

ФИЛОСОФИЯ СЛОВА О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА И КОНЦЕПЦИЯ СТРУКТУРЫ СЛОВА Г.Г. ШПЕТА¹

А.В. ФИЛАТОВ

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН*

Аннотация: В статье рассматриваются типологические параллели между представлениями О.Э. Мандельштама о природе слова и концепцией словесной структуры Г.Г. Шпета, ключевое место в которой занимает понятие внутренней формы. Поэт и философ пересматривают положения А.А. Потебни, отказываясь от его теории образа как чувственной данности и субъективно-психологической трактовки понимания. Объединяя в своих работах методы художественного и научного философствования, Шпет и Мандельштам утверждают формально-содержательное единство слова и считают его структурную сложность источником семантической насыщенности поэтического языка.

Ключевые слова: О.Э. Мандельштам, Г.Г. Шпет, философия слова, структура слова, внутренняя форма, образ, акмеизм, А.А. Потебня.

Типологические параллели между взглядами О.Э. Мандельштама и Г.Г. Шпета на природу слова уже привлекали внимание исследователей. В частности, им посвящена статья М. Вендитти², в которой идейные переклички между работами философа и поэта рассматриваются вне контекста теории акмеизма, поскольку исследователь считает, что «акмеизм был не школой, а совокупностью индивидуальных авторов»³, с чем сложно полностью согласиться. В свою очередь, в монографии Л.Г. Кихней и Е.В. Меркель, посвященной философии слова Мандельштама, отмечена корреляция идей поэта «с философско-феноменологическими вывода-

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01432).

² *Вендитти М.* Перекличка Г. Шпета и О. Мандельштама в вопросах о слове и языке // Творческое наследие Г.Г. Шпета в контексте современного гуманитарного знания: Г.Г. Шпет / *Comprehensio*. Пятое Шпетовские чтения: Материалы Международной научной конференции 1–5 декабря 2008 г. Томск: Изд-во ТГУ, 2009. С. 24–35.

³ Там же. С. 25.

ми, к которым приходят П. Флоренский, С. Булгаков и Г. Шпет»⁴, однако эта корреляция не рассматривается в книге подробно. В связи с этим в данной работе мы сосредоточимся на тех точках сближения между концепциями Мандельштама и Шпета, которые обнаруживаются в вопросах философии слова и его структуры, и продемонстрируем их связь с теорией акмеизма.

Как известно, проблема природы художественного слова была одним из пунктов расхождения между символистами и акмеистами. Последние ставили в вину предшественникам семантическую «текучесть» слов-символов, а также вторичность смысла по отношению к звучанию слова, что приводило к его десемантизации. Вместо смысловой неопределенности акмеизм выдвинул на первый план четкость и ясность лексических значений, благодаря чему главной единицей художественного мира в нем становится не символ, а «самоценный» образ.

По мысли Мандельштама, данное требование приводит не к упрощению, а к углублению смысла художественного текста. В «Утре акмеизма» (1913–1914) он заявлял о структурной сложности поэтического слова по сравнению со словом прозаическим: «<...> поэт возводит явление в десятизначную степень <...>. Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю, в сущности, знаками, а не словом»⁵. Таким образом, дихотомическая природа знака как системы означающего и означаемого, по Мандельштаму, оказывается неадекватна структуре слова в поэзии. В нем, по мнению поэта, соотношение формы и содержания имеет качественно иной характер, поскольку семантика слова на самом деле не относится к плану содержания: «Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов»⁶.

На первый взгляд создается впечатление, что поэт вообще исключает содержательный компонент из структуры слова, однако это не так. Напротив, формализуя смысл, Мандельштам тем самым прочно закрепляет его в структуре лексемы. Именно за нарушение целостности слова он критикует символизм и футуризм: если представители первого направления освободили слово от собственного значения ради множества чу-

⁴ Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. М.: ФЛИНТА; Наука, 2013. С. 36.

⁵ Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. С. 177.

⁶ Там же. С. 178.

жих, то футуристы вовсе отказались от содержания в пользу чистой «замкнутой» формы. О том, что акмеисты не видели существенной разницы между этими принципами, ярко свидетельствуют слова Н.С. Гумилева, которые могли быть адресованы и футуристам: «Символисты <...> взяли гирию, написали на ней 10 пудов, но выдолбили середину, швыряют гирию и так, и сяк, а она пустая»⁷.

Другим парадоксальным выводом формализации смысла у Мандельштама является тот факт, что слово для него «есть амбивалентная структура, в которой равнозначны оба плана: *план выражения* может оборачиваться планом содержания и наоборот»⁸. Поэт иллюстрирует это взаимодействие через образ свечи и фонаря: «Значимость слова можно рассматривать как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и, наоборот: звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре»⁹.

Предположим, что источником данной метафоры, как и идеи разграничения слова и знака, стали теоретические работы А.А. Потебни. Мандельштам мог познакомиться с ними в рамках прослушанного им курса лекций А.И. Бодуэна де Куртенэ по введению в языкознание, которые, как доказывает Л.Э. Найдич¹⁰, оказали влияние на дальнейшие теоретические работы поэта. На экзамене по данному предмету 10 сентября 1913 года поэт получил наивысшую оценку¹¹. К этому же времени исследователи относят завершение работы над окончательной редакцией «Утра акмеизма».

Напомним, что художественное слово у Потебни имеет трехчленную структуру, включающую внешнюю форму (звучание), значение и внутреннюю форму, понимаемую как образное представление, возникающее в сознании носителя языка. Напротив, структура понятийной лексики дуальна: в ней отсутствует внутренняя форма, а звук и значение связаны непосредственно. За счет этого различия поэтическое слово, по

⁷ Чуковский К.И. Дневник (1901–1929). М.: Сов. писатель, 1991. С. 133.

⁸ Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Указ. соч. С. 9.

⁹ Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т. 1. С. 228.

¹⁰ Найдич Л.Э. О понятии *фонема* у Мандельштама. Из комментария к статье «О природе слова» // Slavica Revalensia. Vol. III. Таллинн: Изд-во Таллиннского ун-та, 2016. С. 115.

¹¹ Сальман М.Г. Осип Мандельштам: годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга) // Russian Literature. 2010. Vol. LXVIII. No 3/4. P. 462.

Мандельштаму, оказывается семантически насыщеннее, чем слово-знак. Другая важная идея Потебни заключалась в признании субъективности процесса понимания: «Пламя свечи, от которой зажигаются другие свечи, не дробится; в каждой свече воспламеняются свои газы. Так при понимании мысль говорящего не передается слушающему; но последний, понимая слово, создает свою мысль, занимающую в системе, установленной языком, место, сходное с местом мысли говорящего»¹². Заметим, что здесь в образе «пламени» форма и содержание не дифференцированы, что перекликается с примерами Мандельштама. Однако эта идея Потебни шла вразрез с заявлениями акмеистов, теоретически обосновывая символистскую «текучесть» слова, что не могло уйти от внимания поэта.

Понять логику Мандельштама помогает обращение к работам Шпета, который сформулировал свою концепцию структуры слова, корректирующую положения Потебни и типологически близкую взглядам Мандельштама. Почти с тех же позиций, что и акмеист, философ отстаивал целостность слова в «Эстетических фрагментах» (1922–1923), описывая в общем виде закон развития искусства, реализацией которого стала акмеистическая реакция на символизм: «Когда музыкальная внешность <...> убивает смысл в поэзии, хватаются за живописность, за “образ”» (183)¹³. В схожем ключе он критикует и футуризм как невозможное на практике искусство распада: «Футуризм “творит” по теории <...> беремность футуристов – ложная» (189).

Прежде чем перейти к описанию шпетовской теории слова, необходимо остановиться на ключевом для его философии понятии структуры, которое «задает совершенно иное направление гуманитарно-научного исследования, нежели то, что было реализовано формальной школой и структурализмом»¹⁴. Во-первых, философ противопоставляет систему и структуру как «плоскостное» (горизонтальное) и «органическое» (верти-

¹² Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков: Изд. М.В. Потебни, 1905. С. 27.

¹³ Здесь и далее все ссылки на данную работу Шпета даются с сохранением авторского курсива и указанием в тексте номера страниц в скобках по изд.: Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Ред. и сост. Т.Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2007. 712 с.

¹⁴ Плотников Н.С. Структура и история. Программа философских исследований искусства в ГАХН // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. 1. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской. М.: НЛО, 2017. С. 31.

кальное) расположение элементов. Во-вторых, структура обладает устойчивостью и целостностью, поэтому «ни одна часть из целого <...> не может быть устранена без разрушения целого» (209). Ее конститутивным свойством оказывается принципиальное единство формального и содержательного аспектов, связанное с тем, что «структура может быть лишь расчленима на новые замкнутые в себе структуры, обратное сложение которых восстанавливает первоначальную структуру» (209). Такая «матрешечная» концепция лишает термины «форма» и «содержания» самостоятельности и стабильности, подчеркивая их взаимопереходность: «<...> форма на низшей ступени есть содержание для ступени высшей, <...> чем больше мы забираем в форму, тем меньше содержания, и обратно. В идее можно даже сказать: *форма и содержание – одно*» (246). Это положение оказывается универсальным для всех видов искусств и позволяет Шпету сформулировать закон метода: «<...> всякая задача решается через разрешение данного содержания в систему форм. То, что дано и что кажется неиспытанному исследователю содержанием, то разрешается в тем более сложную систему форм и напластований форм, чем глубже он вникает в это содержание» (246). Данный тезис прекрасно объясняет мысль Мандельштама о формализации сознательного смысла как стремлении раскрыть семантический потенциал самого слова.

Единство формы и содержания в слове объясняется Шпетом с помощью метафоры души и тела: «Содержание страждет формы и страдает без нее, <...> как страдает душа “сама по себе”, лишенная тела, отвратительная» (187). Схожий образ используется им при описании процесса мыслепорождения: «Слова – не свивальники мысли, а ее плоть. Мысль рождается в слове и вместе с ним <...> мысль зачинается в слове. Оттого-то и нет мертворожденных мыслей, а только мертвые слова <...>» (222). Осмысление слова как плоти было также характерно для Мандельштама («Слово – плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание»¹⁵), а образ «мертвых слов» встречается в финале стихотворения Гумилева, выбранного Мандельштамом в качестве эпиграфа к эссе «О природе слова» (1920–1922): «И, как пчелы в улье опустелом, / Дурно пахнут мертвые слова»¹⁶. Кроме того, идея страдающего, невоплощенного слова, реализована поэтом в знаменитом стихотворении «Ласточка» (1920): «Я слово позабыл, что я хотел сказать. / Слепая ласточка в чертог

¹⁵ Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т. 1. С. 214.

¹⁶ Гумилев Н.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М.: Воскресенье, 2001. С. 67.

теней вернется, / На крыльях срезанных, с прозрачными играть. / В беспомощности ночная песнь поется»¹⁷. Срезанные крылья и слепота акцентируют внимание на «страдательности» мысли, возвращающейся в «царство теней», т.е. в мир мертвых. Так творчески Мандельштам разворачивает гумилевский образ «мертвого слова».

Далее мы подробно рассмотрим структурные уровни, которые выделяет в слове Шпет, и соотнесем их с идеями Мандельштама.

1. *Внешняя форма* – фонетический и морфологический облик слова, связанный с моментом чувственного восприятия. На этом уровне слово выполняет номинативную функцию и имеет номинальную предметность, т.е. функционирует как имя, называющее объекты, свойства, действия, но не наделяющее их логическим смыслом: «Оно есть знак, *signum*, связанный с называемой вещью *не* в акте мысли, а в акте восприятия и представления» (217).

Нетрудно увидеть корреляцию между номинативной функцией внешней формы и акмеистическим законом тождества, воплощенном в фигуре Адама – «изобретателя имен», установившего связь между словом и объектами действительности¹⁸. При этом и Шпет, и Мандельштам сходятся во мнении, что фонетические формы по своей природе асемантические, тогда как морфологические являются первой ступенью фиксации значения. По мысли философа, морфема «может до известной степени, как лава, затвердеть и сковать собою смысл, но он под ее поверхностью клочечет и сохраняет свой пламень» (215). Поэт инвертирует ту же метафору, представляя формирование поэтического языка как «отверждение морфологической лавы под смысловой корой»¹⁹. В обоих случаях языковая форма сравнивается с лавой, которая осмысливается Шпетом как оболочка, а Мандельштамом – как ее содержимое.

2. *Оптическая форма* – идея вещи, момент «не чувственного восприятия, а умственного, интеллектуального» (218). На этом уровне слово выполняет концептивную функцию, обозначая идеальную предметность, к которой сводится все многообразие реальных вещей определенного класса. В отличие от Потебни, для Шпета эта форма является объективной данностью языка: «“Подразумевается” *то*, к чему слово относится “само”, абсолютно независимо от высказывающего, переживающего <...>» (219).

¹⁷ Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т. 1. С. 146.

¹⁸ См.: Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Указ. соч. С. 17.

¹⁹ Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т. 2. М., 1993. С. 554.

Такой взгляд весьма близок пониманию Логоса у Мандельштама, которое также расходится с психологической трактовкой смысла.

Именно онтическую форму Шпет считает ответственной за устойчивую связь между словом и вещью: «Если бы под словом не подразумевался предмет, сковывающий и цементирующий вещи в единство мыслимой формы, они рассыпались бы под своим названием, как сыпется с ладони песок, стоит только сжать наполненную им руку» (220). Аналогичным образом для Мандельштама слово – это не просто имя вещи, но и еще и отражение ее сущности²⁰, что показано в стихотворениях «Образ твой, мучительный и зыбкий...» (1912), «И поныне на Афоне...» (1915). Причем поэт и философ мыслят в унисон как логически, так и образно, о чем говорит финал стихотворения «Не веря воскресенья чуду...» (1916): «Нам остается только имя: / Чудесный звук, на долгий срок. / Прими ж ладонями моими / Пересыпаемый песок»²¹. Вопреки синонимичному сближению, имя здесь оказывается не только звуком, но и субстанцией, «цементирующей» множество песчинок-воспоминаний, которые лирический герой бережно передает героине, чтобы через имя она сохранила и память о прошлом.

3. *Внутренние формы*, по Шпету, делятся на логические и поэтические и являются результатом взаимодействия других форм между собою. Так, первые представляют собой «отношения между морфемами <...> онтическими формами <...>» (224). Выполняя функцию предикации, логические формы связывают абстрактное содержание слова с конкретным значением в высказывании, передают их коммуникативный смысл. В свою очередь, поэтические формы являются уже производными от логических. Философ называет их «*внутренними дифференциальными формами*», подчеркивая, что они «слагаются как бы в *игре синтагм и логических форм между собою*» (231). Внутренняя поэтическая форма отождествляется с образом, который «помещается между “вещью” и “идеей”» (264) и характеризуется семантической динамичностью: «Образ не довольствуется раз выбранным названием. Прикрепленное к вещи, оно для него обесцвечивается и умирает <...> Образ набрасывает на вещь гирлянды слов-названий, сорванных с других вещей» (266). Шпет иллюстрирует свою мысль на примере синонимичных словосочетаний, имеющих общую логическую, но разные поэтические формы: «Земля в снегу», «под

²⁰ См.: Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Указ. соч. С. 20–21.

²¹ Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т. 1. С. 123.

снежным покровом», «под снежной пеленой», «в снежной ризе». Слова «покров», «пелена», «риза» приобретают значение «снег», только находясь в контексте; где их номинативная функция накладывается на функцию поэтической предикации.

Тот же механизм описывал Мандельштам, говоря о «психейности» живого слова, которое «не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело»²². Данное высказывание не отменяет принцип тождества, который продолжает работать на уровне номинальной предметности, а фокусируется именно на возможностях внутренней поэтической формы слова. При этом Мандельштам и Шпет ограничивают диапазон значений слова его синтагматическими связями, т.е. находят языковое, а не субъективно-психологическое обоснование данному феномену. Кихней и Меркель убедительно доказывают, что «концепция слова-Психеи могла быть разработана и поэтически воплощена только при условии изменения контекста»²³. Согласно Шпету, «внутренняя поэтическая форма непременно прикреплена к синтаксису» (232).

В итоге концепции слова Мандельштама и Шпета, при всех различиях методов художественного и научного философствования, обнаруживают много общего. Оба мыслителя видят в слове первооснову не только искусства, но и всей человеческой культуры. Эта установка расширяет контекст их размышлений, в которых стирается граница между художественным и философским дискурсом. Обе теории исходят из формально-содержательного единства слова, в них преодолевается потебнианский психологизм, выводящий образ за пределы словесной структуры, и постулируется его языковая, а не чувственная природа. Если Мандельштам с упреком писал, что «старая психология умела только объективировать представления», тогда как их «можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека»²⁴, акцентируя укорененность образа в слове с помощью органической метафоры, то Шпет выражался более резко и однозначно: «Психологи сделали поэтике плохой дар, истолковав внутреннюю форму как образ – зрительный по преимуществу» (183).

²² Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т. 1. С. 215.

²³ Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Указ. соч. С. 12.

²⁴ Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т. 1. С. 229.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вендитти М.* Перекличка Г. Шпета и О. Мандельштама в вопросах о слове и языке // Творческое наследие Г.Г. Шпета в контексте современного гуманитарного знания: Г.Г. Шпет / Comprehensio. Пятые Шпетовские чтения: Материалы Международной научной конференции 1–5 декабря 2008 г. Томск: Изд-во ТГУ, 2009. С. 24–35.
2. *Гумилев Н.С.* Полное собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М.: Воскресенье, 2001. 394 с.
3. *Кихней Л.Г., Меркель Е.В.* Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. М.: ФЛИНТА; Наука, 2013. 200 с.
4. *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999.
5. *Найдич Л.Э.* О понятии *фонема* у Мандельштама. Из комментария к статье «О природе слова» // *Slavica Revalensia*. Vol. III. Таллинн: Изд-во Таллиннского ун-та, 2016. С. 113–121.
6. *Плотников Н.С.* Структура и история. Программа философских исследований искусства в ГАХН // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. 1. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской. М.: НЛО, 2017. С. 29–43.
7. *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков: Изд. М.В. Потебни, 1905. 652 с.
8. *Сальман М.Г.* Осип Мандельштам: годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга) // *Russian Literature*. 2010. Vol. LXVIII. No 3/4. P. 447–499.
9. *Чуковский К.И.* Дневник (1901–1929). М.: Сов. писатель, 1991. 544 с.
10. *Шпет Г.Г.* Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Ред. и сост. Т.Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2007. 712 с.