

DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2019-24-1-154-173>
УДК 130.2

Юлия Моркина

ЯЗЫК И ПОЭТИКА: АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ А.А. ПОТЕБНИ

Часть I: А.А. Потебня, В. Харциев, Б.А. Лезин

Аннотация

*В 1907 – 1923 гг. в Харькове выходил неперриодический сборник трудов так называемой «Харьковской школы» – последователей А.А. Потебни и А.Н. Веселовского. Сборник назывался «Вопросы теории и психологии творчества». В данной статье проведен анализ трудов, вошедших в этот сборник и так или иначе связанных с теорией поэтического творчества. Мы показываем, что ряд мыслей, высказываемых исследователями «Харьковской школы» и поныне применимы в философии поэтического творчества. Мы анализируем применимость к современной философии поэтического творчества трудов **А.А. Потебни, В. Харциева, Б.А. Лезина**. Известный языковед 19 века А.А. Потебня (в настоящее время – классик филологии), рассматривал язык как элементарную форму поэзии. Язык – считал он – поэтичен по своей сути, слово – это самая простая, элементарная форма поэтического произведения. Слово как поэтическое произведение зародилось в доисторические времена и продолжает и по сей день заново зарождаться в каждом говорящем и слушающем. По Потебне, понимание происходит так: смысл слова не передается напрямую от говорящего к слушающему, но произнесенное говорящим слово индуцирует рождение смысла в сознании слушающего из его собственного смыслового запаса, смысловых резервов. Поэтому как произнесение (рождение) слова говорящим (например, обучающим), так понимание его (рождение заново) слушающим (например, обучаемым) является творческим актом: в словесном общении происходит движение мысли. В статье мы также рассматриваем применимость к обучающему процессу теорий последователей Потебни: **В. Харциева, Б.А. Лезина**. Харциев рассматривает такие тропы как метонимию, синекдоху, метафору подробно с точки зрения их употребления в литературной поэзии. Но основным достижением, как нам кажется, у Харциева является именно описания и анализ элементарных форм поэзии, какими является язык (слово), функционирующий по описанным выше выделенным автором законам. Лезин рассматривает художественное творчество как вид экономии мысли. То, что он говорит о процессе творчества может представлять ценность и для философии образования.*



Ключевые слова: язык, лингвистика, поэзия, образование, поэтика, художественное творчество, лирическая эмоция, произведение, историческое развитие.

Можно начать статью с парадоксального на первый взгляд высказывания: творчество – вид обучения, как обучение – вид творчества. Творящий автор и его читатель-интерпретатор обучают друг друга. И если творчество больше относится к обучению автором самого себя, то восприятие и интерпретация произведения – обучение автором интерпретатора, со-творение с ним новых смыслов образов и метафор. В связи с этим, для философии образования будет полезным то, что говорится о восприятии, познании, понимании (говорящим слушающего).

Известный языковед 19 века А.А. Потебня (в настоящее время – классик филологии) и его последователи очень много говорят о механизмах восприятия, познания, понимания, при этом оставаясь в рамках языкознания или выходя из них в сферу психологии творчества. Мы же можем делать из сказанного ими выводы, применимые в психологии образования, конечно, делая скидку на то, что как лингвистика и философия творчества, так философия образования с тех пор ушли далеко вперед и рассматривают более тонкие механизмы обучения и более сложные вопросы. Так что анализируемые в этой статье взгляды потебнианцев можно рассматривать как начало, «подложку» современной философии образования (как и творчества).

Сборник «Вопросы теории и психологии творчества» является не периодическим изданием, выходящим под редакцией Б. А. Лезина с 1907 по 1923 г. в г. Харькове. В первых выпусках сборника разрабатывались преимущественно психологическая поэтика А. А. Потебни, историко-сравнительная поэтика А.Н. Веселовского. Со временем тематика сборников расширялась.

В 8-томном сборнике представлены лучшие силы потебнианской школы: В. Харциев, А. Горнфельд, Д. Овсянко-Куликовский и др.

До этого потебнианство и историческая поэтика, долгое время являлись достоянием ограниченного круга специалистов. Издание «Вопросов теории и психологии творчества» изменило эту ситуацию и сделало потебнианство более доступным. Сборник «Вопросы теории и психологии творчества» имел большое значение для распространения в широких кругах идей потебнианства и исторической поэтики. Также высказываемые в нем потебнианцами идеи приложимы к философии образования.

Авторами издания были Д. И. Овсянко-Куликовский, а также его ближайшие ученики и последователи. Издание предназначалось для учащейся молодежи, помогало решать задачи высшей школы, служило целям самообразования. В нем были помещены исследования: «В мастерской художника слова» А. И. Белецкого, «Эврология или всеобщая теория творчества» П. Энгельмейера, «Народно-эпическое творчество

и поэт-художник» К. Тиандера, «Основы поэтики А. А. Потебни» В. Харцьева, «Язык как творчество (Психологические и социальные основы творчества речи)», «Происхождение языка» А. Л. Погодина, «Введение в феноменологию творчества» Т. Райнова, «О перевоплощении в художественном творчестве» И. Лапшина, «Типическое развитие религиозно-мифологического творчества» Е. Кагарова и другие значимые работы, имеющие своим предметом язык и поэтическое творчество, творчество научное, философское, а также творчество вообще, в целом. Важнейшие положения теории и психологии творчества, нашедшие отражение в этом издании, были сформулированы Д.Н. Овсяннико-Куликовским, подчеркивавшим, что понимание художественного произведения есть повторение процесса его творчества. Это положение также рассматривалось А.А. Потебней.

Несмотря на то, что эти исследователи позиционируют себя отчасти как психологи творчества, их теории и выводы могут быть значимы для философии, в том числе для философии творчества, а также философии образования.

Александр Афанасьевич Потебня (1835 – 1891, Харьков) — российский языковед, литературовед, философ. Был членом-корреспондентом Императорской Санкт-Петербургской академии наук. Это первый крупный украинский и российский теоретик лингвистики. Одним из первых в Российской империи Потебня изучал проблемы поэтического языка в связи с мышлением, ставил вопрос об искусстве как особом способе познания мира. Он создал научную школу, известную как «Харьковская лингвистическая школа»; к ней принадлежали Дмитрий Овсяннико-Куликовский (1853—1920) и ряд других учёных. Идеи Потебни оказали большое влияние на многих российских лингвистов второй половины XIX века и первой половины XX века.

Далее мы рассмотрим работы некоторых потебнианцев, входивших в Харьковскую школу и издававшихся в сборнике «Вопросы теории и психологии творчества». Но начнем мы наше изложение с краткого анализа взглядов самого Потебни.

А.А. Потебня

Поэзия. Что это такое? Вопрос о том, что такое поэзия, может по-разному решаться разными исследователями. Здесь мы спрашиваем, как определяет поэзию А.А. Потебня. Согласно Потебне, это один из видов человеческого мышления наряду с религией и наукой. Многие последователи Потебни вслед за ним понимают поэзию расширенно по сравнению с более поздними изысканиями. Поэзия для них не только стихи и даже не столько стихи. Поэзия зарождается в человеческом сознании вместе с развитием самого сознания в доисторическую эпоху, вместе с развитием человека и его языка. Проблему о соотношении языка и поэзии Потебня решает в своей манере: сам язык сущностно поэтичен, говорит он. Так, Потебня не раз и не два сравнивает слово языка с поэтическим произведением. Слово как поэтическое произ-

ведение рождается в говорящем так, как и в первый раз родилось на заре зарождения языка. Рождающееся слово речи, по Потебне, состоит из трех составляющих элементов: внешней формы (сочетания звуков), внутренней формы (представления) и значения. Представление есть смысл, осмысленность слова, ассоциация. Так, в слове «защита» представлением будет «шит», за-щитом. При своем зарождении, по Потебне, все слова имеют представление, и это представление – основной фактор поэтичности языка в самый момент его зарождения. После долгого использования поколениями людей представление слова может стираться, исчезать. Так, теперь уже только лингвисту придет в голову, что «восток» – это место, откуда Солнце «востекает», а «запад» – куда оно «западает». Наряду со словом, являющимся, по Потебне, самой элементарной и ранней формой поэтического произведения, Потебня описывает и собственно поэтическое произведение. Вопрос о том, что первичнее: проза или поэзия – представляет собой серьезную философскую проблему. Слово с живым представлением является элементарной формой поэзии, как слово со стертым представлением – прозы. По Потебне (как и с точки зрения многих его последователей), поэзия появилась исторически и логически раньше прозы. Она эволюционировала вместе с элементарными формами науки и продолжает оставаться вместе с наукой одной из основных форм человеческого мышления... Какова же структура слова, а также поэтического произведения? Поэтическое произведение, по Потебне, так же, как слово, состоит из трех частей. Это – внешняя форма или сочетание звуков всего произведения – в нем проявляется музыкальная составляющая поэтического произведения. Затем внутренняя форма – представление поэтического произведения, которое Потебня называет еще идеей, и, собственно, значением поэтического произведения. Такая конструкция обеспечивает изначальную *метафоричность* поэтического произведения, его *иносказательность*, составляющую самую сущность поэзии. Поэтическое произведение будет оставаться поэтическим и будить в своих интерпретаторах поэтическое движение мысли, пока жива его внутренняя форма, представление, идея... С затиранием внутренней формы слов и произведений они из поэтических становятся прозаическими. Так, еще раз отметим, что, по Потебне и его последователям, поэзия рождается и существует раньше прозы, так что проза – это некая не-поэзия с затершимися представлениями слов и всего произведения. Что же тогда является прозой, и что – поэзией? Здесь необходимо отметить, что Потебня и его последователи понимают поэзию расширенно. Изначально поэтична элементарная единица поэтического мышления – слово. Слово с живым представлением – самая элементарная форма поэзии, возникающая вместе с возникновением языка в доисторическую эпоху.

То, как, по Потебне, функционирует слово, являясь в своем корне поэтическим, метафорическим и иносказательным, как происходит его рождение и понимание, вся теория и поэтика Потебни может быть при-

менено и в современной философии образования, ибо Потебня говорит нам о самых основах интерсубъективного общения и понимания при помощи слова. Слово трехчленно и имеет метафорическую иносказательную внутреннюю форму. И понимание слова состоит в первую очередь в апперцепции этой внутренней формы слушающим-обучаемым.

Кроме того, если следовать мысли Потебни, под определение поэзии попадают народные песни и все совокупное народное творчество: загадки, пословицы, поговорки, басни (хотя многие басни уже не являются народными, имеют своего автора). Так, в книге «Эстетика и поэтика» (Потебня, 1976) Потебня детально анализирует басни как поэтические произведения по преимуществу, сравнивая их как способ поэтического мышления с научным мышлением и подчеркивая тот общий для поэзии и науки факт, что та и другая имеет своей целью поиск истины. Потебня анализирует обобщения в науке и в баснях как в поэтических произведениях, имеющих когнитивную природу, и описывает, как в той и другой форме мысли протекает процесс обобщения. Басни, по Потебне, могут служить доказательством и примером некоего общего положения, заключающегося в них. По Потебне, в басне, как и в других формах поэтических произведений: «... иносказание служит средоточием, около которого собираются (мыслью) отдельные случаи, из которых потом получается обобщение или, если угодно, нравоучение. Из этого следует... что басня есть средство познания, обобщения, нравоучения, и как средство не может следовать за тем, что им достигается, а должно предшествовать ему...» (Потебня, 1976: 511). По Потебне, образ в басне предшествует истине, а потому «басня есть более элементарный, более простой, более общераспространенный, как говорят, популярный способ познания, чем научный» (Потебня, 1976: 511). Как примеры поэтического произведения у Потебни фигурируют наряду с произведениями народного творчества и баснописцев и произведениями отдельных российских писателей-классиков: Гоголя (прежде всего с его поэмой «Мертвые души»), Пушкина, Достоевского. А его последователи рассматривают также произведения Л.Н. Толстого и Тургенева, Салтыкова-Щедрина и др. как произведения по преимуществу поэтические.

Рассмотрим теперь теоретические построения последователей Потебни, публиковавшиеся в сборнике «Вопросы теории и психологии творчества» с 1907 по 1923 г. в г. Харькове – Харьковская лингвистическая школа.

В. Харциев

Перейдем теперь от краткого экскурса в теорию поэзии Потебни к работам его последователей. В. Харциев пишет главу в первый том сборника и называет ее «Элементарные формы поэзии». Вопрос о том, что является элементарной формой поэзии, также можно поставить в ряд проблем философии творчества. Целью данной главы он сам считает изложение учения Потебни, излагая которое, он, однако, перерабатывает материал, привносит от себя логику и порядок рассмотрения основ-

ных положений и «пропускает через себя» сами основные положения. В. Харциев делает акцент на том, что необходимо изучать элементарные формы поэзии. Народ живет, и живет ткань языка, включающая в себя творчество многих говорящих на этом языке существ. Историю поэтического творчества Харциев делит на три этапа: это – история языка, которую, вслед за Потебней, он рассматривает как историю элементарных, самых простых форм поэтического творчества. Когда зародилось поэтическое творчество? По Харциеву, живая ткань языка, образовавшаяся уже на заре человечества в доисторическую эпоху, живет и сейчас, образуя единую поэтическую субстанцию. Также это история народной словесности – национальной поэзии и история литературы, творений гениев-одиночек, выделившихся из народа. Он пишет: «История языка, история народной словесности и история литературы не должны составлять трех каких-то обособленных самодовлеющих дисциплин, а должны слиться в одну науку о национальном художественном слове. Язык, народная поэзия безымянная и народная поэзия «именная» должны рассматриваться как известное единство проявлений человеческого духа, а единицей меры должны служить те элементарные процессы, которые установило языкознание, делая свои наблюдения над живым образным, поэтическим словом» (Харциев, 1911: 348). Современная эпоха, как пишет автор, не доисторическая, это эпоха гениев-одиночек (вернее не только гениев, но любых людей, создающих что-то в области словесности). Но что же происходит с собственно народным творчеством в нашу эпоху? А с языковым творчеством? Элементарная поэзия живет и в наше время. Это, пишет Харциев, – язык. Новые слова и обороты возникают в языке постоянно, между тем никто не может указать их авторства, это – народное поэтическое творчество. На примере языка мы видим, что массовое народное творчество не прекращается и на высших ступенях развития человеческого общества, каковой автор считает современный ему российский социум. Собственно же народное творчество, как считает автор, на таких высших ступенях уже прекращается. Прекращается сочинение народных песен, басен, сказок, которые при этом не совсем исчезают из обихода, но ими пользуются индивидуальные поэты, включая их в свои личные произведения.

Итак, три ступени развития поэтического творчества: история языка, история народной словесности, история литературы. Каковы, по Харциеву, признаки народной словесности? Характерным признаком народной словесности, считает он, является относительное постоянство внешней формы (размера, слога), постоянство приемов, способов изображения, эпитетов. Но и здесь, пишет он, разница между народной поэзией и высокой литературой – только в степени: некоторое постоянство, шаблон свойственны и индивидуальной литературе. Он также пишет: «Органически спаянная с языком, народная поэзия в своих сложных произведениях, песне, сказке, исторической песне, былине непосредственно примыкает к литературно-художественной деятельности

народа, общества, выражающейся в романе, повести и т.п. Простейшие формы народной поэзии – пословица, поговорка, примета, загадка – приближают нас к элементарным формам поэзии, наблюдаемым в отдельных словах» (Харциев, 1911: 351).

По Харциеву, появление письменности способствовало большей рефлексивности народного творчества, а затем индивидуальной литературы. Устная речь имеет дело теперь лишь с простейшими, элементарными формами поэзии, письменной речи достались сложные поэтические произведения. Но устное поэтическое творчество, наряду с письменностью, совершается по одним и тем же законам, установленным наукой о языке. Язык и элементарную единицу языка – слово – автор понимает вслед за Потебней как изначальное, элементарное состояние поэтического творчества. Он, как и Потебня, повторяет слова Вильгельма Гумбольдта о том, что поэзия и проза суть явления языка. Слово – та элементарная форма, та клеточка, из которой образуется вся ткань как «примитивной» народной поэзии, так и сколь угодно сложного литературного поэтического произведения, а также, по Харциеву, произведения научного творчества.

Слово также – поэтическая единица понимания, интерсубъективного общения между говорящим и слушающим, а также между обучающим и обучаемым. То, как функционирует слово, являясь поэтической единицей, актуально даже сегодня для философии образования.

Делая экскурс в доисторическую эпоху, Харциев утверждает, что деятельность человека по характеру и результатам можно разделить на две части: создание слова и создание орудия – это два различных процесса, происходивших параллельно в доисторическом обществе. Он пишет: «Человек создает слово, и при помощи его как бы вновь узнает то, что уже было в его сознании, разлагает движение мысли на отдельные акты, суждения, делает их как бы объектами своего сознания, творит мир из хаоса впечатлений, классифицирует, распределяет по общим категориям вещи, качества, действия и т.п. Хаотическая мысль преобразуется в стройную систему причин, действий, объяснений новых явлений по установившимся формулам: камню, дереву приписывается свойство мыслить, действовать, обладать желаниями, волей» (Харциев, 1911: 353). При этом происходит сравнение прежде познанного с познаваемым в данный момент. Это утверждение сродни учению Потебни о происхождении слова путем сравнения, сопоставления которому служит внутренняя форма образующегося слова, его представление.

Так, Потебня понимает познание как сравнение двух комплексов мысли: познаваемого и уже познанного. Признак, общий познаваемому и познанному, становится представлением образующегося слова. И здесь можно сделать соответствующие выводы для философии образования как для руководимого педагогом процесса познания обучаемым мира при помощи слова – трехчастной поэтической единицы с метафорой-иносказанием в центре.

Сродни этому является также мысль Лезина (на творчестве которого мы остановимся далее более подробно) о том, что поэзия обеспечивает экономию мысли, мыслительной энергии.

Доисторическое время человечества Харциев представляет как заключавшее две стадии развития языка и взгляда на окружающую действительность. На первой стадии язык порождает мифы, человек воспринимает буквально обороты речи, которые далее станут тропами, иносказанием. Миф облегчает природу и жизнь человека, и на почве мифических представлений создается наука – объяснение вещей и явлений – возникают сложные мифы и легенды, сложные мифические образы. При этом, по Харциеву, образы эти еще не являются поэтическими именно потому, что еще не знают тропов и иносказаний. То, что в слове Потебня называет внутренней формой, представлением, еще слитно здесь со значением слова. Назвать явление или вещь здесь означает вызвать его. Но затем совершается переход от мифа к поэзии, появляется восприятие иносказательности. Когда же мысль освобождается от приемов мифического мышления, поэзия в языке занимает господствующее положение. Харциев повторяет за Потебней его учение о возникновении слова и трех составных элементов слова: внешней форме, внутренней форме и значении, при этом, как он отмечает, внешняя форма слова – звуковые комплексы – остаются относительно неизменными в истории употребления слова, в то время как значение отличается большей подвижностью. Так, он приводит примеры, взятые наугад из словаря. Мы можем здесь привести один такой пример: «На самом деле, мы, изменяя в каждом отдельном случае значение слова, должны видеть образование *нового слова*, лишь однозвучного с другим, известным нам словом: *подошва* (обуви), *подошва* (ступни), *подошва* (горы), *подошва* (кусок плотной кожи), сюда же относится сильно изменившаяся *почва* (подошва) и т.п. Этот процесс образования *новых слов* совершается в языке постоянно, непрерывно» (Харциев, 1911: 354). При этом, по Харциеву, каждое новое значение слова, звучащего определенным образом, уже представляет собой новое слово, с общей для первого и второго слова внешней формой, но другими внутренней формой и значением. Харциев здесь решает проблему о том, что с гносеологической точки зрения представляет собой рождение нового слова. Он, вслед за Потебней, отмечает, что в основе формирования каждого нового слова лежит сравнение вновь познаваемого предмета X с уже познанным предметом A и приписывание X признака, взятого у предмета A. Так слово «подошва» (горы) образуется из слова «подошва» (ступни) проведением сравнения горы со стоящим человеком и отмеченным сходным положением (внизу) подошвы горы и ступнями стоящего человека. При этом происходит отвлечение от всех прочих признаков, как горы, так и человека. Этот процесс движения мысли при назывании предмета обеспечивает, по Харциеву, «огромную экономию мысли», мыслительной энергии, «трата сил уменьшается, сила мысли увеличивается» (Харци-

ев, 1911: 355). Когда я говорю, пишет Харциев, я хочу назвать то, чему в мысли слушающего указывается место в ряду его мысленных комплексов. Ни в говорящем, ни в слушающем в момент речи и понимания нет полноты содержания. Так, назвав часть горы подошвой, мы не мыслим всей полноты *представления* этого слова. Здесь наблюдается основной принцип образных слов – «часть вместо целого». Здесь также сказывается другой принцип теории слова, который постоянно наблюдается в языке – «одно вместо другого» по сложности во времени или в пространстве. Харциев так анализирует происходящий при этом процесс, что весь язык, вся совокупность употребляемых человеком слов, предстает как «одна сплошная метонимия» (Харциев, 1911: 356). Быстро думая и говоря, мы обходимся словами, не вникая в сложные структуры их внутренних форм – представлений, – а то и просто пользуемся словами с затертыми, исчезающими для нас представлениями (по Потебне, представления в словах могут исчезать, затираться, переставать приходить в сознание вместе с произнесением или слушанием слова). Употребление одних слов вместо других или употребление слов без представления вместо употребления слова с «живым» представлением, по Харциеву, обеспечивает общую *метонимичность* языка. Присматриваясь к ткани языка, пишет Харциев, древние, в том числе и Аристотель, различали речь неукрашенную, простую, и речь образную, украшенную. Он пишет, что еще и в его время в учебниках лингвистики тропы, поэтичность речи рассматриваются как «украшения» изначально прозаических мыслей. Но Харциев в корне не согласен с таким взглядом на поэтичность языка. Язык поэтичен изначально, уже его элементарная форма – слово, – при зарождении всегда имеет свое представление (внутреннюю форму), а значит является поэтическим и иносказательным с самого начала. Представление (внутренняя форма) теряется уже после образования слова, стирается в процессе многочисленных употреблений данного слова. Метонимия, как пишет автор, является одной из элементарных форм законов образования и функционирования языка. Как же функционируют метонимия и другие тропы в языке? Такую проблему поднимает автор. Он считает, что метонимия используется не только сознательно и не только авторами на литературной ступени развития языка. Конечно, она используется авторами литературных поэтических произведений, используется сознательно, но кроме этого использования есть изначальная метонимичность языка, когда слово без представления употребляется вместо слова с представлением, когда одно уменьшается вместо другого и когда комплекс восприятия заменяется звуковым образом. Он пишет: «Другими словами, по отношению к слову возможны два вопроса: *что* оно значит и *как* оно значит. В связи с этим и отношение говорящего и слушающего к словам двойное: в одних случаях он не знает ничего, кроме звуков, связанных с известным значением, заменяющих в речи представления, самая связь для него неизвестна, т.е. неизвестно, *как* произошло название явления,

как образовалось значение данного слова; в других случаях, он сознает, чувствует не только, *что* значит, но и *как* установилась эта связь звукового комплекса с комплексом мысленным» (Харциев, 1911: 357). Все, что Харциев говорит об изначальной поэтичности и метонимичности слова, об отношении между говорящим и воспринимающим, как мы уже писали, применимо к отношению между обучающим и обучаемым. Поэзия свойственна изначалью восприятию слова, в корне своем иносказательного. Все, что говорится о поэзии, говорится о восприятии и познании мира при помощи слова.

Харциев, в связи с проблемами, которые он ставит, вспоминает учение древних о тропах. Сам он в качестве элементарных форм функционирования языка как поэтического явления в качестве основных законов этого функционирования, наряду с метонимией, упоминает синекдоху и метафору. Язык, по Харциеву, изначалью метонимичен, «синекдохичен» и метафоричен. Синекдохой называется принцип “*pars pro toto*” – «часть вместо целого». «Итак, образное мышление в слове представляет два вида, важные в историческом отношении: а) мышление мифическое, когда образ переносится *implicite* в значение (солнце – колесо, значит в нем есть спицы, ось, другое колесо, кузов, кони и возничий) и б) мышление поэтическое, когда образное выражение является гораздо более иносказательным, обладает большей силой преобразования мысли, и такое перенесение черт образа в значении отсутствует. Отношение мифического и поэтического мышления таково, что по времени первое предшествует второму, первое есть разновидность второго» (Харциев, 1911: 360). Развитый язык поэтичен и иносказателен. И поэтому требует особого восприятия обучаемым и учета обучающим описанных свойств языка. Вернемся к синекдохе. «Случай образца: «человек предполагает, а Бог располагает»: – образ есть *единица* – лицо, человек, а значение – множество, общее понятие – всякий человек, люди. Содержание А (человек) со всеми своими признаками заключено в Х (люди), или, наоборот, Х обнимает все А без остатка. В этом Х, если мы его представим себе, было бы одновременно с представлением заключено и А. Это – ассоциация по одновременности: часть вместо целого» (Харциев, 1911: 361). Синекдоха, по Харциеву, как и метонимия, и метафора – один из основных и элементарных законов функционирования языка. Употребляя слова с «живыми» представлениями, т.е. слова, не потерявшие своей поэтической структуры, мы часто, не замечая этого, употребляем то метонимию, то синекдоху, то метафору. Язык является иносказательным. Употребляя же слово со стершимся представлением, мы тоже часто употребляем одно слово вместо другого или часть вместо целого. Итак, изначальны метонимичность, «синекдохичность», метафоричность языка, и эти его свойства влияют на познание мира, как и обуславливают тонкости обучения с помощью языка.

Останавливается Харциев и на употреблении *эпитетов*. «Когда мысль исходит от частного к общему и не имеет целью устранение из

мысли видов, не заключающих в себе признака, указанного эпитетом, а замещает посредством определенного образа сравнительно неопределенное общее понятие, то мы имеем на лицо *эпитет поэтический*» (Харциев, 1911: 366); «Когда мысль исходит из общего понятия, и эпитет производит в сфере этого общего понятия логическое деление, исключая из мысли виды, не заключающие в себе признака, указанного эпитетом, то будем иметь *эпитет прозаический*: Великая и Малая Россия, деревья хвойные и лиственные и т. п.» (Харциев, 1911: 366). Он, вслед за Потебней, делит эпитеты на априорные и апостериорные, замечая, что такое деление до некоторой степени совпадает с делением всей области поэзии на поэзию народную (устную) и «поэзию образованных классов» (письменную, литературную).

«Когда эпитет прилагается к определяемому в силу нового *наблюдения*, личного, индивидуального, когда он добывается, а не получается в готовом виде, то это будет эпитет *a posteriori*: *уединенные поля* – здесь метонимия (уединяется некто, пребывающий в полях), скрытая под синекдохой эпитета; *сумрачная дубрава, тихий ручей* и т.п.

Когда эпитет прилагается к определяемому, не на основании нового, свежего восприятия, личного наблюдения, и в силу предания, традиции, когда он является *прежде добытым*, то это будет эпитет *a priori*, или так называемый *постоянный* эпитет: *добрый конь, красная девица, родимый батюшка* и т. п.» (Харциев, 1911: 366).

Поэтический эпитет по своей сути, считает Харциев, сходен с синекдохой (часть вместо целого). Явления языка при употреблении поэтического эпитета, процесс мысли, который наблюдается при этом, Харциев находит сходным с синекдохой («синекдохичность» языка). Указанные тропы – метонимию, синекдоху, метафору – Харциев рассматривает подробно с точки зрения их употребления в литературной поэзии: у Тютчева, Тургенева, Л.Н. Толстого, Пушкина и многих других. Но основным достижением, как нам кажется, у Харциева является именно описания и анализ элементарных форм поэзии, какими является язык (слово), функционирующий по описанным выше выделенным автором законам.

То, что Потебня и Харциев говорят о языке как элементарной форме поэзии, и по сей день не устарело и может рассматриваться при философском анализе как языка, так и поэзии, а также может быть ассимилировано философией образования.

Б.Лезин также является последователем Потебни (а также Веселовского). В представленном издании ему принадлежит глава «Художественное творчество как особый вид экономии мысли». Начнем наше рассмотрение его творчества с цитаты: «Мысль наша, по содержанию, или образ, или понятие (т.е. искусство или наука); третьего среднего нет между ними. Искусство и наука – лишь особые формы мысли, ведущие свое начало от одной ячейки – *слова* и имеющие одну и ту же конечную цель – познание действительности в широком смысле этого слова. Поэтому наша задача, – имеющая в виду проследить хотя бы в самом кра-

тком виде, процесс художественного творчества в его последовательном развитии, начиная со слова-образа и кончая высшим продуктом его – сложным поэтическим произведением, с точки зрения *экономии сил*, осложняется тем, что мы попутно, по необходимости, должны указывать на тесную родственную неразрывную связь поэтического мышления с научно-философским, корни которого также незаметно скрываются в обыкновенном слове-понятии» (Лезин, 1911: 202).

Процесс художественного творчества, по Лезину (как и по Потебне), начинается с элементарной единицы поэтического творчества – слова. Лезин признает за словом первенство и элементарность творческой поэтической формы, вслед за Потебней и другими его последователями, для которых рождение слова также является актом поэтического творчества, а само слово – элементарным поэтическим произведением. Б. Лезин говорит здесь о слове-образе. Ученый, говорит Лезин, обрабатывает свой материал в законах, а поэт – в образах. Та и другая деятельность является творческим движением мысли и неразрывно связана с процессом познания (сродни тому, что пишет о познании и его взаимоотношении с наукой и поэзией Потебня). А мы можем отметить важность для процесса обучения всего, что потебнианцы говорят о познании мира при помощи слова – элементарной поэтической единицей. Лезин ставит перед собой и читателем фундаментальную проблему: чем наука отличается от поэзии?

Лезин не претендует на полноту рассмотрения вопроса, который обсуждает. А именно, вопроса о том, как ощущения складываются в высшие формы мысли, следуя принципу наименьшей траты сил, как действует закон экономии сил в мышлении (в поэтическом и научном творчестве)? Его статья только беглый очерк, связанный с этим вопросом.

Итак, закон экономии сил в мышлении, открытый Э. Махом и Р. Авенариусом, имеет свое глубокое историческое прошлое – пишет Лезин – еще Аристотелем замечен тот факт, что ритм (порядок, ведущий к экономии сил) соответствует нашей природе. Ритм можно усмотреть в языке, в песне, в стихотворении, в работе и в других жизненных проявлениях человека. Как же человек использует чувство ритма в своей деятельности: научной, поэтической, образовательной? Лезин определяет ритм как механическое, физическое явление, заключающееся в правильном чередовании соответствующих друг другу моментов. Такими моментами могут являться краски, звуки, движущиеся частицы и т.д. Соответственно, ритм можно уловить в элементарной форме поэзии – в языке, – в сложных поэтических произведениях, в музыке, в живописи, в архитектуре и вообще в любом художественном творчестве. По Лезину, ритм может служить экономии мысли (психической энергии). Принцип экономии сил Б.А. Лезин вслед за Махом берет в качестве основы человеческого мышления, начиная с простейших ощущений («эмбриональной» формы мышления) и заканчивая построением научных и философских систем, теорий, законов. Мах и Авенариус в связи с принципом эконо-

мии мышления говорили в основном о научном мышлении. В области же художественного творчества – от элементарных форм поэзии – слов – языка до самых сложных поэтических произведений этот закон был применен А.А. Потебней, отмечает Лезин. Потебня впервые определил искусство как сгущение мысли, как сведение всего разнообразия явлений жизни к относительно немногим символическим формам. Душа, по Р. Авенариусу, стремится выполнять перцептивные и апперцептивные процессы с наименьшей тратой сил и с **большим** результатом (Лезин, 1911: 204). Знаменательно то, что Б.А. Лезин пишет о человеческом сознании еще на заре начавшихся постановки проблем о сознании и бессознательном в психологической науке. Область сознания – пишет он – крайне ограничена, узка, в сознании одновременно могут существовать всего несколько основных ощущений. Качество обработки сознанием этих ощущений зависит от внимания. Вместе с этим, человеческий мозг хранит и обрабатывает огромные пласты информации. Без этой обработки не было бы у человечества ни сложных научных, философских достижений, ни достижений в искусстве, ни даже такой сравнительно простой формы мышления как язык, слово. Лезин задается вопросом: «Что помогает нашей мысли совершать такую непосильную, на первый взгляд, работу?» (Лезин, 1911: 204). Он отвечает на этот вопрос так: «Огромную работу совершает, сберегая при этом энергию, область бессознательного» (Лезин, 1911: 204). Сфера мысли распадается на две части: сознательную и бессознательную. Одни психические процессы совершаются сознательно, другие же бессознательно. Лезин находит, что мыслительные процессы проходят ряд градаций от бессознательных к полностью сознательным. Так Вундт рассматривает даже бессознательную сферу как минимальное сознание. Если бы все акты умственной деятельности – пишет Лезин, – были продуктом работы сознания, то человечество не достигло бы тех высот теоретической мысли, каких оно достигло сейчас. В бессознательной сфере сохраняются восприятия, образы, идеи и т.д., прошедшие через область сознания. Мы не можем все их удержать в сознании, помнить их все. В то же время они остаются постоянно в распоряжении сознания, если нам понадобится их вспомнить и подвергнуть дальнейшей сознательной обработке при помощи внимания. В научно-философском и художественном творчестве, считает Лезин, сфера бессознательного играет огромную роль, вмещающая и сортирующая огромные объемы информации, связанные как с простейшими ощущениями, так и с такими сложными смысловыми образованиями как научные понятия и поэтические образы. Все сложные смысловые образования, системы смыслов, с которыми имеет дело сознание в процессе научного или художественного творчества, в момент отвлечения внимания от них погружаются в бессознательное, где продолжают процессы обработки информации. Действием форм бессознательного Лезин объясняет и такое явление творческой активности, как вдохновение, когда «вдруг в сознании всплывают образы, совершенно не ожи-

данные, на первый взгляд, но являющиеся, конечно, плодом усиленной, плодотворной умственной работы соответствующего направления» (Лезин, 1911: 205). Обратимся непосредственно к его тексту, приведя цитату о взаимоотношении сознательного и бессознательного в человеческом мышлении: «Сознательная сфера отделяется от бессознательной целым рядом ступеней. Есть светлая точка сознания и полу-светлая; есть граница, отделяющая сознание от бессознательности. По мере отдаления от светлой точки, образ темнеет все более и более. существуют два порога – сознания и внимания; последний отделяет светлую точку от более темных частей сознания. Наиболее ярко освещено все то, на что обращено внимание, которое есть не что иное, как прохождение через светлую точку внимания, акт уловления сознанием к. н. представления. Всякий процесс мысли состоит в том, что при совершении его действуют, в той или иной степени, все сферы – бессознательная, сознательная и внимание – одновременно и непрерывно» (Лезин, 1911: 205-206).

Рассуждения Б.А. Лезина о сознании и бессознательном, его соображения относительно их функционирования и участия в экономии мышления, как мы считаем, с определенными корректировками может быть взято на вооружение современной философией образования (как и философией творчества). Творчество и образование – взаимодействующие между собой виды человеческой деятельности. Поэтому часто то, что говорится о творчестве, может быть применено к образованию как творчеству обучаемого, направляемому обучающим. То, что говорится о понимании слушающим говорящего, применимо к пониманию обучаемым обучающего, к педагогике как направляемому познанию мира. И здесь важно понимание всех когнитивных механизмов, в том числе принципа экономии энергии и степени участия бессознательных процессов, на которые указывает Лезин. Конечно, мы не оспариваем тот факт, что со времени написания работ Лезина о сознании и бессознательном сказано очень многое, как психологией, так и философией образования. И все же, что-то из этого сказанного было предвосхищено анализом Лезина.

К бессознательной сфере, экономизирующей мыслительные процессы, Б.Лезин относит и деятельность языка, и поэтическую деятельность, так как в них происходят процессы *сгущения* смыслов. Язык Лезин называет одной из априорных категорий. Язык имеет свои физиологические основы так же, как восприятие пространства и времени (априорные категории, по Канту). Языкознание, по Лезину, по сравнению с математикой является более фундаментальной наукой. Это наука о способах сбережения психической энергии, в том числе, и при математическом теоретизировании. «Математика и языкознание служат единственным входом в сознание человека и природы» (Лезин, 1911: 211).

С нашей точки зрения, утверждение Лезина о том, что лингвистика является более базовой наукой, чем математика, еще ждет своего осознания философским сообществом. Язык – это то, что «лежит под» любой наукой, поскольку все научные исследования и заключения имеют дело

с языком для их формулировки (и даже для наук, пользующихся своим собственным формальным языком, обращение к естественному языку неизбежно хотя бы в сознании ученого-исследователя).

Язык помогает человеку мыслить, сберегая, экономя его силы. «Слово необходимо для преобразования низших форм мысли в понятия; оно является как бы посредником между новым восприятием и прежним запасом мысли. Слово не есть средство выражать готовую мысль, оно есть средство преобразовывать впечатления восприятия и делать их объектом нашего познания» (Лезин, 1911: 211). Так, в процессе обучения, когда ребенку указывают на предмет и говорят, как этот предмет называется, ребенок самостоятельно составляет себе образы и понятия. Сродни этому являются замечания Поттебни о том, что при произнесении слова говорящим, в слушающем происходит его собственное движение мысли, которое слушающий связывает с произносимым словом, и он отыскивает его представление и значение в своей памяти, своем сознании. Итак, по Лезину, язык является формой сгущения понятий, сведения многообразия явлений мира к определенным шаблонам – словам – которыми для нас выражаются образы и понятия о явлениях внешнего мира. Так «чувствами не дано ни субстанция, ни качество, ни действие. Даны эти категории языком» (Лезин, 1911: 212). Благодаря слову, мысль человека создает понятия, которые во многом являются средствами экономии мышления. С самого начала мышления в понятиях развитие ребенка «идет гигантскими шагами». И мышление взрослого человека обеспечивается и экономится языком, им рационализируется развитие как науки, так и искусства. Оба эти способа мышления (ср. мнению Поттебни) служат одной когнитивной цели – познанию мира. Далее Лезин рассматривает поэтическое творчество как один из способов (наряду с научным творчеством) экономить мысль, отмечая при этом особую роль внимания в создании гениальных поэтических произведений. Мысли Лезина обо всем этом также еще ждут своего часа.

«В частности, особенность таланта поэта заключается, кроме вышеупомянутых свойств, в способности поэтически, *образно* воспринимать действительность и воспроизводить их деятельностью *фантазии* в поэтических образах, символах.

Способность фантазии, т. е. как особого рода дара, способного комбинировать, создавать обобщение, образы, свойственна нам и ученому; разница лишь в степени и направлении (у ученого – в сильной степени направлена в сторону исключительно абстрактных обобщений, выводов; у поэта – в стремлении создавать образы, символы, и тем самым также обобщать впечатления)» (Лезин, 1911: 220).

Лезин демонстрирует в своей статье, с какой необъятной массой материала приходится иметь дело поэту. Он оценивает работу Гоголя, Чехова, Тургенева по сбору эмпирического материала: рассказов о жизни людей в Российской империи, их привычках, характерах, и показывает, как из них затем кристаллизуются *типы*, выведенные каждым ху-

дожником в его произведениях, а также выбираются детали для подчеркивания характеров героев литературных произведений. Еще одна философская проблема, стоящая перед Лезиным, это то, как сознание гения справляется с таким количеством информации? Лезин отвечает: с этой точки зрения переработка огромного количества материала гением происходит как в бессознательном, так и в сознании, при помощи особого концентрированного внимания, которое имеет место при сознательном обдумывании создаваемых произведений и характеров героев этих произведений. В сгущении набранного гением материала участвует также и вдохновение – внезапное озарение, определяющееся проникновением в сознание при напряженном внимании результатов бессознательной переработки материалов. Вот, что пишет Лезин о творчестве гения: «Настоящее художественное творчество тогда только проявляется у писателя, когда он идет от частного к общему, к обобщениям фактов. Художник наблюдает действительность *не пассивно, а активно*, т.е. переживая сам все те чувства, мысли, которыми он наделяет своих героев. Без *симпатического* чувства, воображения творчество немислимо: материал должен пройти сквозь горнило очищения – душу поэта. Всякий поэт мог бы сказать словами Гоголя: «герои мои близки мне потому, что они из души». Эти типы «подсказывают» как творцу их, так и читателю, обобщают. В этом их великое значение. Нет обобщения, нет и поэзии. Процесс творчества писателя – это та же индукция, и чем индуктивнее творчество, тем оно художественнее» (Лезин, 1911: 223-224). Поэт необходимо, по Лезину, черпает материал из действительности, из-под пера же у него выходят *типические, идеализированные* образы, характеры героев. Таким образом действует закон экономии мышления в поэтическом творчестве, поэт экономит также энергию читателей, разъясняя для них типические образы. То, что пишет Лезин о сознании и бессознательном, об их совместной работе над понятиями и образами, думается нам, не устарело для современной философской мысли. «Литература, рассматриваемая в целом, есть в высшей степени интересная исповедь лучших людей своего времени, есть трудная и почетная задача для творцов – *разъяснить, упростить* сложные явления человеческой жизни. Эта сторона вопроса требует более обстоятельного разъяснения» (Лезин, 1911: 233). Сродни размышлениям Потебни и следующая цитата из Лезина: «Жизнь поэтического произведения состоит в применении образа. При этом образ остается относительно неподвижным, а применение его изменяется каждый раз, при новом пользовании его. В данном случае образ, тип становятся сказуемыми к бесчисленным подлежащим: тем больше подлежащих, чем больше применяется тип, тем он *ценнее*. Каждый раз, при новом применении, он как бы оживает. Гамлет в свое время говорил, подсказывал не то, что теперь нам, – несомненно, меньше, уже. Свойство всякого художественного произведения состоит в неподвижности образа и *бесконечной* изменчивости содержания» (Лезин, 1911: 233).

«Значение шире образа; иначе, если бы между ними можно было бы поставить =, поэзии не существовало бы. То, что поэтическое произведение говорит одному, другому – другое, обуславливается его свойством – аллегоричностью, иносказанием, или, по старинной терминологии, поэтическое произведение можно назвать притчею, примером» (Лезин, 1911: 233). Так поэзия как прием мышления, по Лезину, существует тогда, когда суждение происходит при помощи образа, обязательно имеющего иносказательное значение. Иносказание здесь – один из факторов сгущения и экономии мысли. Высшей же целью поэзии Лезин называет *обобщение*, сведение разнообразных явлений человеческой жизни к немногим формулам – идеализированным типам, которое происходит в том числе при помощи тропов.

И пусть то, что говорят сам Потебня и его ученики, частью не ново, частью – спорно, для их времени это был серьезный прорыв в философии творчества.

Представление о механизмах понимания и мышления, как и о механизмах творческих процессов, безусловно, может представлять интерес для философии образования. Ведь в основе образования лежит часть процессов, также лежащих в основе творчества. Взаимодействие обучающего и обучаемого сродни взаимодействию автора и интерпретатора, учитывая и тот факт, что в сознании понимающего происходит движение мысли (по Потебне), порождаемое его собственными смыслами – интересубъективный смысл не передается напрямую, но слово говорящего индуцирует собственное движение мысли в понимающем. Так что понимание и обучение есть со-творчество говорящего и слушающего.

Итак, мы исследовали главу «Элементарные формы поэзии» В. Харциева и анализ Б.А. Лезиным художественного творчества как особого вида экономии мысли. В последующей части мы увидим, как к тому же принципу экономии мысли обращается Т. Райнов в своих рассуждениях о принципах философского творчества. Рассмотрим мы также теории таких последователей А.А. Потебни как Д.Н. Овсяннико-Куликовский, А. Горнфельд, И. Энгельмейер. Мы проследим, как их рассуждения о творчестве могут быть ассимилированы современной философией, и в частности философией образования.

Ссылки

- Горнфельд А. (1916) О толковании художественного произведения. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. VII. Харьков, 1-30.
- Лезин Б.А. (1911) Художественное творчество как особый вид экономии мысли. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 202-243.
- Овсяннико-Куликовский Д.Н. (1911) Из лекций об основах художественного творчества. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1-20.

- Овсянико-Куликовский Д.Н. (1911) Лингвистическая теория происхождения искусства и эволюции поэзии. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 20-32.
- Потебня А.А. (1976) Эстетика и поэтика. М.: «Искусство». Потебня А. А. (1990) Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа.
- Райнов Т. (1911) Лирика научно-философского творчества. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 294-316.
- Смирнова Н.М. (2017) Смысл и творчество. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация».
- Харциев В. (1911) Элементарные формы поэзии. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 347-398.
- Энгельмейер П. (1916) Эврология, или всеобщая теория творчества. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. VII. Харьков, 76-108.

References

- Gornfeld A. (1916) On the interpretation of the artwork. *Questions of the theory and psychology of creativity*. Т. VII. Kharkov, 1-30 [in Russian].
- Lezin B.A. (1911) Artistic creativity as a special kind of economy of thought. *Questions of the theory and psychology of creativity*. Т. I. Kharkov: Peaceful Labor Printing House, 202-243 [in Russian].
- Ovsyaniko-Kulikovskiy D.N. (1911) From the lectures on the basics of artistic creativity. *Questions of the theory and psychology of creativity*. Т. I. Kharkov: Peaceful Labor Printing House, 1-20 [in Russian].
- Ovsyaniko-Kulikovskiy D.N. (1911) Linguistic theory of the origin of art and the evolution of poetry. *Questions of the theory and psychology of creativity*. Т. I. Kharkov: Peaceful Labor Printing House, 20-32 [in Russian].
- Potebnja A.A. (1976) Aesthetics and poetics. М.: "Art" [in Russian].
- Potebnja A. A. (1990) Theoretical Poetics. М.: Higher school [in Russian].
- Raynov T. (1911) Lyrics of scientific and philosophical creativity. *Questions of the theory and psychology of creativity*. Т. I. Kharkov: Peaceful Labor Printing House, 294-316 [in Russian].
- Smirnova N.M. (2017) Meaning and creativity. М.: "Canon +" ROOI "Rehabilitation" [in Russian].
- Kharzeev V. (1911) Elementary forms of poetry. *Questions of the theory and psychology of creativity*. Т. I. Kharkov: Peaceful Labor Printing House, 347-398 [in Russian].
- Engelmeier P. (1916) Evrology, or the universal theory of creativity. *Questions of the theory and psychology of creativity*. Т. VII. Kharkov, 76-108 [in Russian].

Julia Morkina. Language and poetics: analysis of the conceptions of A.A. Potebnja's followers. Part I: A. Potebnja, V. Kharzeev, B. Lezin.

In 1907 – 1923 in Kharkov a non-periodical collection of works of the so-called "Kharkov school" – the followers of A.A. Potebnja and A.N. Veselovskiy – was published. Its title was "Questions of Theory and Psychology of Creativity". This article deals with the works included in this collection and in one way or another connected with the theory of poetic creativity. I show that some ideas of the researchers of the "Kharkov school" are still relevant for the philosophy of

poetic creativity and philosophy of education and analyze the relevance of A.A. Potebnja's, V. Kharzeev's and B.A. Lezin's works for the contemporary philosophy.

A famous linguist of the 19th century A.A. Potebnja (now a classic of philology), considered language to be an elementary form of poetry. Language, he believed, is poetic in its essence; a word is the simplest, most elementary form of a poetic work. Word as a poetic work originated in the prehistoric times and continues to re-emerge in everyone who speaks and hears nowadays. According to Potebnja, understanding takes place in such a way: the meaning of a word is not directly transmitted from the speaker to the listener, but the spoken word of the speaker induces the birth of meaning in the mind of the listener from its own semantic stock, semantic reserves. Therefore, both the pronunciation (birth) of a word by a speaker (teacher) and the understanding of it (rebirth) by a listener (student) is a creative act: in verbal communication a movement of thought takes place. In the article, the relevance of some ideas of such of Potebnja's followers as V. Kharzeev, B.A. Lezin for the leaching process is also studied. Kharzeev in detail considers such tropes as metonymy, synecdoche and metaphor from the point of view of their use in literary poetry. But the main Kharzeev's achievement is precisely the descriptions and analysis of the elementary forms of poetry, which is the language (word) functioning according to the laws described above by the author. Lezin considers creativity as a kind of economy of thought. His ideas on creativity seem valuable for the philosophy of education.

Key words: *language, linguistics, poetry, education, poetics, artistic creativity, lyrical emotion, work, historical development.*

Юлія Моркіна. Мова і поетика: аналіз концепцій послідовників О.Потебні. Ч. I: О. Потебня, В. Харциєв, Б. Лезін

У 1907 – 1923 рр. у Харкові виходив неперіодичний збірник праць так званої «Харківської школи» – послідовників О.А. Потебні і О.М. Веселовського. Збірник називався «Питання теорії і психології творчості». В даній статті проведено аналіз праць, які увійшли до цієї збірки і так чи інакше пов'язані з теорією поетичної творчості. Ми показуємо, що ряд думок, висловлюваних дослідниками «Харківської школи» і понині застосовні у філософії поетичної творчості. Ми аналізуємо застосовність до сучасної філософії поетичної творчості праць О. Потебні, В. Харциєва, Б. Лезіна. Відомий мовознавець 19 століття О. Потебня (в даний час – класик філології) розглядав мову як елементарну форму поезії. Мова – вважав він – поетична по своїй суті, слово – це найпростіша, елементарна форма поетичного твору. Слово як поетичний твір зародилося в доісторичні часи і продовжує і до цього дня заново зароджуватися в кожному, хто говорить і слухає. За Потебнею, розуміння відбувається так: сенс слова не передається безпосередньо від мовця до слухача, але вимовлене промовцем слово індукує народження сенсу в свідомості слухача з його власного смислового запасу, смислових резервів. Тому як проголошення (народження) слова промовцем (наприклад, навчаючим), так розуміння його (народження заново) слухачем (наприклад,

учнем) є творчим актом: у словесному спілкуванні відбувається рух думки. У статті ми також розглядаємо можливість застосування до навчального процесу теорій послідовників Потебні: В. Харциєва, Б. Лезіна. Харциєв розглядає такі тропи як метонімію, синекдоху, метафору детально з точки зору їх вживання в літературній поезії. Але основним досягненням, як нам здається, у Харциєва є саме опис і аналіз елементарних форм поезії, якими є мова (слово), що функціонує відповідно до описаних вище законів. Лезін розглядає художню творчість як вид економії думки. Те, що він говорить про процес творчості може представляти цінність і для філософії освіти.

Ключові слова: мова, лінгвістика, поезія, освіта, поетика, художня творчість, лірична емоція, твір, історичний розвиток.

Моркина Юлия Сергеевна, кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии РАН. Researcher ID: Q-1064-2018; Scopus Author ID: 6507259571; ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9520-154X>

E-mail: morkina21@mail.ru.

Julia Morkina, Ph.D. in Philosophy, Senior Research Fellow of Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Researcher ID: Q-1064-2018; Scopus Author ID: 6507259571; ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-9520-154X>

E-mail: morkina21@mail.ru.

Юлія Моркіна, кандидат філософських наук, старший науковий співробітник Інституту філософії РАН. Researcher ID: Q-1064-2018; Scopus Author ID: 6507259571; ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9520-154X>

E-mail: morkina21@mail.ru.