

## Крупчанов Л.М.

### Психологическая школа

Возникновение русской психологической школы связано с именем харьковского ученого **А.А. Потебни** (1835—1891), и в частности с его книгой «Мысль и язык», вышедшей в 1862 г. Благодаря деятельности ученых мифологической и культурно-исторической школ Ф.И. Буслаева, Н.С. Тихонравова, А.Н. Пыпина, к этому времени был подключен к активному изучению огромный фактический материал – памятники устного народного творчества и древнерусской литературы; осуществлен их анализ на текстологическом, биографическом, историческом уровнях; подготовлен выход литературной науки к проблемам внутренней специфики художественной литературы как вида словесного искусства. Потебня опирался на работы своих предшественников – русских ученых академического направления. Он цитирует Буслаева, Афанасьева, О. Миллера, Я. Гримма. Но наибольшее воздействие на Потебню оказали работы немецкого языковеда и эстетика В. Гумбольдта «О языке кави на острове Ява» (Введение), «О сравнительном изучении языков» и др. В них Гумбольдт связывал проблемы языка и мышления. Потебня в своей книге «Мысль и язык» дает оригинальную разработку этих проблем. Закономерности развития языкознания как науки через сравнительно-историческое языкознание к психологическому подтверждается самим Потебней, который пишет: «Прежде чем языкознание стало нуждаться в помощи психологии, оно должно было выработать мысль, что и язык имеет свою историю и что изучение его должно быть сравнением его настоящего с прошедшим... что историческое языкознание нераздельно со сравнительным».

Ставя своей задачей «внести причинный взгляд на душевную жизнь», т. е. определить специфику, закономерности бытия человеческой психики, Потебня утверждает, что переход «образа предмета в понятие о предмете, в... человеческую форму мысли может совершиться только посредством слова». «Посредством слов» осуществляется общение между людьми, взаимопонимание, более того, – понимание самих себя. Вслед за Гумбольдтом Потебня рассматривает язык как деятельность, движение, проявляющееся в живой речи, производением которой являются результаты деятельности языка, «произведения» его – словарный состав, грамматика и мысль. Неразделимость объективного и субъективного в слове есть единство двух его противоположностей – речи и понимания. В слове возникает понятие, в понятиях развивается мышление. Несмотря на то что мысль отдельного человека возникает в слове, каждый человек, как сын своего народа и шире – человечества, способен понять других и даже самого себя, «только испытавши на других людях понятность своих слов», т. е. в общении.

Обнаруживая в слове единство мысли и образа, Потебня заключает, что «и слово есть искусство», искусство поэтическое. Ссылаясь на первичное восприятие значений слов в детских играх, он утверждает мысль о том, что слово – «первообраз и зародыш» не только «позднейшей поэзии», но и науки. Рассматривая вслед за Гумбольдтом язык как деятельность, как «орган мысли», Потебня тем самым переносит вопрос о происхождении языка в область психологии, полагая при этом недостаточными методы и выводы «логической» и «опытной» науки. Рассматривая в качестве «первичных» три

«области душевной жизни» – разум, чувства и волю, Потепня исходной ступенью понимания считает чувство. В интеллекте нет ничего такого, что предварительно не проявилось бы в чувстве, полагает он. Результатом первичного общения «души» с «миром» становится впечатление о мире, или «представление», – понятие, центральное в учении Потепни. Память «удерживает и воспроизводит» «представления», фантазия группирует их, рассудок преобразует в понятия и суждения. При этом никаких других сил, управляющих «психо-механическим» процессом и определяющих его «законы», кроме «взаимодействия» самих этих восприятий («представлений»), Потепня не признает. В данном случае сами по себе слова для него не имеют значения, так как забывание или запоминание «представлений» определяется большим или меньшим «давлением», испытываемым «представлениями» в процессе их взаимодействия. «Это нисколько не противоречит опыту, – утверждает Потепня. – Представления восстают из глубины души, сцепляются и тянутся вереницами, слагаются в причудливые образы или в отвлеченные понятия, и все это совершается само собой, как восхождение и захождение светил, без того двигателя, который необходим для кукольного театра».

В дальнейшем, однако, Потепня вынужден был признать зависимость чувства от мысли, объясняя процесс перехода из чувств удовольствия или неудовольствия через чувства «стремления», «ожидания», «желания» к актам «воли», свершения. Содержание чувства, его специфика зависят от содержания «представлений». Эта специализация особенно ярко отмечается, по мнению Потепни, в эстетических и нравственных чувствах. Словесное выражение чувства возникает в звуке, который сам по себе связан с «представлением». Потепня строит свою концепцию об исходной образности слова на основе теории о трех формах, трех значениях практически каждого из слов в том или ином языке: 1) звук, служащий в слове «внешней формой»; 2) «содержание», т. е. понятие, выраженное в чувственном образе; 3) «внутренняя форма», т. е. «представление», «ближайшее этимологическое значение слова», – не образ самого предмета, а «образ образа». С понятием «внутренней формы» в слове как бы возникает дополнительная (эстетическая) функция. В слове *стол* может быть много конкретных чувственных значений, зависящих от функции, материала, величины, являющихся его субъективными признаками, но лишь один, общий для всех столов признак, зафиксированный в глаголе *стлать*, будет его «внутренней формой» (или «представлением»), «представляющей» все *столы*.

Рассматривая «представление», или «внутреннюю форму», как знак, «символ», «ближайшее этимологическое значение», «представляющее» человеку «его собственную мысль», Потепня предостерегает от ошибочности попыток отделить «внешнюю форму» (звук) от «внутренней формы» («представления»). Возможность понимания заложена в нераздельности «внешней» и «внутренней формы», в единстве звука и выраженного им этимологического значения («представления»). «Представляя» субъективную мысль («содержание»), «внутренняя форма» служит «указателем» этого содержания. В слове Потепня, таким образом, отмечает наличие двух содержаний: «Первое содержание есть та форма, в которой нашему сознанию представляется содержание мысли» («внутренняя форма»), второе содержание – выраженная «представлением» мысль.

Потебня распространяет предложенную им концепцию структурного состава слова на структурный состав произведения искусства. В литературном произведении, по словам Потебни, «образ относится к содержанию, как в слове представление к чувственному образу или понятию». Содержанию в произведении соответствует «идея»; к «образу, представлению содержания» (т. е. к «внутренней форме») относятся характеры и их отношения, события; к «внешней форме» относится не только звук, но и его значения, т. е. слово в его единстве. Разъясняя и уточняя данную концепцию, Потебня закрепляет за понятием «содержание» художественного произведения «ряд мыслей» автора, за понятием «внутренняя форма» – образный ряд, за понятием «внешняя форма» – словесно-речевой уровень. Этот подход Потебни к анализу литературного произведения оказался продуктивным и широко используется в литературоведческой критике. Потебня считает, что переход от чувственного образа (содержания) в слове к его «представлению» или символу («внутренняя форма») возможен только в форме сравнения. В слове «представление» и значение, таким образом, – два члена сравнения. Символика ассоциативности, заложенная в слове в форме скрытого сравнения, и является, согласно учению Потебни, источником эстетичности слова, как и словесного искусства, т. е. художественной литературы, в целом.

В словах всех языков Потебня отмечает процесс постепенной утраты поэтичности, эстетических качеств, так как словам всех языков свойственно стремление «стать только знаком мысли», освободиться от «внутренней формы», от «представления». Параллельно с потерей поэтичности идет процесс развития понятия, «сгущения мысли». Наглядное значение слов при этом забывается. «Степень поэтичности» языка зависит, по мнению Потебни, от количества «формальных», «прозаических» слов в языке, слов, лишившихся поэтичности. Эти слова переходят в «прозу», которая выступает у Потебни антиподом поэтичности. Проза характеризует особенно разговорную речь, где слова в основном – знаки значений. Прозаизация слов для Потебни – процесс психологический, зависит от мысли, возникающей в момент произнесения слова. Наглядное (эстетическое) значение может быть восстановлено посредством «эпических выражений», т. е. «постоянных сочетаний слов», указывающих на их «внутреннюю форму». Это особенно характерно для народной поэзии. В качестве примеров таких сочетаний Потебня приводит слова с постоянными эпитетами (*красна девица, ясная заря*), где утраченная «внутренняя форма» восстановлена подключением чаще однокоренных слов. Потебня полагал, что можно в языке выйти на проблему «единства человеческой природы», если «возвести все слова к первой по времени внутренней и внешней форме». Эту задачу он считал «почти неисполнимой», оставляя, как видно, на отдаленную перспективу возможность ее решения. В своих работах «Мысль и язык», «Из лекций по теории словесности», «О некоторых символах в славянской народной поэзии» и других Потебня задолго до Э. Эннекена с его теорией «эсто-психологии» установил специфику связей между явлениями языка, психологии и искусства.

Психологическую школу в России представлял и другой ученый харьковской группы – лингвист и литературовед, ученик Потебни **Д.Н. Овсяннико-Куликовский** (1853—1920). В своих работах «Очерки науки о языке», «К психологии понимания», «Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве», в большом программном труде «История русской интеллигенции», а также в работах о русских классиках

Овсяннико-Куликовский поставил задачу создать систему художественно-психологических типов творческих талантов и типологию созданных русскими писателями образов-характеров.

Овсяннико-Куликовский заостряет тезис Потебни: «Всякое понимание есть непонимание». Ссылаясь на известное поэтическое утверждение Ф.И. Тютчева: «Мысль изреченная есть ложь» и подчеркивая тем самым языковую неадекватность мысли, он добавляет к этому идею о замкнутости, психической несовместимости людей: «Душа человеческая замкнута и непроницаема, ее содержание, включая сюда и мысль, не передается, не переносится от человека к человеку, взаимное понимание, даже при наилучших условиях, может быть только относительным...» Овсяннико-Куликовский видит в понимании лишь иллюзию; он разграничивает сферу чувства и сферу мысли, утверждая, что чувство – процесс «окрашенный», а потому «эгоцентричный», мысль – процесс, в основном совершающийся «за порогом сознания», «бессознательный».

Процессы мышления осуществляются в подсознании автоматически. В бессознательной сфере, и тоже «автоматически», происходят речевые, языковые процессы. В этих двух уровнях человеческой психики действуют два «закона»: в «психике чувствующей», бессознательной – «закон забвения», в «психике мыслящей» – «закон памяти».

Овсяннико-Куликовский, независимо от Фрейда, выходит на понятие «психической силы» (у Фрейда – Libido), которая накапливается и сберегается в абстрактных процессах мысли и расходуется в живой деятельности конкретных чувств. Чувства получают у него следующую классификацию: 1) органические (биологические) *чувства* (жажда, голод, половое чувство), 2) надорганические (любовь), 3) социальные (семейные, правовые, политические), 4) надсоциальные (религиозные и нравственные, т. е. творческие, социальное происхождение). Определяя параметры личности, Овсяннико-Куликовский выделяет в ней черты, относящиеся к форме (национальные, классово-сословные, исторические, профессиональные), и черты, определяющие содержание личности («физиологический строй», темперамент, нравственность, воля, вкусы, стремления, характер). «Доличностная особь» не имела национальной, классовой принадлежности и лишь «с развитием общества», в процессе синтеза всех свойств человека возникает понятие личности. Итоговая формулировка, определяющая личность, включает у Овсяннико-Куликовского в качестве основных психологический и социальный факторы: *«Личность есть конечный результат психологической переработки индивида силами осложняющейся, прогрессирующей общественности»*.

Личность художника Овсяннико-Куликовский не склонен резко отличать по типу мышления. Подобно Потебне, он видит различия между поэтом и ученым, скорее, в словоупотреблении и в специфике самого слова, которое, обладая свойством обобщать, как бы уже само по себе, своим лексическим содержанием выводит на «конкретные представления», либо на уровень «типичных образов (это путь искусства, кроме лирики)», либо на уровень абстрактных понятий («путь науки»). Типические образы в искусстве возникают как результат использования особых «приемов» «художественного мышления», при котором воссоздается не просто сумма черт характера человека, а их цельный психологический синтез. При этом раскрывается

«душевный склад» человека в его глубинных чувствах и мыслях. Главное в художественном познании не суммирование, а «создание» через синтез «неразложенных образов данного человека» типического «душевного склада» личности. «Художественный строй» есть ряд воплощенных художественных образов, степень художественности которых зависит от уровня художественной типичности. И в обыденном сознании имеются «образные элементы мышления», которые могут переходить и в искусство.

Овсяннико-Куликовский видит «два пути, ведущие к художественному познанию»: субъективный – только через «личный внутренний опыт», когда художник вживается в интимные черты изображаемого характера, и более редкий – объективный, при котором художник разгадывает характер изображаемого человека исключительно силой творческого воображения. «Художественный строй» не выступает при этом в качестве художественного метода, который у Овсяннико-Куликовского “скорее” ближе к понятию художественного стиля, индивидуальной манеры. «Художественных методов столько же, сколько и художников», – пишет он. Тем не менее он группирует литературно-художественные таланты, выделяя «две формы художественного познания». Эти два типа, два начала воплотились, по его мнению, с одной стороны, в творчестве Пушкина, с другой – в творчестве Гоголя.

Каковы же специфические черты этих типов? Здесь Овсяннико-Куликовский опирается на выдвинутую им всеобъемлющую концепцию специфики человеческого мышления, распространяемую им и на научное познание. Эти две универсальные формы познания – *наблюдение* и *опыт*. Наблюдение и эксперимент дополняют друг друга, хотя они и разведены. Помимо Пушкина, к «наблюдательной» форме творчества Овсяннико-Куликовский относит Тургенева, Лермонтова, Гончарова. Характер творчества в данном случае объективный, «неэгоцентрический», в отличие от субъективного, «эгоцентрического» творчества Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Чехова, которых он относит к писателям-«экспериментаторам». Данная классификация, предложенная Овсяннико-Куликовским, не получила развития в литературоведении ввиду ее субъективизма. Однако труды его в целом представляют значительный вклад в развитие науки о художественной психологии. Представляют интерес и работы Овсяннико-Куликовского, посвященные специальным литературоведческим проблемам. Такова, например, его статья «Лирика – как особый вид творчества».