

Linguagem e Imagética: Aleksándr Potebniá, segundo Chklóvski
Language and Imagery: Aleksandr Potebnja, according to Shklovsky

Raquel Abuin Siphone¹

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo apresentar a tradução do artigo *Potebniá*, de Viktor Chklóvski (1893-1984). Neste texto, o crítico formalista fala brevemente acerca dos principais temas da obra potebniana e seus desdobramentos. Nosso objetivo é apresentar a ótica shklovskiana sobre este teórico, que foi um de seus mentores acadêmicos e sobre o qual o formalista fez duras críticas, mas também reconheceu seu valor histórico-científico. Trazemos também uma breve apresentação sobre alguns elementos paratextuais que concedem informações complementares ao conteúdo do artigo, bem como uma listagem bibliográfica da obra potebniana. Por fim, o leitor encontrará um pequeno comentário acerca das idiossincrasias tradutológicas do texto em questão.

Palavras-chave: Viktor Chklóvski; Aleksándr Potebniá; Linguagem Poética; Linguagem Prosaica; Imagética.

Abstract: The present work aims to present the translation of the article *Potebnia* written by Viktor Shklovsky (1893-1984). In this text, the formalist critic speaks briefly about the main themes of Potebnian work and its legacy. Our purpose is to present the Shklovsky's perspective on this theorist who was one of his academic mentors and about whom the formalist made harsh critics, but also recognized his historical-scientific value. We also bring a brief presentation on some paratextual elements that provide complementary information to the content of the article, as well as a bibliographic list of the Potebnian work. Finally, the reader will find a small comment about the translational idiosyncrasies of the referred text.

Keywords: Viktor Shklovsky; Alexander Potebnja; Poetic Language; Prosaic Language; Imagery.

1. Apresentação

O artigo que traduzimos foi escrito por Viktor Chklóvski (1893-1984), proeminente crítico formalista russo do início do século XX, autor de *Arte como procedimento* (CHKLÓVSKI, 2019). O estudo foi escrito em 1916 e publicado no mesmo ano no primeiro volume de *Poética: Coleções sobre a Teoria da Língua Poética*² – uma revista acadêmica que pretendia divulgar trabalhos especificamente sobre o método formal, que estava surgindo, à época com a criação da OPOIAZ (sigla em russo para *Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética*).

¹ Graduada em Fotografia pela Escola Panamericana de Arte (2014). Graduanda em Letras pela Universidade de São Paulo, com período sanduíche (2020) na Faculdade de Filologia da Universidade Estatal de Moscou (FILFAK-MGU). raquel.siphone@usp.br.

² Disponível em russo: https://imwerden.de/pdf/poetika_vyp_1_i_2_1919.pdf

Em constante diálogo com os estudiosos de literatura da geração anterior, Chklóvski é continuamente lembrado por suas opiniões contundentes e contrárias às diversas conclusões a que chegaram seus “pais” acadêmicos: Aleksandr Potebniá (1835-1891) e Aleksánder Vesselóvski (1838-1906).

Neste texto, no entanto, nos deparamos com um jovem pesquisador em busca de uma maneira equilibrada para esclarecer sua opinião acerca de um desses grandes mestres. Para Chklóvski, Potebniá fora “um homem de capacidades geniais”, cuja obra deve ser lida com cautela, pois o autor chega a conclusões ousadas e, por vezes, segundo o crítico, até mesmo erradas; mas frisa que seus estudos não devem ser descartados. Inclusive, lamenta repetidamente que seus estudiosos, os *potebniãos* – como ele os chama –, tenham falhado em dar continuidade às boas descobertas do crítico.

Aleksandr Potebniá é frequentemente citado em trabalhos que abordam central ou tangencialmente o Formalismo Russo. Infelizmente, sua alusão geralmente se encerra na mera referência, já que não contamos com nenhuma de suas obras traduzida para o português, direta ou indiretamente. Evidentemente, nossa tradução não vem suprir completamente essa demanda. No entanto, esperamos que o comentário feito por um estudioso de peso da teoria literária – que tem, cada dia mais, sido objeto de análise em nosso país –, chame a atenção dos pesquisadores para os trabalhos *potebniãos*. Aqui nos limitaremos a realizar a tradução do artigo de Chklóvski, a fim de apresentarmos sua opinião sobre o teórico oitocentista.

Por fim, cabe dizer que a edição aqui traduzida foi retirada não da publicação original, mas sim, do primeiro tomo (CHKLÓVSKI, 2018) organizado pelo professor da Universidade Estatal de São Petersburgo Iliá Kalinin, responsável pela coleta de materiais e pela preparação das *Obras completas* de Viktor Chklóvski.

2. Tradução

Potebniá

Viktor Chklóvski

Passaram-se cinquenta e seis anos desde a primeira publicação de Potebniá. Este trabalho versa sobre o papel dos símbolos na arte literária e se chama *Sobre alguns símbolos na poesia folclórica eslava*. Há pouco, completaram-se vinte e cinco anos desde a morte de Potebniá, mas há apenas onze que foi publicado seu livro *Notas sobre a teoria da tradição literária*; um livro de esboços, um livro que não foi capaz de resumir o resultado de trinta e quatro anos de trabalhos científicos de um homem de capacidades geniais. Ao longo desses trinta e quatro anos, foi elaborado um sistema científico poético, ao que parece – e parece para muitos –, inteiramente contemplado em sua obra principal *Pensamento e linguagem*. Durante catorze anos, os conceitos de Potebniá foram popularizados e vulgarizados de modo que foi criada toda uma escola de *potebniianos*, baseada na tradição oral de um sistema que, por mero acaso, nunca foi escrito pelo fundador. Em celebração ao seu aniversário, foram coletados novos dados biográficos, foi escrita uma nova bibliografia, mas sobre o sistema em si nada foi dito, como se tudo já tivesse sido revelado a respeito dele e não houvesse questões pendentes acerca disso. Com fé no nome de Potebniá e em seu sistema, foram baseadas as construções de poéticas não só de pessoas como Khartsiev e Ovsianiko-Kulikovski,³ mas também a de Andrei Biéli. Certamente, o silêncio acerca da poética de Potebniá é, em grande parte, resultado do silêncio dos seus próprios discípulos, que nada acrescentaram às palavras do mestre.

Antes de tudo, seguindo os passos de Humboldt, A. Potebniá deslocou para o primeiro plano o “significado da palavra para os falantes”. A palavra como o meio de desenvolver o pensamento, uma condição necessária para a criação de um conceito, que surge através da substituição da essência multilateral de muitas coisas pela essência simples de uma única palavra. Potebniá dividiu a palavra em: 1) o conteúdo tornado objetivo através do uso do som; 2) a forma externa, a articulação do som; e 3) a forma interna, elo entre a forma e o conteúdo. Potebniá deu o nome de *simbolismo da palavra* à capacidade de uma mesma palavra de se ligar a diversos elementos através de sua forma interna, isto é, de assumir um novo significado. Deixando de lado a questão mal resolvida acerca da possibilidade de existir tais

³ Vassili Khartsiev e Dmitri Ovsianiko-Kulikovski foram dois estudiosos ucranianos admiradores da obra de Potebniá, que a utilizaram em suas pesquisas na área de filologia e da história da cultura, respectivamente. Suas obras, no entanto, são desconhecidas do grande público em comparação às de Andrei Biéli, grande representante da estética e crítica simbolista.

palavras em que, desde o momento de seu surgimento, a forma interna se apresente em espontânea conexão entre o som e o significado, Potebniá apontou que para indicar algo, deve ser escolhida uma palavra já existente; o conteúdo dessa palavra (seu significado) deve possuir algo em comum com um dos traços da coisa nomeada. A palavra, conseqüentemente, amplia seu significado por meio da imagem, e a imagem, segundo a compreensão de Potebniá, pertence exclusivamente à poesia. Assim, o simbolismo da palavra é igual à sua poeticidade.

Aparentemente, a linguagem simbólica pode ser chamada de *poeticidade*. Na mão oposta, o esquecimento da forma interna, parece-nos próprio do *caráter prosaico* da palavra. Se essa comparação é correta, então a questão da mudança da forma interna de uma palavra prova-se idêntica à questão da relação da linguagem com a poesia e a prosa, isto é, com a forma literária em geral. A poesia é um dos tipos de arte e, portanto, sua relação com a palavra deve indicar os aspectos gerais da linguagem e da arte. Para encontrar esses aspectos, começaremos identificando os elementos da palavra e da obra de arte. É possível que a semelhança por si só desses elementos ainda não revele nada, mas, ao menos, ela facilita a elaboração de conclusões posteriores. (POTEBNIÁ, 1993, p. 145)

De acordo com esse esquema, Potebniá foi desmantelado pelos fenômenos da arte.

Segundo Potebniá, em cada obra de arte há uma ideia – aquilo que o artista quis expressar –, a forma interna é a imagem e a forma externa está na poesia da palavra. Qual é a importância da arte, em particular da poesia, para nós? Suas imagens simbólicas, seus múltiplos significados. Há neles “a existência conjunta de qualidades opostas, precisamente a *delimitação* e a *infinidade* de contornos”.⁴ Desta forma, a tarefa da arte é criar símbolos, que unifiquem a diversidade das coisas sob uma fórmula.

A poética de Potebniá é apresentada desta forma em seu principal trabalho, *Pensamento e Linguagem*.

Na base dessa elaboração está a equivalência: *a imagética é igual a poeticidade*. Na prática, essa equivalência não existe. Para que ela existisse, seria necessário aceitar que qualquer uso simbólico da palavra é inevitavelmente poético, até mesmo no momento da primeira ocorrência (criação) de um determinado símbolo. Ao mesmo tempo, pressupõe o uso da palavra em seu sentido figurado sem o surgimento de uma imagem poética. Por outro lado, mesmo usada em sentido literal e combinada em frases, a palavra que não produz nenhuma imagem pode produzir uma obra poética, como é o caso do poema de Púchkin: *Amei-te – e pode ainda ser que parte do amor esteja viva (sic) na minha alma* (PÚCHKIN, 2006, p. 251).

⁴ Em *A palavra e o mito* (Moscou, 1989, p. 171) de Potebniá. (Nota da edição)

O veículo da “poeticidade” pode ser o ritmo e o som da obra, o que é um conceito fundamental reconhecido até mesmo por alguns *potebrianos* (vide *A lírica como um tipo especial de criação*, de Ovsianiko-Kulikovski).

A imagética e o fator simbólico não são a diferença entre a linguagem poética e a prosaica. A linguagem poética distingue-se da linguagem prosaica na perceptibilidade de sua criação. Pode-se observar o aspecto acústico, ou articulatório, ou até mesmo a semasiologia da palavra. Por vezes, a perceptibilidade não está no momento de sua elaboração, mas naquilo que é o resultado da criação das palavras, na sua utilização. Um dos meios para criar uma estrutura tangível que experimente sua própria tessitura é a imagem poética, mas esse é apenas um dos meios.

Através dos deslizes nas conclusões tiradas por Potebniá, mesmo uma pessoa que não esteja familiarizada com outras tentativas de elaboração de uma poética consegue compreender o equívoco do crítico ao construir a sua. Para esclarecer essas conclusões, tomo as notas preparatórias das aulas universitárias, publicadas no livro *Notas sobre a teoria da tradição literária*. Nele estão todas as posições de Potebniá, descritas no livro *Pensamento e Linguagem*, que aparecem de maneira mais aguda e explícita. A imagem é definida como uma metáfora, como uma alegoria (p. 68). A questão a respeito da ligação entre a imagem e a “interpretação” é formulada da seguinte maneira: “a) a imagem é um constante predicado para conteúdos variáveis, isto é, um meio constante entre conteúdos variáveis e perceptíveis, b) a imagem é algo mais simples e claro do que a interpretação” (p. 314), ou seja, “uma vez que o objetivo da imagética é aproximar a imagem do nosso entendimento, e sem a imagética o sentido não existe, a imagem deve ser-nos mais conhecida que sua interpretação” (p. 291). Esse “dever” não foi tido em conta por Tiútchev quando fez sua comparação de raios e demônios surdos-mudos; nem por Gógol, em sua comparação do céu com as vestes de Deus ou pelas comparações shakespearianas que marcam a sua tensão. O próprio Potebniá notou a existência de um grande número de traços da imagem nas comparações homéricas e gogolianas que permanecem sem uso e a partir das quais não se pode tirar conclusões sobre as características correspondentes da comparação.

Ao esclarecer a essência da poesia, Potebniá deixou de lado questões acerca do ritmo e som. Ele apresenta algumas poucas linhas a esse respeito.

Qualquer que seja, em particular, a solução para as questões do porquê o pensamento poético (em suas formas menos complexas) estar mais próximo, em relação ao prosaico, da musicalidade da forma sonora, isto é, quanto ao ritmo, a métrica, a consonância, a combinação melódica; ele não pode arruinar a veracidade da consideração de o pensamento poético poder existir sem a métrica etc., assim como, pelo contrário, a forma prosaica pode existir

artificialmente revestida da forma poética, embora isso não aconteça sem consequências.” (POTEBNÍÁ, 1993, p. 97)

A relutância em considerar diversos fatos populares de importância fundamental é explicada pelo fato de eles não se encaixarem, de maneira nenhuma, à fórmula de a poesia, enquanto palavra, ser uma maneira especial de pensar através do auxílio das imagens. Ao manter seu pensamento afastado dos fatos que o contradizem, Potebniá expôs uma rejeição formal e mal fundamentada. Entre as declarações: “a clareza da representação ou sua ausência (isto é, a imagética da palavra) não afeta seus sons” e “imagética é igual a poeticidade”, Potebniá chega à conclusão que a poeticidade da palavra não é afetada pelo seu som, que a forma externa (som, ritmo) pode não ser levada em consideração ao definir a essência da poesia, assim como na arte em geral. Entretanto, essa conclusão contradiz claramente os fatos que demonstram ser diferente a nossa atitude em relação aos sons de uma palavra na linguagem poética e prosaica. A divergência entre a conclusão e os fatos mostra que a segunda premissa – a imagética é igual a poeticidade – é incorreta. O sistema de Potebniá provou-se funcional somente em uma área muito restrita da poesia: no gênero fabular e proverbial. Por isso, o autor finalizou essa parte do seu trabalho. As fábulas e os provérbios tornaram-se realmente “respostas rápidas para a questão”. Suas imagens, na verdade, tornaram-se “uma metodologia de pensamento”. Mas os conceitos de fábula e provérbio divergem muito do conceito de poesia.

O sistema acabou sendo inadequado à vida, por isso o livro permaneceu apenas uma ideia. Potebniá não se encarregou de escrevê-lo. E assim também o fizeram seus discípulos. Apegando-se ao nome do mentor, eles difundiram apenas aquilo que supuseram ser as leis, encontradas por ele, para explicar os fenômenos mais complexos da arte, sem primeiro se darem ao trabalho de testar o sistema através de trabalhos independentes. A criação da poética científica deve ser iniciada a partir de uma base factual, construída sobre uma série de fatos que reconheça as linguagens *prosaica* e *poética*, cujas leis não são as mesmas, e que contemple a análise de suas diferenças.

30/12/1916

3. Breve comentário à tradução

As traduções de textos teóricos são notoriamente conhecidas pelas dificuldades de padronização terminológicas. Quando se trata de textos pertencentes ao Formalismo Russo, esse é um dos grandes desafios que, sem dúvida, o tradutor enfrentará, já que, para essa corrente da teoria literária, a compreensão da palavra (parte) é fundamental para o entendimento do texto (todo). Acerca especificamente da poética potebniana, uma das dificuldades enfrentadas foi compreender e escolher traduções mais acuradas para as terminologias de um crítico que ainda não possui versões canonizadas de seus termos em português.

As especificidades do próprio idioma russo, também criam outra barreira que deve ser atravessada pelo tradutor. Em nosso caso, a versatilidade de prefixação e sufixação da língua de origem, causou certa dificuldade quando encontramos duas palavras que, ocupando a mesma função gramatical (no caso, substantivos), possuem formas de distintas: *obraz* (образ) – sufixação com o morfema zero – e *obraznosti* (образность) – sufixação com o morfema *nost* (ность), um morfema que possui valor de substantivo do gênero feminino. Aqui optamos pela tradução *imagem* e *imagética*, respectivamente. Em um texto menos cuidadoso com a escolha das palavras, os termos poderiam ser usados simplesmente como meros sinônimos. Mas este não é o caso. Observemos a frase: *tak kak tsiel obraznosti est priblijenie obraza* (так как цель образности есть приближение образа), isto é, “uma vez que o objetivo da **imagética** é aproximar a **imagem**”, não poderíamos, portanto, optar por utilizar a função sinonímica dessas palavras. A distinção era fundamental. E fica evidente que a escolha foi feita pelo autor de caso pensado, já que as duas possuem valor terminológico na poética do teórico. A mesma situação ocorre com os vocábulos *poetitchnost* (поэтичность) versus *poetika* (поэтика) – poeticidade/poética – e *prosaitchnost* (прозаичность) versus *prosa* (проза) – caráter prosaico/prosa.

Por fim, cabe aqui apontar a especificidade do vocábulo russo *slovesnost* (словесность), cujo significado abrange toda literatura, desde sua manifestação popular e mitológica (primordial) até sua forma moderna e contemporânea, ou seja, a literatura em seu sentido mais abrangente. A fim de tentar recuperar essa amplitude, optamos por inserir o vocábulo “tradição” no título do livro – *Iz zapissok po teorii slovesnosti* (Из записок по теории словесности), *Notas sobre a teoria da tradição literária* – que não consta no original.

Потебня

В. Б. Шкловский

Виктор Шкловский, 1914 г. Портрет работы И. Е. Репина. Пятьдесят шесть лет прошло со дня появления первого печатного труда Потебни. Этот труд говорил о роли символов в словесном искусстве, название его было: «О некоторых символах в славянской народной поэзии». Недавно исполнилось двадцать пять лет со дня смерти Потебни, но только одиннадцать лет тому назад была обнародована его книга «Из записок по теории словесности», — книга черновиков, книга так и не подведшая итога тридцатичетырехлетней научной работе человека гениальных возможностей. Тридцать четыре года создавалась система научной поэтики, казалось, да и сейчас кажется многим, сполна данная в капитальном труде покойного «Мысль и язык». И четырнадцать лет популяризировали и вульгаризировали идеи А. Потебни, успели создать целую школу потебнианцев на устном предании о системе, которая казалась только случайно не записанной основателем. Ко дню юбилея достают новые биографические данные, составляют новую библиографию, но не говорят о самой системе, как-будто о ней все уже сказано, и в ней самой все уже решено. И на вере в имя Потебни, на его системе основывают здание своей поэтики не только люди типа Харциева и Овсяннико-Куликовского, но и Андрей Белый. Несомненно, молчание о поэтике Потебни в очень сильной степени — молчание учеников, которым нечего прибавить к словам учителя.

А. Потебня, следуя за Гумбольдом, прежде всего, выдвинул на первый план «значение слова для говорящего». Слово, как средство развития мысли — необходимое условие создания понятия, которое возникает через замену многосторонней сущности многих вещей простой сущностью единого слова. В слове Потебня различал: 1) содержание, об'ективируемое при помощи звука; 2) внешнюю форму — членораздельный звук, и 3) внутреннюю форму — то, что связывает между собою форму и содержание. Способность одного и того же слова связываться через внутреннюю форму с разными вещами, принимать новое значение, Потебня назвал символистичностью слова. Оставляя в стороне и сейчас мало разработанный вопрос о том, возможно-ли существование таких слов, в которых с самого момента их появления внутренняя форма дана в виде непосредственной связи звука со значением, Потебня указал на то, что для обозначения какой-нибудь вещи берут слово, до этого

существовавшее; содержание этого слова (значение его) должно иметь что-нибудь общее с одним из признаков называемой вещи. Слово, следовательно, расширяет свое значение при помощи образа; образ же, как это принимает Потебня, принадлежит исключительно поэзии; отсюда символичность слова равна его поэтичности.

«Символизм языка, повидимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова. Если это сравнение верно, то вопрос об изменении внутренней формы слова оказывается тождественным с вопросом об отношении языка к поэзии и прозе, т. е. к литературной форме вообще. Поэзия есть одно из искусств, а потому связь ее со словом должна указывать на общие стороны языка и искусства. Чтобы найти эти стороны, начнем с отождествления моментов слова и произведения искусства. Может быть, само по себе это сходство моментов не говорит еще ничего, но оно, по крайней мере, облегчает дальнейшие выводы» (А. Потебня. Мысль и язык. 3-е изд. Стр. 145). По этой схеме были разобраны Потебней явления искусства.

По мнению Потебни, в каждом произведении искусства есть идея, то, что хотел сказать художник, внутренняя форма – образ, и внешняя форма – в поэзии слова. Чем же нам ценно искусство, в частности, поэзия? Тем, что образы его символистичны; тем, что они многозначимы. В них есть «совместное существование противоположных качеств, именно определенности и бесконечности очертаний». Таким образом, задача искусства – создавать символы, объединяющие своей формулой многообразие вещей.

В таком виде дана поэтика Потебни в его основном труде «Мысль и язык».

В основу этого построения положено уравнение: образность равна поэтичности. В действительности же такого равенства не существует. Для его существования было бы необходимо принять, что всякое символическое употребление слова непременно поэтично, хотя бы только в первый момент создания данного символа. Между тем, мыслимо употребление слова в непрямом его значении, без возникновения при этом поэтического образа. С другой стороны, слова, употребленные в прямом смысле и соединенные в предложения, не дающие никакого образа, могут составлять поэтическое произведение, как, например, стихотворение Пушкина «Я вас любил, любовь еще быть может...» Носителями «поэтичности» могут быть и ритм, и звуки произведения, что элементарно понятно и даже признается некоторыми потебнианцами. (См. Овсянко-Куликовский. Лирика, как особый вид творчества).

Образность, символичность не есть отличие поэтического языка от прозаического. Язык поэтический отличается от языка прозаического ощутимостью

своего построения. Ощущаться может или акустическая, или произносительная, или же семасиологическая сторона слова. Иногда же ощутимо не строение, а построение слов, расположение их. Одним из средств создать осязаемое, переживаемое в самой своей ткани, построение является поэтический образ, но только одним из средств.

Ошибочность построения поэтики Потебни может быть уяснена человеком и не знакомым с попытками построения других поэтик, по ошибочности тех выводов, к которым Потебня пришел. Для выяснения этих выводов беру те подготовительные к университетским лекциям заметки, которые вошли в книгу «Из записок по теории словесности». Здесь все положения Потебни, только намеченные в книге «Мысль и язык», выступают более резко и определенно. Образ прямо определяется, как иносказание, аллегория (стр. 68). Вопрос об отношении образа к «объясняемому» определяется так: «а) образ есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим – постоянное средство аттракции изменчивых апперцепируемых, б) образ есть нечто более простое и ясное, чем объясняемое (стр. 314)», т. е. «так как цель образности есть приближение образа к нашему пониманию, и так как без этого образность лишена смысла, то образ должен нам быть более известен, чем объясняемое им» (стр. 29). Этого «долга» не исполняют Тютчевское сравнение зарниц с глухонемыми демонами, Гоголевское сравнение неба с ризами Господа и Шекспировские сравнения, поражающие своей натянутостью. Сам же Потебня отметил, что в Гомеровских и Гоголевских сравнениях большое количество черт образа остаются без употребления и не дают возможности заключать о соответствующих чертах сравниваемого.

При выяснении сущности поэзии, Потебня оставил в стороне вопросы ритма и звука. О них у Потебни имеется всего несколько строк. «Каково бы ни было, в частности, решение вопроса, почему поэтическому мышлению более (в его менее сложных формах), чем прозаическому, сродна музыкальность звуковой формы, т. е. темп, размер, созвучие, сочетание с мелодией, оно не может подорвать верности положения, что поэтическое мышление может обойтись без размера и пр., как, наоборот, прозаическое может быть искусственно, хотя и не без вреда, облечено в стихотворную форму». («Из записок по теории словесности» стр. 97).

Это нежелание считаться с рядом массовых фактов коренного значения объясняется тем, что они никак не укладывались в формулу, что поэзия, как и слово, есть особый способ мышления при помощи образов. Потебня, защищая свою мысль от фактов, ей противоречащих, заявил против них формальный и плохо обоснованный отвод. Из положений: «явственность представления или его отсутствие (т. е. образность

слова) не сказывается на его звуках» и «образность равна поэтичности» Потебня делает вывод, что поэтичность слова не сказывается в его звуках, что внешняя форма (звук, ритм) может быть не принята во внимание при определении сущности поэзии, как и искусства вообще. Между тем, этот вывод явно противоречит фактам, показывающим, что наше отношение к звукам слова в поэтическом и прозаическом языках различно. Несовпадение вывода с фактами показывает, что вторая посылка: «образность равна поэтичности» неверна. Система Потебни оказалась состоятельной только в очень узкой области поэзии: в басне и в пословице. Поэтому, эта часть труда Потебни была им разработана до конца. Басня и пословица, действительно, оказались «быстрым ответом на вопрос». Их образы, в само деле, оказались «способом мышления». Но понятия басни и пословицы весьма мало совпадают с понятием поэзии.

Система оказалась неспособной к жизни, поэтому, книга осталась ненаписанной. Потебня не взял на себя ответственности за свое построение. Не так сделали его ученики. Веря в имя учителя, они распространили то, что сочли за законы, им найденные, на более сложные явления искусства, не дав себе предварительно труда проверить систему самостоятельной работой. Создание научной поэтики должно быть начато с фактического, на массовых фактах построенного, признания, что существуют «прозаический» и «поэтический» языки, законы которых различны, и с анализа этих различий.

30 Декабря 1916 года.

Referências

CHKLÓVSKI, Viktor. **Arte como procedimento**. Trad. de David Molina. RUS (São Paulo), 10(14), 153-176. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/153989>

_____. **Potebnia**. In. *Sobranie sotchineni: Revoliútsia. Novoe literaturnoie obozrenie (NLO)*. T. 1, pp.152-154, 2018.

POTEBNÍÁ, A. **Pensamento e linguagem (Mysl i iazyk)**. Kiev: SINTO, 1993.

_____. **Notas sobre a teoria da tradição literária (Iz zapissok po teorii slovesnosti)**. Carcóvia: Izd. M. V. Potebniá, 1905.

_____. **Sobre alguns símbolos na poesia folclórica eslava (O nekotorykh simvolakh v slaviánskoi narodnoi poesii).** Cracóvia: Izd. M. V. Potebniá, 1914. Disponível em: http://elib.gnpbu.ru/text/potebnya_o-nekotoryh-simvolah-narodnoy-poezii_1914/go,0;fs,1/

PÚCHKIN, A. **A dama de espadas: prosa e poemas.** Trad. de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher. São Paulo: Editora 34, 2006.