый находит у Потебни оправдание символистской концепции слова, не только как потенциально многозначного словесного знака и, таким образом, импульса порождения художественного текста; но и как самодавлиющего, самоценного словесного явления: "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" /Потебня. Мысль и язык. Харьков, 1982, стр. 71/"⁴⁵.

А. Белый выделяет в теории Потебни тот момент, что слово, благодаря своей внутренней форме и изначальной поэтичности, еще как бы перед вступлением в поэтический текст уже является носителем не только общеязыкового значения, но и ряда потенциальных переносных смыслов, которые являются не только условием художественного творчества, но и провоцируют его, поскольку они должны воплощаться в тексте, найти для себя внешнюю объективацию: "Соединение звуковой формы с внутренней образует живой, по существу иррациональный символизм языка; всякое слово в этом смысле - метафора, т.е. оно таит потенциально ряд переносных смыслов; символизм художественного творчества есть продолжение символизма слова"¹.

Таким образом, согласно этой концепции, не общеязыковому слову со своим предметным значением приписывается поэтическое значение благодаря синтагматическим отношениям художественного текста, а как раз наоборот, изначально заложенная в слове

метафоричность становится неисчерпаемым источником порождения новых смысловых связей, она порождает парадигматику текста. Перед нами раскрывается такой тип структуры текста, где не характер связей между элементами текста определяет поэтическую семантику слова, а изначальная семантическая многозначность, поэтическая закодированность слова определяет тип связей текста.

При таком типе семантической структуры текста, предельно ослабляется роль индивидуального контекста, заранее закодированное слово, развертывая заложенные в нем смысловые потенции, движется по обязательной цепи синонимических значений, которые расширяются, углубляются, но не могут переступить смысловые пороги заранее заданного смыслового поля, не могут быть актуализированы боковые, заранее не заданные синонимические значения слова: "Слово у поэтов этой школы /т.е. у символистов - А.Х./ включено в бесконечный "парадигматический ряд": оно имеет безграничное число синонимов, так как значение его в стихе допускает неопределенное количество переосмыслений. Его синтагматические связи ослаблены, оно существует при нейтрализованном контексте"⁴⁷.

Л. Гинзбург в своей статье "Частное и общее в лирическом стихотворении"⁴⁸ такой тип структуры текста и слова осмысляет с точки зрения выявления сущностной поэтической темы и называет его примером "поэтической дедукции". Л. Гинзбург исходит из того факта, что ключевые, экзистенциальные темы лирики, касающиеся "коренных аспектов бытия человека и основных его ценностей", обнаруживаются в тексте разными способами, которые связаны с разными типами поэтической символики. Автор статьи различает два, типологически противоположных пути выявления лирической темы /которая не задается, а выводится из текста/, путь поэтической индукции, когда текст движется к экзистенциальной теме от частного, и путь поэтической дедукции, когда эта экзистенциальная тема заранее задана или заявлена. В историческом разрезе дедуктивный способ выявления лирической

темы Л. Гинзбург считает характерным для нормативной лирики, которая в порядке обязательности пользуется стилевым словом, "то есть словом, которое свою эстетическую ценность и свое значение приобретает заранее, за пределами контекста данного стихотворения".

Кроме нормативных жанровых систем другой исторический пример поэтической дедукции Л. Гинзбург видит в таких поэтических текстах, которые пользуются "условным кодом для посвященных, поэтическими шифрами представлений, существующих в пределах определенного мировоззрения". Именно таким примером поэтической дедукции считает Л. Гинзбург поэтическую систему русских символистов, где слова вступают в контекст как заранее закодированные, и "несут на себе нагрузку символистических представлений".

Здесь заранее возникает необходимость противопоставить тип структуры символистского текста как примера дедуктивного пути выявления лирической темы, типу структуры постсимволистских, особенно акмеистских текстов, как примеров поэтической индукции, поскольку в них путь выявления лирической темы идет от единичной, конкретной поэтической ситуации, от частного бытового и психологического опыта к обобщающим экзистенциальным проблемам. Экзистенциальная лирическая тема в таком типе текста реализуется не способом самовоплощения в тексте заранее закодированного поэтического слова, а путем контекстуальным; путем выявления зачастую побочных и случайных значений словарного слова как субстанционально значимых для данной лирической темы с помощью синтагматических связей контекста. Контекстуальная поэтика и понимается в цитированной статье Л. Гинзбург как "непредсказуемость индивидуальных поэтических значений, обусловленных контекстом". Такой изменившийся тип структуры целостного текста предполагает и новый тип сочетаемости самых слов и словесных единиц. В поэтике акмеизма слова не закодированы заранее как носители определенных ценностных качеств и заранее заданных метафорических смыслов, их новая

семантическая и ценностная ориентация выявляется только в индивидуально конкретном поэтическом контексте: "Вещные, объемные, осязаемые слова выстраиваются в синтагматические ряды, образуя свое, стихом заданное, семантическое поле. Они не повторяют друг друга в своей качественной абстрагированности, а определяют и ограничивают друг друга... Таким образом, у акмеистов оказались усиленными синтагматические связи слов, и вместе с тем ограничен ассоциативный ряд, который вызывается каждым словом"⁴⁹.

Эти два типа выявления экзистенциальной лирической темы предполагают не только разные структурные типы целостного поэтического контекста и разную конструктивную и смыслопорождающую роль поэтического слова, но и разные модели поэтического сознания, как основной предпосылки этих структурных изменений.

В концепции А. Потебни, как это было отмечено и в статье А. Белого "Мысль и язык" /Философия языка А.А. Потебни/, идеальным состоянием поэтического слова является его автономия от понятийного значения, полный расцвет внутренней формы, когда слово богато разнообразием смыслов и становится источником словообразования. Эта автономия слова осуществляется и в художественном творчестве. Если посмотреть на это положения с точки зрения его преемственности в постсимволистских поэтических течениях, то не трудно усмотреть, что по аналогичному пути словообразования, выявления и сюжетного развертывания внутренней этимологической структуры слова пошел русский футуризм в творческой практике Хлебникова. Однако при всей внешней аналогии путей поэтического словообразования, в самых глубинных пластиках языковой концепции Потебни и Хлебникова выявляются существенные отличия. Потебния мыслил язык и искусство как генетически параллельные и аналогичные явления, для него не возникала потребность в создании для особых целей конструируемого поэтического языка, поскольку источником поэтичности являлся сам язык, как вечная творческая интенция. У Хлебникова же абсолютизация творческого момента в языке и в слове при-

водит к совершенно другим теоретическим последствиям. Из за-
ложенных в фонетической и этимологической структуре слова
смыслопорождающих возможностей выводится мысль о потребности
создать особый поэтический язык, как искусственно созданную
систему, которая в своих утопических предельных возможностях
становится универсальным органом познания мира. У Потебни
язык является вечным источником порождения поэтичности, у
Хлебникова же наоборот, сама поэзия должна стать речепорожда-
ющим процессом⁵⁰.

В статье А.П. Чудакова о Потебне содержится еще один, су-
щественный для данной работы момент: "...Потебня вступал в
противоречие с самим собой, считая для новых поэтов нежарак-
терным восстановление внутренней формы. Все развитие русской
поэзии XIX и особенно XX в. с ее сложной речевой игрой показа-
ло, что восстановление и обновление внутренней формы слова -
одно из коренных и всеобщих свойств поэтического мышления всех
эпох"⁵¹. Однако следует отметить, что внутренняя форма слова
разными поэтическими течениями и отдельными поэтами понималась
по разному, она понималась по традиции Потебни и как ближайшее
этимологическое значение слова, и как его корневая морфема, и
как акустическая археструктура слова, но в любом случае она
стала источником порождения новых поэтических смыслов, а за-
частую становилась и основным импульсом сюжетопорождения в
поэтическом произведении.

Внутренняя форма слова в теории Потебни является не только
источником новых словообразований, но и хранителем накоп-
ленной и овеществленной в слове историко-культурной и мифоло-
гической памяти. Внутренняя форма слова на современной стадии
вечно развивающегося творческого процесса языка "осуществляет
преемственность теперешнего значения с предыдущим, она указы-
вает на "прежнее значение"⁵², поэтому забвение внутренней фор-
мы слова чревато разрывом преемственной цепи историко-куль-
турной памяти. Отсюда прямой путь ведет к акмеистической кон-
цепции слова у Мандельштама, - слова как хранителя историко-

культурной памяти человечества.

Отдельные элементы теории словесности Потебни плодотворно повлияли не только на концепцию слова в постсимволистских поэтических течениях, но и на сам русский формализм, определяющий себя на раннем этапе своего развития прежде всего в плане отталкивания от потебнианского и символистского эстетического наследства. Этот факт отмечен в уже многократно цитированной статье А.П. Чудакова о Потебне: "...несомненно, что противопоставление поэтического и практического языка, выдвинутое формальной школой /давшее и в позитивном и негативном плане большой толчок развитию поэтики/ исходит именно от Потебни, - хотя полемика с ним занимала существенное место в первых работах формалистов"⁵³. Сходная точка зрения была выражена о влиянии Потебни на формализм и в монографии П. Медведева⁵⁴.

Противопоставление языка поэтического языку практическому было заложено в мысли Потебни о забвении внутренней формы слова. Слово с погасшей внутренней формой лишается своей об разности, перестает быть самоценным, т.е. поэтическим феноменом и превращается в носителя одного понятийного значения, т.е. становится орудием коммуникации. Именно этот процесс приводит к превращению языка поэзии в язык прозы: "Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова. Если это сравнение верно, то вопрос об изменении внутренней формы слова окажется тождественным с вопросом об отношении языка к поэзии и прозе, то есть к литературной форме вообще"⁵⁵.

Противопоставление языка поэзии и прозы в теории Потебни таким образом происходит на основании различия определенных типов структуры слова, точнее говоря, разных типов взаимоотношения между структурными элементами слова, структура прозаического слова становится двучленной, значение непосредственно примыкает к звуковой оболочке, живое представление, внутренняя форма погашена⁵⁶. Но это противопоставление происходит у Потебни в пределах той же общеязыковой системы, и не приводит к

возникновению изолированных друг от друга самозамкнутых языковых систем, как в теории формализма. В теории Потебни два состояния слова, его стремление к максимальной автономности /и связанный с этим расцвет его внутренней формы/ и погашение внутренней формы, превращение слова в носителя понятия, реализуется в пределах той же языковой системы, которая одновременно является вечным источником и порождения образности, т.е. поэтическости и источником порождения отвлеченной мысли, понятности из чувственных образов. Этот двусторонний процесс сжато характеризуется в статье А. Белого: "...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 — мыслю..." ... "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, временами возвращается к поэзии; символ становится опять на место понятия; здесь утверждается Потебней обусловленность самого научного мышления поэзией слова"⁵⁷.

В теории же формализма эти два состояния слова резко разводятся и создают функционально разные, и независимые друг от друга языковые системы, систему поэтического языка, где превалирует выразительная функция слова, его установка на самое себя, стремление к автономности, к самодовлеющему словесному бытию, и систему практического языка, где превалирует коммуникативная функция, установка слова на обозначаемый им предмет.

Примечания

1. А.Б. Муратов. О теории образа А.А. Потебни. - "Известия АН СССР", Серия литературы и языка, т. 36, 1977, № 2, стр. 100.
2. см.: В. Харциев. Основы поэтики Потебни; Б. Лезин. Психология поэтического и прозаического мышления; Овсянникова-Куликовский. Лирика - как особый вид творчества. - В сб.: Вопросы теории и психологии творчества, т. 2. вып.2. СПб., 1910.
3. А. Белый. Мысль и язык /Философия языка А.А. Потебни/. - В сб.: "Логос". Книга вторая. Изд. "Мусагет", М., 1910, стр. 255.
4. А.Б. Муратов. О теории образа Потебни, стр. 103.
5. А. Потебня. Эстетика и поэтика. М., 1976, стр. 183.
6. Там же, стр. 175.
7. А.П. Чудаков. Потебня. - В кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975, стр. 315.
8. См. об этом: П. Медведев. Формальный метод в литературоведении. стр. 116: "Потебня учил не о системе поэтического языка, а о поэтичности языка, как такового. В этом отношении он весьма последовательно утверждал, что слово есть художественное произведение, т.е. поэтическая конструкция. Каждая значущая единица языка являлась для него маленьким художественным произведением, а каждый элементарный словесный акт /называния, предицирования и т.п./ - художественным творчеством".
9. А. Потебня. Эстетика и поэтика, стр. 179.
10. Там же, стр. 177.
11. Там же, стр. 178.
12. А. Потебня. Эстетика и поэтика, стр. 179.
13. Там же, стр. 198.

14. См. об этом: "Потебня не говорит, какими средствами образ создается; единого такого средства нет и быть не может. Потебня объявляет внутреннюю специфику художественного образа, общую для литературы. Он больше говорит о поэзии, потому что она ближе к непосредственно языковым явлениям и создает образ в пределах непосредственно языковых форм" /А.Б. Муратов. О теории образа Потебни, стр. 107/.
15. См. об этом: А.П. Чудаков. Потебня, стр. 331: "Теория аналогии слова и произведения, ставя проблему изоморфизма художественно-психологического акта больших и малых единиц текста, безусловно важна в гносеологическом отношении. Но с точки зрения конкретных задач анализа поэтического произведения эта теория в ее нынешнем виде пока не открыла особых перспектив..."
Суть заключается, очевидно, в том, что при переходе от общезестетических категорий к собственно произведению с особой остротой встает вопрос о специфике разных видов текста /в этом смысле слово должно пониматься как минимальный текст/. Но этот вопрос менее всего занимал Потебнию, наоборот, целиком погруженного в сложный мир аналогий и сходств".
16. А. Потебня. Эстетика и поэтика, стр. 196.
17. Г. Шпет. Внутренняя форма слова /Этюды и вариации на темы Гумбольдта/. М., 1927, стр. 54.
18. В.Н. Волошинов. Марксизм и философия языка. Л., 1930.
19. В. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, стр. 22.
20. см.: В.Н. Волошинов. Марксизм и философия языка, стр. 49.
21. В.Н. Волошинов. Марксизм и философия языка, стр. 58-59.
22. Там же, стр. 55.
23. См. об этом: "Следует отметить, что идеи поэтического языка, развиваемые символистами - Андреем Белым и Вяч.Ивановым, - являются развитием взглядов Потебни и поэтому принципиально отличны от формалистических идей". /П. Медведев. Формальный метод в литературоведении, стр. 117/.
24. В сб.: "Логос", Книга вторая, Изд. "Мусагет", М., 1910, стр. 240-258.
25. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А. Потебни/, стр. 245.

26. А. Белый. Мысль и язык, стр. 240.
27. В.Н. Волошинов. Марксизм и философия языка, стр. 59-60.
28. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А. Потебни/, стр. 256.
29. Там же, стр. 257.
30. В. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика, стр. 15.
31. См. В.Н. Волошинов. Марксизм и философия языка, стр. 59.
32. См. А. Белый. Проблема культуры: "Культура превращает теоретические проблемы в проблемы практические; она заставляет рассматривать продукты человеческого прогресса, как ценности; самую жизнь превращает она в материал, из которого творчество кует цейнность." - В кн.: А. Белый. Символизм. М., 1910, стр. 10.
33. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А. Потебни/, стр. 257-258.
34. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А.А. Потебни/, стр. 244.
35. Там же, стр., 245.
36. Там же, стр., 246.
37. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А.А. Потебни/, стр. 246.
38. Там же, стр., 246.
39. В.Н. Волошинов. Марксизм и философия языка, стр. 84.
40. Там же, стр. 85.
41. Там же, стр., 85.
42. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А.А. Потебни/, стр. 246.
43. Там же, стр. 250.
44. В.Н. Волошинов. Марксизм и философия языка, стр. 36.
45. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А.А. Потебни/, стр. 249.

46. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А.А. Потебни/, стр. 250.
47. М.В. Панов. Стилистика. В кн.: Русский язык и советское общество. Проспект. Алма-Ата, 1962, стр. 101.
48. Л. Гинзбург. О старом и новом. Л., 1982, стр. 16-43.
49. М.В. Панов. Стилистика, стр. 103.
50. Поиски русского формализма в области "самовитого" слова прямо соотносит с теорией Потебни Б. Ларин /см. его кн.: Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974, стр. 28/.
51. А.П. Чудаков. Потебня. - В кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975, стр. 316-317.
52. А.П. Чудаков. Потебня, стр. 316.
53. Там же, стр. 325-326.
54. Что касается до потебнианской традиции, то она оказала некоторое влияние на формализм лишь в процессе отталкивания от нее. Так на почве критики гумбольдовско-потебнианской теории образа формалисты усвоили связанное с этой теорией и ставшее для них основополагающим противопоставление языка поэтического другим языковым системам. /П.Медведев. Формальный метод в литературоведении, стр. 81/.
55. А. Потебня. Эстетика и поэтика, стр. 174. Ср. также стр. 309: "Из двух состояний мысли, сказывающихся в слове с живым и в слове с забытым представлением, в области более сложного словесного /происходящего при помощи слова/ мышления, возникает поэзия и проза. Их определение в зародыше лежит уже в определении двух упомянутых состояний слова".
56. См. об этом: А.П. Чудаков. Потебня, стр. 320.
57. А. Белый. Мысль и язык. /Философия языка А.А. Потебни/, стр. 250; стр. 253-254.