

Просвещения. Однако это развитие носило такой характер, что приводило в конечном итоге к решительному отталкиванию от его исходной точки.

Реальность мыслилась в эпоху Просвещения как стабильная по своей сути совокупность предметных единиц. Сознание (разум) представлялось также состоящим из дискретных устойчивых единиц, подобных предметам, — идей, так что вполне естественным было мнение, предельно четко выраженное Кондильяком, полагавшим, что «мы, в сущности, не создаем новых идей, а лишь комбинируем путем сочетания и расчленения те идеи, которые мы получаем через органы чувств» [8, с. 131]. Точно так же и язык рассматривали как сумму предметных единиц — слов (самое популярное определение языка в то время — определение его как совокупности слов). Задача оптимизации процесса языкового общения состояла, по словам того же Кондильяка, в том, чтобы «внести ясность и точность в язык» [8, с. 276], т. е. привести единицы языка в полное соответствие с единицами мысли и реальности, найти точный эквивалент для соотношения «один предмет — одна идея — одно слово». Практическим следствием этих представлений, достаточно широко распространенных в XVII—XVIII вв., было активное проектирование разного рода «универсальных» и «философских» языков. Идеалом языка считался полностью упорядоченный набор знаков, лишенный способности к спонтанному изменению. С его помощью можно было бы, как полагали, дать полное и исчерпывающее описание мира, создать своего рода универсальный текст, полностью отражающий реальность. Однако если все необходимое может быть сказано со всей ясностью и определенностью, то поэзия как «непрямой», «косвенный» способ выражения оказывалась в рамках такой концепции чем-то избыточным. Поэтому поэтическая речь была для просветительского рационализма постоянным камнем преткновения: ее существование не находило разумных обоснований и требовало своего рода «оправдания» [9, с. 26].

Традиционный термин «подражание» (*μίμησις*, *imitatio*) хотя и широко употреблялся в поэтиках XVII—XVIII вв., уже потерял к этому времени изначальный смысл и не мог помочь в решении проблемы. Несмотря на все заверения в том, что смысл поэзии не сводится лишь к технической стороне поэтического творчества, что, как писал Готтшед, «поэтическое искусство есть нечто гораздо более благородное.., чтобы оно могло быть сведено к простой игре долгих и кратких слогов» [10, с. 25], поэтику продолжали понимать как набор приемов наиболее совершенного оформления поэтического произведения. Поэзия при этом оказывалась не более как «украшенной» речью, и, например, И. Г. Зильдер определял поэтичность языка как «наряд для мыслей» [11, с. 441]. В таком случае получалось, что поэзия не в состоянии сообщить что-либо новое по сравнению с обычной речью, она необходима лишь для облегчения восприятия того, что может быть сказано и без ее помощи; как указывал Кондильяк, «истину, которая без вымысла нередко была бы холодна, украшают вымыслом» [8, с. 127].

Тем самым поэтика неизбежно оказывалась сочлененной с дисциплиной, «из которой она частично возникла и от которой она до того времени не могла полностью освободиться, с риторикой» [12, с. 19]. Не случайно восходящая к античным традициям поэтика была охарактеризована С. С. Аверинцевым как поэтика, «поставившая себя под знак риторики» [3, с. 8]. Зильдер в «Общей теории изящных искусств» указывал, что «искусство речи делится на две отрасли, красноречие и поэзию» [13, с. 334], и рассматривал деятельность поэта по образцу деятельности ратора, а Кондильяк замечал, что «эти два вида искусства иногда смешиваются столь сильно, что невозможно их различить» [8, с. 228]. Поэтическая речь оказывалась чем-то вторичным, дополнительным по отношению к речи обычной, предполагалось, что она возникает в условиях относи-