

## Критика Потебни в работах Б.М. Энгельгарта

С. Н. Зенкин

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ, МОСКВА

*Аннотация:* Борис Михайлович Энгельгардт (1887–1942) написал в 20-х годах две большие статьи, посвященные методологическому пересмотру теории Александра Потебни; они были опубликованы лишь в 2005 г. Энгельгардт совершает по отношению к Потебне четыре интеллектуальных жеста: 1) локализует его на методологической карте филологии (Потебня для него – представитель «гносеологического психологизма»); 2) заменяет психологическое понятие образа, которым оперировал Потебня, понятием символа, обладающего внешней выраженностью и служащего для коммуникативных и познавательных целей; 3) говоря о теории поэтического искусства, разделяет смешиваемые Потебней понятия «мышление» и «познание», а поэзию описывает как самодостаточную, непознавательную форму мышления; 4) ревизует потебнианскую историческую типологию словесности, выделяя в ней процесс возрастания (а не упадка) поэтичности языка по мере выработки в нем фонда непотетических, терминологических слов.

*Ключевые слова:* Потебня, Энгельгардт, методология, теория языка, эстетика.

*УДК:* 82.0.

*Контактная информация:* Москва, Миусская пл., 6. РГГУ, ИВГИ. E-mail: sergezenkine@hotmail.com.

Борис Михайлович Энгельгардт (1887–1942) – литературовед, эстетик и переводчик, внук и сын двух известных русских публицистов демократической направленности – Александра Николаевича и Михаила Александровича Энгельгардтов. В 20-е годы он был профессором Петроградского института истории искусств. Его научную деятельность прервали в 1930 году арест и ссылка, и хотя через два года Энгельгардт смог возвратиться в Ленинград, но к научным исследованиям уже не вернулся и продолжал работать только как переводчик. Зимой 1942 года он стал одной из бесчисленных жертв ленинградской блокады. Сохранилась дневниковая запись востоковеда

А. Н. Болдырева о том, как в одной квартире в течение нескольких дней один за другим умерли от голода и болезней сначала сам Энгельгардт, потом его друг, замечательный переводчик Адриан Франковский, и наконец жена Энгельгардта, филолог и литератор Лидия Андриевская [Болдырев, 1998, с. 56–57].

В 20-х годах Энгельгардт опубликовал две теоретико-литературные монографии об основных направлениях отечественной филологической мысли: «Александр Николаевич Веселовский» [1924] и «Формальный метод в истории литературы» (1927) [1995]. Работу подобного формата он, по-видимому, намеревался посвятить также Александру Потебне и потебнианскому направлению в науке, но вместо нее написал лишь две большие и ёмкие статьи – «Лингвистическая теория Потебни в ее отношении к истории литературы» (доклад в ГИИИ, весна 1921 г.) и «Теория словесности в лингвистической системе Потебни» (предисловие к предполагавшемуся переизданию книги Потебни «Из записок по теории словесности», точная дата неизвестна). Оба текста остались неопубликованными и увидели свет лишь в 2005 году в составе сборника работ «Феноменология и теория словесности» [Энгельгардт, 2005]. О них и пойдет речь.

В обеих статьях излагаются примерно одинаковые идеи, хотя в различном порядке, с варьированием некоторых формулировок и понятий. Так, потебнианская оппозиция слов с ошугимой и редуцированной (забытой) внутренней формой формулируется в первой статье как оппозиция «слов-знаков» и «слов-терминов» [Энгельгардт, 2005, с. 73], а во второй статье – как оппозиция «слов-символов» и «слов-знаков» [Энгельгардт, 2005, с. 119]. (Сразу заметим, что ни в одной из этих концептуальных пар не фигурирует потебнианское «слово-образ».) Хотя при такой концептуальной реинтерпретации слово «знак» радикально поменяло свой смысл и положение в оппозиции, тем не менее общий строй мысли исследователя остался неизменным, что позволяет анализировать обе статьи как единый текст.

Работая с теорией Потебни, Энгельгардт совершает по отношению к ней четыре критических жеста.

Первый критический жест – **методологическая локализация**. Энгельгардт начинает с того, что определяет место Потебни как ведущего представителя одной из «двух великих методологических систем» отечественной филологии, второе из которых представлено фигурой А. Н. Веселовского. Эти два направления – «гносеологический психологизм» и «исторический эволюционизм» [Энгельгардт, 2005, с. 59], и в их различении можно увидеть ту же оппозицию, что действует в позднейшем противопоставлении «индивидуалистического субъективизма» и «абстрактного объективизма», проведенном в «Марксизме и философии языка» В. Н. Волошинова [1929]. Действительно, вот что пишет Энгельгардт о методе Потебни: «Язык как объект научного познания для Потебни не система константных фонетических, морфологических, синтаксических и т. п. форм, но живой процесс словесного мышления, внешнего высказывания, коммуникации и прежде всего – внутреннего прояснения, объективации мысли в слове и при помощи слова. Само же слово – не какой-то неподвижный, застывший «знак», изучаемый обычно почти что как объективное явление внешней действительности, словно какая-нибудь монета или дру-

гой памятник материальной культуры, но специфический *акт сознания*, назначение которого в объективации, расчленении и оформлении познаваемых содержаний опыта. Для Потебни нет иного слова, как в момент его функционирования, его фактической жизни, когда оно загорается и блестит в неустанной деятельности конкретного сознания» [Энгельгардт, 2005, с. 102].

Противоположная тенденция проявляется в исторической поэтике Веселовского, основанной на «проекционном методе»: «Сущность этого метода заключается в том, что явления, протекающие в индивидуальном сознании, проецируются вовне его и рассматриваются как нечто внеположное ему, существующее само по себе и причинно связанное непосредственно между собой, а не опосредованно через пространственную и временную связь индивидуальных сознаний» [Энгельгардт, 2005, с. 60].

Хотя поэтика Веселовского – во-первых, не лингвистика, а именно поэтика, то есть изучает не язык, а художественную словесность, во-вторых же, поэтика историческая, ищущая не системно-синхронических, а каузально-диахронических объяснений, тем не менее оппозиция Потебня / Веселовский у Энгельгардта в основном гомологична оппозиции Фосслер / Соссюр у Волошинова<sup>1</sup>. В одном случае языковые / литературные факты изучаются в рамках конкретного речевого акта, во втором же случае – через более или менее абстрактные структуры, отвлеченные от индивидуального сознания; для художественного слова ими будут, например, жанры, фигуры речи или даже всё литературное произведение, рассматриваемое само по себе, независимо от процессов его создания и восприятия, – то есть то, что позднее стали называть «текстом».

Как и в дальнейшем Волошинов, Энгельгардт в конечном счете отдает предпочтение первому методу, нацеленному на познание «живого процесса словесного мышления», «фактической жизни» слова. Он хвалит Потебню за конкретность и динамичность его воззрения на словесность: «В области наук о духе (*Geistwissenschaft*) стремление к полной конкретности восприятия, к полной непосредственности наблюдения неизбежно приводит к систематическому рассмотрению объектов в акте их становления, не как неких статических неподвижных величин, но как текущих процессов, протекающих во времени деятельности человеческого духа» [Энгельгардт, 2005, с. 101].

Подчеркивая «динамическое воззрение» Потебни на язык, Энгельгардт, естественно, соотносит его с Гумбольдтом. Правда, это сближение ограничивается «конкретностью» потебнианской теории: в отличие от немецкого теоретика, размышлявшего о внутренней форме *языка* как общенародного феномена, Потебня сосредоточился на «творческих процессах в индивидуальном сознании» [Энгельгардт, 2005, с. 63] и, в частности, на таком явлении, как внутренняя форма отдельного слова.

Второй критический жест – **от образа к символу**. Как уже отмечено, в изложении потебнианской теории слова Энгельгардт исключает из своих концептуальных оппозиций понятие «образ». Он вообще избегает ставить это

---

<sup>1</sup> Что, впрочем, не мешает Энгельгардту ставить самих Фосслера и Соссюра на одну доску как ведущих современных теоретиков языкознания [Энгельгардт, 2005, с. 99].

понятие в ответственную позицию. При этом он не обходит вовсе молчанием идею образности как чувственной осязаемости, наглядности; например, при изложении теории Потебни он пишет: «Итак, мышление в словах-терминах характеризуется отвлеченностью тем большей, чем совершенней образован самый термин. Наоборот, мышление в словах-знаках всегда отличается наглядностью. В этом смысле оно гораздо более приближается к идеалу живого познания, о котором мечтают люди, не удовлетворенные понятийным мышлением. Тут мысль как бы вплотную подступает к своему объекту, полнее и непосредственнее охватывает его, нежели в понятии, где между объектом и мыслью стоит «схема», на которой сосредоточивается все ее внимание, тогда как внутренняя форма – *знак, служащий обозначением, символом* индивидуально-представления, уже сам по себе обладает способностью притягивать его в поле деятельности мысли» [Энгельгардт, 2005, с. 74].

Существенно, однако, что «наглядность» создает в итоге все-таки не образ, а «символ», объект не столько наглядный, сколько значимый. Описывая развитие внутренней формы слова в ходе его становления и новых познавательных применений, Энгельгардт также, за редкими исключениями, избегает понятия «образ», отсылающего к целостному представлению, и оперирует частичными аналитическими категориями – такими, как «признаки» (смысловые). Бесспорно, теми же категориями пользовался и сам Потебня в «Мысли и языке», у него можно даже встретить понятие «символизм» (языка); но он все-таки сопровождал их апелляцией к чувственно осязаемому образу, тогда как Энгельгардт незаметно, простым изъятием таких отсылок, переосмысляет учение Потебни в сторону аналитической семантики.

«Никакого “произведения” с его составными частями Потебня не знает. Для него это всегда единый творческий акт в его последовательности – временных моментах, и, перенося его конкретные определения (понятия метафоры, басни и пр.) из динамического в эстетический план, толкуя, например, идею, образ, содержание поэтического произведения как “элементы”, мы низводим его концепции до плоских банальностей школьных “учебников словесности”» [Энгельгардт, 2005, с. 102].

Сам Энгельгардт обычно пользуется понятием «образ» лишь применительно к художественным произведениям (как в только что приведенной цитате), то есть не в общепсихологическом, а в специально-эстетическом смысле понятия, сколь бы зыбким оно ни было: «Представлению в слове соответствует образ (или известное единство образов) в поэтическом произведении» [Энгельгардт, 2005, с. 110].

И даже если упоминается внехудожественный, вообще говоря, «образ в слове», он тут же сводится к другому, более современному понятию – «знак», или «символ»: «Поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно: знак, символ, из которого берется представление, внутренняя форма» [Энгельгардт, 2005, с. 110].

Различие двух понятий легко увидеть, их объекты противостоят друг другу как внутреннее / внешнее: ментальный «образ» отсылает к психическим процессам реакции (в частности, познавательной) на внешние раздражители, а объективированный, экстерниоризированный «символ» или «знак» – к процессам социальной, и в частности художественной, коммуникации, сообщения

эстетических переживаний. Типичная ситуация, которую рассматривает Потебня в процессе становления слова, – это психологическая ситуация встречи индивида с внешним раздражителем: я сталкиваюсь с чем-то незнакомым и стараюсь его освоить, воспринимаю его, соотношу с другими восприятиями (апперципирую), пытаюсь осмыслить; для этого мне и служит образ, на основе которого создается (выбирается) слово, объясняющее объект. Энгельгардт же, с одной стороны, берет у Потебни принцип изучения слова в рамках индивидуального сознания (а не в надличностной перспективе, как в сравнительной поэтике Веселовского) и в этом смысле принимает психологический подход; но, с другой стороны, он ставит пределы этой психологизации, отказываясь от универсального объяснительного понятия «образ» и выделяя специфическую область художественной словесности, где только и имеют место настоящие образы, причем не спонтанно-психические, а намеренные, искусственно создаваемые, эстетические.

Здесь мы переходим к следующему его критическому жесту.

Третий критический жест – **различение мышления и познания**. Самый сильный и самый выраженный момент энгельгардтовской критики Потебни связан с вопросом об эстетическом использовании слова. Здесь Энгельгардт отчетливее всего демонстрирует свой метод дисциплинарной спецификации<sup>1</sup>, сближающий его как с философской традицией неокантианства, так и с научно-эмпирическими задачами русской формальной школы в литературоведении, представителей которой он встречал в ленинградском ГИИИ. Эти задачи включают в себя критику психологизма: необходимо, признает Энгельгардт, выйти за рамки психологической интроспекции, «переключить художественное произведение из сферы непосредственного восприятия в систему соответствующего вещно определенного ряда» (см. рукописный фрагмент 20-х годов «Введение в теорию словесности» [Энгельгардт, 2005, с. 29]).

Как уже сказано, базовая «ситуация Потебни», выделяемая его критиком, – это реакция освоения индивидом незнакомого объекта. Отсюда у Потебни, во-первых, психологизм (все происходит во внутренней жизни индивида), а во-вторых, гносеологизм, то есть предпочтительное внимание к моменту *познания*: «Слияние обеих тенденций дает в итоге то, что можно назвать *гносеологическим психологизмом* в разработке вопросов языкознания. Слово изучается как фактор познания, а это последнее истолковывается чисто психологически» [Энгельгардт, 2005, с. 67].

«Гносеологический психологизм» и по смыслу и по форме термина опять-таки напоминает волошиновский «индивидуалистический субъективизм», правда делает акцент на не упоминаемом у Волошинова моменте познания. Свою мысль Энгельгардт энергично формулировал уже чуть выше:

<sup>1</sup> «Эстетика» и «спецификация» – взаимосвязанные понятия для Энгельгардта, эстетика призвана отделять искусство от других, нехудожественных форм культуры: «Здесь мы снова достигаем тех пределов, за которые не смогла выйти стесненная традициями мысль Потебни. Дальше требовалось введение эстетического коэффициента. Только с его помощью возможна точная спецификация поэзии как искусства, в противоположность мифу, религии и науке» [Энгельгардт, 2005, с. 122].

«Для Потебни дух – “сознательная деятельность”, предполагающая понятия, то есть деятельность, направленная к познанию. С другой стороны, он недостаточно четко уяснил себе различие между терминами “мышление” и “познание”» [Энгельгардт, 2005, с. 67].

Между тем – и здесь точка опоры энгельгардтовской критики – именно в области поэтического творчества уравнивание мышления и познания не работает<sup>1</sup>. Неявно противостоя гегельянской и марксистской линии в эстетике, Энгельгардт по-кантиански отстаивает незаинтересованный, в частности непознавательный, характер эстетического опыта, однако же подводит этот опыт под общую категорию *мышления*. Только с таким общим объектом он согласен соотносить науку «психологию», отличая ее от более частной дисциплины «гносеологии», занятой исключительно законами познания: «...“мышление” есть термин психологический, тогда как “познание” есть термин гносеологии и логики» [Энгельгардт, 2005, с. 67].

Поэзия как искусство речи описывается «психологией» в широком смысле, но не подлежит ведению гносеологии; ее цель не познание, и ею занимается другая частная дисциплина – эстетика: «Поэзия есть форма словесного мышления. С этим нельзя спорить. Но поэзия имеет эстетический признак. Следовательно, поэзия есть такая форма словесного мышления, где деятельность мысли осуществляется ради нее самой, где мышление ценно как мышление, помимо тех познавательных целей, которые ему поставлены, где оно – бесцельная игра» [Энгельгардт, 2005, с. 83].

Идея непроемкого мышления, не дающего познавательных результатов, получила распространение в философии XX века, например у Хайдеггера; но Энгельгардт в первой половине 20-х годов еще мало что мог знать о ее концептуализациях. Опережая их, он предусматривает возможность такого мышления как минимум в художественном творчестве; тем самым он определяет для мышления не только познавательные, но и творческие задачи, которые в сумме образуют культуру: «...его [Потебни] учение о языке неизбежно приводило не к теории и истории познания, а к философии *культуры*, поскольку эта последняя является не чем иным, как объективацией человеческого творчества в иных по своей вещной характеристике рядах» [Энгельгардт, 2005, с. 104].

Четвертый критический жест – **пересмотр исторической типологии слова**. Принимая потебнианскую теорию «живого слова», Энгельгардт признает за таким словом более широкие и более разнообразные функции, нежели познание, и через смену этих функций пересматривает историческую типологию развития словесности. Согласно Потебне, пишет он, развитие языка неизбежно идет по пути редукции, забвения внутренних форм, превращения жи-

---

<sup>1</sup> Познавательная проблематика, по мысли Энгельгардта, неуместна даже и в лингвистике: «...строго говоря, лингвистика не знает, не должна знать, этой проблемы: для нее символическая структура слова определяется специфическим отношением звука и значения, а не значения [и] действительности. Слово для нее – символ в том смысле, что здесь звук знаменует (символизирует) значение, а не в том, что значение познавательно знаменует действительность» [Энгельгардт, 2005, с. 106].

вых слов-символов в мертвые, однозначные слова-термины (позволим себе создать такую синтетическую оппозицию из терминологических элементов двух оппозиций Энгельгардта). Правда, даже на поздних стадиях языкового развития сохраняется поэтическое творчество, которое оживляет некоторые внутренние формы и тем самым противостоит общей тенденции, образует локальный рост образной информации на общем фоне возрастания понятийной энтропии; однако роль этого творчества, раз и навсегда подчиненного, как и весь язык, познавательным задачам, может быть только вспомогательной – она дает людям (по крайней мере, большинству непривычных к философии индивидов) образное знание о вещах, слишком сложных для понятийного осмысления: «Итак, поэзия есть особая форма познания действительности; ее существование обусловлено несовершенством науки [понятийного мышления] и вытекающими из него интеллектуальными и нравственными страданиями человека. Сходная с ней философия, пожалуй, может выручить из тяжелого положения, но и она со своим тяжеловесным ходом не внушает доверия и доступна немногим. Для большинства за слабостью науки приходится искать утешения в поэзии: она годна на затычку, если можно так выразиться. Со свойственными исключительным дарованиям односторонностью и смелостью Поттебни пошел до конца и не побоялся сделать все выводы из основных положений, из которых некоторые не были критически проверены» [Энгельгардт, 2005, с. 79].

Сам же Энгельгардт с учетом не-познавательного, эстетического, игрового мышления предлагает более сложную – не статично-компенсаторную («затычка»), а динамическую и диалектическую концепцию словесности. Он опирается на очевидный исторический факт: поэтическое искусство достигает своих высот не столько в примитивных обществах, воплощающих раннюю фазу развития языка, сколько в обществах передовых, обзаведшихся значительным фондом терминологических, непоэтических, прозаических слов. В этом смысле поэзия не предшествует прозе, а следует за ней, образуется на ее фоне: «Образование слов-терминов, а позднее понятий опасно лишь для познавательно ценного символического мышления, создающего мифологические и наивные религиозные формы знания, но оно не только не враждебно его эстетически значимым формам, но и содействует их упрочению. Расцвет прозы благоприятствует расцвету поэзии» [Энгельгардт, 2005, с. 86].

Энгельгардт выводит эту идею из мысли самого Поттебни, следуя его психологической логике. В самом деле, если довести такую логику до предела, то окажется, что в первобытном состоянии, при недостатке точных терминологических слов и понятий, у человека просто нет резерва душевных сил, необходимого для бесцельной игры словом, – все силы уходят на безотлагательное познавательное освоение обступающих и потенциально опасных явлений внешнего мира: «Неопознанное явление, как дикий зверь, накидывается на человека; чтобы созерцать его спокойно, его надо как бы засадить в клетку, и эту клетку дает ему познание. Оно как бы ставит явление на свое место, приручает его и обеспечивает возможность эстетического обхождения с ним» [Энгельгардт, 2005, с. 97].

Как акт художественного восприятия, так и процесс художественного творчества в чистых формах требуют предварительного наличия слов-

терминов, снимающих со слова-знака познавательные обязанности. «Только в этом случае значение слова-знака может сделаться художественным образом особой эмоциональной структуры, с одной стороны, и может возникнуть свободная игра мысли, с другой» [Энгельгардт, 2005, с. 98].

Продолжая свою спецификаторскую работу, типичную для «русской теории» 1920-х годов, Энгельгардт упрекает Потебню в недостаточном различении современной самодостаточной поэзии и синкретической, не отделенной от познавательных задач квазипоэзии древних мифов и религий: «Противопоставив сравнительно легко поэзию науке [как слово с актуальной или редуцированной внутренней формой], Потебня тем самым чрезвычайно затруднил для себя противопоставление поэзии мифу [где в обоих случаях внутренняя форма налицо, но выполняет различные функции]» [Энгельгардт, 2005, с. 121].

Понятийная, терминологическая система языка, его «омертвелый» каркас оказывается жизненно необходимым, чтобы освободить слова-символы (или слова-знаки) от практико-познавательных задач и включить их в бескорыстную игру искусства: «...слова-знаки и сложные системы их, создававшиеся первоначально с познавательными целями, не исчезают бесследно; они остаются в сознании, хотя познавательная ценность их уже значительно упала. В распоряжении сознания остается как бы некоторый избыток слов-знаков... этот запас освобожденных от познавательных обязанностей слов обеспечивает появление в сознании ряда мыслительных актов с замкнутой на себя телеологией» [Энгельгардт, 2005, с. 85].

Эту мысль можно сопоставить с замечанием К. Леви-Стросса из статьи «Колдун и его магия» о мышлении шамана: «Пользуясь языком лингвистов, мы скажем, что нормальное мышление всегда страдает от недостатка означаемого, в то время как так называемое патологическое мышление (по крайней мере в некоторых его проявлениях) располагает избытком означающего» [1983, с. 161].

Избыток означающего – выражаясь по-потебниански, избыток внутренних форм, не используемых для познавательных целей, – имеет место и в искусстве, которое в отличие от шаманства не пытается, вообще говоря, симулировать какое-либо эзотерическое знание, а предьявляет себя как самоценную игру.

С другой стороны, психологическое объяснение эволюции словесности по Энгельгардту сопоставимо с семиотической концепцией Юрия Лотмана, согласно которой художественная проза как искусство слова возникает не до поэзии, а лишь на ее фоне, как более высокая степень условности («Структура художественного текста», 1970, см.: [Лотман, 1998, с. 101–111]). В обоих случаях генезис форм словесности моделируется по трехчленной диалектической схеме: «квазихудожественная познавательная деятельность языка с живыми внутренними формами – нехудожественная, чисто познавательная деятельность терминологического (прозаического) языка – чисто художественная непознавательная деятельность новой поэзии» и «нехудожественная проза – художественная поэзия – художественная проза». Члены двух схем не совпадают – по Энгельгардту, поэзия развивается после прозы; по Лотману, наоборот, – но совпадает общая диалектика эволюционной мысли. Лотман (не говоря уже



о Леви-Строссе) вряд ли мог знать неопубликованные работы Энгельгардта<sup>1</sup>; перед нами конвергенция теорий, опирающихся на разные исходные положения, но сближающиеся диалектическим взглядом на генезис культуры и ее форм. Как Энгельгардт, так и Лотман, в отличие от Потебни, принимающего идею о первозданном поэтическом состоянии языка, разрушаемом прогрессом науки<sup>2</sup>, строят модель эстетического прогресса. В их представлении, языку свойственна возрастающая поэтичность, способная (правда, об этом писал уже не Энгельгардт, а его современники-формалисты и затем структуралисты) втягивать в свою орбиту не только образные, но и «безобразные», «прозаические» слова.

Есть и ряд других направлений, в которых Энгельгардт развивает и / или преодолевает филологическую теорию Потебни. Так, он указывает на то, сколь важна для поэтичности текста его *ритмическая структура* – притом что ритм вряд ли возможно связать как с образной природой слова, так и с его познавательной функцией. Он также останавливается на специфике *восприятия* художественного произведения и набрасывает очерк рецептивной эстетики *avant la lettre*, с точки зрения которой новые прочтения текста, откладываясь в нем наподобие потебнианских внутренних форм, образуют его творческую историю: «Читатель не только “читает” писателя, но и творит вместе с ним, подставляя в его произведение все новые и новые содержания. И в этом смысле можно смело говорить о “сотворчестве” читателя автору. Отсюда огромное значение критики, критических высказываний в истории литературы. История критики не есть история бесчисленных оценок, “ума печальных наблюдений и сердца горестных замет”, она даже не история читательского вкуса; история критики есть история самого произведения, и на это последнее, а не на личность критика она должна быть ориентирована; это есть история социального бытия символа, символической структуры в ее бесконечных трансформациях под влиянием читательского “сотворчества”» [Энгельгардт, 2005, с. 115].

Итак, в своем анализе Потебни (как и в других теоретических трудах, например в книге о русском формализме) Энгельгардт дает образцы взыскательной и понимающей герменевтической критики; ее жесты направлены на то, чтобы найти у прежних теоретиков такие возможности развития их мысли, которые оставались слабо (или совсем не) осознанными у них самих. Подобное

<sup>1</sup> Правда, одна из них была конспективно изложена В. В. Виноградовым в книге «О теории художественной речи» [1971], но эта книга вышла уже после лотмановской «Структуры художественного текста».

<sup>2</sup> Во всяком случае так излагает Потебню сам Энгельгардт: «Наука будет развиваться, отнимая шаг за шагом все владения поэзии, когда-то безраздельной царицы человеческого духа. И вот должно будет наступить такое время, когда будет перемолото последнее слово-звук и поэзия исчезнет» [Энгельгардт, 2005, с. 78]. Сергей Вакуленко, которому я благодарен за содержательную дискуссию по этому вопросу, отмечает резкую критику Потебней романтического «мифа о поэтическом прошедшем» [Потебня, 1976, с. 371]. Правда, она содержится в поздних фрагментах Потебни, изданных посмертно под заголовком «Из записок по теории словесности» (1905), тогда как Энгельгардт опирается преимущественно на его книгу «Мысль и язык» (1862).

отношение к великим предшественникам и учителям он называет позицией «хорошего ученика»: «Таким образом, задача изучения системы Потебни сводится не к критике его общих оценок, но к выделению из его системы центрального, объективно значимого научного ядра. Строго говоря, это и есть обязанность “хорошего” ученика, который должен не популяризовать и развивать далее те идеи учителя, которыми он был привязан к своей эпохе и своим современникам, но углублять и по-новому истолковывать, опираясь на новый опыт, центральный цикл мыслей, обеспечивая этим длительность существования школы» [Энгельгардт, 2005, с. 80].

В лице Энгельгардта наука лишилась первоклассного мыслителя, чьи критические анализы способны занять уникальное место в традиции русской теоретической филологии, связывая между собой разные ее исторические стадии – классическую филологию XIX века с формально-структуральными методами XX столетия. Особенно современным представляется его метод междисциплинарной рефлексии: обладая основательной философской подготовкой и профессионально ориентируясь в филологических теориях, он уделял особое внимание границам концептуальных полей и дискурсов, проблемам переноса и переработки теоретических идей, попадающих в «чужое» дисциплинарное поле. Все четыре рассмотренных выше критических жеста связаны именно с пересмотром дисциплинарных и методологических границ: выяснение места Потебни в методологическом поле языкознания, отделение филологии и эстетики от психологии, разграничение «психологической» и «гносеологической» проблематики, определение и развитие потебнианской эстетики (включая эстетику рецептивную). На место гениально-синкретической теории Потебни, соединявшей методические потенциалы разных наук, он ставит разделение этих наук и их сложное и сознательное взаимодействие, вырабатывающее новые аналитические результаты. В этом смысле его работы предвещают интеллектуальные жесты послевоенной мировой «теории» – междисциплинарной теоретической рефлексии, которая переосмысливает собственные границы, переоценивает собственные достижения и запускает свой собственный процесс самовозрастающей мысли.

### Литература

- Болдырев А. Н.* Осадная запись: Блокадный дневник. СПб.: Европейский дом, 1998.
- Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971.
- Волошинов В. Н.* Марксизм и философия языка. Л.: Прибой, 1929.
- Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1983.
- Лотман Ю. М.* Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998.
- Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976.
- Энгельгардт Б. М.* Александр Николаевич Веселовский. Пг.: Колос, 1924.
- Энгельгардт Б. М.* Формальный метод в истории литературы. Л.: Academia, 1927 // Энгельгардт Б. М. Избр. тр. / Под ред. А. Б. Муратова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995.

Энгельгардт Б. М. Феноменология и теория словесности / Сост., предисл., послесл., науч. коммент. А. Б. Муратова. М.: Новое лит. обозрение, 2005.

#### Article metadata

*Title:* Critique of Potebnia in Boris Engelhardt's works.

*Author:* S.N. Zenkin.

*Author's e-mail:* sergezenkine@hotmail.com.

*Author affiliation:* Russian State University for the Humanities.

*Abstract:* Boris Mikhailovich Engelhardt (ou Engelgardt, 1887–1942) wrote two long articles which were aimed at methodological revision of Alexander Potebnia's theory in 1920s; they were published only after the author's demise in 2005. With respect to Potebnia, Engelhardt developed four moves: 1) he localized him on the methodological map of philology (as a representative of the «gnoseological psychologism»); 2) he substituted the Potebnia's psychological notion of «image» by «symbol», which has explicit expression and serves to the communicative and cognitive aims; 3) in the theory of poetical work, he distinguished the notions of thinking and cognition, which were confounded by Potebnia, and characterized poetry as a self-sufficient and non-cognitive form of thinking; 4) he revised Potebnia's historical typology of verbal culture and pointed out an increase (and not weakening) of poeticism of language while the latter provides a fund of non-poetic, terminological words.

*Key terms:* Potebnia, Engelhardt (Engelgardt), methodology, theory of language, aesthetic.

*Reference literature (in transliteration):*

Boldyrev A. N. Osadnaja zapis': Blokadnyj dnevnik. SPb.: Evropejskij dom, 1998.

Vinogradov V. V. O teorii hudozhestvennoj rechi. M.: Vyssh. shk., 1971.

Voloshinov V. N. Marksizm i filosofija jazyka. L.: Priboj, 1929.

Lévi-StraussK. Strukturnaja antropologija. M.: Nauka, Gl. red. vost. lit., 1983.

Lotman Ju. M. Ob iskusstve. SPb.: Iskusstvo-SPb, 1998.

Potebnia A. A. Estetika i poetika. M.: Iskusstvo, 1976.

Engelhardt B. M. Aleksandr Nikolaevich Veselovskij. Pg.: Kolos, 1924.

Engelhardt B. M. Formal'nyj metod v istorii literatury. L.: Academia, 1927 //

Engelhardt B. M. Izbrsnyye trudy / Pod red. A. B. Muratova. SPb.: Izd-vo SPbGU, 1995.

Engelhardt B. M. Fenomenologija i teorija slovesnosti / Sost., pre-disl., poslesl., nauch. komment. A. B. Muratova. M.: Novoe lit. obozrenie, 2005.