

А.В. Марков

ПОТЕБНИАНСТВО ОШИБОК ИЛИ ПРОРОЧЕСТВО О ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМЕ: НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ОБ АНТИНОМИЗМЕ БРЮСОВА И ВЯЧ. ИВАНОВА¹

Аннотация

Статья исследует влияние лингвистической теории А.А. Потебни на эстетические концепции В.Я. Брюсова и Вяч.Ив. Иванова, раскрывая, как русский символизм переосмысливал язык и художественное творчество. Автор показывает, что оба поэта, опираясь на идеи Потебни, деконструировали классические лингвофилософские модели, в частности антиномию «эргон / энергия» Гумбольдта, предлагая вместо них новые подходы к пониманию образности и культурной традиции. Брюсов интерпретирует язык как поле временных условностей, где искусство существует в антиномии уже сложившихся и потенциальных форм. Его метод превосходит постструктуралистскую деконструкцию, акцентируя противоречивость языковых структур. Часто произвольное обращение с историко-философскими данными способствует деконструкции учения Гумбольдта с помощью учения Потебни для обоснования общезначимости поэзии. В отличие от него, Иванов видит в языке онтологическую основу культуры, «соборную среду», объединяющую индивидуальное творчество и коллективное сознание. Символисты использовали потебнианство для обоснования своей литературной политики, превращая язык в инструмент манифестации новых эстетических принципов. Сопоставляя подходы Брюсова и Иванова, автор демонстрирует, что русский символизм создавал различные стратегии успешной литературной политики, основанные на разном понимании эффектов публичности, но манипулирующие темпоральностью эстетического опыта с целью широкого признания своей эстетики. Учение Потебни о достоинстве языкового творчества оказалось инструментом деконструкции базовых антиномий и утверждении антиномии онтологии и гносеологии как основной в искусстве.

Ключевые слова

А.А. Потебня; В.Я. Брюсов; Вяч.Ив. Иванов; символизм; антиномия; деконструкция; внутренняя форма слова; язык; энергия языка.

¹Исследование выполнено в ИМЛИ имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 24–18–00248, <https://rscf.ru/project/24-18-00248/>

A.V. Markov

POTEBNIA'S LEGACY IN MISREADINGS – OR A FORETELLING OF POSTSTRUCTURALISM? NOTES ON THE ANTI-NOMIES IN BRYUSOV AND VYACHESLAV IVANOV¹

Abstract

The article examines the influence of A.A. Potebnya's linguistic theory on the aesthetic concepts of V.Ya. Bryusov and Vyach.Iv. Ivanov, revealing how Russian Symbolism reinterpreted language and artistic creation. The author demonstrates that both poets, drawing on Potebnya's ideas, deconstructed classical linguistic-philosophical models, particularly Humboldt's "ergon / energieia" antinomy, proposing new approaches to understanding imagery and cultural tradition instead. Bryusov interprets language as a field of temporal conventions where art exists in the antinomy between established and potential forms. His method anticipates poststructuralist deconstruction by emphasizing the contradictions within linguistic structures. The frequent arbitrary handling of historical-philosophical data contributes to deconstructing Humboldt's doctrine through Potebnya's teachings to substantiate poetry's universal validity. In contrast, Ivanov perceives language as the ontological foundation of culture—a "conciliar environment" uniting individual creativity and collective consciousness. The Symbolists employed Potebnya's theories to justify their literary politics, transforming language into an instrument for manifesting new aesthetic principles. By comparing Bryusov's and Ivanov's approaches, the author shows how Russian Symbolism developed diverse strategies for successful literary politics based on differing understandings of publicity's effects while manipulating the temporality of aesthetic experience to achieve broad recognition of their aesthetics. Potebnya's doctrine about the dignity of linguistic creativity became a tool for deconstructing fundamental antinomies and asserting the antinomy between ontology and epistemology as primary in art.

Keywords

A.A. Potebnya; V.Ya. Bryusov; Vyach.Iv. Ivanov; symbolism; antinomy; deconstruction; inner form of word, language; language energy.

Влияние теории А.А. Потебни на эстетические позиции В.Я. Брюсова и Вяч.Ив. Иванова – не просто известное знание, которое имеет любой, читавший этих трех авторов, но знание конструктивное, делающее символистов участниками единого разговора для нас. Этот факт и позволяет объединять влияние Потебни на Брюсова, Андрея Белого, Иванова зонтичным термином «метапоэтика» [Штайн, Петренко, 2015] и противопоставлять потебнианский символизм антипотебнианскому формализму [Гиндин 2007, 69]. Но цель нашей статьи не история идей, а выявление некоторых внутренних законов русского потебнианства, заявлявших о себе тогда, когда оно начинало иметь дело с антиномизмом языка или мышления. Мы доказываем, что здесь русское потебнианство отличало позицию Потебни от позиции Гумбольдта и даже производило своеобразную деконструкцию позиции Гумбольдта с опорой на Потебню, демонстрацией того, как устроено ключевое понятие об «энергии» языка и что оно означает для литературной политики. Мы покажем, что что сбои или

¹The work was done at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project no. 24-18-00248, <https://rscf.ru/project/24-18-00248/>).

неувязки при изложении эстетических идей были частью такого усилия реконструкции, предвосхитившего метод постструктурализма – выявление противоречивости тех субстратов, например, «логос» или «хора» или «письмо» у Деррида, которые казались до этого противоречивыми разве семантически, а не операционально.

Конечно, и старшие, и младшие символисты, и вообще все, кто как-то связывал себя с этим движением, кроме совсем неинтересных эпигонов, были участниками единого разговора «для себя», в конкретных условиях выясняли отношения и полемицировали, – но чтобы им стать участниками разговора «для нас», было необходимо, чтобы конструкции их мысли имели общезначимость, измеренную самим языком. Как когда Хайдеггер сказал, что *язык это дом бытия*, он усилил значимость мысли уже не для внутреннего разговора философов, а внешнего разговора не-философов.

По нашему предположению, именно специфическое освоение наследия Потебни, основанное не на прямом продолжении, а на сбивчивом, иногда ошибочном, иногда деконструирующем чтении, отчасти и способствовало превращению символистской эстетики в общезначимую, декларирующую не просто новые эстетические установки, но и новый способ создавать общезначимое искусство. При этом символисты различались не столько по глубине усвоения учения Потебни, сколько по способу манифестации, предъявления этого усвоения, своеобразному вызову себя на экзамен перед другими.

Так, как мы увидим, у Брюсова чем публичнее, декларативнее, манифестивнее выступление, тем оно более потебнианское. У Иванова чем больше оно о языке, а не о культуре, тем более потебнианское – тогда как напряжение публичности не вспыхивает, как у Брюсова, а уверенно устойчиво держится во всех его рассуждениях независимо от исторических перипетий. Поэтому эстетические границы здесь находятся не во вкусовых предпочтениях и даже не в организации произведения вкуса (создании тех произведений, которые могут переопределить или актуализовать тот или иной вкус публики), как раз здесь авторы с разными установками и предпочтениями могли совпадать как делающие одно дело, а в *энергичном* (вспоминая антиномию Гумбольдта *эргона* и *энергии*) выборе поля разговора в той или иной конфигурации: например, будет ли оно полем политических слабых связей и образовательных (просветительно-научных) сильных связей или наоборот. Так Брюсов имеет в виду политически сильные и образовательно слабые связи, а Иванов наоборот. Правильное исследование объясняет как политические дрейфы изучаемых авторов, так и ответить на обычно занимающий и историков литературы, и социологов литературы вопрос, почему символизм при сравнительной невостребованности широкой публикой обеспечил себе интеллектуальное лидерство для следующих поколений [Иванова 2001] – могло ли это быть обеспечено только игрой эстетическими средствами с формами общественной и литературной политики?

Мы исходим из того, что обычные методы изучения полей культурного производства в духе П. Бурдьё или методы изучения публичной сферы в духе Ю. Хабермаса при всей эвристической продуктивности недостаточны для понимания символистского потебнианского как ресурса литературного влияния символистов. Это влияние не просто устойчивое или стратегическое, но манифестивное и манифестирующее, имеющее в виду такую самоманифестацию как дискурсивность [Штайн 2009], что близко наблюдениям А. В. Ямпольской над границами самозванства как бесповоротного самопредъявления [Ямполь-

ская 2009]. Подход Зизи Папахарисси оказывается более продуктивным для изучения литературной жизни Серебряного века, потому что он учитывает парадоксальное сочетание элитарности и широкого культурного влияния этих сообществ.

В отличие от хабермасовской модели, которая предполагает рациональную дискуссию в публичном пространстве, Папахарисси акцентирует роль аффективных связей и фрагментированных цифровых (или, в случае процессов более чем столетней давности, литературных) сфер, объединенных общим символическим пространством [Papacharissi 2010]. Серебряный век характеризовался не столько рациональной полемикой, сколько эмоциональной вовлеченностью, мифотворчеством и созданием «атмосферных» нарративов (как в салонах, кружках или журналах), что ближе к её концепции «аффективных публик» [Papacharissi 2015]. Кроме того, её идея о том, что виртуальная (или, в данном контексте, литературно-кружковая) сфера переносит публичное взаимодействие в приватное пространство, объясняет, как узкие круги оставаясь элитарными, формировали культурные тренды через личные связи, переписку и манифесты, которые затем «утекали» в более широкие слои общества. В каждой такой связи появлялась та самая манифестация-дискурсивность по Штайн, которая имела в виду воздействие речи, иногда даже случайно сказанных фраз, как энергии, определяющей сам способ публичности, сам способ *опубликования речи интеллигенции*.

Метод Папахарисси также продуктивнее бурдьёзианского анализа литературного поля, поскольку она рассматривает не только структурные иерархии, но и динамику аффективного взаимодействия. Бурдьё фокусируется на борьбе за символический капитал и институциональные позиции, что не до конца объясняет, почему маргинальные группы смогли оказать такое влияние, не обладая значительным культурным капиталом на старте, но наоборот, начав действовать тогда, когда авторитет интеллигенции был крайне высок в эпоху реакции. Папахарисси же показывает, что символическая власть возникает не только из структурных позиций, но из способности создавать «аффективные публики» через эмоциональные нарративы – что идеально описывает механизмы влияния литературных кружков, где харизма, мистификация и эпатаж играли ключевую роль, но и то, и другое и третье становились действительными только в *энергии* речи – когда об этом говорит не только публика, но и сами харизматики и мистификаторы, *предъявляя себя*. При этом кружок мог быть не столько лабораторией отношений (из чего исходят модели и Бурдьё, и Хабермаса), сколько лабораторией речи, языковой компетентности, владения языком современности. Манифест или публицистическое заявление был не столько декларацией о намерениях, сколько уже состоявшимся браком с языком, употреблением речи как единственного основания дальнейшей социальной интеграции вокруг ценности.

Более того, базовый тезис Папахарисси о «разрыве доминантных нарративов» через альтернативные точки зрения помогает понять, как маргинальные поэтические школы ломали традиционные каноны, а идея связующего, но не обязательно коллективного действия объясняет, почему участники этих сообществ часто действовали разрозненно, но при этом формировали единый культурный сдвиг. Как раз разрозненность ассоциировалась со свободным обращением с языком, а значит, с полной отдачей его *энергии*. А тот самый выбор конфигурации поля, что считается сильными связями, что – слабыми, сразу превращал теоретика символизма в лидера, который и знает устройство поля

как своеобразный инженер, и разворачивает весь язык в сторону культурного творчества. Во многом, конечно, такую возможность выбора конфигурации создал Достоевский с его полифоническими мотивациями героев и предельно как раз энергичным в гумбольдтовском смысле языком [Богданова 2008], – но это отдельный разговор, который сможет объяснить уже и мировое идейное влияние М.М. Бахтина. Таким образом, подход Папахарисси лучше всего позволяет ухватить парадокс Серебряного века: элитарность, порождающую массовое влияние.

Уже в статье «О искусстве», первой амбициозной декларации, Брюсов развивает концепцию искусства как средства общения, подчеркивая его личностную природу и стремление художника выразить свою уникальную душу. Центральная мысль Брюсова – искусство есть «средство общения», но не в бытовом, а в глубоко личностном смысле. Художник передает свои неповторимые переживания, а зритель или читатель, воспринимая произведение, вступает в контакт с его душой. Эта идея созвучна теории Потебни, который рассматривал слово и художественный образ как форму воплощения внутреннего содержания сознания. Потебня утверждал, что искусство – это индивидуальное творческое преобразование мира, а не простое отражение действительности. Брюсов, говоря о том, что «сущность в произведении искусства – это личность художника» [Брюсов 1987, 43], фактически развивает эту мысль, акцентируя уникальность творческого акта. Но заметим, что потебнианство здесь приобретает своеобразную временную длительность: «В искусстве многое условно и долго еще будет условным» [Брюсов 1987, 47].

Учение Потебни не подразумевало никакого *планирования сроков*, оно имело в виду фундаментальные законы языкового выражения: всё определял язык. Тогда как Брюсов совершает выразительный акт присвоения: он как самопровозглашенный эстетик и определяет временность тех или иных явлений и тенденций в искусстве. Для него художники фрустрируют перед материалом, не способные передать невыразимое, то есть художник как раз не может создавать последовательные образы; но образность создает языковая традиция, понятая в духе Потебни как *наполненная образами*, но служащая у Брюсова *горизонтом условностей*.

Условность оказывается не эффектом языковой образности, а наоборот, языковая образность выступает эффектом условности. Брюсов добавляет позитивистскую социологию и расхожую психологию в потебнианство, стремясь деконструировать производительность языка по Гумбольдту и с помощью Потебни увидеть народный дух даже в самых больших условностях, заменив антиномию *эргон* и *энергии* антиномией *состоявшихся* и *несостоявшихся (будущих)* условностей. Брюсов пишет: «Чем больше становится кто сам собою, чем глубже начинает понимать себя, – яснее проступают его самобытные черты» [Брюсов 1987, 46]. Эта фраза вполне предстает у Потебни; но позиция Брюсова специфична в том, что условности понимания, условности договора с собой, и обеспечивающие выражение личности в языке, первичны по отношению к образам, которые и закрепляют ясность такого состоявшегося прояснения.

В работах, говорящих о влиянии Потебни на Брюсова [Кабилова 2010] при всей довольно исчерпывающей каталогизации этого влияния (антимиметизм, особая связь языка и сознания, соединение монизма формы-образа с признанием как антиномий творчества, так и антиномий языка) влияние сводится к вопросам гносеологии. Так, Кабилова видит в тезисе Брюсова о том, что фи-

лософия «раскрывает душу самого мудреца, уже не мимолетных настроениях, а в тех основах, какими определены эти настроения» [Брюсов 1987, 47] влияние концепции Потебни, для которого возможно было «знание как единое гармоническое целое отдельных, но родственных друг другу наук» [Кябирова 2010, 323]. Но Брюсов как раз отрицает возможность синтеза знаний, считая, что настоящее знание это *отвлечение* [Брюсов 1987, 356], которое как раз вероятно и поддерживает антиномию уже-состоявшихся и еще-не-состоявшихся условностей (это именно антиномия, потому что природа условностей всегда *одна*, но при этом и состоявшаяся, и несостоявшаяся *равно первично* в символистской эстетике). Как примирить следующую из этой онтологической антиномии гносеологическую антиномию двух тезисов: тезис о том, что знание определенное и способно охватить мир и тезис что знание отвлеченное и имеет дело со свойствами, а не с самими вещами?

Только признав, что *условность знания*, его участие в условном признании тех или иных вещей, и позволяет этому охвату мира манифестировать себя, заявить о себе в удачных произведениях искусства. Синтез искусств может быть *теургичным*, но не будет *манифестативным*. А вот анализ заявит о себе в индивидуальных удачах. То есть потебнианство здесь оказывается не изучением языковой образности, но изучением тех индивидуальных удач, которые и легитимируют образы, предназначенные для широкого признания, столь же широкого, которым обладают науки (естественные науки, изложенные в популярных изданиях), создающие *аффективные публики* по Папахарисси.

Потебнианство Брюсова как раз и имеет в виду отождествление создания и творения, то есть мысли и образа. «Поскольку создание есть истинное творение искусства, оно драгоценно, каково бы ни было настроение, затаенное в нем. По содержанию не может быть достойных и недостойных произведений искусства, они различаются только по форме» [Брюсов 1987, 54–55]. Настроение оказывается тенью работы мысли и образа, а сами мысль и образ могут стать тенью общественного настроения, определив общественное влияние нового искусства. Здесь разрыв доминантных нарративов утверждает влияние предполагаемого, еще не состоявшегося общественного настроения, вполне в соответствии с теорией Папахарисси. Гумбольдта тут как раз нет, потому что нет идеи истины, которую может выразить язык. Но Потебня здесь есть.

Когда в поздней статье «Синтетика поэзии» Брюсов окончательно и бесповоротно утверждает, что поэзия отличается от науки только синтетическим методом, а не аналитическим, он имеет в виду, что отношение к истине одинаково у науки и поэзии, как тому самому затаенному настроению, а тогда наука и поэзия тень общественной жизни. «Метод науки – анализ; метод поэзии – синтез» [Брюсов 1987, 502]. Синтез и система – это как раз у Гумбольдта свойство прозаического, а не поэтического языка. Но вот Потебня как раз думал не только об истине, но и о достоинстве человека говорящего: ему принадлежит понимание формы как конструирующей поэзию, создающей *достоинство* поэтической, а не прозаической речи. Потебня в конце концов в формальных ограничениях речи только и усматривает *достоинство* человека как существа разумного и мыслящего: «Человек таков от природы, что только при помощи языка он добывает себе такие средства знать о своей мысли, как письмена и искусства; до этого единственным свидетелем о движении его мысли служило ему слово. Без слова невозможно было бы никакое предание, никакая ступень человеческого знания, а другое, кроме человеческого, нам неизвестно» [Потебня 1989, 269]. Никакого другого достоинства Потебня не

подразумевает, и Брюсов по сути *деконструирует* Гумбольдта с помощью Потебни, чтобы отождествить метод с общим прогрессом, а анализ и синтез – средствами человека знать о своей собственной мысли.

Заметим, что ни анализ, ни синтез у Брюсова не имеют в виду антиномизма. В отличие от Гумбольдта, не допускавшего искусства вне синтеза антиномий, прежде всего, антиномии *эргон* и *энергии*, Брюсов пользуется лазейкой, которую оставил Потебня: существует не только познаваемое, но и познание – это познание тоже имеет свое место в языковой образности. Поэтому искусство может синтезировать познание в личности самого писателя, в той самой тайной загаденности личности, своего рода *внутренней форме личности* по аналогии с внутренней формой слова в интерпретации именно Потебни, чтобы потом анализировать познаваемое. Брюсов, многократно сказав о синтетичности метода искусства, и утвердившись в мысли о «научной поэзии», явно не учитывает тезиса Канта о том, что аналитические суждения ничего не прибавляют к нашему знанию, и в науке синтеза не видит – не следует Гумбольдту, но следует Потебне в его структурировании образов в языке, где фактически поэзия о поэзии (соотносящая символ и миф, как в народной поэзии с моделью «не... а...») [Потебня 1989, 287]), отвечает за то, что и аналитические и синтетические суждения расширяют наши знания.

Говоря «Наука оперирует понятиями, поэзия – чувственными представлениями» [Брюсов 1987, 504], Брюсов ссылается на Канта как придавшего новый смысл слову чувственность, но при этом сразу переходит к тезису Потебни о том, что образность в слове существует изначально: «Наука стремится вытравить из слова все черты его первоначальной образности, прибегая для того к терминам и к алгебраическим формулам. Поэзия стремится вернуть слову эту утраченную им образность, пользуясь для того “тропами” и “фигурами”...» [Брюсов 1987, 504]. Явно наука понимается как то, что имеет единственной своей *тенью* формулировку, а сама есть *тень* общего блага как правильно сформулированного и сформированного мира. Тропы и фигуры суть тогда *темпоральное*, историческое средство, позволяющее длить искусство и *длить влияние* какого-то направления в искусстве, например, символизма.

Брюсов здесь же называет тютчевское «звук уснул» примером синтетического суждения, то есть синтеза условий восприятия и условий действительных явлений окружающего мира. Но Кант сказал бы, что это аналитическое суждение, что звук смолкнул, что здесь метафора («уснул» вместо «замолчал») ничего не прибавляет к нашему знанию о том, что звук может затихнуть. Гумбольдт бы отметил еще, что если звук понимать как *эргон* языка, то тогда это открытие *энергии* языка, бодрствования и сна. А вот для Потебни здесь как раз мог бы быть *опыт сна*, сон есть субъект, и неслышимость звука в новизменном состоянии синтезирует знание о том, что восприятие мира зависит от нашего состояния. «Поэт, как выше, может не выдавать своего образа за закон, но образ, помимо его воли, в силу уровня понимания, из символа становится образцом и подчиняет себе волю понимающих» [Потебня 1989, 236] То есть синтетическое суждение тождественно психологическому знанию, а не собственно познанию мира, и антиномия аналитического и синтетического познания оказывается *психологической*, а не *фактической*. Тогда как фактически осуществляется только реализация внутренней формы личности поэта с помощью внутренних форм слова.

В статье «Ключи тайн» Брюсов называет историю искусства «историей его освобождения» от внешних целей – будь то мораль, наука или социальная

проповедь. Эта идея созвучна потебнианскому взгляду на творчество как на свободную деятельность духа, не скованную готовыми схемами. Это отличается от Гумбольдта, у которого само социальное бытие языка схематично, оно формирует общее употребление языка и общие смыслы, публичную сферу, по Хабермасу. Но это совпадает с Потебней, где постоянно художественный образ сам себя выстраивает, исходя из поэтического ресурса языка, и требует постфактум усилий мысли. «Еще более усилий мысли нужно для того, чтобы держать раздельно изображение и изображаемое, сцену и действительность там, где изображаемое само по себе более-менее вероятно» [Потебня 1989, 246], – так Потебня говорит о соотношении неожиданного эффекта, режима существования мира и режима познания. Брюсов видит в *самовыстраивании образа, как бы его внутреннем творчестве*, залог бессмертия искусства: «Теперь оно сознательно предается своему высшему и единственному назначению: быть познанием мира, вне рассудочных форм» [Брюсов 1987, 77]. Замечательно введение темпоральности, которой не было у Потебни: «теперь», то есть когда наука уже немало сделала для познания мира. Но главное, что Брюсов деконструирует антиномию эргон и энергии, признавая своеобразное *самотворчество внутренней психологической формы поэта*.

Здесь характерны две ошибки Брюсова, как раз обязанные тому, что внутренняя психологическая форма требует своеобразной тотальной аналитики, в том числе, анализа красоты как продолжающего анализ психологических переживаний. Брюсов пишет:

«Злосчастное понятие красоты, – говорит один немецкий критик, – растягивали во все стороны, как если б оно было из резины. Говорят, что, по отношению к искусству, слово “красота” надо понимать в более широком смысле, но вернее было бы сказать – в слишком широком. Утверждать, что Уголино прекрасен в более широком смысле, все равно как утверждать, что зло есть добро в более широком смысле, и раб есть господин в более широком смысле» [Брюсов 1987, 75].

«Один немецкий критик» – это на самом деле не кто иной как Лессинг.

Wenn es auch schon ganz unstreitig wäre, daß es eigentlich gar keine ekelhafte Gegenstände für das Gesicht gäbe, von welchen es sich von sich selbst verstünde, daß die Malerei, als schöne Kunst, ihrer entsagen würde: so müßte sie dennoch die ekelhaften Gegenstände überhaupt vermeiden, weil die Verbindung der Begriffe sie auch dem Gesichte ekel macht [Lessing 1766, 253].

Auch Dante bereitet uns nicht nur auf die Geschichte von der Verhungerung des Ugolino, durch die ekelhafteste, gräßlichste Stellung, in die er ihn mit seinem ehemaligen Verfolger in der Hölle setzt; sondern auch die Verhungerung selbst ist nicht ohne Züge des Ekels, der uns besonders da sehr merklich überfällt, wo sich die Söhne dem Vater zur Speise anbieten [Lessing 1766, 261].

Хотя бы и было совершенно бесспорно, что в природе вовсе не существует предметов, отвратительных для зрения самих по себе, – что живописи, как искусству прекрасному, следовало бы от них отказаться, – всё же ей надлежит избегать всего отталкивающего вообще, ибо связь понятий делает их мерзкими даже для взора.

И Данте не только предваряет историю о голодной смерти Уголино самой омерзительной и ужасающей сценой, помещая его в аду вместе с бывшим гонителем, – но и сама эта смерть не лишена отгаликующих черт, особенно же поражающих нас в том месте, где сыновья предлагают себя в пищу отцу (пер. наш – А.М.).

Мысль Лессинга здесь оказывается передана по памяти и очень вольно. Лессинг допускал аналитическое безобразное у Данте, говоря, что в результате мы как бы можем создать канон безобразного, увидеть образчик, то есть познать его, но не допускал синтетического безобразного, потому что оно поневоле деформирует и образы, и вкус к образам. Тогда как Брюсов говорит о том, что чистое искусство как искусство самодовлеющих образов поневоле допустит такое синтетическое безобразное, то есть мыслит как Потенбня, где образы формируют синтетические представления. «Первоначально каждая мифическая апперцепция имела свое особое подлежащее: та туча, которую называли горою, то солнце, которое представляли светлым колесом, были совсем другие предметы, чем туча, представляемая короною, солнце – представляемое жар-птицею» [Потенбня 1989, 264]. Итак, Брюсов мыслит как Потенбня, но не как Гумбольдт, для которого как раз безобразное уже зафиксировано внутренней формой, как и прекрасное. Но для Брюсова познаны образы, а не прекрасное или безобразное, это не следование Гумбольдту, а историзация Потенбни, превращение его в декларирование того, что чистое искусство отжило свой век. Ошибка Брюсова в определении авторства цитаты – результат как раз аналитического понимания мысли, которая была синтетической у Лессинга, и поэтому он ее соотносит с аналитической критикой, а не с классицизмом Лессинга.

Далее Брюсов опять путает автора цитаты:

Красота, – писал Браун, – не есть что-либо существующее в предметах, независимо от наблюдающего его духа и потому нечто стойкое, как самые предметы. Красота – это волнения нашего духа и подобно другим волнениям изменяется при разных обстоятельствах [Брюсов 1987, 76].

На самом деле это лишь цитата из Юма:

Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different beauty. One person may even perceive deformity, where another is sensible of beauty; and every individual ought to acquiesce in his own sentiment, without pretending to regulate those of others [Hume 1854, 257].

Красота – не свойство самих вещей: она живёт лишь в созерцающем их уме, и каждый ум зрит свою отличную красоту. Там, где один усматривает уродство, другой чувствует прелесть; и каждому подобает хранить своё чувство, не дерзая предписывать его другим [Юм 1965, 160–161].

Мысль Юма вроде бы передается близко к тексту, но замена «чувства» «волнением духа» оказывается весьма потенбнианским. Юм имел в виду, что красота синтезируется из опыта, но не принадлежит природному миру, поэ-

тому наша чувственность оказывается горизонтом опыта. Тогда как Брюсов, заменяя синтетический подход аналитическим, имеет в виду опять же не горизонты, а *тени* – волнения духа отражают изменчивость мира, и поэтому красота в искусстве может аналитически обнять всю изменчивость мира, *стать конституирующей образностью для мира во всем его многообразии*. Двойная *тьень* темпоральности дает эффект практического воздействия на все мироздание. Брюсов дает понятие Потебни об образности, и образность оказывается миром подобий между аффектами, тогда как устойчивость вещей – это только историческая тень этих подобий. А сам этот мир подобий – тень будущей устойчивости искусства, символистского искусства, которое и одержит победу. Опять он думает не о синтезе, а об анализе, поэтому не определяет философскую классику, но считает это аналитическим суждением критика.

Младшие символисты уже иначе работали с наследием Потебни, пример чему – Вячеслав Иванов. Не тень, а свет. Публичен не только художественный синтез, но и вся твоя деятельность по умолчанию. Поэтому потебнианство здесь – *не гносеология, а онтология культуры*, пример чему – наиболее острая (по соединению культурного консерватизма с авангардным убеждением в языке как конструктивном начале для всей культуры, напрочь сносящем весь предыдущий опыт как частный) из всех статей Иванова, «Наш язык» (1918) [Иванов 1987], в которой он ссылается на Гумбольдта, а не на Потебню. Но понятие «внутренней формы слова» Иванов использует для описания глубинной сущности русского языка. А именно Потебня понимал внутреннюю форму не просто как результат антиномии смысла и выражения, но как результат антиномии индивидуального и социального опыта – как образное ядро слова, связывающее его звуковую оболочку с смыслом и отражающее народное мировосприятие. Иванов пишет о том, что церковнославянский язык «духотворно преобразил душу» русского языка, его «внутреннюю форму», подчеркивая тем самым не просто внешнее заимствование, а органичное преобразование языкового сознания. Для него, как и для Потебни, язык – не просто инструмент коммуникации, а живой организм, хранящий в себе духовный опыт нации. То есть здесь получается, что нация создана раньше, чем мы думаем, *нация всегда есть форма публичности*, но когда мы говорим о языке, мы актуализуем нацию и ее национальные возможности, ее энергию.

Кроме того, Иванов разделяет потебнианский взгляд на язык как на творческий процесс, а не застывшую систему. Потебня рассматривал язык как непрерывное становление, где каждое высказывание – акт индивидуального творчества, укорененный в коллективном сознании. Иванов, следуя этой логике, называет язык «соборной средой», которая одновременно творится народом и сама творит его мысль. Антиномия свободы и необходимости в языке, о которой говорит Иванов, также восходит к Потебне, видевшему в языке диалектику индивидуального и коллективного начал. Но эта антиномия понимается в рамках конструктивной необходимости, необходимости воссоздать тот богатый язык, который поддерживает антиномию эргон и энергии, не превращаясь в предмет размена. То есть возвращение к Гумбольдту происходит через деконструкцию Гумбольдта, когда его понятия оказываются лишь проекцией понятий свободы и необходимости. Тогда и можно восстановить язык как не просто среду публичности, потому что публичность для Иванова всегда уже есть, – но как ту субстанцию, которая и создает настоящую науку о мышлении и поддерживает научную реконструкцию и конструирование социальной реальности.

Итак, для Брюсова всегда *уже есть литературная политика*, а развитие публичной науки требует ее темпорализации, различения уже сделанного и еще не сделанного по отношению к богатству реалистического знания об окружающем мире, а для Иванова всегда *уже есть публичная наука*, и развитие литературной политики требует различения уже сделанного и еще не сделанного по отношению к богатству языка. У Брюсова, как мы сказали вначале, ровный политический режим, *литература уже предъявлена*, у Иванова – ровный научно-публичный режим, *знание уже предъявлено*.

Наконец, влияние Потебни заметно в историко-культурном подходе Иванова к языку. Для Потебни язык был ключом к пониманию мифологии и национального мировоззрения, а Иванов, анализируя русский язык, видит в нем отражение «эллинского духа», православной традиции и вселенской миссии России. Это модель не теней, как у Брюсова, а наоборот, света и освещений, не *двойная тень (само)манифестации*, а множественный свет демонстрации, *свет от света*, преодолевающей темпоральные рамки.

Влияние теории А.А. Потебни на эстетические взгляды В.Я. Брюсова и Вяч.Ив. Иванова демонстрирует, как русский символизм деконструировал классические лингвистические и философские концепции, в частности идеи В. фон Гумбольдта. Брюсов, переосмысливая Потебню, превращает язык из инструмента познания в поле антиномий – между состоявшимися и несостоявшимися условностями, между аналитическим и синтетическим восприятием. Его подход предвосхищает постструктуралистские методы, раскрывая внутренние противоречия языковой системы в ее соотнесении с временем опыта, в котором всегда происходит *различание* по Деррида. В то же время Иванов, опираясь на Потебню, онтологизирует язык, видя в нём не просто средство коммуникации, а «сборную среду», где антиномия индивидуального и коллективного творчества разрешается через культурную традицию, но которая также есть *различание*, самопознание образности языка, – которая определяет уже не только мышление, как у Потебни, но историческую судьбу во времени византийско-русской цивилизации.

Таким образом, оба поэта используют потебнианство для деконструкции классических представлений о языке, и прежде всего, монизма языка как средства социального общения: Брюсов – через анализ его временных и условных структур, Иванов – через синтез духовного и национального начал. Если Брюсов видит в языке тень будущих художественных возможностей, то Иванов – свет вечных культурных смыслов. Это различие показывает, как русский символизм, опираясь на Потебню, преодолевал рамки формальных антиномий Гумбольдта, создавая поэтику аффективных разрывов, где язык становится не просто выразительным средством, но основой для конструирования реальности. Эта реальность уже не просто эстетическая, но совпадает с *горизонтом социальных заданий*, через двойную тень или двойной свет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова О.А. Под созвездием Достоевского. М.: Интрада, 2008. 312 с.
2. Брюсов В.Я. Собрание сочинений. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987. 576 с.

3. Гиндин С.И. Первый конфликт двух поколений основателей русского стиховедения // Новое литературное обозрение. 2007. № 4 (86). С. 64–85.
4. Иванов Вяч.Ив. Наш язык // Иванов Вяч.Ив. Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель: Жизнь с Богом, 1987. С. 673–680.
5. Иванова Е.В. Структурная перестройка литературного процесса в переходную эпоху // Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 52–81.
6. Кабилова А.Г. Лингвистические основы метапоэтики В.Я. Брюсова // Брюсовские чтения 2010 года: сборник статей / ред. С.Т. Золян и др. Ереван: Лингва, 2011. С. 322–329.
7. Потебня А.А. Из записок по теории словесности; О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А.А. Язык и миф. М.: Правда, 1989. С. 286–378.
8. Штайн К.Э., Петренко Д.И. Потебня: диалог во времени. Ставрополь; Ростов н/д: ЗАО «Книга», 2015. 182 с.
9. Штайн О.А. Манифестация как дискурсивность // Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2010. № 1. С. 97–98.
10. Юм Д. О норме вкуса // Юм Д. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1965. С. 157–186.
11. Ямпольская А.В. О радости: Бергсон и Янкелевич // Логос. 2009. № 3 (71). С. 70–81.
12. Hume D. Of the Standard of Taste // Hume D. The Philosophical Works of David Hume. Vol. III. Boston: Little, Brown and Company, 1854. P. 252–268.
13. Lessing G.E. Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Erster Theil. Berlin: Christian Friedrich Voß, 1766. 298 s.
14. Papacharissi Z. A Private Sphere. Democracy in a Digital Age. Cambridge: Polity, 2010. 200 p.
15. Paparischissi Z. Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics. Oxford: Oxford University Press, 2015. 173 p.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Gindin S.I. Pervyy konflikt dvukh pokoleniy osnovateley russkogo stikhovedeniya [The First Conflict of Two Generations of the Founders of Russian Verse Studies]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2007, no. 4 (86), pp. 64–85. (In Russian).
2. Shtayn O.A. Manifestatsiya kak diskursivnost' [Manifestation as Discursivity]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika"*, 2010, no. 1, pp. 97–98. (In Russian).
3. Yampol'skaya A.V. O radosti: Bergson i Yankelevich [On Joy: Bergson and Jankélévitch]. *Logos*, 2009, no. 3 (71), pp. 70–81. (In Russian).

(Articles from Collections of Research Papers)

4. Ivanova E.V. Strukturnaya perestroyka literaturnogo protsessa v perekhodnuyu epokhu [Structural Restructuring of the Literary Process in a Transitional Era]. *Teoriya literatury. T. IV. Literaturnyy protsess* [Theory of Literature. Vol. IV. The Literary Process]. Moscow, IMLI RAN Publ., "Naslediye" Publ., 2001, pp. 52–81. (In Russian).
5. Kabirova A.G. Lingvisticheskiye osnovy metapoetiki V.Ya. Bryusova [Linguistic Foundations of V.Ya. Bryusov's Metapoetics]. *Bryusovskiye chteniya 2010 goda: sbornik statey* [Bryusov Readings of 2010: A Collection of Articles]. Yerevan, Lingva Publ., 2011, pp. 322–329. (In Russian).
6. Potebnya A.A. Iz zapisok po teorii slovesnosti; O nekotorykh simvolakh v slavyanskoy narodnoy poezii [From Notes on the Theory of Literature; On Some Symbols in Slavic Folk Poetry]. Potebnya A.A. *Yazyk i mif* [Language and Myth]. Moscow, Pravda Publ., 1989, pp. 286–378. (In Russian).

(Monographs)

7. Bogdanova O.A. *Pod sovezdiziyem Dostoyevskogo* [Under the Constellation of Dostoevsky]. Moscow, Intrada Publ., 2008. 312 p. (In Russian).
8. Lessing G.E. *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Erster Theil*. Berlin: Christian Friedrich Voß, 1766. 298 s. (In German).
9. Papacharissi Z. *A Private Sphere. Democracy in a Digital Age*. Cambridge, Polity Publ., 2010. 200 p. (In English).
10. Papacharissi Z. *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2015. 173 p. (In English).
11. Shtayn K.E., Petrenko D.I. *Potebnya: dialog vo vremeni* [Potebnya: A Dialogue in Time]. Stavropol; Rostov-on-Don, Kniga Publ., 2015. 182 p. (In Russian).

Марков Александр Викторович,

Российский государственный гуманитарный университет; Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии Наук.

Доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета; ведущий научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX – начала XX века ИМЛИ РАН.

Научные интересы: теория литературы и искусства.

E-mail: markovius@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

Alexander V. Markov,

Russian State University for the Humanities; A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities; Leading Research Fellow at the Department of Russian Literature of the Late 19th– Early 20th Century, IWL RAS.

Research interests: theory of literature and art.

E-mail: markovius@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073