

ФИЛОСОФСКИ НАУКИ ЕСТЕТИКА

ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА А. ПОТЕБНИ И СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ В. БРЮСОВА: ПОЛИФОНΙΑ ИДЕЙ

Н. В. Ведмецкая

кандидат философских наук, доцент,
кафедра философии и социологии, Национальный медицинский университет
имени А. А. Богомольца (Киев, Украина)

ninavedmetska@gmail.com

Анотация

Нина Ведмецка. Философията на езика на А. Потебня и символичното познание на В. Брюсов: полифония на идеите. Авторът прави концептуална реконструкция на символичното художествено познание на В. Брюсов. Сложността на изследването се определя от факта, че философските виждания на А. Потебня и В. Брюсов са разпокъсани и разпръснати в литературните и критическите статии или възпроизведени в образна и поетична форма. Авторът извършва тяхното философско систематизиране. Проучването разкрива историческата и генеалогичната връзка на руския символизъм със западната философска и художествена традиция, определя някои аспекти на влиянието от страна на украинския и руския учен-славист А. Потебня (неговото учение за «вътрешната форма» на думата). Литературната критика и поетичните творби на А. Потебня, В. Брюсов и А. Бели послужиха като източникова база за проучването. Анализирани са такива общи философски проблеми като съотношението на езика и реалността, езика и мита, особеностите на художественото познание и символа. Констатациите допринасят за задълбочаване на разбирането ни за европейския историческия и философския процес и неговото влияние върху съвременното неконформистско движение. Влиянието на руския символизъм върху разнообразието на съвременните субкултури и нетрадиционни религии е важна и интересна перспектива за понататъшно проучване.

Ключови думи: панестетизъм; вътрешна форма на думата; символ; художествено познание

Анотація

Ніна Ведмецька. Філософія мови О. О. Потебні та символічне пізнання В. Брюсова: поліфонія ідей. Автор здійснив концептуальну реконструкцію символічного пізнання В. Брюсова. Складність дослідження визначається тим, що філософські погляди А. Потебні та В. Брюсова фрагментарні і розпорошені в літературно-критичних статтях або відтворені в образно-поетичній формі. Автор філософські їх систематизував. Дослідження виявляє історико-генеалогічний зв'язок російського символізму з західноєвропейською філософсько-художньою традицією та визначає окремі аспекти впливу з боку українського та російського вченого-слависта О. О. Потебні (зокрема, його вчення про «внутрішню форму» слова). Джерельну базу дослідження склали літературно-критичні і поетичні твори О. О. Потебні, В. Брюсова та А. Білого. Здійснено аналіз наступних загальнофілософських про-

блем: співвідношення мови та дійсності, мови та міфу, особливостей художнього пізнання, символу. Результати дослідження поглиблюють наші уявлення про європейський історико-філософський процес і його вплив на сучасні неконформістські рухи. Вплив російського символізму на різноманітні сучасні субкультури та нетрадиційні релігії є актуальною і цікавою перспективою подальшого дослідження цієї проблеми.

Ключові слова: панестетизм; внутрішня форма слова; символ; художнє пізнання

Abstract

Nina Vedmetska. The philosophy of A. A. Potebnja's language and the symbolic cognition of V. Bryusov: polyphony of ideas. The author made a conceptual reconstruction of symbolic artistic cognition of V. Brusov. The complexity of the research is determined by the fact that the philosophical views of A. Potebnja and V. Bryusov are fragmentary and dispersed in literary and critical articles or reproduced in figurative and poetic form. The author carries out their philosophical systematization. The study reveals the historical and genealogical relationship of the Russian symbolism and West-European philosophical and artistic tradition and defines certain aspects of impact on the part of the Ukrainian and Russian scientist-slavist A. A. Potebnja (his doctrine of the "inner form" of the word). Literary and criticism as well as poetry of A. A. Potebnja, V. Bryusov and A. Belyi are the source-base of the research. The general philosophical problems such as the relationship of language and reality, language and myth, features of artistic cognition and symbol were analyzed. The findings contribute to the deepening of our understanding of the European historical and philosophical process and its impact on modern nonconformist movements. The influence of Russian symbolism on the various modern subcultures and alternative religions is relevant and interesting perspective for the further study of this problem.

Key words: pan-aestheticism; the inner form of the word; symbol; artistic cognition

Постановка проблеми. На рубеже 19 – 20 в.в. смелый рационализм философских направлений, сформировавших картину мира, в которой господствует разум и природная детерминация, сменился мировоззренческим кризисом. Последние достижения естествознания обнаружили безмерную сложность природы. Коренная ломка понятий в физике на рубеже 19 – 20 веков и теория относительности А. Эйнштейна разрушили каноническую картину мира И. Ньютона. Мир раскрылся в бесконечность, лишился устойчивости и непротиворечивости. Природа приобретала все больший суверенитет относительно человека и его познавательной деятельности. Определенная часть творческой интеллигенции оказалась неудовлетворенной традиционными формами мысли, основанными на рационалистических посылах и занялась поисками новых оснований для построения философской теории. Кризис традиционных верований философии в науку вызвал антисциентистские поиски иных способов отношения к реальности, адекватных не разуму, а чувству человека. Наметился переход к антиинтеллектуальным формам знания. Роль мировоззренческого обоснования берет на себя искусство ("творчество"). В панэстетизме эстетический принцип получает значительное расширение, выходя за область чистой эстетики, и выполняет функцию философии, обосновывая науку и ограничивая её.

Одной из таких панэстетических философских школ был русский символизм, сформировавшийся как целостный духовный феномен. Суть философской программы русского символизма – в признании идеальной сущности вещей, находящейся за пределами чувственного опыта и познавательных способностей науки. Лишь поэзия способна прикоснуться к потаенному глубинному содержанию предметного мира. В этом значении символ – и вершина поэти-

ческой образности, и самое совершенное воплощение Идеи. Он должен обладать свойством метафизической обобщенности и содержать в себе вневременные вечные смыслы.

Целью статьи явилась концептуальная реконструкция теории художественного познания В. Брюсова. Исследование выявляет историко-генеологическую связь русского символизма с западноевропейской философско-художественной традицией и определяет отдельные аспекты влияния на него А. А. Потебни, украинского и русского филолога-слависта. Источниковедческую базу исследования составили литературно-критические и художественные произведения А. А. Потебни, В. Брюсова и А. Белого. Проанализированы такие общеподобные проблемы как соотношение языка и действительности, языка и мифа, особенностей художественного познания и символизации. Результаты исследования позволяют расширить представление о культурологическом аспекте европейского историко-философского процесса и о его влиянии на современные неконформистские движения.

Изложение основного материала. Теоретическим истоком панэстетической гносеологии символизма явилась немецкая классическая философия. В основе теории – оригинальная мысль И. Канта об эстетическом суждении как рефлектирующей способности, регулирующей соотношенность феноменального и ноуменального миров. Эстетика выполняет функцию согласования мира природы и мира свободы для придания нравственной цели теоретическому познанию, но не является средством познания ноуменальной сущности вещи. Шеллинг закрепляет за эстетической интуицией способность познавать сверхчувственную истину, а за художественной формой – воплощать её. Шеллинг замыкает свою философскую систему эстетикой – это оказалось весьма привлекательным для иенского романтизма. Ставя вопрос о месте искусства в ряду других форм сознания (науки и философии), о его своеобразии и специфичности, романтики Фридрих и Август Шлегели, Новалис решают его в духе панэстетизма.

Русские символисты разрабатывали идеи, близкие иенским романтикам, но немецкий романтизм нельзя рассматривать как непосредственный фактор влияния на «новые течения» в России. Символисты заинтересовались Новалисом сравнительно поздно, уже после разработки собственной панэстетической концепции. Поэтому русские символисты в своём стремлении придать искусству решающее значение в системе духовной культуры непосредственно теоретически опирались на философские системы И. Канта, Шеллинга и А. А. Потебни.

Александр Афанасьевич Потебня (1835 – 1891), языковед, теоретик поэзии, профессор Харьковского университета. В истории отечественной мысли А. Потебня одним из первых заинтересовался философией языка. Его работы стоят у истоков отдельных философско-художественных направлений, возлагающих на искусство функцию созерцательного усмотрения истины, оно предвещает абстрактно-логическое умозаключение.

Исходя из слова как простейшего поэтического произведения, характеризующегося наличием образа («внутренней формы») в момент его возникновения, А. Потебня (1976) прослеживает, как постепенно утрачивается эта образность. Слово поэтическое, слово-образ, превращается в слово-понятие, слово прозаическое. Внутренняя форма присуща как слову, так и всякому семантическому целостному образованию (словосочетанию, фразе, произведению). Этимология слов и внутренняя форма – не одно и то же. То, что ныне принято именовать «содержательной формой», А. Потебня называет иначе: «внешняя форма», – подчеркивая, что внешняя форма «проникнута мыслью» (т. е. содержательна). Термин же «внутренняя форма» подразумевает собственно семантическое явление. В качестве его синонимов, помимо «образа образов», у А. Потебни встречаются выражения «объективное содержание» и «первое содержание». Это связано с тем, что первоначально сознание человека было слито воедино со стихией самого бытия. «Первое содержание» слова, выпаренное из самой жизни, не только выражало её непосредственно, но и обладало силой внушения.

Понятие о “внутренней форме” восходит к античной поэтике и риторике. Категории “эйдоса” и «эйкона», их связь (идея идей, образ образов) проанализированы А. Ф. Лосевым. Им (Лосев, 2000) прослежено, как после Платона и Аристотеля эти категории были развиты далее Плотинем, “тончайшим диалектиком”. А. Ф. Лосев не случайно вспоминает о “замечательном” учении А. А. Потебни.

Эти идеи близки взглядам лингвиста-психолога В. Гумбольда (2000) о “внутренней форме языка”. Понятие имеет тенденцию к «застыванию» в сознании. Оно материализуется в языке, в ходячем слове. В силу этого на нем образуется налет обыденного смысла, который отражает лишь внешнюю сторону действительного содержания понятия. Словесный штамп “загораживает” действительность вместо того, чтобы служить формой её выражения. Смысл понятия как “связи всего со всем” теряет свою содержательную глубину, мельчает, унифицируется в сером потоке обиходного языка.

А. Потебня не только углубил и повернул совершенно неожиданной гранью изображение В. фон Гумбольдта о внутренней форме языка (что достаточно широко известно), но и качественно преобразовал возникшее в античности собственно эстетическое понимание внутренней формы как идеи идей, образа образов. Об этом известно менее широко. Объективная причина этого – эллиптизм работ А. Потебни, та систематическая “недосказанность”, которая так осложняет читательский контакт с его трудами. А. Потебня своеобразно понимал процесс человеческой коммуникации. Разделяя идеи Гумбольдта, он всегда сочувственно вспоминал даже самые экстравагантные формулы немецкого мыслителя, например: “Всякое понимание есть непонимание...” Его метод заключён в проникновении вглубь языковой диахронии, в скрытые лексические слои, что равнозначно разгадке тайн мироздания. Отсюда – столь понятный интерес А. Потебни к образной энергетике слова. Он настойчиво пытается вскрыть этимологию слова, оголить его образную структуру. А. Потебня «вслушивается» в язык, стремится очистить слово от рациональных наслоений, обнаружить в нем целостность утраченного смысла. Понятен интерес филолога к фольклору как к конденсатору архаического смысла языка. В фольклоре очевиднее проступает всеобщая изначальность, некая субстанциальность слова.

А. А. Потебня считает, что слово должно быть дешифровано не рассудком, а чувствами. Следовательно, оно должно располагать средствами воздействия на эмоциональную сферу человека. Чтобы слово вызывало резонанс, в нем должна быть регенерирована сила внушения. Последняя основана не столько на понятийной системе языка, сколько на образной и звуковой. Мелодика слова, его форма должны, минуя сознание, пробудить в душе забытые ассоциации, вывести ее из оцепенения чисто понятийного мировосприятия. Душа может “вспомнить” живое значение слова, отражающее истинные связи бытия. А. А. Потебня полагает, что присутствие образа в слове и в сложном поэтическом произведении сообщает им характер иносказательности. Следовательно, образ предполагает не пассивность восприятия, а активную интерпретационную деятельность. Воспринимающему слову субъекту предоставляется возможность произвольно формировать истину. Истина слова возможна в концепции А. А. Потебни (1976, с.180-181) как творчество: “Всякое понимание есть непонимание. Говорить – не передавать мысль другому, а только возбуждать в другом его собственные мысли. Слог – не просто средство выражать мысль, а индивидуальный способ преобразовать её”. Исходя из своей философии языка, он сознательно строил труды фрагментарно – ибо не надеялся на “понимание” в общеупотребительном смысле этого слова. Вероятно, отсюда шли знаменитые вопросы А. Потебни к аудитории (которыми он часто удивлял студентов на лекциях), понятна ли его мысль. Перед читателем А. Потебня создает философски обоснованный им смысловой барьер (Франчук, 1975, с. 22).

Идеи философа-словесника были подхвачены русским символизмом (Брюсов, 1973б, с. 66):

Мой верный друг! мой враг коварный!
Мой царь! мой раб! родной язык !

Трудности исследования определяются тем, что философские идеи символистов фрагментарны, распылены в различных литературно-критических статьях, либо воспроизводятся в образно-поэтической форме. Валерий Брюсов (1880 – 1934) считал, что наиболее откровенно и целостно выявляет свою философскую позицию в поэзии (сборники: “Русские символисты”, “Третья стража”, “Шедевры”, “Это – я”, “Граду и миру” и др.).

Исходный пункт философского мировоззрения В. Брюсова – допущение в духе платоновского идеализма существования сферы вечных идей, объективной и универсальной сущности всех вещей и явлений. Только мир Вечности как обители Истины наделяется В. Брюсовым (1974, с. 247) подлинным бытием:

Весь зримый мир – последнее звено
Преемственных бессильных отражений
И лишь мечта ведет нас в мир иной,
В мир Истины, где сущности Видений.
Бытие природы – зеркало Вечности:
Жизнь – как отблеск на волне,
Нет волненья в глубине...(Брюсов, 1973а, с. 215)

Не разрушая плоть явления, а лишь смещая акценты восприятия, творческое воображение освобождает его от пелены обыденного смысла и осуществляет сквозное видение вплоть до обнаружения запредельного: “Во всем временном не может не просвечивать вечное. Зоркий глаз во всем мелькающем перед нами усматривает неподвижное, основное... хочет прозреть в самую глубину явлений, хочет выявить в своем сознании тайную сущность вещи. Иначе говоря, через явление мы познаём вечные «идеи». Поэт должен быть тем зорким, который видит вечное во временном” (Брюсов, 1975, с. 125 – 126).

Необходимым условием творческого постижения действительности В. Брюсов считает напряженное чувственное переживание. Интуиция – “миг более живого чувствования”. Причем не всякое чувствование носит эзотерический характер. В человеческой душе обнаруживаются два пласта чувств, “более поверхностные и более глубокие, как бы внешность и глубь души. Люди обычно живут поверхностными чувствами, а более глубоких, тайных боятся, закрывают на них глаза” (Брюсов, 1975б, с. 59). Поверхностный слой – монополия рациональных установок, регулирующих познание внешности явлений. Но лишь в глубинах спонтанной субъективности можно обнаружить духовную сущность мировых явлений.

Итак, недра души, по Брюсову, – основное орудие восприятия духовной первоосновы мира, орудие творческой интуиции. Но прежде, чем чувственное восприятие может быть реализовано, иррациональные импульсы души (“тёмные, загадочные глубины человеческого духа, те смутные ощущения, которые переживаются где-то за пределами сознания”) должны получить свободу. Подобное обнажение недр души, невозможное в обыденной жизни, осуществимо в творческом экстазе. Средство достижения творческой экзальтации – напряженное эмоционально-чувственное переживание (гнев, страсть):

Страсть мечту очисти нам!
На своем пути.
Нас вселенским истинам
Тайно причасти! (Брюсов, 1974, с. 486)

И хотя страсть для В. Брюсова многолика, любви отведена едва ли не исключительная способность ведать тайниками души. Подчиняясь любовной страсти, индивид как бы духовно воссоединяется с мирозданием:

Любовью- с мировым началом
Роднится дух бессильный твой (Брюсов, 1973а, с. 179)

При этом воссоединение понимается буквально как слияние с недифференцированной и вневременной стихией бытия: “Да, и пространство и время слились – где кадилница эта” (Брюсов, 1973б, с.103).

Ахиллесова пята научного познания – несоответствие его статичных методов текучести бытия. Объект познания понимается поэтом как процесс. Любая дискретная форма познания, предполагающая разделение на субъект и объект (прежде всего наука) всегда запаздывает, воспроизводит объект не непосредственно. В противоположность науке, В. Брюсов (1974, с. 23) знает “одну правду мига”

:

И миг в безбрежном изнеможет...

Очевидность истины мгновенна: “Истинно то, что признаю я, признаю теперь, сегодня, в это мгновение” (Брюсов, 1975б, с. 61). Мгновение не есть средством детализации жизненной ткани (это привело бы к дроблению и утрате ею всяких универсальных характеристик). Мгновение ценно как носитель вневременного смысла, полноты “жизни мировой”. Мысль о способности мгновения фокусировать в себе существенные характеристики внутреннего единства бытия важна в понимании гносеологической функции искусства. Созерцание мира через уникальность явления – едва ли не основной эвристический принцип искусства. Развитое продуктивное воображение обнаруживает целостность и внутреннее единство мира в отдельности его фрагментарных проявлений. Воспринимая факт в его всеобщем значении, художник способен увидеть целое, не расчлняя его на составные компоненты. При этом созерцательно устанавливаются такие ассоциативные связи, которые предвеляют абстрактно-логическое построение. В. Брюсов (1975б, с. 56) так определяет синтезирующую способность чувственного воображения: “За каждым таким конкретным явлением, под каждым представлением, в поэзии скрыто некое общее положение, некая условная “истина”, взятая аксиоматично, как что-то само собой несомненное, самоочевидное”. В. Брюсов (1975в, с. 86) убежден в непостижимости мира наукой: “Наука не имеет притязаний проникнуть в сущность вещей. Наука знает только соотношения явлений, умеет только сравнивать их и сопоставлять”. За Брюсовым, в ходе научного познания явление приобретает несвойственные ему характеристики и качества. Это связано с тем, что ход познания определяется практическим интересом и конкретно-научными задачами исследования. В данном случае критика науки обусловлена уверенностью поэта в том, что содержание рационального познания определено методологической установкой сознания, «навязывающего» явлениям причинные связи, не соответствующие действительности. Причинная закономерность – фикция, поскольку она не коренится в духовной сущности бытия, а является результатом упорядочивающих манипуляций сознания. Сознание, руководствуясь частными методами наук, организует внешнюю видимую сторону действительности. Наука обеспечивает тождественное видение мира, “показывая общее в представлениях всех людей”, не имея притязаний проникнуть в глубинную связь бытия. Подобное видение мира – иллюзия, лишенная объективного смысла.

Поверхностным научным истинам, которые хотя и всеобщи, но не действительны, противопоставляется субъективистская истина:

Но вздрогнув, как от страшных снов,
Пойми – все тайны в нас! (Брюсов, 1973а, с. 258)

Хотя интуитивное познание потенциально доступно каждому субъекту, реально оно носит элитарный характер. Всякая душа имеет свои бездны, но далеко не каждому дано в них заглянуть. Путь к сущности вещей «открыт не всем: он скрыт во тьме лесов». Просветы к истине способны обнаружить лишь люди искусства в творчестве. Закрепляется культ художника-«междумирка», носителя не только творческого, но и эзотерического провиденциального начала:

Мучительный дар даровали мне боги,
Поставив меня на таинственной грани (Брюсов, 1973а, с. 101).

В. Брюсов (1975 г, с. 167) провозглашает художественное творчество высшей по отношению к науке формой познания: «Дело в том, чтобы поэзия приложила свои силы к разработке, своим методом, тех же вопросов, которые волнуют лучшие умы человечества и которые, в пределах своих средств, пытается решить наша наука». Он обосновывает наличие двух разобщенных познавательных сфер. Сферу внешнего опыта, рационально обработанные выводы которого аккумулируются в науке, и сферу внутреннего художественного опыта, интуитивно овладевающего живой сущностью мироздания. Следствие этого – раскол человеческого сознания на рациональное и чувственное и признание приоритета чувственного. Идея познавательного приоритета эстетической деятельности содержит интересную мысль о двуединой природе искусства, способного не только отражать внешние характеристики явлений, открывающиеся при поверхностном восприятии, но и проникать в суть явления, находящуюся вне поверхностного чувственного познания. В своих художественных открытиях субъект эстетической деятельности способен выходить за пределы предшествующего опыта и знаний. Развитое эстетическое чувство художника, ориентированное на идеал красоты, способно угадывать неформализованную ещё истину. Художники, поэты, музыканты, – вот те немногие, кому доступно созерцание бездн, – утверждает другой символист Андрей Белый (1880 – 1934):

В венце огня, над царством скуки,
Над временем вознесены, –
Застывший маг, сложивший руки,
Пророк безвременной весны.

«Художник не может не сознавать, какая провиденциальная тайна заключена в его творчестве. Теоретическая философия через метафизику всё более и более переходит в теорию творчества; искомая нашей эпохой теория творчества была бы, в сущности, теорией символизма» (Белый, 1994, с. 74). Интуитивно постигается то, что уже имеется в опыте, но не осознано в теоретическом знании. В. Брюсов (1975з, с. 561) отмечает эту особенность продуктивного воображения, когда пишет: «Синтез должен быть оправдан не формальной логикой, а наглядностью, непосредственным восприятием, “чувственностью”...». Хотя разум и признается исходным в синтезирующем творческом акте, синтез “выбравается” иррационально, “вне рассудочных форм, вне мышления по причинности”, и является объективизацией бессознательных “темных” глубин авторской субъективности. Содержание творчества сводится к умению управлять своим подсознанием. Художник творит в состоянии наития, “как

лист в поток уроненный”. “Поэт, знающий заранее, что он напишет, никогда не может создать истинно поэтическое произведение. В истинном творчестве содержание всегда – искомое, выясняющееся в самом процессе творчества” (Брюсов, 1975д, с. 380).

В. Брюсов определяет одну из самых загадочных сторон творчества – самостоятельность его функционирования и даже независимость от рационального контроля. Действительно, всякий подлинно творческий акт – не обыгрывание готовой истины, но напряженная активная деятельность по ее поиску. Такова эвристическая сущность искусства. При относительной самостоятельности художественного сознания творческий процесс приобретает способность развиваться спонтанно, в соответствии с логикой художественной правды. При этом истина иногда продуцируется творческой стихией независимо не только от замысла автора, но и от его рациональных представлений. Логика самопроизвольно развивающегося художественного постижения действительности соотнобразуется с логикой неосознанно накопленного опыта. Содержание художественной правды нередко вступает в противоречие с исходными установками автора. Эстетическое чувство правдивее воспроизводит действительность.

В. Брюсов отказывает слову-понятию в возможности выразить истину. Первоначально слово не только познавало жизнь непосредственно, но и обладало силой внушения, поскольку было обращено и к сознанию человека, и ко всему комплексу его чувств. Оно о многом говорило его слуху и глазу. “Каждое слово прожило тысячелетия, и все эти тысячелетия оставили свой след на нем. С каждым словом у нас ассоциируется множество самых разнообразных представлений. В каждом слове, кроме звуков, скрыты идеи и образы. Каждое слово – целый миф” (Брюсов, 1975ж, с. 43). Но образ и звук имеют склонность к умиранию. Современный человек, как считает поэт, непосредственно не воспринимает звука слова и уже не чувствует скрытого в нем образа; слова все больше и больше становятся знаками понятий. Наука довершает этот процесс. “Слово не адекватно идее, настроению, чувству, вообще духовному содержанию. Выразить идею можно только в символе” (Брюсов, 1975а, с. 419).

Основным творческим методом признавалась символизация. Сфера символов – пограничная область между феноменальным и ноуменальным мирами. Символ – воссоздание вечной сущности в чувственной форме образа (подчеркивается реализм символа как заимствования из реального, а не фантастического мира). Символ – “к неземному земные ступени”. Ведь объект интереса художника – те формы всеобщности, целостности и истины, выявление которых осуществляется познавательной работой чувств за гранью объективного опыта и возможностей разума вообще. Чтобы символ вызвал резонанс в темных пластах человеческой психики, в нем должна быть регенерирована способность внушения, свойственная первобытному слову, которая основана не столько на понятийной системе языка, сколько на образной и звуковой. Мелодика символа, его форма должны, минуя сознание, пробудить в душе забытые ассоциации, вывести её из оцепенения понятийного мировосприятия. Душа может “вспомнить” “живое” значение слова, отражающее истинные связи бытия. Символ как бы реставрирует в глубинах субъективности индивида забытую фонетическую и образную генетику языка. Он восстанавливает первоизданную связь слова и смысла. Символ – намек, прозревая который, “читатель должен самостоятельно прийти к тем же неизреченным идеям, от которых отправился автор” (Брюсов, 1975и, с. 468).

Поиск В. Брюсовым иной познавательной способности приводит его к определению символа как обнаружения трансцендентной реальности. Символ обнаруживает единство феноменального и ноуменального миров. Символ не только указывает на ноуменальный мир, но и являет его. За всяким символическим образом открываются бесконечные дали, которые лишь в сознании переходят в форму суждений. Символический образ многозначен, уловим

и неуловим одновременно. Он побуждает читателя пристально вглядываться в его глубину, но дно этой глубины ускользает, он – источник бесконечной рефлектирующей деятельности сознания и преодолевает статику понятия. Символ существует как смысловая перспектива, а не застывшая данность. Следовательно, символ предполагает не пассивность восприятия, а активную интерпретационную деятельность. Он таит в себе динамическую глубину: истина существует не как самоочевидная данность, а как направление поиска. Просвечивающая в символе сущность воспринимается и истолковывается всяким субъектом по-своему, соответственно складу души. Художественный символ, отражающий сущность, отражает её не однозначно, а спектрально. Он допускает широчайший диапазон индивидуальных выражений сущности, каждое из которых будет отличным, но и истинным в его существенных характеристиках. Это связано с такой особенностью символа как его многосмысленность. Ведь в отличие от реалистического художественного образа, который предметно тождествен себе, символ выходит за пределы собственного предметного содержания, указывает на некий смысл, слитый с образом, но ему не тождественный.

Символисты делают акцент на замещающей функции художественного символа. Поскольку высшая реальность не имеет физического обличья, она репрезентируется символом: не идентифицируется с ним, а задаётся как направление поиска. Поиск протекает не столько в «светлом» поле сознания, сколько на самых нижних этажах подсознания. Утверждение примата художественного творчества над научным познанием эстетизирует познавательный процесс. Подобная эстетизация опять–таки созвучна той идее А. Потебни, что художник и читатель – полноправные творцы. Уже в ранней работе “Мысль и язык” А. А. Потебня (1976, с. 294) указал, что внутренняя форма обуславливает два противоположных семантических явления: “сгущение” и “разложение” художественного содержания: “Слово может быть орудием, с одной стороны, разложения, с другой, – сгущения мысли единственно потому, что оно есть представление, то есть не образ, а образ образа”. Путём сгущения содержания образ даёт нам возможность замещать массу разнообразных мыслей относительно небольшими умственными величинами. Сгущение и расширение содержания входят в число основных факторов превращения индивидуального художественного стиля в семантический уникум. Именно образность и ассоциативность мышления эффективно заменяют формальную логику, позволяя достичь максимума краткости. Особенность художественного отражения состоит в отступлении от конкретного образа и воспроизведении реальности в художественно сконцентрированной форме, что позволяет передать именно основной смысл этой реальности, не обязательно копируя и повторяя жизнь.

Выводы. Работы выдающегося украинского психолога-словесника А. Потебни предвосхитили многие значительные явления духовной культуры. Его философия языка (в частности, концепты “внутренней формы” слова, “сгущения и разложения” художественного содержания) находится у истоков символического познания В. Брюсова. В. Брюсов исследует диалектику художественной истины через её противоположность – эвристическое применение условности, символизацию. Действительно, без развитой способности воображения, видоизменяющей мир силой фантазии, художественное творчество свелось бы к плоскому и бесцветному копированию жизни. Символизации свойственны, во-первых, мысленное преобразование реальных предметов путем “отдаления” от них. Во-вторых, – использование конструктивных условных форм внутренней и существенной стороны явлений. В-третьих, – наглядное представление сущности, внутренней структуры вещей. Природа символического образа двуедина: он не только отражает внешние характеристики бытия, но и созерцательно проникает в саму суть мироздания. Для В. Брюсова искусство, поэзия – метод обнаружения духовных начал бытия. Поэзия продолжает дело науки, что эстетизирует познавательный процесс.

В. Брюсов обращает внимание ещё на одну особенность творческого процесса, кото-

рый имеет способность развиваться самостоятельно, в соответствии с собственной логикой художественной истины, независимо не только от замысла автора, но и от его рациональных установок. Возникает общеизвестное мировоззренческое противоречие между автором-художником и автором-личностью. При этом содержание истины, выраженной в художественной форме, нередко вступает в противоречие с исходными убеждениями автора.

Как и на рубеже 19- 20 в. в философии символизма, в современной западной философии и в модернизме проблема взаимосвязи человека и создаваемого им культурного мира является одной из центральных. В модернизме, в частности, особый интерес обнаруживается к тем течениям духовной культуры прошлого, которые обладали способностью трансцендентного прозрения, в т. ч. и к символизму. Психоаналитическое направление модернизма (например, сюрреализм) утверждает эвристическую роль бессознательного. На искусство возлагается функция слома верхних, наиболее социализированных горизонтов сознания, вплоть до отказа от фундаментальных рациональных понятий. Эта идея хорошо известна по В. Брюсову.

Не меньший интерес концепт символа представляет и для сторонников структуралистских модернистских концепций (“экшн арт”, “информальное искусство”, “ташизм” и др.), которые мыслят духовную революцию как революцию художественной формы. Таким образом, существует преемственная духовная связь между модернистскими и неомодернистскими течениями в литературе и искусстве и их духовными истоками. Эта связь свидетельствует о крайней относительности обновления искусства, о повторяемости при всем стремлении неомодернизма к непохожести.

Литература и ссылки

- Белый, А. (1994), “Символизм”, *Критика, эстетика, теория символизма*, Т.1, Изд-во Искусство, Москва, 478 с.
- Брюсов, В. (1973 а), *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.1*, Изд-во Художественная литература, Москва, 494 с.
- Брюсов, В. (1973 б), *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.2*, Изд-во Художественная литература, Москва, 694 с.
- Брюсов, В. (1974), *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.3*, Изд-во Художественная литература, Москва, 351 с.
- Брюсов, В. (1975 а), “Здорового смысла тартарары. Диалог о футуризме”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 417 – 430.
- Брюсов, В. (1975 б), “Истины”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 55 – 61.
- Брюсов, В. (1975 в), “Ключи тайн”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 78 – 89.
- Брюсов, В. (1975 г), “Литературная жизнь Франции”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 160 – 175.
- Брюсов, В. (1975 д), “Miscellanea”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 379 – 404.
- Брюсов, В. (1975 ж), “О искусстве”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 43 – 54.
- Брюсов, В. (1975 з), “О рифме”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 544 – 600.
- Брюсов, В. (1975 и), “Смысл современной поэзии”, *Собрание сочинений в 7-ми т. т., Т.6*, Изд-во Художественная литература, Москва, с. 465 – 480).
- Гумбольдт, В. (2000), *Избранные труды по языкознанию* [пер. с нем.], Изд-во Прогресс, Мо-

сква, 398 с.

- Лосев, А.Ф. (2000), *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. [Istoriya antichnoi estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya: V 2 kn.]*, Изд-во АСТ: Фолио, Москва, Кн. 1, 830 с., Кн. 2, 676 с.
- Потебня, А. (1976), “Мысль и язык”, *Эстетика и поэтика*, Изд-во Искусство, Москва, с. 35 – 225.
- Франчук, В. (1975), *Олександр Опанасович Потебня*, Видавець Наукова думка, Київ, 91 с.

References

- Belyi, A. (1994), “Symbolism”, *Critique, aesthetics, theory of symbolism* [“Simvolizm”, *Kritika, estetika, teoriya simvolizma*], Vol.1, Art Publishing, Moscow, 478 p. [in Russian]
- Bryusov, V. (1973 a), *Collected works in 7 vols., Vol.1* [Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.1], Fiction Publishing, Moscow, 494 p. [in Russian]
- Bryusov, V. (1973 b), *Collected works in 7 vols., Vol.2* [Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.2], Fiction Publishing, Moscow, 694 p. [in Russian]
- Bryusov, V. (1974), *Collected works in 7 vols., Vol.3* [Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.3], Fiction Publishing, Moscow, 351 p. [in Russian]
- Bryusov V. (1975a), “Hell of common sense. Dialogue about Futurism”, *Collected works in 7 vols., Vol.6*, [“Zdravogo smysla tartarary. Dialog o futurizme”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp.417 – 430. [in Russian]
- Bryusov, V. (1975b), “The truth”, *Collected works in 7 vols., Vol.6* [“Istiny”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp.43 – 61. [in Russian]
- Bryusov, V. (1975c), “Keys of secrets”, *Collected works in 7 vols., Vol.6* [“Klyuchi tain”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp.78 – 89. [in Russian]
- Bryusov, V. (1975d), “Literary life of France”, *Collected works in 7 vols., Vol.6* [“Literaturnaya zhizn Frantsii”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp.160 – 175. [in Russian]
- Bryusov, V. (1975e), “Miscellanea”, *Collected works in 7 vols., Vol.6* [“Miscellanea”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp.379-404. [in Russian]
- Bryusov, V. (1975f), “About art”, *Collected works in 7 vols., Vol.6* [“O iskusstve”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp.43 – 61. [in Russian]
- Bryusov, V. (1975g), “About rhyme”, *Collected works in 7 vols., Vol.6* [“O rifme”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp.544 – 600. [in Russian]
- Bryusov, V. (1975h), “Meaning of modern poetry”, *Collected works in 7 vols., Vol.6* [“Smysl sovremennoi poezii”, *Sobranie sochinenii v 7-mi t. t., T.6*], Fiction Publishing, Moscow, pp. 465 – 480. [in Russian]
- Franchuk, V.(1975), *Oleksandr Opanasovych Potebnya* [Oleksandr Opanasovych Potebnya], Naukova Dumka Publishing, Kyiv, 91 p. [in Ukrainian]
- Humboldt, W. (2000), *Selected works of linguistics: Translated from German* [Izbrannye trudy po yazykoznaniiyu [per. s nem.]], Progress Publishing, Moscow, 398 p. [in Russian]
- Losev, A.F. (2000), *History of ancient aesthetics.the results of millennium development* [Istoriya antichnoi estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya]: In 2 books, AST Publishing: Folio, Book 1: 830 p., Book 2: 676 p. [in Russian]
- Potebnya A. (1976), “Thought and language”, *Aesthetics and poetics* [“Mysl' i yazyk”, *Estetika i poetika*], Art Publishing, Moscow, pp.35-225. [in Russian]

© **Ведмецкая Нина Владимировна**