КЛН

КЛАССИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ НАУКИ

А. А. ПОТЕБНЯ

Теоретическая поэтика

КЛАССИКА
ЛИТЕРАТУРНОЙ
НАУКИ

„Слово только потому есть орган мысли
и непременное условие всего позднейшего
развития понимания мира и себя,
что первоначально есть символ, идеал
и имеет все свойства
художественного произведения“

КЛАССИКА НАУКИ ЛИТЕРАТУРНОЙ

А. А. ПОТЕБНЯ

Теоретическая поэтика

Москва Высшая школа 1990

ББК 83
П64

Составитель, автор вступительной статьи и комментария
д-р филол. наук, проф. *А.Б. Муратов*

Рецензент:
Отдел русского языка Института языковедения
им. А.А. Потебни АН УССР

Рекомендовано Государственным комитетом СССР
по народному образованию для использования
в учебном процессе

Потебня А.А.

П64 Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с. – (Классика литературной науки).

ISBN 5-06-000844-4

Идеи выдающегося филолога XIX в. А.А. Потебни лежат в основе современных представлений о специфике словесного художественного образа и психологии художественного творчества.

В книгу вошло все лучшее, что составляет теоретическое наследие А.А. Потебни: литературоведческие и лингвистические труды "Мысль и язык", "Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка", "Из записок по теории словесности". Во вступительной статье и комментарии дано современное понимание целостности филологической концепции А.А. Потебни в развитии его мировоззрения.

П $\frac{4603010000(4309000000)-217}{001(01)-90}$ 316–90 ББК 83
8

ISBN 5-06-000844-4 © А.Б. Муратов, составление, вступительная статья, комментарий, 1990

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Александру Афанасьевичу Потебне принадлежит выдающаяся роль в филологии. Основополагающее значение трудов ученого для теоретического языкознания давно общепризнано в мировой науке. Столь же неоспоримо фундаментальное значение теоретико-литературных идей Потебни, выросших из изучения главной для ученого проблемы – исследования генезиса языка и мышления. Рассматривая язык как форму творческой деятельности человека, Потебня объяснил, в чем заключена специфичность поэтического языка и художественного высказывания, и тем самым заложил основы изучения поэтики словесного художественного произведения.

Теоретико-литературные труды Потебни – не только славная история филологической науки, но и ее живое настоящее. Обоснованная ученым теория образа, учение о поэтическом мышлении и специфике художественной деятельности активно осваиваются современной наукой. Между тем до сих пор литературоведческие работы Потебни не изданы в их полном объеме. Немногочисленные переиздания некоторых из них давно стали библиографической редкостью.

Настоящее издание преследует цель несколько восполнить этот пробел и дать возможность главным образом студентам и преподавателям вузов ознакомиться с основными идеями выдающегося ученого. Среди них центральное место занимают идеи *теоретической поэтики*. Поэтому из достаточно обширного научного наследия Потебни в настоящую книгу включены разделы его трудов, имеющие прямое отношение к проблемам поэтики: последняя глава основополагающей монографии Потебни «Мысль и язык», которая показывает, как из общелингвистической концепции ученого вычленяется проблема поэтики; книга «Из лекций по теории словесности», конкретизирующая общие положения теоретической поэтики Потебни на материале аллегорических жанров (басня, пословица, поговорка); фрагменты «Из записок по теории словесности», в которых описана структура поэтического слова, дана классификация тропов и фигур и определены соотношения поэтического слова и мифа. Целевая установка данной книги (дать наиболее важное для понимания именно теоретической поэтики Потебни) определяет отличие ее от единственно изданного в советское время наиболее полного сборника теоретико-литературных трудов ученого (*Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М., 1976).

Тексты подготовлены в соответствии с требованиями научной текстологии: не сохраняются эдиционные особенности публикаций XIX–XX вв., в этих случаях проведена унификация правописания по нормам современного русского языка; не сохранены и некоторые другие особенности текста Потебни, например слитное написание «не» с глаголами, но сохраняется ряд специфичных для ученого словоупотреблений и синтаксических конструкций; сохранены все цитаты на иностранных языках, авторская транскрипция иностранных фамилий, сокращение некоторых названий языков

и т.д. Цитаты сверены с первоисточниками, но в ряде случаев сохраняются неточное цитирование и неточные названия произведений, если они могут быть связаны с контекстом рассуждений Потебни. Примечания автора обозначены * и даны под строкой в тексте; составителя – в комментарии, приложенном в конце книги, и обозначены в тексте арабской цифрой.

Обилие источников и научной литературы, на которые опирается Потебня, потребовали унификации его отсылок (их библиографическое описание уточнено по первоисточникам). Они сведены в Список использованной литературы, помещенный вслед за текстами в алфавитном порядке славянского и латинского алфавитов со сплошной нумерацией; последовательность сочинений одного автора дана в алфавите названий. Краткие указания на источник или автора сохранены в тексте в тех случаях, когда это важно для понимания контекста. Полное библиографическое описание источника дается в тексте только тогда, когда он – составная часть текста по смыслу или когда источник упоминается лишь однажды. Во всех остальных случаях в тексте указаны: порядковый номер Списка литературы (первая цифра), том (для многотомных изданий), страница, параграф или номер издания.

Множество цитат на иностранных языках потребовало введения еще одного приложения: Переводы иностранных цитат, слов и выражений. Они даны постранично с указанием языка, с которого сделан перевод (за исключением, например, с. 158–159, где цитаты являются введением в раздел о фигурах и тропах и где они составляют сплошной текст; переводы составителя здесь обозначены < >) Не переведены: тексты и слова на славянских языках, понятные по сходству с русским языком; слова и выражения, понятные из контекста; широко употребительные в научной литературе XIX в. латинские сокращения: ib.=ibidum – там же; pas.=passim – везде; resp.=respective – или, либо; s.=sic! – так!; sc.=scilicet – подразумевается; v.=videlicet – именно.

Комментарий состоит из двух разделов: общего, в котором дается характеристика текста и его текстологических особенностей, и реального, где поясняются: основополагающие для Потебни термины, подробное объяснение которых дано в главах (или работах), не публикуемых в настоящем издании; намеки на конкретные общественные, научные и общекультурные явления и факты; устаревшие или сейчас редко употребляемые термины. Многочисленные имена ученых, собирателей и издателей фольклорных текстов и памятников, авторов цитируемых произведений и т.д. вынесены в Указатель имен. Собранные в едином Указателе, эти имена дают представление о широте привлеченного Потебней материала и о научном фундаменте его концепций.

Составитель выражает искреннюю благодарность за советы и помощь в подготовке настоящего издания преподавателям Ленинградского государственного университета доценту С.А. Авериной, доценту Г.А. Баевой, профессору А.И. Зайцеву, доценту В.А. Михайлову, профессору Ю.В. Откупщикову, старшему научному сотруднику, кандидату филологических наук В.Ю. Франчук (Институт языковедения им. А.А. Потебни АН УССР), доценту Т.Г Мальчуковой (Петрозаводский государственный университет), доценту Е.М. Тренину (Ленинградский инженерно-строительный институт).

А.Б. Муратов

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА А.А. ПОТЕБНИ

«...За последние годы наука о литературе развивается под знаком поэтики», – писал В.М. Жирмунский в 1919 г. и отмечал, что фундаментальными основаниями этой науки стали вопросы «исторической поэтики», разработанные А.Н. Веселовским, и «поэтики теоретической», выдвинутые А.А. Потебней[1]

«Поэтика» как общеэстетический принцип и термин был введен Аристотелем. Приложенный затем к художественной литературе[2], он сохранял до середины XIX в. значение общеэстетической категории. Веселовский изменил это значение, введя понятие «историческая поэтика» (по аналогии с исторической грамматикой), которое стало термином теории литературы, одним из основных в концепции истории всемирной литературы, выдвинутой ученым. Принципы «исторической поэтики» Веселовского не могли стать принципами общетеоретическими, хотя они и содержали в себе определенную основу для построения поэтики теоретической: «историческая поэтика» в полной мере не объясняла вопросов специфики литературы как словесного искусства. Они и оказались в центре теоретико-литературных построений Потебни, который сформулировал основные идеи лингвистической «теории словесности» и тем самым – теоретической поэтики.

Александр Афанасьевич Потебня (1835–1891) родился на хуторе Манев, близ села Гавриловка Роменского уезда Полтавской губернии, в мелкопоместной дворянской семье. Он получил образование в польской гимназии г. Радома; в 1851 г. поступил на юридический факультет Харьковского университета, а через год перевелся на историко-филологический факультет, который и закончил в 1856 г. Тогда же Потебня начал педагогическую деятельность в 1-й Харьковской гимназии; одновременно он готовился к магистерским экзаменам. В 1861 г. Потебня успешно защитил магистерскую диссертацию («О некоторых символах в славянской народной поэзии») и стал адъюнктом Харьковского университета. С того времени жизнь ученого связана с этим университетом.

В 1862 г. Потебня опубликовал один из основополагающих своих трудов «Мысль и язык», в том же году он получил возможность поехать в двухгодичную научную командировку за границу «для приготовления к

---

[1] См.: *Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 15.

[2] Слово это осмыслялось как производное от слова «поэзия», которое долгое время было синонимично понятию «словесность», т.е. художественная литература, в отличие от «прозы» – языка практической речи.

профессорскому званию». Потебня слушает лекции в Берлинском университете, активно занимается санскритским языком, затем совершает поездку по ряду славянских стран и неожиданно раньше срока возвращается в Россию. Возможно, причиной послужила гибель брата: один из активных участников революционного движения 1860-х годов, Андрей Афанасьевич Потебня погиб в бою с царскими войсками во время подавления польского восстания 1863 г.[1] Не исключено, что этот факт имел значение для Совета Харьковского университета, отклонившего в 1866 г. докторскую диссертацию Потебни «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий»[2]

Докторскую диссертацию Потебня защитил в 1874 г. на другую тему: «Из записок по русской грамматике» (ч. 1–2). С этого времени имя Потебни становится известно всей ученой России и за рубежом. В 1875 г. он избран членом-корреспондентом Академии наук и действительным членом Общества любителей российской словесности при Московском университете; тогда же ему была присуждена Ломоносовская премия. В 1878–1879 гг. Потебня был награжден золотыми Уваровскими медалями. В 1887 г. ученого избирает своим членом Чешское общество наук, в 1891 г. – Русское географическое общество награждает его Константиновской медалью. Широкую известность Потебне принесли такие его труды, как: «К истории звуков русского языка» (1876–1883), «Слово о полку Игореве: Текст и примечания» (1878), «Объяснение малорусских и сродных народных песен» (1882–1887) и др. Потебня становится известен как выдающийся профессор Харьковского университета. Характерно, что студенческие записи и собственные конспекты лекций Потебни, изданные после его смерти, стали важнейшими эстетико-литературными трудами ученого[3]

В начале XX в. теоретико-литературные труды Потебни были истолкованы, прокомментированы и частично переизданы его учениками и последователями. Тогда же началась оживленная полемика вокруг потебнянства. Она касалась вопросов не только научных, но и литературно-общественных, поскольку труды Потебни были созвучны некоторым художественным исканиям той поры (символизм, футуризм). Но для того чтобы понять смысл этих споров и определить значение идей Потебни для современной теории литературы, необходимо учесть одну существенную особенность его научного наследия. Основной теоретико-литературный труд Потебни – это заметки, подчас отрывочные, к лекциям и статьям, которые систематизированы его учениками. Благодаря этому особому характеру труда Потебни его издатель-редактор В.И. Харциев и назвал книгу «Из записок по теории словесности». Он очень точно определил и цель издания: «Дать лицам, занимающимся вопросами теории и истории языка, интерес-

---

[1]См. о нем: *Дьяков В.А.* Революционер-шестидесятник Андрей Потебня: К биографии А.А. Потебни // Наукова спадщина О.О. Потебнiї і сучасна філологія. Київ, 1985. С. 222–224; *Франчук В.Ю.* А.А. Потебня. М., 1986, С. 20–28.

[2]См.: *Пресняков О.П.* А.А. Потебня и русское литературоведение конца XIX – начала XX века. Саратов, 1978. С. 20–21; *Франчук В.Ю.* А.А. Потебня. С. 55–63.

[3]Библиографию трудов А.А. Потебни см.: *Франчук В.Ю.* О.О. Потебня. Київ, 1975.

ную, глубоко продуманную программу для дальнейших исследований в том направлении, от которого можно и следует ожидать весьма важных и плодотворных результатов»[1] Здесь хорошо замечена ориентация Потебни на языкознание. И это многое объясняет. Но и в отношении теории литературы мы могли бы сказать: наследие Потебни – «глубоко продуманная программа для дальнейших исследований», а не законченная система[2]

Что же собой представляет теория Потебни и какие ее стороны оказались важными для современного литературоведения?

Круг основных теоретико-литературных идей Потебни связан с проблемой художественного образа и художественной речи. Главным здесь оказался вопрос о внутренней структуре художественного образа, очень оригинально разработанный ученым.

Потебня был прежде всего лингвистом, и центральная проблема для него – «мысль и язык».

Развивая идею В. Гумбольдта о том, что «язык, в сущности, есть нечто постоянное, в каждое мгновение исчезающее», что «он есть не дело, не мертвое произведение, а деятельность», «вечно повторяющееся усилие духа сделать членораздельный звук выражением мысли», основываясь на представлении о том, что язык есть знак, обозначение явления и акт познания человеком окружающего мира, Потебня прослеживает, как именно происходит это познание и как строятся и образуются понятия. Или иначе – как образ предмета переходит в понятие о предмете. Потебня пишет: «Нетрудно вывести из разбора слов какого бы ни было языка, что слово собственно выражает не всю мысль, принимаемую за его содержание, а только один ее признак. Образ стола может иметь много признаков, но слово *стол* значит только *простланное* (корень *стл*, тот же, что в глаголе *стлать*), и поэтому оно может одинаково обозначать всякие столы, независимо от их формы, величины, материала»[3].

Так важнейшей проблемой становится проблема этимологическая. Она-то помогает сформулировать главные аспекты теории, связанные с вопросом о мыслительной деятельности человека. «В слове есть, следовательно, – заключает Потебня, – два содержания: одно, которое мы выше называли объективным, а теперь можем назвать ближайшим этимологическим значением слова, всегда заключает в себе только один признак; другое – субъективное содержание, в котором признаков может быть множество. Первое есть знак, символ, заменяющий для нас второе»[4]. Это – с точки зрения образования понятий. В соответствии с таким взглядом Потебня и выделяет в слове его внешнюю форму – звук, форму внут-

---

[1] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. VI.

[2] Об эстетической концепции Потебни см.: *Чудаков А.П.* А.А. Потебня // Академические школы в русском литературоведении. М., 1975; *Иваньо И., Колодная А.* Эстетическая концепция А.А. Потебни // *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 9–31; *Пресняков О.П.* Поэтика познания и творчества: Теория словесности А.А. Потебни. М., 1980.

[3] *Потебня А.А.* Мысль и язык // Полн. собр. соч. Одесса, 1922. Т. 1. С. 82. 83.

[4] Там же. С. 83.

реннюю – этимологическое значение и собственно значение. Этимологическое значение для него есть «отношение содержания мысли к сознанию», оно «показывает, как представляется человеку его собственная мысль»[1], а поэтому тоже форма слова, только внутренняя. Но являясь внутренней формой слова, этимологическое значение помогает понять процесс мыслительной деятельности человека.

Как происходит образование понятия? По принципам аналогии и ассоциации, а затем – слияния, говорит Потебня. Сначала человек соотносит новое обозначаемое им явление или предмет с уже известными ему предметами и явлениями по аналогии или ассоциации, которые, в свою очередь, зависят от того, как человек представляет себе их. Именно в этом смысле этимологическое значение, внутренняя форма «показывает, как представляется человеку его собственная мысль», и именно в этом смысле внутренняя форма есть представление. Вот, например, ряд слов: *голубой, голубь, приголубить.* Внутренняя форма слова *голубь* связана с признаком голубизны, который лежит в основании образования этого слова, но *приголубить* по своей внутренней форме и представлению с признаком голубизны уже не связано; человек соотносил этот глагол со словом *голубь.*

Впрочем, слова *голубь* и *приголубить* в их современном значении ассоциации со своими производными практически не сохраняют в нашем сознании. Слово, говорит Потебня, «забывает» свою внутреннюю форму или свое представление – и это есть закон развития языка. Слово теряет прямую связь с признаком, лежащим в его основании, и становится самостоятельным, т.е. понятием в конечном итоге своей эволюции. «Значение слова стремится к понятию как к своему пределу»[2], – утверждает современное языкознание. Это и есть слияние, по Потебне. Действительно, в слове *защита* мы не ощущаем прямой связи с его первоначальным представлением, т.е. со словом *за щитом.* Признак, лежащий в основе этого слова, не покрывал всех его признаков (к тому же *щит* – не обязательное средство защиты). Но все же в данном случае в слове представление живое, т.е. то, как представлялась человеку его собственная мысль, когда слово *защита* возникло, сохраняется. Слова с забытым представлением – это те, в которых представление человеком уже не ощущается (ср. *конец, начало, стена*).

Разделяя словарный запас и состав языка в данную историческую эпоху на слова с живым и забытым представлением, Потебня и говорит о наличии в языке слов образных и безóбразных. Внутренняя форма слова оказывается основным, выделенным для образования нового понятия признаком его и центром образа. Следовательно, этот центр образа, внутренняя форма слова, выступает как представление о предмете. Принципиально, с этой точки зрения, все слова образные, но одни ощущаются как таковые, а другие – нет. «Одновременное существование в языке слов образных и безóбразных условлено свойствами нашей мысли, зависимой от прошедшего и стремящейся в будущее, – говорит Потебня. – Развитие языка совершается при

---

[1] *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 83.
[2] *Степанов Ю.С.* Основы общего языкознания. М., 1975. С. 11.

посредстве *затемнения* представления и *возникновения*, в силу этого и в силу новых восприятий, новых образных слов»[1]

Все эти вопросы интересуют Потебню с точки зрения вопроса о мыслительной деятельности человека, познающего мир. Поэтому он указывает, что «умственное стремление человека удовлетворяется не образом самим по себе, а идеею, т.е. совокупностью мыслей, пробуждаемых образом и относимых к нему как к источнику»[2], наука и практическая речь имеют дело с понятием, которое есть «составленное из объективированных уже в слове признаков образа»[3] Поэтому они безобразны в смысле художественном. «*Прозаичны* – слово, означающее нечто непосредственно, без представления, и речь, в целом не дающая образа, хотя бы отдельные слова и выражения, в нее входящие, были образны»[4] Слово *защита* – образное, но выражение: «защита природы – долг каждого человека» – прозаично, если оно относится к речи практической. Точно так же словосочетание *расходились нервы* – метафора, но в практической речи означает «нервничать» и по значению равно этому понятию как его синоним.

Такова лингвистическая сторона концепции Потебни в той ее части, которая оказалась важна и для выводов литературно-теоретических. Разрабатывая проблему «язык и мышление», Потебня нашел аналогию между развитием языка и образованием художественного образа. «Из двух состояний мысли, – пишет он, – сказывающихся в слове с живым и в слове с забытым представлением, в области более сложного словесного (происходящего при помощи слова) мышления, возникает поэзия и проза»[5]

Указание на более сложное словесное мышление важно именно как указание на аналогию, а не на тождество. Впрочем, может показаться, что Потебня все же устанавливает тождество слова и художественного образа. «Элементам слова с живым представлением соответствуют элементы поэтического произведения, ибо такое слово и само по себе есть уже поэтическое произведение»[6], – пишет он далее. Но все же и в данном случае речь идет только об аналогии. Сам характер мыслительной деятельности человека обусловливает ее возможность, хотя в то же время Потебня, конечно, хорошо понимал, что сферы практической и художественной речевой деятельности человека существенно отличаются друг от друга. Потебня нашел, с одной стороны, что «в поэтическом, следовательно вообще художественном произведении, есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя форма, образ,* который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие), и, наконец, *внешняя форма,* в которой объективируется художест-

---

[1] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 22.
[2] *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 154.
[3] Там же. С. 166.
[4] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 102.
[5] Там же. С. 29.
[6] Там же. С. 30.

венный образ»[1] Но, с другой стороны, утверждение, что «слово и само по себе есть уже поэтическое произведение», объясняется тем, что в слове отразились мифологические представления человека, а позднее – общие свойства нашего мышления называть новое через сходное или известное.

Потебня полагал, что «сознание может относиться к образу» так, что «образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого»[2] Такой способ мышления Потебня назвал мифическим. Мифическое мышление, с этой точки зрения, отличается от собственно поэтического тем, что оно не метафористично, т.е. исходит не из сходства обозначаемых метафорой объектов, а из их действительного родства. Выражение «ночь пролетала над миром», например, может быть метафорой (если человек «не отвергает вовсе сравнения») и мифом (если он верит в действительность высказанного: ночь сама наделена свойством пролетать над миром). Но тогда принципиальное различие собственно поэтического и мифического мышления – в отношении сознания к образу, т.е. в конкретном содержании высказывания. А в конце концов, как очень точно заметил А. Белый, труд Потебни по русской грамматике «клонится к установлению аналогии между словами и мифом»[3]

Важно отметить, что многие проблемы теории литературы и эстетики Потебня самостоятельно не разрабатывает. Он опирается на труды В. Гумбольдта, Г. Штейнталя, Ф.И. Буслаева, В.Г. Белинского, И.-В. Гете, Г.Э. Лессинга и т.д. Круг этих имен, конечно, исторически ограничен, и идеи Лессинга (о границах изобразительности слова, например), непреложные для Потебни, были существенно уточнены в трудах современных ученых[4] Среди этих имен именно Лессинг имел для него принципиальное значение – Лессинг, утверждавший, что специфика и границы литературы обусловлены ее «материалом», т.е. словом. Особенности словесных произведений искусства как произведений пространственных и кладутся Потебней в основу его собственных разработок. Границы изобразительности слова и особенности слова как материала художественного произведения – важная основа литературно-теоретических выводов Потебни.

Потебня конкретизировал общие идеи Лессинга, придав им филологический характер, т.е. попытался объяснить внутреннюю структуру художественного образа как образа словесного искусства. Не случайно именно с изложения соответствующих частей «Лаокоона, или О границах живописи и поэзии» и начинается его книга «Из записок по теории словесности». «Разница между искусствами состоит в различии употребляемых ими средств»[5], – говорит Потебня и далее предуведомляет свои построения формулированием принципов изображения словом: поэт должен избегать дробных частей, он не может оставаться только на точке зрения живо-

---

[1] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 30.
[2] Там же. С. 406.
[3] Логос. М., 1910. Кн. 1. С. 245.
[4] См., например: *Дмитриева Н.А.* Изображение и слово. М., 1962.
[5] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 6.

писца или музыканта, но должен говорить о явлении с точки зрения разных чувств, не может менять произвольно точку зрения, должен помнить, что каждая картина требует предварительного знакомства с описываемым, и т.д. Точно ли сформулированы все эти принципы – другое дело, но важно, что они исходят из изобразительной специфики слова.

На этих же посылках основывается Потебня и в своем главном тезисе, анализируя внутреннюю структуру словесного художественного образа. Опираясь на Лессинга, обратившись к художественному образу для подтверждения своей общей теории о языковом мышлении человека, Потебня обогатил наши общие теоретические представления в области литературоведения. Именно ему принадлежит честь первоначального утверждения «серединного» положения стилистики в филологической науке, т.е. постановка проблемы, которая стала одной из наиболее актуальных в 1960-х годах и которая столь последовательно проводилась в последних книгах В.В. Виноградова. Это «серединное» положение стилистики Потебня утверждал всей своей концепцией, поэтому без его трудов не может обойтись ни один из тех исследователей, которые обращаются к этой проблеме.

Говоря об аналогии между словом с живым представлением и словесно-художественным произведением, Потебня сформулировал некоторые общие принципы образования художественного образа, а не конкретные способы его создания. Понятно, что в лирике, драме и романе эти способы не одинаковы, что метафора и поэтическая система «Войны и мира» Л. Толстого – вещи разные. Потебня воспользовался аналогией потому, что она наглядно показывала именно общую специфику художественного образа. Потебня писал: «Символизм языка, по-видимому, 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»[1] Потебня говорит, что такая постановка вопроса «облегчает дальнейшие выводы»[2]

Сравним два примера, приведенных самим Потебней. «Если сказать, – говорит ученый, – что такой-то юрист до такой степени познакомился с известным юридическим делом, что он в нем *дома* (т.е. как в своем доме), то это высказывание будет образное. Хотя слово *дом* и утратило живое представление, но в данной конструкции оно его приобретает»[3] Однако в целом высказанная мысль образна лишь в общелингвистическом смысле, как показатель мыслительного процесса человека. В художественном смысле это высказывание прозаично, как говорит Потебня – безо́бразно. *Дома* здесь слово-понятие, аналогичное слову *защита* в приведенном нами прозаическом примере.

Другой пример дает нам образ художественный. «Чистая вода течет в чистой реке, а верная любовь в верном сердце». «Образ текучей воды

---

[1] *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 144, 145.
[2] Там же. С. 145.
[3] *Потебня А.А.* Из лекций по теории словесности. Харьков, 1892. С. 123.

(насколько он выражен в словах) не может быть, однако, внешнею формою мысли о любви, – поясняет Потебня, – отношение воды к любви... внешнее и произвольное... Законная связь между водою и любовью установится только тогда, когда, например, в сознании будет находиться связь света, как одного из эпитетов воды, с любовью. Это третье звено, связующее два первых, есть именно внутренняя форма, иначе – символическое значение выраженного первым двустишием образа воды»[1].

Совершенно очевидно, что понятие *образ* здесь – аналогия. Потебня устанавливает общность компонентов (значение, внутренняя и внешняя форма), говорит, что они строятся сходно – по принципу сравнения, но что самое значение внутренней формы, символа, образа различно. То, что «забывается» в слове-понятии, поглощается новым значением, становится стилистическим средством в художественном сравнении – параллелизме. Это качественно меняет внутреннее содержание образа художественного.

Отличия образности художественной от общей образности языка нагляднее всего обнаруживается в тех случаях, когда слова с живым представлением оказываются художественным образом.

Слова *смутились* и *посмущались* – с живым представлением, но в современном языке их связь со словом «смута» не ощущается. Это слова вполне определенных значений, синонимичных соответственно словам «сконфузиться», «застыдиться». Но в ином значении и смысле эти слова выступают в следующем поэтическом контексте:

В тот вечер
смутилось шестнадцать полков Ярослава.
Они посмущались,
но смуты не произошло.

(*В. Соснора. «Смерть Бояна»*)

Образ создается благодаря прямому сопоставлению трех однокоренных слов или прояснению внутренней формы слова. Образ слова, не ощущавшийся в речи прозаической, воспринимается теперь непосредственно. Слово с живым представлением, которое в принципе есть всегда троп (*защита, смутилось*), образ, внутренняя форма, исчезает, значения слов остаются и прямо воспринимаются. В художественном произведении образ, представление, внутренняя форма выступают на первый план и через него познается значение, мысль, идея. Если образ осознается нами после значения и не добавляет к нему нового, служа лишь знаком значения, – это не художественная речь и не художественный образ. Отсюда следует важный вывод.

В слове отношение между образом (внутренней формой) и значением определенно, так как образность слова – только средство создания мысли, «средство значения»[2]. В поэзии образ выражен непосредственно, и, оставаясь средством создания мысли, он эту мысль лишает понятийного характера. В словах *смутились, посмущались* значения остаются и воспринимаются нами, но одновременно к ним добавляется тот круг значений, который

---

[1] *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 149.
[2] См.: *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 31.

связан с их внутренней формой, представлением (*смута*). Слово становится эмоционально и содержательно емким, многозначным. Содержательно – потому что в нем совмещаются прямые значения слов и связанные с ними косвенные (*смутились* – это и посмущались, и сконфузились, и застыдились, а не только «подняли смуту»). Эмоционально емким становится образ потому, что круг образных значений апеллирует к нашему восприятию: чувству, представлению.

Создается такой эмоционально и содержательно емкий, многозначный смысл образа художественного за счет несоответствия, «несоразмерности» двух планов – плана выражения, т.е. того, что говорится, и плана содержания, т.е. того, что нужно подразумевать под высказыванием.

Средства создания этого качества художественного образа могут быть многообразны. В данном случае оно создается за счет прояснения внутренней формы слова. Близко к этому случаю стоит неологизм как стилистическое средство. Ведь сама природа неологизма связана с заменой слова прозаического словом образным. *Птицы, январь, октябрь* – слова «прозаические», слова с забытым представлением, но и *времири* и *свиристели* в известном стихотворении В. Хлебникова полны глубокого поэтического значения. Точно так же, как и в строках цикла А. Вознесенского «Осенебри»:

Стоял январь, не то февраль,
Какой-то чертовый зимарь,
Я помню только голосок,
Над красным ротиком парок
И песенку: летят вдали
Красивые осенебри.

К этому кругу явлений относится и такое довольно широко распространенное в поэзии явление, как ложная этимология:

Листочки.
После строчек лис –
точки.

(*В. Маяковский. «Исчерпывающая картина весны»*)

Но явление ложной этимологии показывает, что путь образования художественного образа как многозначной эмоционально-смысловой данности не обязательно связан с прояснением внутренней формы слова. Ложная этимология – это, по существу, сравнение. Но и оно, как и всякий поэтический троп, ведет к тому же результату. Потебня поэтому не случайно подробно разрабатывает проблему именно тропа.

В слове воплощается мысль, т.е. закрепляются результаты познания действительности, и исследователь обязан, по Потебне, изучать человеческую мысль как историю языкового мышления. В этой связи для него су-

щественно, что слово, прежде чем в нем закреплен акт познания, проходит через образную, поэтическую стадию; оно, следовательно, рождается в процессе творчества. «Каждое слово, насколько простирается наш опыт, – писал Потебня, – непременно проходит через то состояние, в котором это слово есть поэтическое произведение»[1] Отсюда, собственно, и особый интерес Потебни к тропу; в тропах реализуется процесс поэтического мышления человека, в известном смысле слово (как знак значения) есть метонимия[2] Но дело и в другом. «Элементарная поэтичность языка, – утверждает Потебня, – т.е. образность отдельных слов и постоянных сочетаний, как бы ни была она заметна, ничтожна сравнительно с способностью языков создавать образы из сочетания слов, все равно, образных или безóбразных. Слова: *гаснуть* и *веселье* для нас безóбразны; но «*безумных лет угасшее веселье*» заставляет представлять *веселье* угасаемым светом»[3]

Потебня не говорит, какими средствами образ создается; единого такого средства нет и быть не может. Ученый выявляет внутреннюю специфику художественного образа, общую для литературы. Он больше говорит о поэзии, потому что она ближе к непосредственно языковым явлениям и создает образ в пределах непосредственно языковых форм. Но Потебня отнюдь не сводит литературу к употреблению образных слов. Это очень хорошо понял Г.О. Винокур, который писал: «Смысл литературно-художественного произведения представляет собой известное отношение между прямым значением слов, которыми оно написано, и самим содержанием, темой его. Так, слово *хлеб* в заглавии романа Алексея Толстого представляет собою известный образ, передающий в художественном синтезе одно из крупных событий революции и гражданской войны. Для того чтобы это слово могло иметь такой образный смысл, создаваемый им образ должен в самом себе, в качестве снятого момента, сохранять еще и первоначальное, буквальное значение слова... *Хлеб* в романе Толстого означает и то, что это слово означает всегда, и то, что оно означает в содержании романа, одновременно, сразу, и вот это-то и подчеркивается в обозначении этого слова термином «внутренняя форма»[4]. Здесь речь идет уже о композиционных художественных средствах.

Именно в этом смысле писал и Потебня. Г.О. Винокур объясняет его мысль применительно к большим формам. Но для Потебни и здесь, в объяснении эмоционально-содержательной многозначности образа, оказалось возможным говорить об аналогии со словом. «В слове с живым представлением всегда есть и до самого забвения представления увеличивается несоразмерность между этим представлением и его значением, т.е. признаком, средоточием коих оно становится. Так и поэтический образ, каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто *иное и большее,* чем то, что в нем непосредственно заключено. Таким образом, поэзия есть всегда *иносказание, аллегория* в обширном смысле

---

[1] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 114.
[2] См. там же. С. 203.
[3] Там же. С. 104.
[4] *Винокур Г.О.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 247.

слова»[1]. О разнообразных типах этого иносказания Потебня и говорит далее. Оно может быть выражено непосредственно, как аллегория (басня, стихотворение типа «Анчар»), проявляться как художественная типичность (Молчалин) или как изображение общего через единичность (синекдохичность). Потебня дает самую общую классификацию типов иносказания, и эта классификация совпадает для него с классификацией тропов, понимаемых «в обширнейшем смысле». Ученый успел, и то лишь в самом обобщенном виде, рассмотреть сравнительно небольшой материал, относящийся к тропам и фигурам в узком, собственно поэтическом смысле этих понятий, а также некоторые жанры аллегорического содержания (басня, притча).

Важно отметить, что конкретная разработка ее не входила в задачи Потебни. Ю.Н. Тынянов точно отметил: «Самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля является вопрос о *значении и смысле поэтического слова.* А.А. Потебня надолго определил пути разработки этого вопроса теорией образа»[2]. Взявшись за разработку конкретной проблемы «анализа *специфических* изменений *значения и смысла слова* в зависимости от самой *стиховой* конструкции»[3], Тынянов, по существу, и выступил продолжателем Потебни. То же можно сказать, например, и о А.В. Чичерине. Разработав проблемы композиции и синтаксического строя художественной речи, Чичерин, в той же мере, что и Тынянов, только в иной сфере, продемонстрировал, что общие выводы Потебни верны, но пути, которыми художественный образ создается, сложны и многообразны[4]. Потому что для Потебни «*поэзия есть преобразование мысли... посредством конкретного образа, выраженного в слове,* иначе: *она есть создание сравнительно обширного значения при помощи единичного* сложного (в отличие от слова) ограниченного *словесного образа* (знака)»[5] Как именно в слове, речи происходит создание этого обширного значения, как именно происходит преобразование мысли – об этом и говорится в работах А.В. Чичерина, Ю.Т. Тынянова, М.М. Бахтина и многих других исследователей.

Определяя проблему эстетического значения слова, М.М. Бахтин писал: «Громадная работа художника над словом имеет конечной целью его преодоление, ибо эстетический объект вырастает на границах слов, границах языка как такового... художник как бы побеждает язык его же собственным *языковым оружием,* заставляет язык, усовершенствуя его лингвистически, превзойти самого себя»[6]. Здесь именно и устанавливается, конкретизируется общее положение Потебни[7]. Речь идет о том, что художественный образ, будучи образом словесным, в то же время отличен от явления чисто

---

[1] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 68.

[2] *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 22. (Ср.: Академические школы в русском литературоведении. С. 331, 332.)

[3] Там же. С. 22.

[4] См.: *Чичерин А.* Скрытые силы слова // Вопр. литературы. 1963. № 1. С. 79–88.

[5] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 59.

[6] *Бахтин М.М.* К эстетике слова // Контекст-1973. М., 1974. С. 280.

[7] Об отношении М.М. Бахтина к А.А. Потебне см.: *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 50.

языкового, где главное – непосредственное значение высказывания. М.М. Бахтин говорит, что это преодоление материала (в данном случае – языка в его лингвистическом смысле) «есть формальное определение отношения к материалу не только в поэзии, но и во всех искусствах»[1] Это и есть основа теории Потебни, так как ученый говорил, что емкость художественной речи, именно потому что преодолевается чисто понятийный характер языкового высказывания, есть ее главное отличие и особенность. Проблему полифонического начала в речи художественной как проблему эстетическую и разработал М.М. Бахтин в своей известной книге о Ф.М. Достоевском.

Но в этой связи характерен другой пример. В.Б. Шкловский в своей знаменитой статье «Искусство как прием» говорил о том, что Потебня «не различал язык поэзии от языка прозы», потому что полагал, что «поэзия = образности», а «образность = символичности»[2] Г.Г. Шпет считал, что его главная миссия – борьба против потебнянства, потому что оно «компрометировало понятие «внутренней формы языка»[3]. Но эта реакция формализма на теории Потебни не показательна, так как она была вызвана как раз тем, что Потебня не описал и не разработал проблемы образа как конкретной поэтической конструкции.

И.П. Плотников, сопоставивший идеи ОПОЯЗа и Потебни, пришел к выводу, что принципиальных разногласий между ними нет. Формалисты описали поэтические конструкции, которые ведут к созданию образа художественного[4]. Не видел этих разногласий и Б.А. Ларин. «Тема о вариации литературной речи от жанра к жанру еще не разработана, – писал он в 1922 г. – Разрозненные наблюдения и утверждения в этой области я встречал только в классической филологии. Однако в очевидной связи с этой темой стоят суждения относительно поэтического языка вообще – от Вильгельма Гумбольдта до Андрея Белого. Я пересмотрел главные работы и едва ли упустил что из вида. Достаточно известны труды Потебни, его учеников и стоящие в некоторой связи с ним «поэтики» символистов, акмеистов, футуристов, имажинистов и ОПОЯЗа»[5].

Выводы Потебни имеют общий характер. Они касаются общих проблем художественного образа как словесного искусства. И как общие, эти выводы носят позитивный характер. Характерно, что за много веков до Потебни они были сделаны индийскими грамматиками, в частности Анандаварадханой в его учении о дхвани. Знакомство русских ученых с этим учением относится к началу XX в., и любопытно, что, например, Б.А. Ларин придавал ему смысл, вполне созвучный филологическим теориям нового времени. «У нас морфологические исследования поэзии начались

---

[1] Контекст-1973. С. 280.

[2] *Шкловский В.* Искусство как прием // Поэтика. Пг., 1919. С. 103.

[3] *Шпет Г.* Эстетические фрагменты. III. Пг., 1923. С. 38, 39.

[4] См.: Педагогическая мысль. 1923. № 1. С. 31–40.

[5] *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя. М., 1974. С. 28. Ср.: *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1968. С. 118 и сл.

поздно, после долгой разработки филологических, историко-культурных и философских вопросов, связанных с поэтическим наследием и литературной современностью, – писал Б.А. Ларин. – В Индии поэтика *начинается* с «формальной школы», правда – оценочной и статической, но ведь она не имела таких обогащающих традиций, как наша. Позже аланкарики делают объектом исследования поэтическую семантику и доходят в этой области до успехов, какие у нас еще впереди»[1].

Индийская поэтика носила нормативный характер. Она твердо знала, какую поэзию следует считать за истинную и почему. Высшим выражением поэтического признается такое произведение, в котором слово приобретает значение «глубокого и затаенного эффекта». Это и есть поэзия раса-дхвани. «Мудрецами тот род поэзии признается «дхвани», в котором смысл и форма слова обнаруживают скрытое содержание и при этом подчиняют ему свое явное значение», – писал Анандаварадхана. Скрытое содержание поэзии обнаруживается не вне сферы языка, оно не привнесено извне, а полностью зависит от значения слов в поэтическом контексте. Оно объективно, возможность его выражения заключена в слове. В этой связи и говорилось о выраженном и проявленном значении слова, что в основе своей соответствует сформулированному Потебней тезису о многозначности художественного образа. Это заметил тот же Б.А. Ларин, который писал, критикуя учение Р. Лемана о «разомкнутости и бесконтурности лирики»: «Но надо решительно отграничить от этого взгляда все разновидности учения о многозначности поэзии (например, А. Потебни). К нему примыкали и принцип утаения (arcana) символистов, и учение индусских поэтов о «внушении» (dhvani)»[2] Ларин обратил внимание и на то, что «обогащающие традиции новой литературы» способствовали формулированию тезиса Потебни. Опыт литературы начала XX в. действительно «обнажил» специфическую природу художественного образа. Здесь можно указать и на так называемое «подводное течение» чеховского творчества, особенно его драматургии, в которой план выражения и план содержания непосредственно не совпадают, и на футуризм, который наиболее прямо соотносился с теорией Потебни в поисках художественного «самовитого» слова. Сюда же можно отнести и символистов, столь заинтересованно воспринявших Потебню, переосмысливших его, правда, но ведь для переосмысления должны же быть основания[3].

Так, приведя общие выводы Потебни, А. Белый поясняет их: «Слово и поэзия объединяются и тем, что в деятельности состоят из нераздельного взаимодействия трех элементов: формы, содержания и внутренней формы,

---

[1] *Ларин Б.* Учение о символе в индийской поэтике // Поэтика. Л., 1927. С. 30. Ср.: *Гринцер П.А.* Определение поэзии в санскритской поэтике // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964. С. 35–61.

[2] *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя. С. 65.

[3] См.: *Белькинд Е.А.* Белый и А.А. Потебня: К постановке вопроса // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 160–164. Ср.: *Леонтьев А.А.* Исследование поэтической речи // Теоретические проблемы советского языкознания. М., 1968. С. 144.

и, по нашей терминологии, – символического образа... Здесь Потебня подходит к границе, где начинается уже исповедание символистической школы поэзии»[1]. Символисты поняли теорию Потебни слишком расширительно, придав понятию «символ» то значение, которого у Потебни не было. Для них символ есть выражение некой многозначной идеи, находящейся вне реального непосредственно-чувственного восприятия. Вяч. Иванов так, например, определил символ: «Символ только тогда истинный символ; когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многомыслим и всегда темен в последней глубине»[2]. Такое понимание символа противоречит пониманию его Потебней.

Потебня оставался на почве рационалистического понимания символа, его знаковой основы, понимания, утвержденного Гегелем, который в борьбе с романтическими воззрениями отстаивал, что «символ есть прежде всего некоторый знак»; поэтому и Потебня пользуется понятиями *знак* и *символ* как синонимами. «Поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно: знак, символ, из коего берется представление, внутренняя форма»[3], – писал Потебня. Именно в этом смысле, именно при таком понимании и возможна аналогия слова и художественного произведения. «Слово только потому есть орган мысли и непременное условие дальнейшего понимания мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения»[4], – говорит ученый в другом случае, имея в виду, что знаковая природа символа прямо проявляется в слове как понятии, но символ как явление многозначное вполне проявляет себя как художественный образ. Таким образом, проблема соотношения знака и символа решается у Потебни диалектически: рационалистическую, по-гегельянски понятую знаковую основу символа он прекрасно осознает[5]

Идеи Потебни связаны с определенным этапом в истории науки. Они были «переосмыслением в филологическом аспекте культурно-исторических и сравнительно-исторических принципов и методов»[6]. Но в конце XIX в. имя ученого оказалось прочно связано с «психологическим направлением» в филологии; это сделали ученики Потебни[7]. Борьба вокруг потебнянства, которая велась в нашем литературоведении до начала 1930-х

---

[1] *Белый А.* Символизм. М., 1910. С. 575.

[2] *Иванов Вяч.* По звездам. Спб., 1909. С. 39.

[3] *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. С. 30.

[4] *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 167.

[5] Ср.: *Бутырин К.М.* Проблема поэтического символа в русском литературоведении (XIX–XX вв.)// Исследование по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 251–254.

[6] *Пресняков А.О.* А.А. Потебня и русское литературоведение. С. 125; Ср.: *Колесов В.В.* Сравнительно-исторический метод в трудах А.А. Потебни // Наукова спадщина О.О. Потебні і сучасна філологія. С. 25–39.

[7] См.: *Осьмаков Н.В.* Психологическое направление в русском литературоведении. Д.Н. Овсянико-Куликовский. М., 1981.

годов, была, по существу, борьбой вокруг психологической школы, в рамки которой Потебня, однако, явно «не укладывался». И это понятно. Потебня стремился понять закономерности развития языка в неразрывной обусловленности этого развития процессом мышления. Его интересовало, как в языковой деятельности народа осуществляется синтез познания и творчества и, следовательно, как человек осваивает мир. Метод Потебни предполагал рассмотрение в нерасчленимом единстве проблем культурно-исторических и общефилологических, т.е. лингвистических, фольклористических и литературоведческих одновременно. Не случайно о Потебне в современной филологической науке непременно упоминают, когда говорят не только о психологическом, но и о мифологическом, культурно-историческом и сравнительно-историческом направлениях в филологии.

Труды Потебни синтетичны, и в них есть открытия, принадлежащие филологии в целом. Это идея о языковой деятельности человека как о творческом познании мира и об изначальной «художественности» этого процесса. Это мысль о принципиальном историзме процесса мышления и о его непрерывности. Фундаментальные основания имеют и собственно теоретико-литературные выводы Потебни. Это утверждение о принципиальной многозначности художественного образа, внутренней емкости его эмоционального и понятийного содержания. Это и другая мысль: содержание художественного словесного произведения обусловлено границами изобразительных возможностей слова и его природой. Это, наконец, мысль о несоразмерности плана выражения и плана содержания (аналогичная несоразмерности значения и внутренней формы слова), которая создает содержательно и эмоционально емкий смысл произведения. Актуальными для современной теории литературы оказываются и другие грани общей концепции Потебни: проблемы знаковой природы символа в образе, соотношение мифологического и собственно поэтического мышления и т.д. Совокупность этих идей, обоснованная закономерностями мыслительной деятельности человека, и предопределила значение Потебни для современного литературоведения[1]. Его трудами было заложено одно из оснований теории литературы – поэтика теоретическая.

А.Б. Муратов

---

[1]Отдельные аспекты теоретико-литературных взглядов А.А. Потебни рассмотрены в работах, указанных в данной статье, а также в: *Белецкий А.И.* Потебня и наука истории литературы в России // Бюлетень Редакційного комітету для видання творів Потебни. Харьков, 1922. Ч. 1. С. 38–47; *Гольберг М.Я.* Проблемы народно-песенной стилистики в работах А.А. Потебни // Русский фольклор. М.; Л., 1963. Кн. 8: Народная поэзия славян. С. 336–356; *Гутякулова В.А.* Художественное произведение и слово в трактовке А.А. Потебни // Вопросы истории и теории эстетики. М., 1970. Вып. 6; *Гланц М.М.* О понятии внутренней формы слова в трудах А.А. Потебни // Вопросы философии и социологии. Л., 1971. Вып. 3; *Минералов Ю.И.* Концепция А.А. Потебни и русский поэтический стиль // Ученые записки / Тартуского ун-та. 649: Из истории славяноведения в России. 2. Труды по русской и славянской филологии: Сб. в честь 60-летия Н.И. Толстого. 1983. С. 90–105; *Пресняков О.П.* О.О. Потебня про поетичну образність мови руських літописів // Мовознавство. 1985. № 4. С. 24–28; *Fizer J.* Alexander A. Potebnja's psychololinguistic theory of literature: a metacritical inqurry. Cambridge, 1987.

<...>

X. ПОЭЗИЯ. ПРОЗА. СГУЩЕНИЕ МЫСЛИ

Символизм языка[1], по-видимому, 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.

В слове мы различаем: *внешнюю форму,* т.е. членораздельный звук, *содержание,* объективируемое посредством звука, и *внутреннюю форму,* или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание. При некотором внимании нет возможности смешать содержание с внутреннею формою. Например, различное содержание, мыслимое при словах *жалованье, annuit; pensio, gage,* представляет много общего и может быть подведено под одно понятие платы; но нет сходства в том, как изображается это содержание в упомянутых условиях: *annuit* – то, что отпускается на год, *pensio* – то, что отвешивается, *gage* (по Дицу[2] – слово германского происхождения) первоначально – залог, ручательство, вознаграждение и проч., вообще результат взаимных обязательств, тогда как *жалованье* –. действие любви (ср. синонимич. слова *миловать – жаловать,* из коих последнее и теперь еще местами значит *любить*), подарок, но никак не законное вознаграждение, не «legitimum vadium», не следствие договора двух лиц.

Внутренняя форма каждого из этих слов иначе направляет мысль; почти то же выйдет, если скажем, что одно и то же новое восприятие, смотря по сочетаниям, в какие оно войдет с накопившимся в душе запасом, вызовет то или другое представление в слове.

Внешняя форма нераздельна с внутреннею, меняется вместе с нею, без нее перестает быть сама собою, но тем не менее совершенно от нее от-

лична; особенно легко почувствовать это отличие в словах разного происхождения, получивших с течением времени одинаковый выговор: для малороссиянина слова *мыло* и *мило* различаются внутреннею формою, а не внешнею.

Те же стихии и в произведении искусства, и нетрудно будет найти их, если будем рассуждать таким образом: «это – *мраморная* статуя (внешняя форма) женщины с мечом и весами (внутренняя форма) *, представляющая правосудие (содержание)». Окажется, что в произведении искусств образ относится к содержанию, как в слове представление – к чувственному образу или понятию. Вместо «содержание» художественного произведения можем употребить более обыкновенное выражение, именно «*идея*». Идея и содержание в настоящем случае для нас тождественны, потому что, например, качество и отношения фигур, изображенных на картине, события и характеры романа и т.п. мы относим не к содержанию, а к образу, представлению содержания, а под содержанием картины, романа разумеем ряд мыслей, вызываемых образами в зрителе и читателе или служивших почвою образа в самом художнике во время акта создания**. Разница между образом и содержанием ясна. Мысль о необходимости смерти и о том, «что думка за морем, а смерть за плечами», одинаково приходит в голову по поводу каждой из сцен пляски смерти***; при большой изменчивости образов содержание здесь относительно (но только относительно) неподвижно. Наоборот, одно и то же художественное произведение, один и тот же образ различно действует на разных людей, и на одно лицо в разное время, точно так, как одно и то же слово каждым понимается иначе; здесь относительная неподвижность образа при изменчивости содержания.

Труднее несколько не смешать внутренней формы с внешнею, если сообразим, что эта последняя в статуе не есть грубая глыба мрамора, но мрамор, обтесанный известным образом, в картине – не полотно и краски, а определенная цветная поверхность, следовательно, сама картина. Здесь выручает нас сравнение со словом. Внешняя форма слова тоже не есть звук, как материал, но звук уже сформированный мыслью, между тем сам по себе этот звук не есть еще символ содержания. В поздние периоды языка появляется много слов, в которых содержание непосредственно примыкает к звуку; сравнивши упомянутое состояние слов с таким, когда явственно различаются в них три момента, можем заметить, что в первом случае словам недостает образности и что только в последнем возможно такое их по-

---

**Steinthal H.* Der Ursprung der Sprache. Berlin, 1858. S. 130.

**В этом ряду можно различить мысли: ближайшие по времени к восприятию образа (когда, например, читатель говорит: «Дон-Кихот есть насмешка над рыцарскими романами») и более далекие от него, и вместе с тем более важные для нас (когда читатель говорит: в «Дон-Кихоте смехотворство есть только средство изобразить всегдашние и благородные свойства человеческой природы; автор любит своего смешного героя, и хоть сыплет на него удары со всех сторон, но ставит бесконечно выше всех окружающих его лиц»). Такое различие в настоящем случае для нас не нужно.

***См.: *Буслаев Ф.И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Спб., 1861. Т. 1–2.

нимание, которое представляет соответствие с пониманием художественного произведения и эстетическим наслаждением. Положим, кто-нибудь знает, что лит. *báltas* значит *добрый* (может быть, *ласковый, милый*); ему даны в этом слове очень определенные звуки и не менее определенное содержание, но эстетическое понимание этого слова ему не дано, потому что он не видит, почему именно эти сочетания звуков, а не сотня других, должны означать доброту и пр., и почему, наоборот, такое содержание должно требовать таких именно звуков. Если затеряна для сознания связь между звуком и значением, то звук перестает быть *внешнею* формою в эстетическом значении этого слова; кто чувствует красоту статуи, для того ее содержание (например, мысль о верховном божестве, о громовержце) находится в совершенно необходимом отношении к совокупности замечаемых в ней изгибов мраморной поверхности. Для восстановления в сознании красоты слова *báltas* нужно знание, что известное нам его содержание условлено другим, именно значением белизны: *báltas* значит *добрый* и пр. потому, что оно значит *белый,* точно так, как русское *белый, светлый* значит, между прочим, *милый,* именно вследствие своих значений *albus, lucidus.* Только теперь, при существовании для нас символизма слова (при сознании внутренней формы), его звуки становятся внешнею формою, необходимо требуемою содержанием. Дело нисколько не изменяется от того, что мы не знаем причины соединения звуков *báltas, белый,* со значением *albus*: мы спрашивали вовсе не об этом, а об отношении значения *милый* к звуку; ограниченные требования удовлетворяются знанием ограниченных, а не безусловных причин.

Чтобы, воспользовавшись сказанным о слове, различить внутреннюю и внешнюю форму в художественном произведении, нужно найти такой случай, где бы потерянная эстетичность впечатления могла быть восстановлена только сознанием внутренней формы. Не будем говорить о картинах и статуях, как о предметах мало нам известных, и остановимся на обычных в народной песне сравнениях, из коих каждое может считаться отдельным поэтическим целым*.

Чего недостает нам для понимания такого, например, сравнения?

Czystas wandenelis tek'
  Czystame upużelej',
O ir wérna meiluże,
  Wérnoje szirdatej' (*118*, ст. 93, № 115).

---

*Они так же цельны, как, например, четверостишие Гейне:

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
  Hat Sturm und Ebb', und Fluth,
Und manche schöne Perle
  In seiner Tiefe ruht.

(Чистая вода течет в чистой речке, а верная любовь в верном сердце)*.

Нам недостает того же, что требовалось для понимания слова *báltas*, добрый, именно законности отношения между внешнею формою или, лучше сказать, между тем, что должно стать внешнею формою, и значением. Форма и содержание – понятия относительные: В, которое было содержанием и по отношению к своей форме А, может быть формою по отношению к новому содержанию, которое мы назовем С; угол ∠, обращенный вершиною влево, есть известное содержание, имеющее свою форму, свое начертание (например, угол может быть острый, тупой, прямой); но это содержание, в свою очередь, есть форма, в которой математика выражает одно из своих понятий. Точно таким образом значение слова имеет свою звуковую форму, но это значение, предполагающее звук, само становится формою нового значения. Формою поэтического произведения будет не звук, первоначальная внешняя форма, а слово, единство звука и значения. В приведенном сравнении то, к чему стремится и на чем останавливается умственная деятельность, есть мысль о любви, которой исполнено сердце. Если отвлечем, для большей простоты, это содержание от его словесного выражения, то увидим, что оно существует для нас в форме, составляющей содержание первого двустишия. Образ текучей светлой воды (насколько он выражен в словах) не может быть, однако, внешнею формою мысли о любви; отношение воды к любви такое же внешнее и произвольное, как отношение звука *báltas* к значению *добрый*. Законная связь между водою и любовью установится только тогда, когда дана будет возможность, не делая скачка, перейти от одной из этих мыслей к другой, когда, например, в сознании будет находиться связь света, как одного из эпитетов воды, с любовью. Это третье звено, связующее два первые, есть именно внутренняя форма, иначе – символическое значение выраженного первым двустишием образа воды. Итак, для того чтобы сравнение воды с любовью имело для нас эстетическое значение, нужно, чтобы образ, который прежде всего дается сознанию, заключал в себе указание на выражаемую им мысль.

---

*Ср.:

Eiksz szenay, mergytę,
Eiksz szenay, jaunoji,
Kalbésiwa kalbużatę,
Dumosiwa dumużatę,
Kur srove giliausia,
Kur meile meiliausia (*118*, ст. 3, № 5).

[Поди сюда, девица, поди сюда, молодая, будем думать-гадать, где глубже река, где крепче (милее) любовь].

Сравнение употреблено и в вышеприведенных стихах слишком самостоятельно, для того чтоб можно было видеть здесь заимствование откуда бы ни было. В моравской песне мы встретили такой же мотив.

O lasko, lasko, bud' mezi nami,
Jako ta vodička mezi břehami.
Voda uplyně, břehy podryje,
Tebe si, dzěvuško, syněk něvezme (*115*, 300).

Он может и не иметь этого символического значения, и между тем воспринимается весьма определенно; следовательно, внешняя форма, принимаемая не в смысле грубого материала (полотно, краски, мрамор), а в смысле материала, подчиненного мыслью (совокупность очертаний статуи), есть нечто совершенно отличное от внутренней формы.

Берем еще один пример. В Малороссии весною девки поют:

Кроковеє ко́лесо
Вище тину стояло,
Много дива видало.
  Чи бачило, колесо,
Куди милий поїхав?
– За ним трава зелена
І діброва весела. –
Кроковеє ко́лесо
Вище тину стояло,
Много дива видало.
  Чи бачило, ко́лесо,
Куди не́люб поїхав?
– За ним трава полягла
І діброва загула!

Можно себе представить, что эту песню кто-нибудь поймет в буквальном смысле, т.е. не поймет ее вовсе. Все черты того, что изображено здесь, все то, что становится впоследствии внешнею формою, будет схвачено душою, а между тем в результате выйдет нелепость: шафранное колесо, которое смотрит из-над тыну? Но пусть эта бессмыслица получит внутреннюю форму, и от песни повеет на нас весною природы и девичьей жизни. Это желтое колесо – солнце; солнце смотрит сверху и видит много дива. Оно рассказывает певице, что куда проехал ее милый, так позеленела трава и повеселела дуброва и проч.

Кажется, из сказанного ясно, что и в поэтическом, следовательно вообще художественном, произведении есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя форма, образ,* который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие), и, наконец, *внешняя форма,* в которой объективируется художественный образ. Разница между внешнею формою слова (звуком) и поэтического произведения та, что в последнем, как проявлении более сложной душевной деятельности, внешняя форма более проникнута мыслью. Впрочем, и членораздельный звук, форма слова, проникнут мыслью; Гумбольт, как мы видели выше, может понять его только как «работу духа»[3]

Язык во всем своем объеме и каждое отдельное слово соответствует

искусству, притом не только по своим стихиям, но и по способу их соединения.

«Создание языка, – говорит Гумбольт, – начиная с первой его стихии, есть синтетическая деятельность в строгом смысле этого слова, именно в том смысле, по которому синтез создает нечто такое, что не заключено в слагаемых частях, взятых порознь»*. Звук, как междометие, как рефлексия чувства, и чувственный образ, или схема, были уже до слова; но самое слово не дается механическим соединением этих стихий. Внутренняя форма в самую минуту своего рождения изменяет и звук и чувственный образ. Изменение звука состоит (не говоря о позднейших, более сложных звуковых явлениях) в устранении того страстного оттенка, нарушающего членораздельность, какой свойствен междометию. Из перемен, каким подвергается мысль при создании слова, укажем здесь только на ту, что мысль в слове перестает быть собственностью самого говорящего и получает возможность жизни самостоятельной по отношению к своему создателю. Имея в виду эту самостоятельность, именно – не уничтожающую возможности взаимного понимания способность слова всяким пониматься по-своему, мы поймем важность следующих слов Гумбольта: «На язык нельзя смотреть как на нечто (ein Stoff) готовое, обозримое в целом и исподволь сообщимое; он вечно создается, притом так, что законы этого создания определены, но объем и некоторым образом даже род произведения остаются неопределенными»**. «Язык состоит не только из стихий, получивших уже форму, но вместе с тем и главным образом из метод продолжать работу духа в таком направлении и в такой форме, какие определены языком. Раз и прочно сформированные стихии составляют некоторым образом мертвую массу, но эта масса носит в себе живой зародыш бесконечной определимости»***. Сказанное здесь обо всем языке мы применяем к отдельному слову. Внутренняя форма слова, произнесенного говорящим, дает направление мысли слушающего, но она только возбуждает этого последнего, дает только способ развития в нем значений, не назначая пределов его пониманию слова. Слово одинаково принадлежит и говорящему и слушающему, а потому значение его состоит не в том, что оно имеет определенный смысл для говорящего, а в том, что оно способно иметь смысл вообще. Только в силу того, что содержание слова способно расти, слово может быть средством понимать другого.

Искусство тоже творчество, в том самом смысле, в каком и слово. Художественное произведение, очевидно, не принадлежит природе: оно присоздано к ней человеком. Факторы, например, статуи – это, с одной стороны, бесплотная мысль ваятеля, смутная для него самого и недоступная никому другому, с другой – кусок мрамора, не имеющий ничего общего с этою мыслью; но статуя не есть ни мысль, ни мрамор, а нечто отличное от своих производителей, заключающее в себе больше, чем они. Синтез,

---

**Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Berlin, 1848. Bd. 6. S. 104.

**Ib. S. 57–58.

***Ib. S. 62.

творчество очень отличны от арифметического действия: если агенты художественного произведения, существующие до него самого, обозначим через 2 и 2, то оно само не будет равняться четырем. Замысел художника и грубый материал не исчерпывают художественного произведения соответственно тому, как чувственный образ и звук не исчерпывают слова. В общих случаях и та и другая стихии существенно изменяются от присоединения к ним третьей, т.е. внутренней формы. Сомнение может быть разве относительно содержания: можно думать, что не только художник должен был иметь в душе известное содержание, прежде чем изобразил его в мраморе, слове или на полотне, но что содержание это было такое же и до и после создания. Но это несправедливо уже потому одному, что мысль, объективированная художником, действует на него как нечто близкое ему, но вместе и постороннее. Преклоняет ли художник колена пред своим созданием или подвергает его заслуженному или незаслуженному осуждению – все равно он относится к нему как ценитель, признает его самостоятельное бытие. Искусство есть язык художника, и как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих. Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание, проицируемое нами, т.е. влагаемое в самое произведение, действительно, условлено его внутреннею формою, но могло вовсе не входить в расчеты художника, который творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей личной жизни. Заслуга художника не в том minimum содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание. Скромная загадка: «одно каже: «свитай боже», друге каже: «не дай боже», трете каже: «мені все одно» (окно, двери и сволок) может вызвать мысль об отношении разных слоев народа к рассвету политической, нравственной, научной идеи, и такое толкование будет ложно только в том случае, когда мы выдадим его за объективное значение загадки, а не за наше личное состояние, возбужденное загадкою. В незамысловатом рассказе, как бедняк хотел было набрать воды из Савы, чтоб развести глоток молока, который был у него в чашке, как волна без следа унесла из сосуда его молоко, и как он сказал: «Саво, Саво! себе не забиjели, а мене зацрни» (т.е. опечалила)*, – в этом рассказе может кому-нибудь почудиться неумолимое, стихийно разрушительное действие потока мировых событий на счастье отдельных лиц, вопль, который вырывается из груди невозвратными и, с личной точки, незаслуженными потерями. Легко ошибиться, навязав народу то или другое понима-

*Караджич В.Ст. Српске народне пословице. У Бечу, 1849. С. 273.

ние, но очевидно, что подобные рассказы живут по целым столетиям не ради своего буквального смысла, а ради того, который в них может быть вложен. Этим объясняется, почему создания темных людей и веков могут сохранять свое художественное значение во времена высокого развития, и вместе, почему, несмотря на мнимую вечность искусства, настает пора, когда с увеличением затруднений при понимании, с забвением внутренней формы, произведения искусства теряют свою цену.

Возможность того обобщения и углубления идеи, которое можно назвать самостоятельною жизнью произведения, не только не есть отрицание нераздельности идеи и образа, но, напротив, условливается ею. Дидактические произведения, при всей нередко им свойственной глубине первоначального замысла, осуждены на раннее забвение именно вследствие иногда трудноуловимых недостатков синтеза, недостатков зародыша бесконечной (новой) определимости раз сформированного материала.

Быть может, излишне будет прибавлять, что отдельное слово только до тех пор может быть сравниваемо с отдельным произведением искусства, пока изменения внутренней формы слова при понимании его разными лицами ускользают от сознания; ряд изменений внутренней формы есть уже ряд слов одного происхождения и соответствует ряду произведений искусства, связанных между собою так, как эпические сказания разных времен, представляющие развитие одного типа.

На слово нельзя смотреть как на выражение готовой мысли. Такой взгляд, как мы старались показать, ведет ко многим противоречиям и заблуждениям относительно значения языка в душевной экономии. Напротив, слово есть выражение мысли лишь настолько, насколько служит средством к ее созданию; внутренняя форма, единственное объективное содержание слова, имеет значение только потому, что видоизменяет и совершенствует те агрегаты восприятий, какие застает в душе. Если, как и следует, примем, что внутренняя форма, или представление, так относится к чувственному образу, как внутренняя форма художественного произведения (образ, идеал) к мысли, которая в ней объективировалась, то должны будем отказаться от известного определения идеала как «изображения идеи в неделимом»*. Не отказываясь принимать это определение в смысле воплощения готовой идеи в образе, мы должны бы были принять и следствия: *во-первых,* так как умственное стремление человека удовлетворяется не образом самим по себе, а идеею, т.е. совокупностью мыслей, пробуждаемых образом и относимых к нему как источнику, то художник, в котором была бы уже готовая идея, не имел бы лично для себя никакой нужды выражать ее в образе; *во-вторых,* если бы эта идея, по неизвестным побуждениям, была вложена в образ, то ее сообщение понимающему могло бы быть только передачею в собственном смысле этого слова, что противоречит здравому взгляду на понимание, как на создание известного содержания в себе самом по поводу внешних возбуждений. Чтобы не сделать искусства явлением не необходимым или вовсе лишним в человеческой жизни, следует допустить, что и оно, подобно слову, есть не столько выра-

**Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 4. S. 33.

жение, сколько средство создания мысли; что цель его, как и слова, — произвести известное субъективное настроение как в самом производителе, так в понимающем; что и оно не есть ἔργον, а ἐνέργεια, нечто постоянно создающееся. Этим определяются частные черты сходства искусства и языка.

Значение слова, или, точнее говоря, внутренней формы, *представления,* для мысли сводится к тому, что а) оно объединяет чувственный образ и б) условливает его сознание. То же в своем кругу производит идеал в искусстве.

а) Искусство имеет своим предметом природу в обширнейшем смысле этого слова, но оно есть не непосредственное отражение природы в душе, а известное видоизменение этого отражения. Между произведением искусства и природою стоит мысль человека; только под этим условием искусство может быть творчеством. Гумбольт, приняв за исходную точку искусства *действительность* (но не в общежитейском смысле, по которому действительность есть уже результат апперцепции, а в смысле совокупности непосредственных восприятий, лишенных еще всякой обработки), имеет полное право сказать, что «царство фантазии (под которою здесь можем разуметь вообще творческую способность души) решительно противоположно царству действительности, и столь же противоположен характер явлений, принадлежащих к обеим этим областям». С понятием действительности — как его раскрывает психологический анализ — «неразрывно связано то, что каждое явление стоит отдельно, само для себя, и что ни одно не зависит от другого как основание или следствие. Мало того, что мы непосредственно не воспринимаем такой зависимости, а доходим до нее только путем умозаключений: понятие действительности делает излишним самое старание отыскивать эту зависимость. Явление перед нами: этого довольно для того, чтобы устранить всякое сомнение в его действительности; зачем еще явлению оправдание посредством его причины или действия?» тем более, что самые категории причины и действия не даются непосредственным восприятием. «Напротив, в области *возможного* все существует лишь настолько, насколько зависит от другого; поэтому все, что мыслимо только под условием всесторонней внутренней связи, — *идеально* в самом строгом и простом смысле этого слова. В этом отношении идеальное прямо противоположно действительному, *реальному.* Таким образом, должно быть идеализировано все, что рука искусства переносит в чистую область воображения»*

Очевидно, что такая идеальность свойственна не только искусству и воображению, но и разумной деятельности вообще. «Перенести в страну идей всю природу, т.е. сравнять по объему содержание своего опыта с миром: соединить эту огромную массу отрывочных явлений в неразделенное единство и организованную целость... такова конечная цель умственных усилий человека. Участие искусства в этой работе показывает, что оно принадлежит не к тем механическим, подчиненным занятиям, посредством

**Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 4. S. 20.

коих мы только приготовляемся к своему настоящему назначению, а к тем высочайшим, посредством коих мы его непосредственно исполняем»*.

К этому первому и самому обширному определению идеального как того, что не есть действительность, присоединяется другое, по которому искусство облагораживает и украшает природу, и идеал имеет значение того, что превосходит действительность. Художник, воссоздавая предмет в своем воображении, уничтожает всякую черту, основанную только на случайности, каждую делает зависимою только от другой, а все – только от него самого... Если ему удается, то под конец у него выходят одни характеристические формы, одни образы очищенной и неискаженной изменчивыми обстоятельствами природы. Каждый из этих образов носит на себе отпечаток своей особенности, и эта особенность заключена только в форме, воспринимается только наглядно (kann nic anders als durch Anschauen gefasst werden) и невыразима понятием**.

Впрочем, «выражение, что поэт возвышает природу, следует употреблять очень осмотрительно, потому что, собственно говоря, художественное произведение и создание природы принадлежат не к одной и той же области и несоизмеримы одним и тем же масштабом», точно так, как чувственный образ и представление его в слове не принадлежат к одному continuum форм душевной жизни. «Нельзя сказать, что изображенные живописцем плоды прекраснее естественных. Вообще, природа прекрасна лишь настолько, насколько фантазия представляет ее прекрасною. Нельзя сказать, что контуры в природе менее совершенны, что цвета менее живы: разница только в том, что действительность действует на чувства, а искусство на фантазию, что первая дает суровые (harte) и резкие очертания, а второе – хотя определенные, но вместе и бесконечные»***.

Здесь упомянуты два свойства искусства: а) особенность его действия на человека сравнительно с действием природы (даже в обыкновенном смысле этого слова) и б) совместное существование в каждом художественном произведении противоположных качеств, именно определенности и бесконечности очертаний. Первое видно уже из того, очень обыкновенного явления, что многие явления природы и человеческой жизни, не возбуждающие интереса в действительности, сильно действуют на нас, будучи, повидимому, совершенно верно изображены в искусстве. По пословице: «и сунце пролази кроз кальава мјеста, већ се не окаља», искусство может изображать самую роскошную и соблазнительную красоту или самые возмутительные и безобразные явления и оставаться девственным и прекрасным. Причина этому заключается в том, что художественное творчество, оставаясь вполне верным природе, разлагает ее явления, так что, во-первых, каждое искусство берет на свою долю только одну известную сторону предметов, например ваяние только пластическую красоту форм, устраняя разнообразные действия цветов, живопись только свет, тени и цвета и т.д.; во-вторых, каждое отдельное произведение опускает многие не необходи-

*Humboldt's W. von. Gessammelte Werke. Bd. 4. S. 21.
**Ib. S. 22.
***Ib. S. 23–24.

мые черты предмета, данные в действительности и доступные средствам искусства, подобно тому, как слово обозначает образ, положим, *золота* только посредством одного его признака, именно желтого цвета, предоставляя личному пониманию дополнять этот образ другими признаками, например звуком, тяжестью и проч.

Что до противоречия между единичностью образа и бесконечностью его очертаний, то эта бесконечность есть только заметная и в языке невозможность определить, сколько и какое содержание разовьется в понимающем по поводу воспринимаемого, вполне определенного, представления. Как слово вначале есть знак очень ограниченного, конкретного чувственного образа, который, однако, в силу представления, тут же получает возможность обобщения, так художественный образ, относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом.

В сфере языка посредством представления, объединяющего чувственную схему и отделяющего предмет от всего остального, т.е. сообщающего ему идеальность, устанавляется внутренняя связь восприятий, отличная от механического их сцепления. Начавши с очевидного положения, что отдельное слово, как предложение, еще не вносит гармонии во всю совокупность наших восприятий, потому что выделяет из них только одну незначительную часть, мы должны будем прибавить, что это слово полагает начало водворению этой гармонии, потому что готово стать подлежащим или сказуемым других вновь возникающих слов. Слово, объединившее известную группу восприятий, в свою очередь, стремится ко внутреннему соединению со словом ближайшей группы, и такое стремление условлено самим объединенным в слове образом: составленное из двух слов предложение, связывающее между собою *два* образа, есть, однако, обозначение суждения, которое признается разложением *одного* чувственного образа. Первый шаг на пути, по которому ведет человека язык, возбуждает стремление обойти весь круг сродных явлений.

Этому соответствует так называемая Гумбольтом *цельность* (Totalität) искусства. «Прекрасное назначение поэта – посредством всестороннего ограничения своего материала произвести неограниченное и бесконечное действие, посредством индивидуального образа удовлетворить требованиям идеи, с одной точки зрения *открыть целый мир явлений*»* «Дело вовсе не в том, чтобы показать все» (утверждать это было бы то же, что сказать, будто в одном слове можем исчерпать все возможное содержание нашей мысли), «что само по себе невозможно, или даже *многое,* что устранило бы многие виды искусства, а в том, чтобы привести в такое настроение, при котором мы готовы все обнять взором (Die Stimmung alles zu sehen)». Сила не в числе предметов, принятых поэтом в свой план, ни в их отношении к высшим интересам человечества: то и другое, хотя может усилить действие произведения, безразлично для его художественного достоинства». «Пусть только поэт заставит нас сосредоточиться в одном пункте,

---

**Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 4. S. 16.

забыть себя ради известного предмета (sich in einen Gegenstand ausser sich selbst hinzustellen objectiv zu sein), – и вот, каков бы ни был этот предмет, перед нами – мир. Тогда все наше существо обнаружит творческую деятельность, и все, что оно ни произведет в этом настроении, должно соответствовать ему самому и иметь то же *единство* и *цельность*. Но именно эти два понятия мы соединяем в слове *мир*».

«Здесь повторяется то же, что мы видели при достижении идеальности. Пусть поэт, согласно с первым и простейшим требованием своего искусства, перенесет нас за пределы действительности, и мы очутимся в области, где каждая точка есть центр целого, и, следовательно, целое беспредельно и бесконечно... Дух, на который художник подействовал таким образом, всегда *склонен*, с какого бы предмета ни начал, обходить весь круг сродных с этим предметом явлений и собирать их в один целый мир»* «То *всеобъемлющее*, что поэт сообщает фантазии, заключается именно в том, что она нигде не ступает так тяжело, чтоб укорениться на одном месте, но скользит все далее и далее и вместе господствует над пройденным ею кругом; в том, что ее наслаждение граничит со страданием, и наоборот: что она видит предмет не в цвете действительности, а в том блеске, каким одело его ее таинственное обаяние»**

Как в языке причина, почему отдельное слово стремится к соединению с другими, заключается не только в том, что это слово разлагает (идеализирует) свой чувственный образ, но и в том, что этот образ сам по себе способен к разложению и, следовательно, к связи с другими, так и условие художественной цельности – не только в свойствах идеализирующей деятельности, но и в ее предметах, взятых объективно. «Все различные состояния человека и все силы природы (следовательно, все возможное содержание искусства) так сродны между собою, так взаимно поддерживают и условливают друг друга, что вряд ли возможно живо изобразить одно из них, не принимая вместе с этим в свой план и целого круга»*** «Способ постановки одной фигуры в поэтическом произведении заставляет фантазию не только присоединить к ней многие другие, но и именно столько, сколько нужно для того, чтобы вместе с первою образовать замкнутый круг»****. Таким образом, сложное художественное произведение есть такое же развитие одного главного образа, как сложное предложение – одного чувственного образа.

б) Об отношении искусства к сознанию того, что уже есть в сознании, т.е. к самосознанию, заметим следующее.

Выше мы привели вполне убедительное, на наш взгляд, мнение, по которому звук, сырой материал слова, есть одно из средств успокоения организма, устранения полученных им извне потрясений. То же совершает в своей сфере и психическая сторона слова. «Человеку, – гово-

---

**Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 4. S. 31.
**Ib. S. 32.
***Ib. S. 28–29.
****Ib. S.33–34.

рит Гумбольт, – врождено стремление высказывать только что услышанное»*, освобождать себя от волнения, производимого силою, действующею на его душу, в слове передавая эту силу другим и, нередко, не заботясь о том, будет ли она воспринята разумным существом, или нет. Это стремление, особенно в первобытном человеке и ребенке, может граничить с физиологическою необходимостью. Как ребенку и женщине нужно бывает выплакаться, чтоб облегчить свое горе, так необходимо высказаться и от полноты душевной. Мысль эта с давних пор стала уже достоянием народной поэзии. В одной сербской сказке говорится, что у царя Трояна были козьи уши. Стыдясь этого, он убивал всех, кто его брил. Одного мальчика-бородобрея царь помиловал под условием соблюдения тайны, но этот, мучимый невозможностью высказаться, стал чахнуть и вянуть, пока не надоумили его поверить свою тайну земле. Мальчик вышел в поле, вырыл в земле яму, засунул в нее голову и трижды сказал: «У царя Трояна козьи уши». Тогда ему стало легче на сердце**. Есть пословица: «остров в море, что сердце в горе», где сердце и горе сравниваются с морем, обтекающим остров. Если удержим это сравнение, то заключительные стихи былины:

То сторона, то деянье...
Синему морю на утишенье,

кроме своего буквального значения, получат еще другое, более глубокое и верное – власти поэзии над сердцем. Гумбольт, сказавши, что в художественной цельности, в искусстве потрясти всего человека по поводу ограниченного числа данных явлений***, еще никто не превзошел древних, продолжает: «Отсюда то успокоение, которое испытывает чисто настроенная душа при чтении древних; оттого-то древние даже состояния страстного волнения и подавляющего отчаяния низводят к душевному покою или возвышают до мужества. Это вдыхающее силу спокойствие необходимо является, когда человек вполне *обозрел* свои отношения к миру и судьбе. Лишь тогда, когда он останавливается там, где или внешняя сила, или его собственная страсть грозит нарушить его равновесие, лишь тогда происходит раздражение и отчаяние (verzweifelnder Missmuth). Так выгодно, однако, место, указанное ему в ряду предметов, что гармония и спокойствие немедленно восстановляются, как скоро он завершил круг явлений, представляемых ему фантазиею в серьезные минуты расчета с судьбою (in diesen Augenblicken einer ernsten Rührung)»****.

**Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 6. S. 54.

***Караджич В.Ст.* Српске народне приповијетке. У Бечу, 1853. № 39.

***«Всякий гимн Пиндара, всякий большой хор трагиков, всякая ода Горация проходит, но только с бесконечно изменчивым разнообразием, один и тот же круг. Везде поэт изображает возвышенность богов, могущество судьбы, зависимость человека, но вместе с тем и величие его духа и мужество, которое дает ему возможность бороться с судьбою и стать выше ее... Не только во всем творении Гомера, но в каждой отдельной песне, в каждом месте – перед нами открыто и ясно лежит вся жизнь. Душа разом, легко и верно решает, что мы есть и чем мы можем быть, как страдаем и наслаждаемся, в чем правы и в чем ошибаемся» (*107*, 4, 28–29).

****Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 4. S. 29.

Успокоительное действие искусства условливается именно тем, что оно идеально, что оно, связывая между собою явления, очищая и упрощая мысль, дает ее обзор, ее сознание прежде всего самому художнику, подобно тому, как успокоительная сила слова есть следствие представления образа. Представление и идеал, разлагая волнующее человека чувство, уничтожают власть последнего, отодвигают его к прошедшему. Необъективированное состояние души покоряет себе сознание, объективированное в слове или произведении искусства – покоряется ему, ложится в основание дальнейшей душевной жизни. Отсюда как слово, так и художественное произведение заканчивает периоды развития художника, служит поворотною точкою его душевной жизни. Признания поэтов, из коих один стихами отделался от могучего образа, много лет возмущавшего его ум*, другой передавал своим героям свои дурные качества[4], служат блистательными доказательствами того, что и искусство есть орган самосознания.

Находя, что художественное произведение есть синтез трех моментов (внешней формы, внутренней формы и содержания), результат бессознательного творчества, средство развития мысли и самосознания, т.е. видя в нем те же признаки, что и в слове, и, наоборот, открывая в слове идеальность и цельность, свойственные искусству, мы заключаем, что и слово есть искусство, именно поэзия.

Очевидно, что не одна и та же внутренняя потребность вынуждает появление пластических искусств и музыки, с одной, и слова с поэзиею, с другой стороны: искусства выражают разные стороны душевной жизни и потому незаменимы одно другим. «Можно бы было, – говорит Лацарус, – обозначить части статуи, или все ее, рядом указаний (например, высокий лоб, кудрявая борода, длинные, вьющиеся волосы, возвышенное выражение лица); но точного изображения ее нельзя бы было достигнуть словами, а математическими формулами размеров и изгибов – разве только тогда, когда бы мы, как олицетворенная математика, могли составить бесконечное множество таких формул и сложить их в наглядный образ»** Но цель такой невероятной работы, т.е. переложение статуи на другой язык, не была бы достигнута, потому что требуемое эстетическое впечатление можно получить не от совокупности формул или слов, а от результата их сложения, т.е. от самой статуи. То же следует сказать о зодчестве, живописи и музыке по отношению их друг к другу и к поэзии, языку и условливаемой ими науке. Различные направления человеческой мыс-

---

* ... Этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет,
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался – стихами.

М. Лермонтов[5]

***Lazarus M.* Das Leben der Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze. Berlin, 1856. Bd. 1. S. 222.

ли не повторяют друг друга, потому что не извне принесены и случайны, а вытекают из самой сущности человека.

Незаменимость одного искусства другими или словом не только не противоречит, но даже требует такой их связи, по которой одно искусство является условием существования другого. Не думая браться за решение важной и трудной народно-психологической задачи о значении поэзии в истории прочих искусств, мы упомянем только о том, что поэзия предшествует всем остальным уже по тому одному, что первое слово есть поэзия. Сначала все искусства служат, если не исключительно, то преимущественно религии, которая развивается только в языке и поэзии. Прежде дается человеку власть над членораздельностью и словом как материалом поэзии, чем уменье справиться со своим голосом, а тем более, чем та степень технического развития, которая предполагается пластическими искусствами. Отсюда, между прочим, можно объяснить, почему гомерические песни многим древнее времени процветания ваяния и зодчества в Греции, почему вообще совершеннейшие произведения народной поэзии относятся к таким временам, когда люди не в состоянии были бы ни понять, ни произвести что-либо достойное имени картины или статуи. Принявши, что народная поэзия, как и язык, есть произведение безличного творчества, мы найдем и другую причину упомянутого явления, именно, что зодчество, ваяние и живопись предполагают уже обособление и выделение из массы личности художника, следовательно, возможность значительной степени самосознания и познания природы, коим начало полагается языком.

В начале слово и поэзия сосредоточивают в себе всю эстетическую жизнь народа, заключают в себе зародыши остальных искусств в том смысле, что совокупность содержания, доступного только этим последним, первоначально составляет невыраженное и несознанное дополнение к слову. До значительной степени это относится и к музыке. Хотя периоды выделения искусств из слова давно уже пройдены и забыты высшими слоями человечества и музыка давно уже стала самостоятельным искусством, в большинстве случаев вовсе не требующим и, по-видимому, не предполагающим слова, но в остальных классах почти на наших глазах совершается процесс отделения музыки от поэзии. Только в более близкие к нам времена песня может петься ради напева, может механически сшиваться из обрывков почти без всякого внимания к содержанию; это предполагает, с одной стороны, падение народной поэзии, зависящее от судеб языка, с другой – усложнение музыкальных мотивов, т.е. стремление выделить и сознать, объективируя в искусстве, чувство, невыразимое словом.

Сказанное Лацарусом о нравственном развитии вполне применяется и к художественному: «Все более благородные, тонкие и нежные отношения нравственной жизни могут развиваться только тогда, когда предшествующие их степени достигли полной ясности сознания. Нравственная жизнь начинается с чувств и внутренних образов (innere Anschauungen); эти чувства большею частью темней, неопределенный предмет внутреннего восприятия (der inneren Wahrnehmung), но они могут достигнуть определенности, образоваться в представления, которые обозначаются и упрочиваются сло-

вом. Лишь тогда, когда прежние чувства стали представлениями, возникают из них новые, более нежные; отрасли чувства должны стать ветвями представлений, и из этих пускаются новые побеги; язык упрочивает и укрепляет произведенное душою и тем дает ей возможность перейти к новой творческой деятельности. Так происходящее облагорожение человека состоит, конечно, не в том, что человек делает первоначальную естественную жизнь своего чувства предметом холодной и отвлеченной рефлексии; оно возможно только под условием возвышения естественного мира чувства до степени *духовной* собственности души, до ясных представлений»* Болезненное, расслабляющее действие анализа своих чувств происходит только от неполноты и несовершенства анализа, сам по себе, он – могущественное средство человеческого развития. «Так и из эстетических чувств развиваются представления, ведущие за собою новые чувства» и новые художественные произведения, быть может, не показывающие на себе предшествующего им разложения мысли посредством слова, подобно тому, как растение, по-видимому, не носит на себе следов почвы, на которой выросло.

Такое же отношение языка и поэзии к другим проявлениям собственно умственной жизни. Из языка, первоначально тождественного с поэзиею, следовательно, из поэзии, возникает позднейшее разделение и противоположность поэзии и прозы, которые, говоря словами Гумбольта, должны быть названы «явлениями языка». Разумеется, это можно утверждать только в том смысле, в каком говорится о выделении из поэзии всех остальных искусств. Как скульптура образуется не из поэзии и, хотя требует известной степени ее развития, но есть новый акт творчества, так и проза – не из поэзии, но из приготовленной ею мысли**. Прозу принимаем здесь за науку, потому что хотя эти понятия не всегда тождественны, но особенности прозаического настроения мысли, требующие прозаической формы, в науке достигают полной определенности и противоположности с поэзиею.

«И та и другая идет от действительности (в выше определенном смысле) к чему-то ей непринадлежащему»***. Действительность и идея, закон – моменты общие и поэзии и прозе; и в той и в другой мысль стремится внести связь и законченность в разнообразие чувственных данных; но различие свойственных им средств и результатов требует, чтобы оба эти направления мысли поддержали и дополняли друг друга до тех пор, пока человечество «стремится».

«Поэзия берет действительность в чувственном проявлении (wie sie äusserlich und innerlich empfunden wird), не заботясь о том, *почему* (wodurch) она – действительность, и даже намеренно устраняя этот ее характер». Из преобразования чувственных восприятий, а не из каких-либо других источников, она берет, положим, что «у царя Трояна козьи уши», но устра-

---

**Lazarus M.* Das Leben der Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze. Berlin, 1856. Bd. 2. S. 202.

***Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 6. S. 243.

***Ib. S. 230.

няет от себя поверку этого образа новыми восприятиями, не спрашивает, мог ли Троян иметь козьи уши, удовлетворяется тем смыслом, какой имеет этот образ сам по себе. «Проза, напротив, доискивается в действительности именно того, чем она коренится в бытии, тех волокон, которые связывают ее с этим последним»*. В свою очередь, она не признает за факт того, что «у Трояна козьи уши», прельщаясь тем, что этот образ ведет к сознанию необходимости и связи известных нравственных явлений, или же интересуется этим образом только как феноменом душевной жизни поэта и проч.

В поэзии связь образа и идеи не доказывается, а утверждается как непосредственное требование духа; в науке подчинение факта закону должно быть доказано, и сила доказательств есть мера истины. Доказательство есть всегда разложение первоначальных данных, а потому только что высказанную мысль можно выразить и иначе, именно: поэтический образ не разлагается во время своего эстетического действия, тогда как научный факт тем более для нас осмыслен, чем более раздроблен, т.е. чем более развилось из него суждений. Отсюда, чем легче апперципируются поэтические образы и чем больше происходящее отсюда наслаждение, тем совершеннее и законченнее кажутся нам эти образы, между тем как, напротив, чем лучше понимаем научный факт, тем более поражаемся неполнотою его разработки. Есть много созданных поэзиею образов, в которых нельзя ничего ни прибавить, ни убавить; но нет и не может быть совершенных научных произведений. Такая противоположность поэзии и науки уяснится, если сведем ее на отношение простейших стихий той и другой, представления и понятия. В языке поэзия непосредственно примыкает к лишенным всякой обработки чувственным данным; представление, соответствующее идеалу в искусстве, назначенное объединять чувственный образ, во время апперцепции слова до тех пор не теряет своей особности, пока из чувственного образа не создало понятия и не смешалось со множеством признаков этого последнего. Наука тоже относится к действительности, но уже после того, как эта последняя прошла чрез форму слова; наука невозможна без понятия, которое предполагает представление; она сравнивает действительность с понятием и старается уравнять одно с другим, но так как количество признаков в каждом кругу восприятий неисчерпаемо, то и понятие никогда не может стать замкнутым целым.

Наука раздробляет мир, чтобы сызнова сложить его в стройную систему понятий; но эта цель удаляется по мере приближения к ней, система рушится от всякого не вошедшего в нее факта, а число фактов не может быть исчерпано. Поэзия предупреждает это недостижимое аналитическое знание гармонии мира; указывая на эту гармонию конкретными своими образами, не требующими бесконечного множества восприятий, и заменяя единство понятия единством представления, она некоторым образом вознаграждает за несовершенство научной мысли и удовлетворяет врожденной человеку потребности видеть везде цельное и совершенное. Назначение поэ-

---

**Humboldt's W. von.* Gessammelte Werke. Bd. 6. S. 230–231.

зии – не только приготовлять науку, но и временно устраивать и завершать невысоко от земли выведенное ее здание. В этом заключается давно замеченное сходство поэзии и философии. Но философия доступна немногим; тяжеловесный ход ее не внушает доверия чувству недовольства односторонней отрывочностью жизни и слишком медленно исцеляет происходящие отсюда нравственные страдания. В этих случаях выручает человека искусство, особенно поэзия и первоначально тесно связанная с нею религия.

В обширном и вместе строгом смысле, все достояние мысли субъективно, т.е. хотя и условлено внешним миром, но есть произведение личного творчества; но в этой всеобъемлющей субъективности можно разграничить объективное и субъективное и отнести к первому науку, ко второму – искусство. Основания заключаются в следующем: в искусстве общее достояние всех есть только образ, понимание коего иначе происходит в каждом, и может состоять только в неразложенном (действительном и вполне личном) чувстве, какое возбуждается образом; в науке же нет образа, и чувство может иметь место только как предмет исследования; единственный строительный материал науки есть понятие, составленное из объективированных уже в слове признаков образа. Если искусство есть процесс объективирования первоначальных данных душевной жизни, то наука есть процесс объективирования искусства. Различие степеней объективности мысли тождественно с различием степеней ее отвлеченности: самая отвлеченная из наук, математика, есть вместе самая несомненная в своих положениях, наименее допускающая возможность личного взгляда.

Многое заставляет предположить, что наша обыденная мысль, которая, по-видимому, только скользит по поверхности предметов и лишена всякой глубины, что даже эта мысль есть очень сложное и относительно позднее явление, составляющее результат научного анализа, предполагающее еще более поверхностную мысль. Мы можем видеть это, сравнивши отвлеченность разговорного нашего языка с поэтичностью житейского, будничного языка простонародья, обративши внимание на недостижимую для нас цельность миросозерцания в простолюдине. Тогда, например, как образованный человек со всех сторон окружен неразрешимыми загадками и за бессвязною дробностью явлений только *предполагает* их связь и гармонию, для народной поэзии – эта связь действительно, осязательно существует, для нее нет незаполненных пробелов знания, нет тайн ни этой, ни загробной жизни. Наука медленно, но неутомимо разрушает эту узкую, но прекрасную цельность; она расширяет пределы мира (потому что господство поэзии возможно только тогда, когда, например, земля кончается для нас там, где она сходится с небом, когда почти совершенно невозможен вопрос, на чем держится море, по которому плавает кит, носящий землю, и т.п.), но вместе уменьшает значение известного по отношению к неизвестному, представляет первое только незначительным отрывком последнего. Впрочем, должны быть нормальные отношения между противоположными свойствами поэтической и научной деятельности, должно быть между ними известное равновесие, нарушение коего отзывается в че-

ловеке страданием. Как мифы принимают в себя научные положения, так наука не изгоняет ни поэзии, ни веры, а существует рядом с ними, хотя ведет с ними споры о границах.

Слово только потому есть орган мысли и непременное условие всего позднейшего развития понимания мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения. Но слово с течением времени должно потерять эти свойства, равно как и поэтическое произведение, если ему дана столь продолжительная жизнь, как слову, кончает тем, что перестает быть собою. То и другое изменяется не от каких-либо посторонних причин, а по мере достижения своей ближайшей цели, по мере увеличения в говорящем и слушающем массы мыслей, вызываемых образом, следовательно, так сказать, от своего собственного развития лишается своей конкретности и образности. Например, пословица: «Для дятла клюв составляет зло, беду» (потому что охотник найдет его по стуку, подстережет и убьет. – *39,* 78) сначала для говорящего могла относиться к одному случаю, но в душе слушающего она получила более обширное значение, т.е. заключенный в ней образ вызвал идею, был отнесен ко всем подобным случаям с дятлом вообще и с человеком. Очевидно, что если бы упомянутое выражение не достигло такой цели, то оно не стало бы пословицей. Но изменение содержания влечет за собою перемену самого образа, какую предположим в другой подобной пословице – «Свака тица од свог кльуна гине»*. Здесь образ, прежде вполне определенный, допускает уже различные толкования: по поводу его мы можем думать не только о дятле, который стуком клюва невольно открывает себя охотнику, но и о всякой птице, которую губит необходимость искать пищу и есть. Потеря символизма и вместе эстетического действия этой пословицы может произойти для нас или от убеждения, что не всегда мы сами виною своего несчастья**, или от того, что так как мы не птицеловы и имеем другие, самые разнообразные занятия, то впечатления охотничьей жизни, оттесненные другими, не придут нам в голову по первому вызову. Пословица лишится своего смысла потому, что мы станем выше ее. Так и выражение: «как в кремне огонь не виден» – может превосходно определять известные нравственные свойства человека только под условием некоторой, хотя бы и умышленной, узости понимания природы камня и огня. В ком мысль, что огонь таится в кремне, совсем вытеснена более правильными понятиями, для того не существует красота сравнения.

Приведем пример подобного явления и в отдельных словах. В старину распространено было верование, что нравственные свойства человека зави-

---

**Караджич В.Ст.* Српске народне пословице. У Бечу, 1849. С. 276.

**Следовательно, от бессознательно, быть может, предложенного вопроса, по какому праву один, именно этот признак (представление, образ) служит представителем всех остальных, от вопроса об относительной важности стихий образуемого понятия.

сят от преобладания одной из стихий, из коих он создан. В приводимой г. Костомаровым* выписке из одного рукописного сборника читаем: «от земли тело: тот человек темен, неговорлив; от моря кровь в человеце, и тот прохладен; от огня — жар: тот человек сердит; *от камени кость: тот человек скуп, немилостив*» и пр. С нас довольно будет сказать несколько слов об одной стихии, камне. Указанная здесь связь представлений камня — кости** и скупости вполне народна, потому что подтверждается языком, представляющим довольно примеров перехода значения от камня и кости к скупости***.

Скупость сознавалась в образе камня, кости, пня, предметов туго связанных, сжатого вообще и чего-то твердого. Такой взгляд на нравственное качество человека, а вместе и такая память внутренней формы, возможны только до тех пор, пока мы обращаем внимание на одну сторону скупости, именно на отношения скупого к другим, на его неподатливость, пока не видим, что эта неподатливость может вовсе не быть скупостью. Чем успешнее идет то обобщение и углубление, к которому мысль направлена словом, и чем более содержания накопляется в слове, тем менее нужна первоначальная точка отправления мыслей (внутренняя форма), так что если дойдем до понятия о скупости как о преувеличенном и ненормальном стремлении предпочитать возможность наслаждения благами жизни действительному наслаждению, то необходимо наглядное значение таких слов, как *маклак, жила,* затеряется в толпе других признаков, более для нас важных и, на наш глаз, более согласных с действительностью. Таким образом, развитие понятия из чувственного образа и потеря поэтичности слова — явления, взаимно условленные друг другом; единственная причина общего всем языкам стремления слова стать только знаком мысли, есть пси-

---

**Костомаров Н.И.* Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа//Современник. 1860. № 10. С. 503–564.

**Кость и камень сближаются в народной поэзии, а, вероятно, и в языке, Ср. сербскую пословицу: «Месо при *кости* и земльа при кршу» (*39*, 179).

***а) *Камень* и *скупость: кремень,* скупец; *закирпичеть,* скрепиться, поскупеть; б) *кость* и *скупость: маклак, маклыга,* кость и скупец; *маклачить,* торговаться, скряжничать, поживляться чужим добром. Сюда, быть может, относятся *ногтевый,* скупой. В языке сродны камень и корень: сл. *кор-ень, ко-кора, кор-га,* происходит от того же корня *кр,* который в слове *кре-мень*; при серб. *крш,* камень, встречаем рус. *карша, кирша,* сучковатый пень, колода или коряга, мешающая ходу судна; по корню сродны *коло-да* (одного происхождения с *колоть*) и *с-кала,* камень, а в серб. стена, *щель* и арх. *щелье,* гранитный невысокий берег моря из одного цельного камня. На этом основании роднятся в) *корень* и *скупость: корень,* скряга, суровый, неуступчивый человек; *кокора, кержак* с тем же значением. Сюда, вероятно, следует отнести слова *скрыга,* скупец и общеупотребительное *скряга.* Во всех приведенных словах между значением камня, кости или корня и скупости посредствует значение *твердости* (ср. серб. *тврд, тврдац,* скуп, скупец). Таким образом, и глаг. *жать,* образующий названия скупости, предполагает значение *жать, крепко,* выжимать дотверда: г) *жмых,* твердый ком семени, из коего выжато масло, и *скряга; жмотик, жмойда, жмор, жом,* скупец; *комыга,* то же (ср. сжать в комок), *кулак,* то же (*сжать* кулак). Наконец, д) от значения вязать (крепко) — *крепкой, жила, корпека,* скупец (см.: Опыт областного великорусского словаря, изданный Вторый отделением Академии наук. Спб., 1852 и прибавления).

хологическая; иначе и быть не может, потому что слово – не статуя, сделанная и потом подверженная действию воздуха, дождя и пр., оно живет только тогда, когда его произносят; его материал, звук, вполне проникнут мыслью, и все звуковые изменения, затемняющие для нас значение слова, исходят из мысли.

Но какой бы отвлеченности и глубины ни достигла наша мысль, она не отделается от необходимости возвращаться как бы для освежения, к своей исходной точке, представлению. Язык не есть только материал поэзии, как мрамор – ваяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова. Поэтому народная поэзия, при меньшей степени этого забвения, восстановляет чувственную, возбуждающую деятельность фантазии сторону слов посредством так называемых эпических выражений, т.е. таких постоянных сочетаний слов, в которых одно слово указывает на внутреннюю форму другого. В нашей народной поэзии есть еще довольно таких простейших эпических формул, которые состоят только из двух слов. Упуская из виду различия этих формул, происходящие от синтаксического значения их членов («мир – народ», «красна девица», «косу чесать», «плакать-рыдать» и пр.), заметим только, что цель этих выражений – восстановление для сознания внутренней формы – достигается в них в разной мере и разными средствами. Ближайшее сродство между наглядными значениями обоих слов – в таких выражениях, как *косу чесать,* где оба слова относятся к одному корню. Отличие от полной тавтологии (например, «дело делать») здесь только в том, что звуковое сродство несколько затерлось. Такие постоянные выражения, как *чорна хмара, ясная зоря, червона калина,* уже не могут быть названы вполне тавтологическими, потому что хотя, например, в выражении *чорна хмара* слово *хмара* само по себе означает нечто черное, но заключенное в нем представление черного цвета, без сомнения, не то, что в слове *черный.* Этимология найдет в каждом языке по нескольку далее неразложимых корней с одним и тем же, по-видимому, значением (например, *и,* откуда *иду,* и *ми,* откуда *мир, мера, мена*), в которых, однако, по теоретическим соображениям и по различию производных слов необходимо предположить первоначальное различие. Еще дальше друг от друга внутренние формы слов в выражениях, как *дрібен дощ,* где постоянный эпитет поясняет внутреннюю форму не своего определяемого, а его синонима [ср. чеш. sitno pršeti, где не только эпитет значит *мелко,* но и определяемое pršeti, дождить (prš, дождь) сродно с *прах,* пыль, и значит дождить мелко], где оба слова связываются третьим, невысказанным, нередко уже совершенно забытым в то время, когда эпическое выражение еще живет, хотя уже плохо понимается. Во многих из подобных выражений особенно ясно видно, что народ при создании их руководился не свойствами новых восприятий, а именно бессознательным стремлением возобновить забытую внутреннюю форму слова. Например, постоянный эпитет *берег – крутой,* хотя множество наблюдений могло убедить, что берег не всегда крут, что сплошь да рядом, если один берег крутой, то другой – низкий, но эпитет остается, потому что слово *берег* имело у нас в старину, как теперь *брijег* у сербов,

значение горы и находится в несомненном сродстве с нем. *Berg*. Наконец, эпитет может пояснять не синоним своего определяемого, а слово, с которым это определяемое находится в более внутренней связи, например, *горькие слезы*, потому что слезы от горя, а горе – горько. Очевидно, что эти выражения вовсе не то, что обыкновенное чисто синтаксическое изменение прежнего сказуемого в определение: такому выражению, как *черная собака*, предполагающему предикативное отношение *собака черна*, конечно, соответствует выражение *горькие слезы*, предполагающие выражение *слезы горьки*; но это последнее есть постоянное эпическое выражение, связанное не прямо единством чувственного образа, как выражение *собака черна*, а посредственно, отразившеюся в самом языке связью. И такие формулы могут, следовательно, служить важным указанием для этимолога.

Вследствие постепенного усложнения отношений между составными частями эпических формул, на деле бывает трудно отличить эти последние от неэпических, с коими они незаметно сливаются. Можно только сказать, что, чем больше вглядываешься в народную песню, сказку, пословицу, тем более находишь сочетаний, необходимо условленных предшествующею жизнью внутренней формы слов, тогда как в произведении современного поэта такое чутье внутренней формы является только как случайность. (у Гоголя «*лапы*-листы», где определяющее одного происхождения с *лист*. Ср. лит. lâpas, лист древесный, с нашими *лепесток, лопух* и др.), да и не нужно, судя по тому, что его отсутствие никем не замечается. Разумеется, мы говорим не об отсутствии понимания языка вообще, а о том, что новые поэты не так проникнуты стариною языка, как простонародная поэзия.

В столь же тесной связи с языком находятся и более сложные постоянные выражения народной поэзии; их последовательные изменения можно считать таким же восстановлением внутренней формы отдельных слов, как и вышеупомянутые простейшие двучленные сочетания. Например, в следующей малорусской песне:

Зеленая явіриночко!
Чом ти мала-невеличка?
Чи ти росту не великого?
Чи коріння не глибокого?
Чи ти *листу не широкого*?

Молодая Марусечко!
Чом ти мала-невеличка?
Чи ти роду не великого?
Чи ти батька не багатого?
Чи ти *матки не розумної*?

Сравнение широты листа с умом матери никоим образом не может быть выведено из непосредственного разложения восприятий. Напротив, это сравнение, глубоко коренящееся в языке и составляющее (в несколько другой форме) общее достояние славяно-литовского племени (а может быть, и других индоевропейских племен), возможно единственно потому, что в отдельных словах существовало до него сближение разума и слова, слова и шума, шума листьев и их широты. Считаем лишним здесь доказывать это; если приведенный пример и не годится, то на его место можно приискать сотни других вполне убеждающих, что современные нам самые

мелкие явления народной поэзии построены на основе, слагавшейся в течение многих тысячелетий. Заметим только, чтобы оправдать употребленное нами слово *восстановление,* что восстановление внутренней формы есть не безразличная для развития починка старого, а создание новых явлений, свидетельствующее об успехах мысли. Новый акт творчества прибавляет к своим историческим посылкам нечто такое, чего в них не заключалось. Изменяется не только содержание сравнения, но и напряженность сравнивающей силы; обнимая в единстве сознания отношения листа, шума, слова и разума, человек делает больше и лучше, чем переходя только от шума к листу. Меняются и формы, переходя от одного члена сравнения к другому, и смысл этих изменений вполне подтверждает положение, что и поэзия не есть выражение готового содержания, а, подобно языку, могущественное средство развития мысли.

Немногие замечания, которые мы намерены сделать об этом, начнем со следующего: все сравнения первобытной и, если так можно выразиться об искусстве, безыскусственной поэзии построены таким образом, что символ предшествует обозначенному. Нельзя сказать, чтобы такие очень обыкновенные выражения, как: «у хаті в її, як у віночку; хліб випечений, як сонце; сама сидиш, як квіточка» (Кулиш. – *48*), – не были основаны на внутренней форме слов; но выраженный в них переход мысли от представления главного предмета, который и сам по себе ясен, к представлению другого предмета, прибавляющего к первому только новую черту, есть уже довольно сложное и позднее явление. Если бы сравниваемый предмет первоначально мог предшествовать своему символу, то следовало бы предположить, что слово может выражать предмет сам по себе, причем и самое сравнение оказалось бы лишним, потому что мысль и без него постигла бы сущность предмета. Но сравнение необходимо: выше мы старались показать, что нельзя представить себе первого двучленного предложения иначе, как в виде сравнения, что и одно слово в живой речи есть переход от чувственного образа к его представлению или символу, и потому должно быть названо сравнением[6] И в слове, и в развитом сравнении исходная точка мысли есть восприятие явления, непосредственно действующего на чувства; но в собственном сравнении это явление апперципируется или объясняется два раза: сначала – непосредственно, в той половине сравнения, которая выражает символ, потом – посредственно, вместе с этою – во второй половине, содержание коей более близко к самому мыслящему и менее доступно непосредственному восприятию. Так в двустишии:

Ой *зірочка* зійшла, усе поле *освітила,*
А *дівчина* вийшла, козаченька *звеселила*

– поэтическое, образное понимание второго стиха возможно только под условием перехода мысли от зори к девице, от света к веселью, потому что хотя слова *зоря, девица* и сами по себе, каждое по-своему, указывают на свет, но это их этимологическое значение дается далеко не с первого разу.

Ясно также, что упомянутый переход требуется не объективными свойствами звезды, света, девицы, веселья, а относительно субъективным их изображением в языке, отношениями представлений зори и девицы, света и красоты, света и веселья, установленными только системою языка.

Известно, что содержание народной поэзии составляет не природа, а человек, т.е. то, что есть самого важного в мире для человека. Если человек обстанавливается в ней картинами природы в таких, например, началах песен, как следующее:

Летів крячок на той бочок,
Жалібненько крикнув;
Горе ж мені на чужині,
Що я не привикнув,

или:

Під горою високою
Голуби літають;
Я роскоши не зазнаю,
А літа минають,

то это делается не из каких-либо артистических соображений, не потому, почему живописец окружает группу лиц приличным ландшафтом; как бы ни был этот ландшафт тесно связан в воображении живописца с лицами картины и как бы он ни был необходим для эстетического действия этой картины, но он может быть оставлен вчерне или только намечен, тогда как человеческие фигуры уже окончены, или наоборот. В поэзии, на той ступени ее жизни, к какой принадлежат примеры, подобные приведенным, необходимость начинать с природы существует независимо от сознания и намерения, и потому ненарушима; она, так сказать, размах мысли, без которого не существовала бы и самая мысль. Человек обращается внутрь себя только от внешних предметов, познает себя сначала только вне себя; внутренняя жизнь всегда имеет для человека непосредственную цену, но сознается и уясняется исподволь и посредственно.

Хотя общий тон песни определен еще до ее начала настроением певца, хотя в этом настроении должны заключаться причины, почему из многих наличных восприятий внешней природы мысль обращается к тем, а не другим, почему в данном случае певец выразит в слове полет птицы, а не другой предмет, вместе с этим обнимаемый его взором, но тем не менее в началах, вроде упомянутых, слышится нечто произвольное. Кажется, будто природа импонирует человеку, который освобождается от ее давления лишь по мере того, как посредством языка слагает внешние явления в систему и осмысливает их, связывая с событиями своей душевной жизни.

К положительному сравнению, или, что на то же выйдет, к представлению и значению, как стихиям отдельного слова, примыкают приметы. При некотором знакомстве с языком легко заметить, что примета в своем древнейшем виде есть развитие отдельного слова, видоизменение сравнения. Так, примета: «если звенит в ухе, то говорят о нас» — образовалась

только потому, что до нее было в языке сравнение звона со словом. Однако примета заключает в себе моменты, каких не было в сравнении. В последнем символ только приводил на мысль значение, и связь между тем и другим представлялась существующею только для мыслящего субъекта и внешнею по отношению к сравниваемым явлениям; в примете эта связь переносится в самые явления, оказывается существенною принадлежностью их самих: крик филина может быть не замечен тем, кому он вещует смерть, но тем не менее этот человек должен умереть; лента, виденная мною во сне, предвещает *мне* дорогу, хотя я сам и не могу объяснить себе этого сна. Притом примета предполагает, что лежащие в ее основании члены сравнения тесно ассоциировались между собою и расположились так, что в действительности дан только первый, вызывающий своим присутствием *ожидание* второго. В сравнении: «погасла свеча, не стало такого-то» – оба члена или налицо, или, если только в мысли, то так, что не требуют дополнения со стороны новых восприятий; но в примете: «его свеча (горевшая перед ним или в его руках в известном торжественном случае) погасла, он умрет» – второй член есть ожидаемое событие. Почти то же будет, если вместо неизвестного будущего поставим неизвестное же, представляемое происходящим теперь или свершившимся. Во всяком случае, примета по отношению к сравнению есть приобретение мысли, расширение ее горизонта.

Примета не есть причинное отношение членов сравнения: звон, слышимый мною в ушах, не производит пересудов обо мне, и хотя находится с ними в предметной связи, но так, что связь эта для меня совершенно неопределенна; однако от приметы – ближайший переход к причинной зависимости. Образование категории причины объясняют сочетанием доставляемых общим чувством впечатлений напряжения мускулов с мыслию о желаемом предмете. Простейшие условия появления этой категории находим уже в ребенке. В нем воспоминание его собственного крика, требующего известных усилий, ассоциировалось с воспоминанием того, что вслед за криком его начинали кормить; он пользуется криком как средством производить или получать пищу, но еще не имеет категории причины. Для создания этой последней нужно перенести отношения своих усилий к вызываемому ими явлению на взаимные отношения предметов, существующие независимо от мыслящего лица и постигаемые им только посредственно. Этот процесс застает уже в языке сравнение и примету и примыкает к ним. Для нас, по крайней мере, более чем вероятно, что в чарах, так называемых теперь симпатических средствах и тому подобных явлениях, основанных на языке, человек впервые пришел к сознанию причины, т.е. создал ее. Невозможно объяснить, как человек стал лечить болезнь (рожу и мн. др.) огнем, если упустишь из виду, что до этого существовало сравнение огня с болезнью, представление последней огнем; никому бы не пришло в голову распускать ложные слухи для того, чтоб отливаемый в это время колокол был звонче, если б еще прежде не было в сознании сближения звона и речи, молвы. Подобными отношениями даже в глазах современного простолюдина связано многое в мире, а прежде было связано все.

Устанавливаемая таким путем связь между явлениями субъективна с точки зрения той связи, которая нам кажется истинною и внесена в наше миросозерцание умственными усилиями многих тысячелетий; но понятия объективного и субъективного относительны, и, без сомнения, придет время, когда то, что нам представляется свойством самой природы, окажется только особенностию взгляда нашего времени. Для понимания важности, какую имел для человека совершившийся в языке переход от сравнения к причине, следует представлять эту первобытную категорию причины не неподвижным результатом относительно слабой умственной деятельности, а живым средством познавать новое. Нет ничего легче, как с высоты, на которую без нашей личной заслуги поставило нас современное развитие человечества, презрительно взирать на все, от чего мы уже отошли на некоторое расстояние. Гордясь, например, тем, что мы уже не верим в приметы, что мы уже не язычники, без особенных усилий мысли можем объявить все, связанное с созданием мифов, за уродливый плод болезненного воображения, за горячечный бред. Но и при полном убеждении в законности того младенческого понимания явлений и их связи, какое видим в языке, весьма трудно заполнить пропасть, отделяющую это понимание от научного. Впрочем, мысль о непрерывной причинной связи простейших проявлений умственной деятельности с наиболее сложными давно уже не новость. Мы приведем относящееся сюда место из Жан Поля, который, как педагог и вообще как мыслящий человек, хорошо понимал чрезвычайную важность первых шатких шагов детской мысли для позднейшего развития.

«На низшей степени, там, где еще только начинается человек (и кончается животное), первое легчайшее сравнение двух представлений... есть уже острота (Witz)»* «Остроумные сближения суть первородные создания стремления к развитию, и переход от игры остроумия к науке есть только шаг, а не скачок... Всякое изобретение есть сначала острота»**. Остроумие (Witz) есть непосредственное творчество. «Самое слово (*Witz*) обозначало прежде способность знать, как и англ. гл. *wit*, знать, сущ. *wit*, рассудок, разум, смысл. Вообще довольно часто одно слово обозначает и остроумие и дух вообще; ср. esprit, spirit, ingeniosus».

«Точно таким образом, как и остроумие, но с большею напряженностью, сравнивает и *проницательность ума* (Scharfsinn) и *глубокомыслие* (Tiefsinn)».

«С объективной стороны эти три направления разнятся между собою. Остроумие находит отношение сходства, т.е. частного равенства, скрытого за бо́льшим несходством; проницательность – отношение несходства, т.е. частного неравенства, скрываемого преобладающим равенством; глубокомыслие за обманчивою наружностью явлений находит полное равенство»...

«Остроумие сравнивает преимущественно несоизмеримые величины, ищет сходства между миром телесным и духовным (например, солнце –

---

*[*Richter J.P.F.*]=Jean-Paul's Sämmtliche Werke. Berlin, 1828. Bd. 18. §. 45.

**«Die Erstgeburten des Bildungstriebes sind witzige. Auch ist der Uebergang von der Messkunst zu den elektrischen Kunststücken des Witzes... mehr ein Nebenschritt, als ein Uebersprung... Jede Erfindung ist anfangs ein Anfall» (Ib. Bd. 23. S. 93).

истина), другими словами – уравнивает себя с тем, что вне, следовательно – два непосредственных восприятия (Anschauungen)... Отношение, находимое остроумием, – наглядно» (есть первичное, постигаемое слушателем сразу), «тогда как, напротив, проницательность, в найденных уже отношениях соизмеримых и сходных величин находящая и различающая новые отношения... требует, чтобы читатель (или слушатель) повторил за исследователем весь труд исследования. Проницательность, как остроумие, возведенное в степень, сравнивающее не предметы, а сравнения, согласно со своим немецким именем (Scharfsinn; острое разделяет, рассекает), сызнова делит данные уже сходства».

«Затем развивается третья сила, или, лучше сказать, одна и та же совсем всходит на горизонт. Это – глубокомыслие... которое стремится к равенству и единству всего того, что наглядно связано остроумием и рассудочно (verständig) разрознено проницательностью. Глубокомыслие – сторона человека, обращенная к незримому и высочайшему»*

По поводу этой выписки заметим следующее.

Во-первых, насчет самого слова *остроумие.* Никакой разумный педагог не усомнится, что игра ребенка заключает в себе в зародыше и прообразует позднейшую деятельность, свойственную только взрослому человеку, точно так, как слово есть первообраз и зародыш позднейшей поэзии и науки. Известна также характеризующая ребенка смелость, с какою он объясняет свои наличные восприятия прежними: неуклюжий кусок дерева превращается в его воображении и в лошадь, и в собаку, и в человека в самых разнообразных видах. Дитя совершенно серьезно принимает к сердцу оскорбления, в шутку наносимые его кукле, потому что апперципировало ее образ теми рядами восприятий, которые ложатся в основание нашего уважения к человеческому достоинству, любви к ближнему и т.п., и сравняло между собою куклу и себя, предметы для нас весьма различные. Факты, подобные последнему, показывают, что считать эти первоначальные сближения за остроты в обыкновенном смысле этого слова – так же ошибочно, как в первой деятельности ребенка находить границы между трудом и развлечением, в первом слове – видеть прилагательное или глагол. Называя известное сближение остроумным, мы тем самым предполагаем в себе сознание других отношений, которые считаем истинными; если же нам нечему противопоставить остроту, то она есть для нас полная истина.

Во-вторых, средство, разрушающее прежнее сравнение (и причинные отношения сравниваемых членов), сила, называемая Жан Полем «Scharfsinn», есть не что иное как отрицание, по крайней мере, это последнее имеет все признаки, находимые Жан Полем в проницательности.

а) Отрицание есть отношение соизмеримых величин. *Non-A* само по себе, независимо от всего остального немыслимо, не заключает в себе никаких причин, по которым оно могло бы прийти на мысль. Полное отрицание невозможно. Так как действительность дает мысли только положи-

---

*[*Richter J.P.F.*] = Jean-Paul's Sämmtliche Werke. Bd. 18. §. 43.

тельные величины, то отрицание должно быть результатом известного столкновения этих величин в сознании. Как происходит это столкновение, можно видеть из следующего: если кто говорит: «эта бумага *не бела*», то, значит, первое впечатление заставило его воспроизвести прежнюю мысль о белизне бумаги, а следующее вытеснило эту мысль из сознания. Первый акт мысли образовал суждение положительное, в котором одна стихия вызвала другую, т.е. имела с нею общие стороны; но предикат не мог удержаться при давлении следующего восприятия, которое будет выражено и словом, если скажем: «это не белая, а серая бумага». Разделим противоречащие друг другу предикаты таким количеством других актов мысли, которое достаточно для того, чтобы, при мысли о серой бумаге, помешать воспроизведению мысли о белизне, и мы получим положительное суждение – «бумага сера». Отсюда видно, что отрицание есть сознание процесса замещения одного восприятия другим, непосредственно за ним следующим. Для изменения предполагаемого чистого *non-A* в действительную величину, т.е. в *неполное* отрицание, необходимо прибавить к нему обстоятельство, вызывающее его в сознание; это обстоятельство может быть только положительною величиною, однородною и сравниваемою с *non-A*. Легко применить это к языку и простейшим формам поэзии. И здесь основная форма есть положительное сравнение; отрицание примыкает к нему, развивается из него, *есть* первоначально *отрицательное сравнение* и только впоследствии стирает с себя печать своего происхождения. Как будто несколько книжная пословица: «власть не сласть, а воля не завидная доля» – возможна только потому, что в языке роднятся представления свободы и счастья, что воля есть именно завидная доля. Кашубская пословица: «тьма не ест людей, но валит их с ног» – предполагает мысль, что тьма действительно ест людей, что будет понятно, если вспомним, что *тьма* (польск. *ćma*, ночной мотылек) есть мифическое существо, тождественное с серб. вештицею съедающею сердце. Так и во многих других случаях. Поэтому нам кажется весьма древнею такая форма отрицания, в которой этому последнему предшествует утвердительное сравнение:

І по той бік гора,
І по сей бік гора,
А між тими та гіроньками
Ясная зоря;
Ой тож не зоря,
Ой тож не ясна,
Ой тож, тож моя та дівчинонька
По воду пішла.

Судя по сжатости и темноте, позднее упомянутой такая форма, в которой положительное сравнение не выражается словами:

Не буйные ветры понавеяли,
Незваные гости понаехали.

Применение созданных уже категорий к науке в сущности есть повторение тех приемов мысли, коими создавались эти категории. Первое научное объяснение факта соответствует положительному сравнению; теория, разбивающая это объяснение, соответствует простому отрицанию. Для человека, в глазах которого ряд заключенных в языке сравнений есть наука, мудрость, поэтическое отрицание есть своего рода разрушительная критика.

б) Из предшествующего видно и второе сходство отрицания с проницательностью, именно большая сложность сочетаний в отрицании, чем в сравнении. Впрочем, эта сложность без дальнейших определений столь же мало может быть исключительным признаком отрицания, как и предполагаемая его пониманием необходимость проследить весь предшествующий ход мысли. Не то ли самое в сложном сравнении, например, листьев с разумом или пера со словом?

Хотя исходная точка языка и сознательной мысли есть сравнение и хотя все же язык происходит из усложнения этой первоначальной формы, но отсюда не следует, чтобы мысль говорящего при каждом слове должна была проходить все степени развития, предполагаемые этим словом. Напротив, в большинстве случаев необходимо забвение всего предшествующего последней форме нашей мысли. Каким образом, например, возможно было бы существование научного понятия о силе, если бы слово *сила* (корень *си,* вязать) постоянно приводило на мысль представление *вязанья,* бывшее одним из первых шагов мысли, идеализирующей чувственные восприятия, но уже постороннее для понятия силы?

Язык представляет множество доказательств, что такие явления, которые, по-видимому, могли бы быть непосредственно сознаны и выражены словом, на самом деле предполагают продолжительное подготовление мысли, оказываются только последнею в ряду многих предшествующих, уже забытых инстанций. Таковы, например, деятельности *бежать, делать,* предметы вроде частей тела и проч. Предположим, например, что слово *гр, гар* (или какая-нибудь более древняя его звуковая форма) имеет первоначальное значение горения и огня. В этом слове апперципируется потом уменьшение горючего материала при горении и уменьшение снеди, по мере того как едят, откуда слова *жрети* (словенск. žrèti, žrèm), рус. *жрать,* получают значение *есть.* В слове с этим последним значением сознается чувственный образ горла, которое сначала представляется только пожирающим, истребляющим пищу, подобно огню. Такое значение апперципирует образы, обозначенные теми же или подобными звуками: малорус. *джерело, гірло* (устье), великорус. *жерло* и т.п. Преобладающее в последних словах значение отверстия (кажется,более сложное, чем значение человеческого горла) очень далеко от первоначального значения огня и потому не приводит его на память; степень забвения мысли А соответствует количеству других мыслей, отделяющих ее от Б, которое в эту минуту находится в сознании; благодаря этому в приведенном выше примере мысль может сосредоточиться на значении отверстия, не возвращаясь на пути, которыми пришла к его сознанию.

По мере того, как мысль посредством слова идеализируется и освобождается от подавляющего и раздробляющего ее влияния непосредственных чувственных восприятий, слово лишается исподволь своей образности*. Тем самым полагается начало прозе, сущность коей – в известной сложности и отвлеченности мысли. Нельзя сказать, когда начинается проза, как нельзя точно определить времени, с которого ребенок начинает быть юношей. Первое появление прозы в письменности не есть время ее рождения, еще до этого она уже есть в разговорной речи, если входящие в нее слова – только знаки значений, а не, как в поэзии, конкретные образы, пробуждающие значение.

Количество прозаических стихий в языке постоянно увеличивается согласно с естественным ходом развития мысли; самое образование формальных слов – грамматических категорий – есть подрыв пластичности речи. Проза рождается не во всеоружии, и потому можно сказать, что прежде было ее меньше, чем теперь. Тем не менее, не противореча мысли, что различные степени живости внутренней формы слов в различных языках могут условливать большую или меньшую степень поэтичности народов, что, например, такие прозрачные языки, как славянские и германские, более выгодны для поэтического настроения отдельных лиц, чем французский, следует прибавить, что нет такого состояния языка, при котором слово теми или другими средствами не могло получить поэтического значения. Очевидно только, что характер поэзии должен меняться от свойства стихий языка, т.е. от направления образующей их мысли и количества предполагаемых ими степеней. История литературы должна все более и более сближаться с историею языка, без которой она так же ненаучна, как физиология без химии.

Важность забвения внутренней формы – в положительной стороне этого явления, с которой оно есть усложнение, или, как говорит Лацарус, *сгущение* мысли. Самое появление внутренней формы, самая апперцепция[7] в слове сгущает чувственный образ, заменяя все его стихии одним представлением, расширяя сознание, сообщая возможность движения большим мысленным массам** Затем, в ряду вырастающих из одного корня представлений и слов, из коих последующие исподволь отрываются от предшествующих и теряют следы своего происхождения, сгущением может быть назван тот процесс, в силу которого становится простым и нетребующим усилия мысли то, что прежде было мудрено и сложно. Многие на вопрос, ходят ли они, воспринимают ли извне действия, как *копать, рубить*, или качества, как *зелень* и проч., ответят утвердительно, не обратив вни-

---

*Мы нигде здесь не упоминали о происхождении формальных, или, как говорит Гумбольт, «субъективных» слов, «исключительное содержание коих есть выражение личности или отношения к ней», но полагаем, что и эти слова, подобно «объективным, описательным и повествовательным, означающим движения и пр. без отношения в личности» (*107*, 6, 114, 116, 122), что и эти слова в свое время не были лишены поэтической образности.

***Steinthal H.* Grammatik, Logik und Psychologie. Berlin, 1855. S. 331, 334; *его же.* Zur Sprachphilosophie //Zeitschrift für Philosophie von Fichte und Ulrici. T. 32. S. 218.

мания на противоречие, заключенное в вопросе (чувственное восприятие качеств или действия, вообще не подлежащего чувствам), и не думая о том, что можно вовсе не сознавать ни действия, ни качества. Известно, что истина, добытая трудом многих поколений, потом легко дается даже детям, в чем и состоит сущность прогресса; но менее известно, что этим прогрессом человек обязан языку. Язык есть потому же условие прогресса народов, почему он орган мысли отдельного лица.

Легко увериться, что широкое основание деятельности потомков, приготовляемое предками, – не в наследственных физиологических расположениях тела и не в вещественных памятниках прежней жизни. Без слова человек остался бы дикарем среди изящнейших произведений искусства, среди машин, карт и т.п., хотя бы видел на деле употребление этих предметов, потому что как же учить немым примером даже наукам, требующим наглядности, как передать без слов такие понятия, как наука, истина и пр.? Одно только слово есть monumentum aere perennius; одно оно относится ко всем прочим средствам прогресса (к которым не принадлежит их источник, человеческая природа), как первое и основное.

Мысль о наследственности содержания языка заключает в себе противоречие и требует некоторых дополнений. Возможность объяснить значение языка для мысли вся основана на предположении, что мысль развивается изнутри; между тем *сообщение* опыта, как чего-то внешнего, нарушает эту субъективность развития. Выше мы видели, что язык есть полнейшее творчество, какое только возможно человеку, и только потому имеет для него значение[8]; здесь возвращаемся к упомянутому уже в начале факту, что мы перенимаем, берем готовый язык, – факту, который одинаково может быть обращен и против мнения о сознательном изобретении и о бессознательном возрастании языка из глубины души[9] Эти недоумения нетрудно решить на основании предшествующего.

Что *передаем* мы ребенку, который учится говорить? Научить, как произносятся звуки, мы не можем, потому что сами большею частью не знаем, да если б и знали, то учить бы могли только на словах. Дитя произносит эвуки, потому что в нем так же действует телесный механизм, как и в первом человеке; оно любит повторять услышанные слова, причем создавало бы новые членораздельные звуки в силу действия внешних впечатлений, если бы не было окружено уже готовыми. Даже тогда, когда мы прямо показываем, как обращаться, например, с пером, мы не передаем ничего и только возбуждаем, даем другому случай получить впечатление, которое внутренними, почти неисследимыми путями проявляется в действии. Еще менее возможна передача значения слова. Значение не передается, и повторенное ребенком слово до тех пор не имеет для него смысла, пока он сам не соединит с ним известных образов, не объяснит его восприятиями, составляющими его личную, исключительную собственность. Апперцепция есть, конечно, явление вполне внутреннее. Дитя может придать суффиксу *-ов* значение лица, производящего то, что обозначено корнем, может думать, что Порохов – тот, что порох делает; но всякое ложное по-

нимание было бы невозможно, если б значение давалось извне, а не создавалось понимающим.

Говорящие дают ребенку только случай заметить звук. По выражению Лацаруса, восприятие ребенком пустого звука можно сравнить с астрономическим открытием, что на таком-то месте неба должна быть звезда; открытие самой звезды, условленное этим, — то же, что создание значения звуку. Мы уже упомянули, что сознание в слове многих предметов, подлежащих чувствам, является относительно поздно. Без помощи языка, в котором есть слово *горло,* столько же поколений должно бы было трудиться над выделением горла из массы прочих восприятий, сколько нужно было для создания самого слова *горла*; современный же ребенок, в котором бессознательно сложилась мысль, что слово что-нибудь да значит, скоро и легко объяснит себе звуки упомянутого слова образом самого предмета, на который ему указывают. Образ этот не смешается с другими, потому что обособляется и сдерживается словом, которое с ним связано. При этом путь мысли ребенка сократился; он сразу, минуя предшествующие значения (например, огня и пожирания), нашел искомое значение слова.

Известно, что слова с наглядным значением понимаются раньше отвлеченных, но ход понимания тех и других в общих чертах один и тот же. «Положим, — говорит Лацарус, — что дитя имеет уже известное число образов с соответствующими им словами: есть, пить, ходить, бежать и проч.; оно еще не умеет выразить своих отношений к этим образам: *хочет* есть, но говорит только: «есть», взрослые говорят между собою и к нему: «мы *хотим* есть»; и дитя замечает сначала это слово, а потом и то, что желание предшествует исполнению. Дитя хочет пить и протягивает руку к стакану, а у него спрашивают: *хочешь* пить? Оно видит, что желание его понято и названо словом *хочешь.* Так выделяется и значение слов: *ты, мы, мой, твой* и пр. Кто держит вещь, тот говорит «мое» и затем не отдает другому; кто дает, тот говорит «твое» и т.д.* Начало пониманию отвлеченного слова полагается его сочетанием с конкретным образом (например, *мое* с образом лица, которое держит), откуда видно, что, например, местоимение, замеченное ребенком, сначала для него вовсе не формальное слово, но становится формальным по мере того, как прежние его сочетания с образами разрушаются новыми. Если б притяжательное *мой* слышалось ребенком от одного лица и об одной только вещи, то хотя бы оно и не слилось с образами этого лица и этой вещи (если и то и другое имеет для него свое имя), но не навсегда осталось бы при узком значении такой-то принадлежности такому-то человеку: местоимение обобщается от перемены его обстановки в речи. Здесь видно, как различно воспитательное влияние языков, стоящих на разных ступенях развития внутренней формы. Быстрое расширение понимания слова ребенком оканчивается там, где остановился сам язык; затем начинается то медленное движение вперед, результаты

**Lazarus M.* Das Leben der Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze. Berlin, 1885. Bd. 2 Kap. 3. S. 178.

коего обнаруживаются только столетиями. В одном из малайских языков (на островах Дружбы) личные местоимения не отличаются от наречий места: *мне* значит вместе и *сюда* (к говорящему), *тебе* – *туда* (по направлению ко второму лицу), например: «Когда говорили *сюда* многие женщины», т.е. говорили нам; «я может быть, говорил *туда* неразумно», т.е. сказал вам глупость. Такой язык не может образовать понятия о лице независимо от его пространственных отношений; но если бы в европейце сложилось сочетание местоимения с представлением движения, направления, то это сочетание было бы немедленно разорвано другими уничтожающими всякую мысль о пространстве.

ИЗ ЛЕКЦИЙ
ПО ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ
БАСНЯ. ПОСЛОВИЦА. ПОГОВОРКА

ЛЕКЦИЯ 1-я

Отношение поэтических произведений к слову. Приемы исследования. Басня в сборнике и в жизни. Примеры басни политической и бытовой. Басня и действительный случай. Разница между басней и эмблемой. Единство действия в басне

Несколько лекций я намерен посвятить вопросу об отношении поэтических произведений к слову

Говорят, все дороги ведут в Рим, но, с точки зрения методической, для удобства преподавания можно отдать предпочтение тому или другому пути. Я считаю более удобным начать не со слова, т.е.не с разъяснения постоянных его частей, а с поэтических произведений. Из последних я изберу такую форму, от которой, как мне кажется, более удобно идти в разные стороны; с одной стороны – к таким сложным поэтическим произведениям, как роман и повесть; а с другой – к наиболее простым, которые мы встречаем в каждом слове, в известном состоянии его развития. Такою формою может служить нам басня.

Общее условие практических наблюдений заключается в том, чтобы по возможности устранить все препятствующее наблюдению. Кроме внешних условий, препятствующих наблюдению, о которых здесь нет нужды говорить, есть внутренние, зависящие от наблюдателя и, отчасти, совершенно неустранимые, отчасти, такие, с которыми мы можем до известной степени бороться. Я имею в виду здесь то, что можно назвать *предрассудком,* готовым мнением, которое невольно переносится нами в наблюдаемый предмет.

В обычном употреблении слово *предрассудок* имеет значение слишком узкое. Предрассудком называют, например, веру в то, что нехорошо вставать с постели левой ногой и т.п. Но существуют предрассудки и в науке, и притом не такие только, которые могут быть раз навсегда устранены, но и такие, которые надвигаются постоянно, и устранение коих сопряжено с каждый актом правильного наблюдения и обобщения. В буквальном смыс-

ле слова предрассудок есть то, что решено нами прежде и что в свое время было справедливо и законно, но что оказывается несправедливым при новом обороте нашей мысли. Я объясню примером, что такое предрассудок науки. Положим, кто-нибудь захотел бы изучать формы древесного листа и с этою целью делал бы наблюдения и обобщения, выражая эти обобщения в рисунках. Таким образом, отвлекаясь от частного, оставляя все несходное в стороне, он получал бы типичные изображения дубового листа или берестового (с кривыми боками). Очевидно, что такие наблюдения и рисунки служили бы на пользу тем, которые вновь приступили бы к изучению этого вопроса. Но если бы последние сочли единственным источником знания эти обобщения, то, очевидно, они лишились бы возможности всякого развития этого знания. Этот пример может показаться нелепым; можно подумать, вряд ли так поступали в науке. Но в естественных науках, например, долгое время поступали именно так. Такое схематическое понятие, такое обобщение составлено было о видах животных и растений, и это было совершенно необходимо; но в то же время это повлекло за собой то явление, что в течение многих лет, до последних десятилетий нашего века, в зоологии и ботанике виды считались постоянными: полагали, что между обобщениями, сделанными человеческой мыслью, которые можно назвать понятиями (о волке, лисице, собаке и т.п.), в самой действительности нет той связи, которой не было на бумаге, схематически, в мысли. Уничтожение этого предрассудка, и вместе с тем учение об изменчивости видов, составляет крупное явление в истории науки[1].

Обстоятельство, на которое я указываю, – трагично: то, что необходимо для успехов человеческой мысли, является впоследствии помехой для дальнейшего ее развития.

Общее правило, которое все-таки недостаточно для устранения таких предрассудков, состоит в том, что мы должны рассматривать отвлечения как пособие для нашей мысли; но не должны им подчиняться, не должны смотреть на них как на единственный источник наших знаний.

Другой пример предрассудка мы видим в понятии о слове. Обыкновенно мы рассматриваем слово в том виде, как оно является в словарях. Это все равно, как если бы мы рассматривали растение, каким оно является в гербарии, т.е. не так, как оно действительно живет, а как искусственно приготовлено для целей познания. Отсюда произошло то, что многие явления языка понимались ошибочно. То же самое и с поэтическими произведениями.

Для того чтобы заметить, из чего состоит басня, нужно рассматривать ее не так, как она является на бумаге, в сборнике басен, и даже не в том виде, когда она из сборника переходит в уста, причем самое появление ее недостаточно мотивировано, когда, например, прочитывает ее актер, чтобы показать свое уменье декламировать; или, что бывает очень комично, когда она является в устах ребенка, который важно выступает и говорит: «Уж сколько раз твердили миру, что лесть гнусна, вредна...» Отрешенная от действительной жизни, басня может оказаться совершенным празднословием. Но эта поэтическая форма является и там, где дело идет о вещах

вовсе нешуточных — о судьбе человека, человеческих обществ, где не до шуток и не до празднословия.

Наблюдать такие случаи в действительности трудно, насколько трудно систематическое наблюдение в истории. Это не лаборатория, где можно предварительно приготовить, подвести до известной степени явление. Эта трудность неустранима. Однако же есть приблизительно верные изображения таких случаев (конечно, такие изображения суть также отвлечения) близких к действительности. Я имею в виду здесь те случаи, когда люди предлагают эту поэтическую форму, не думая о том, что они предлагают, когда она является мимоходом. Я намерен привести весьма древний пример (не скажу самый древний — это было бы неправильно, потому что эта поэтическая форма является во времена настолько древние, насколько хватает человеческое исследование до наших дней). В Книге Судей израильских рассказывается следующий случай:

«Пошли некогда дерева помазать над собою царя, и сказали маслине: царствуй над нами. Маслина сказала им: оставлю ли я тук мой, которым чествуют богов и людей, и пойду ли скитаться по деревам? И сказали дерева смоковнице: иди ты, царствуй над нами.

Смоковница сказала им: оставлю ли я сладость мою и хороший плод мой и пойду ли скитаться по деревам?

И сказали дерева виноградной лозе: иди ты царствуй над нами. Виноградная лоза сказала им: оставлю ли я сок мой, который веселит богов и человеков, и пойду ли скитаться по деревам? Наконец сказали все дерева терновнику: иди ты, царствуй над нами. Терновник сказал деревам: если вы по истине поставляете меня царем над собою, то идите, покойтесь под тенью моею; если же нет, то выйдет огонь из терновника и пожжет кедры Ливанские».

Это писалось, по всей вероятности, тенденциозно, т.е. с точки зрения священника, который был против установления царской власти в роде Авимелеха (Кн. Судей, гл. IX, речь Иофама). Итак сам Иофам признал наследственную власть для израильтян вредной. Обстоятельства, при которых он рассказывал басню, неправдоподобны; невероятно, например, чтобы он стал на гору, откуда говорил и был слышим всем народом.

Касаясь подробностей этой басни, я укажу на две черты: во-первых, то место, где говорится о виноградной лозе («оставлю ли сок мой, который веселит богов и человеков...»), в монотеистической книге является указанием на то, что басня эта была распространена более, чем самый еврейский народ; что она возникла не вместе с монотеизмом. Другая черта — что царскую власть принимает самое негодное из растений, именно терновник.

Речь, с которою обращается он к другим растениям, есть ирония: какую тень может дать терновник, например, масличному дереву?

Угроза тернового куста сжечь огнем непослушных — черта традиционная. Известно, что в древних книгах Ветхого Завета говорится о горящем терновом кусте, из которого исходил голос божий. Остается под сомнением, изобретена ли эта басня нарочно для события. Я думаю — нет, я ду-

маю – это была древняя форма; заметим только одно, что эта форма была, по-видимому, неизбежной, напрашивалась сама собою для разрешения вопроса, имевшего большую практическую важность. Такова и другая басня – во второй Кн. Царств, гл. XII.

«В одном городе были два человека: один богатый, а другой бедный.

У богатого было очень много мелкого и крупного скота, а у бедного ничего, кроме одной овечки, которую он купил маленькой и выкормил, и она выросла у него вместе с детьми его; от хлеба его она ела, и из его чаши пила, и на груди у него спала, и была для него, как дочь. И пришел к богатому человеку странник, и тот пожалел взять из своих овец или волов, чтобы приготовить обед для странника, который пришел к нему, а взял овечку бедняка и приготовил ее для человека, который пришел к нему».

Эта басня не требует никаких пояснений, и, мне кажется, она не внушает особенного сомнения в действительной возможности самого случая. Может быть, в самом изложении его была какая-нибудь мелочь не так, как сделал Нафан. Может быть, он сообщал Давиду о случае злоупотребления в еще более определенной форме, например, не сказал «в одном городе», а «*тут, в этом городе*» один человек сделал то-то и то-то.

Третий случай такого же характера: в греческой колонии Гимере, в Сицилии, около 560 года до Р.Х. жители этого города, для того чтобы отмстить соседям, вручили власть над войском Фаларису и, кроме того, собирались разрешить этому Фаларису иметь постоянных телохранителей, или, по-нашему, гвардию. Тогда некто Стезихор рассказал им басню о споре оленя с конем. У коня с оленем был спор: конь не мог одолеть оленя в быстроте. Тогда конь пришел к человеку и сказал: «Сядь на меня и вложи удила в уста мои, и помоги мне догнать оленя». Человек так и сделал. Но после того как олень был побежден, человек не захотел уже слезть с коня и вынуть удила из уст его. «Гимерцы, – сказал Стезихор, окончив свой рассказ, – с вами, желающими отомстить врагам своим, будет то же, что и с конем»*. Третья басня, как видите, имеет совершенно практический характер. Мне кажется, из этого третьего примера можно заключить, что мы имеем дело не с игрушкой, а с такою формой мысли, которая удачно или нет (это зависит от многих условий), но во всяком случае рассматривается людьми как необходимая форма их мысли, притом такая, которая должна сослужить им важную службу в обстоятельствах, когда не до шуток и празднословия.

До сих пор мы имели дело или с действительно историческими свидетельствами или с такими, которые претендуют на значение исторических. Я думаю, о всех трех случаях, можно сказать, что если не так действительно было, то в высшей степени вероятно, что так могло быть. Четвертый пример я приведу из повести Пушкина «Капитанская дочка». Когда Гринев, указывая на опасное положение Пугачева, советовал ему образумиться,

---

**Aristoteles.* Rhetorika (2, 20). Paris, 1870.

Пугачев «с каким-то диким вдохновением» рассказал ему сказку, слышанную им в детстве от старой калмычки:

«Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-на́-все только тридцать три года? – Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: Нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!»

На основании этих четырех примеров мы приступим к решению вопроса о том, из чего именно состоит басня. Очевидно, что во всех четырех примерах мы различали две части: одну, которая представляет басню в том виде, как она вошла в сборник, если бы ее оторвать от тех корней, на которых она находится; и другую – эти самые корни. Первая из этих частей – или случай вымышленный, как, например, в трех приведенных примерах (деревья выбирают себе царя; конь спорит с оленем и призывает в союзники человека; ворон говорит с орлом), или же случай, который не имеет ничего фантастического, который, будучи рассматриваем и отдельно от корней, с которыми он связан, не заключает в себе ничего переносного, как басня Нафана.

Общая форма, в которую укладывается наша мысль, есть то, что называется в грамматике предложением. Когда я говорю: «Эта стена бела», – то в этом предложении мы различаем подлежащее и сказуемое. Ввиду однако же того, что в грамматическом предложении подлежащее и сказуемое не всегда соответствуют тому, о чем я теперь говорю, нам будет проще сказать так: самая общая форма человеческой мысли это та, когда нечто, требующее объяснения, относительно новое, относительно трудное – то, что мы назовем грамматическим термином – *подлежащее,* объясняется мыслью, которая нам прежде, до некоторой степени была известна и которую мы назовем *сказуемым.* Теперь я предложу вопрос: где подлежащее и где сказуемое в этой 4-й басне? Подлежащее в этом случае есть вопрос, почему Пугачев предпочел избранную им жизнь мирной жизни обыкновенного казака, а сказуемое – ответ на этот вопрос, т.е. басня, которая является, следовательно, уяснением подлежащего.

Теперь обратим внимание на разницу содержания первых трех басен. Две из них – басня Нафана и басня Стезихора – имеют, как говорят наши источники, назначением убедить, повлиять на волю человека, стало быть, имеют значение прямо практическое. Может быть, такое же значение можно приписать басне Иофама о деревьях, если думать, что рассказчик своею речью желал повлиять на жителей Сихема. Руководствуясь подобными примерами, многие обобщали их и думали, что басня имеет только практическое значение, т.е., что она направлена прямо на действия и волю.

Но вот 4-й пример ясно показывает, что она непосредственного отношения к воле может и не иметь.

Конечно на наши поступки может влиять известный образ мыслей, но здесь в этом последнем примере бросается в глаза прежде всего то, что с басней связан акт самосознания. Человек отдает себе отчет в своей жизни, в разнообразных подробностях этой жизни, которую он, может быть, никогда с такою цельностью не перебирал в уме.

На этом основании можно думать, что басня есть один из способов познания житейских отношений, характера человека, одним словом, всего, что относится к нравственной стороне жизни людей.

Я не знаю, что сделали гимерцы, выслушав басню Стезихора. По всей вероятности, ничего не сделали: она на них не повлияла; но если бы они что-нибудь сделали согласно с нею, то именно потому, что эта басня разъяснила им их отношения к Фаларису. На основании этих 4-х примеров мы можем сказать, что вообще эта форма состоит непременно из 2-х частей, из которых первая — то, что подлежит объяснению — словами не высказывается, непосредственно в басню не входит и поэтому при отвлечении легко опускается. Эту первую часть можно назвать *подлежащим* или *объясняемым*. Вторая половина — то, что мы обыкновенно называем басней, есть *объясняющее*, до некоторой степени — *сказуемое*. Затем нам следует обратить внимание на свойство той и другой части, на то, что вытекает из их соединения, о чем я еще не упоминал.

Что необходимо для того, чтобы известный поэтический образ мог быть баснею? Возьмем обошедшую весь свет эзоповскую басню: «О Курице и Жадной хозяйке».

«У одной вдовы была Курица, которая каждый день несла по яйцу. — «Попробую я давать птице больше ячменю, авось она будет нестись два раза в день», — думает Хозяйка. Сказано — сделано. Но Курица ожирела и перестала нестись даже по разу в день.

Кто из жадности гонится за большим — лишается последнего*.

Что такое составляет непременное условие этой поэтической формы? В чем именно заключается то, что этот поэтический образ есть басня? В чем состоит особенность басни, т.е. способность ее быть постоянным сказуемым к переменчивым подлежащим, взятым из области человеческой жизни?

Таких условий несколько, и их удобнее всего наблюдать при сопоставлении басни с таким примером, который не заключает в себе условий басни, но который может быть хорош в других отношениях, например со стихотворением в прозе Тургенева «Necessitas — Vis — Libertas (*Барельеф*)».

«Высокая, костлявая старуха, с железным лицом и неподвижно тупым взором, идет большими шагами, и сухою, как палка, рукою толкает перед собой другую женщину.

Женщина эта огромного росту, могучая, дебелая, с мышцами, как у Геркулеса, с крохотной головкой на бычачьей шее — и слепая — в свою очередь толкает небольшую, худенькую девочку.

У одной этой девочки зрячие глаза; она упирается, оборачивается на-

---

**Эзоп.* Избранные басни/Пер. с гр. В.А. Алексеева; Изд. А.С. Суворина. Спб., 1888. С. 34.

зад, поднимает тонкие, красивые руки; ее оживленное лицо выражает нетерпение и отвагу... Она не хочет слушаться, она не хочет идти, куда ее толкают... и, все-таки, должна повиноваться и идти».

Я утверждаю, что это не басня. Обратите внимание на то, что сам автор назвал это барельефом; стало быть, он сам думал, что это образно, рельефно, и могло бы быть изображено и на картине, в скульптуре – все равно. Но изобразить в живописи или скульптуре можно только один момент. Вот здесь именно граница, отделяющая поэзию от живописи или скульптуры! Это не значит, что поэтическое произведение не может изображать один момент. И поэтическое произведение может остановиться на одном моменте, и в таком случае поэзия сделает такое дело, какое живопись и скульптура могут исполнить гораздо лучше, чем она.

К тому же разряду и степени поэтических произведений принадлежит и стихотворение в прозе Тургенева «Два брата»:

«То было видение...

Передо мною появилось два ангела... два гения. <...>

Оба – юноши. Один – несколько полный, гладкокожий, чернокудрый. Глаза карие, с поволокой, с густыми ресницами; взгляд вкрадчивый, веселый и жадный. Лицо прелестное, пленительное, чуть-чуть дерзкое, чуть-чуть злое. Алые пухлявые губы слегка вздрагивают. Юноша улыбается, как власть имеющий – самоуверенно и лениво; пышный цветочный венок слегка покоится на блестящих волосах, почти касаясь бархатных бровей. Пестрая шкурка леопарда, перехваченная золотой стрелою, легко повисла с округлого плеча на выгнутое бедро. Перья крыльев отливают розовым цветом; концы их ярко-красны, точно омочены багряной, свежей кровью. От времени до времени они трепещут быстро, с приятным серебристым шумом, шумом весеннего дождя.

Другой был худ и желтоват телом. Ребра слабо виднелись при каждом вдыхании. Волосы белокурые, жидкие, прямые; огромные, круглые, бледно-серые глаза... взгляд беспокойный и странно-светлый. Все черты лица заостренные; маленький полураскрытый рот с рыбьими зубами; сжатый, орлиный нос, выдающийся подбородок, покрытый беловатым пухом. Эти сухие губы ни разу, никогда не улыбнулись.

То было правильное, страшное, безжалостное лицо! (Впрочем, и у первого, у красавца, – лицо, хоть и милое, и сладкое, жалости не выражало тоже). Вокруг головы второго зацепилось несколько пустых поломанных колосьев, перевитых поблеклой былинкой. Грубая серая ткань обвивала чресла; крылья за спиною, темно-синие, матового цвета, двигались тихо и грозно.

Оба юноши казались неразлучными товарищами.

Каждый из них опирался на плечо другого. Мягкая ручка первого лежала, как виноградный грозд, на сухой ключице второго; узкая кисть второго с длинными, тонкими пальцами протянулась, как змея, по женоподобной груди первого. (Здесь – один момент. – *А.П.*).

И послышался мне голос... Вот что произнес он: «Перед тобой Любовь и Голод – два родных брата, две коренных основы всего живущего...».

Не то, например, в басне «О Курице и Яйцах». Курица несла яйца, хозяйка стала усиленно кормить ее; вслед за этим курица стала жиреть, наконец, совсем перестала нести яйца.

Здесь мы насчитываем 4 момента, следовательно, не то, что мы видели в двух примерах из Тургенева.

Теперь я скажу так: *дерево без верха, суховерхое дерево*; будет ли это басня? Очевидно – нет, но не потому, что это само по себе бессмысленно. Суховерхое дерево, по народным песням, изображает мать после того, как она выдала дочь замуж; следовательно, это образ знаменательный; это не есть басня не потому, что коротко, а потому, что изображает один момент. Другой пример: *капля колеблется на листе и вот-вот готова упасть.*

Изображение само по себе понятно; очень легко его применить к разным обстоятельствам жизни: к жизни, которая готова улететь, к человеку, который хочет оставить свой дом, и т.п.

Очевидно, образ прекрасен, не скажу полон значения, но готов принять *иное* значение. И там и здесь мы имеем дело не с басней. (Барельеф Тургенева и два вышеприведенные примера имеют между собою существенную разницу, и на нее надо обратить внимание. В первом случае образ создан автором; во втором – образы находились в действительности, существовали в мысли, и для поэтической цели и применения были вызваны из памяти.)

Непременное условие басни составляет то, что она заключает в себе действие, т.е. ряд изменений.

Рассмотрим такой случай, где это условие соблюдено, а басня, очевидно, дурна. Такова басня Федра о человеке и мухе*. Муха укусила лысого за обнаженную голову. Тот хотел ее убить и нанес себе только тяжелый удар. Тогда муха, смеясь, сказала: «Ты хотел смертью наказать маленькое насекомое за легкий укол; а что ты сделаешь себе, если ты к обиде присоединил оскорбление?» Он ответил: «С собой я легко примирюсь, так как я не имел в виду оскорбления; но тебя, презреннейшее животное, которому доставляет удовольствие пить кровь человеческую, я желал бы умертвить хотя бы и с большею болью».

Этот пример учит, что заслуживает прощения тот, кто случайно делает ошибки. Всякий же, вредящий сознательно, по моему мнению, заслуживает наказания. Если обратим внимание на ее построение, то можем заметить, что басня могла быть окончена гораздо раньше. Муха укусила человека, тот ударил самого себя; человек, который желает отомстить врагу, наносит себе вред. Но затем начинается новая басня. Муха говорит: если меня за ничтожный укол наказывать смертью, то как должен ты наказать себя? Такого рода построение называется отсутствием единства действия. Писатель, конечно, волен это делать, но только каждый раз, как он это сделает, цельность рассказа нарушается. Мы видели, какая цель басни: она должна быть постоянным сказуемым при переменчивых подлежащих. Как же эта басня может служить ответом на известный вопрос, когда она в себе заклю-

---

*«Calvus et musca» (5, 3). – *122.*

чает разнообразные ответы? Иногда сам баснописец (а именно это делает Федр) весьма наивно указывает на сложность своих басен, т.е. их практическую негодность. Другая басня Федра – «Вор и Светильник»*.

Вор зажег светильник у алтаря Юпитера и, пользуясь священным огнем, ограбил божество. Когда, совершив святотатство, он уходил из храма, вдруг послышался голос божества: дары грешников, которые ты украл, мне ненавистны, и я не оскорбляюсь, что их похищают; тем не менее за свою вину ты будешь наказан смертью, когда настанет предопределенный день расплаты. А для того чтобы мой огонь, посредством которого благочестивые чтят благоговейно богов, никогда не светил преступлениям, пусть будет запрещено такое употребление священного огня; чтобы впредь не зажигали светильников от священного огня, и наоборот.

Отсюда такое сложное нравоучение, что сам автор должен его изложить так: во-1-х, это часто обозначает, что злейший враг нередко тот, которого сами вспоили и воскормили; во-2-х, что преступник наказывается не в момент гнева божества, но в час, назначенный роком; в-3-х, эта басня увещевает добрых, чтобы они ни для какой выгоды не соединялись с преступником. Применений сам автор нашел слишком много, чтобы не автор нашел хотя бы одно из сделанных им. Эту басню легко разбить на несколько отдельных, самостоятельных частей: первая – вор у священного пламени зажег светильник; другая – дары нечестивых постылы божеству и т.д. Ошибка в построении зависит от самого источника. Лессинг предполагает[2], что Федр задался целью объяснить постановление, что нельзя зажигать простую свечу от огня алтаря, и ради этого он выдумал басню, которая оказалась совершенно негодною. Еще яснее, чем в этих двух примерах, отсутствие единства действия в индийской басне «Турухтан и Море».

На берегу океана жила пара турухтанов (Standläufer). Когда пришла пора, самка сказала самцу: «Послушай, милый! поищем безопасного места, где мне класть яйца». Самец ответил: «Этот берег океана прелестен; поэтому клади здесь». А та сказала: «При полной луне сюда заходит морская волна; она уносит и свирепых царей – слонов: поэтому поищем места подальше». Услышав это, самец улыбнулся и сказал: «О милая, ты говоришь пустое; что такое море, чтоб осмелиться обидеть моих детей? Несись не бойся!» Самка рассмеялась, зная истинную меру его силы, а море, слыша это, подумало: «Поди ты! что за высокомерие этой птицы! Правду говорят: кто смирит самомнение? Турухтан (Standläufer) спит вверх ногами, боясь, что на него обрушится небо. А попытать его силы! Что он сделает, когда я унесу его яйца?» И унесло яйца волною. Самка стала горевать и сказала мужу: «О безумец! не говорила ль я тебе, что яйца погибнут в прилив?» Но самец не унывает и решается мстить. Сначала он думает своим клювом выносить и высушить море; потом сдается на уговоры самки и созывает на помощь всех птиц. Птицы решают, что и всем им с морем не совладать, и жалуются на свою обиду своему царю, служителю бога Вишну Гаруде-птице. Тогда Гаруда отказывается служить своему богу, пока не бу-

*«Fur et Lucerna» (4, 11). – *122.*

дет отомщена обида одного из его собственных слуг, турухтана. Вишну грозит высушить море, пустивши в него огненную стрелу, и море в страхе отдает яйца турухтану (Th. Benfey. «Pantschatantra». *98,* 2, 8, сл.) *.

Эта басня знаменита, потому что оставила после себя огромное потомство. Здесь басня разбивается на две части. В первой половине море похищает яйца самки кулика (есть другие басни на тему, что бороться со стихиями невозможно); другая же половина доказывает, что слабый может бороться с сильным и может его побеждать. Следовательно, две половины басни противоречат одна другой не по содержанию: море унесло яйца самки кулика, муж решается отомстить морю и отомщает – тут противоречия нет. Но если обратить внимание на возможность применения басни как сказуемого к переменчивым подлежащим, о которых я говорил, то вы увидите, что характер тех случаев, которые подходят к первой половине басни, совершенно противоположен характеру тех, которые подходят ко второй. К первой половине подходят те случаи, которые доказывают, что бороться с стихийными силами невозможно; ко второй половине будут подходить те случаи, когда личность, несмотря на свою видимую слабость, борется и одерживает над ними победу. Следовательно, внутри нашей басни содержится логический порок. Единства действия, которое мы видим в других примерах, она не имеет.

ЛЕКЦИЯ 2-я

Основные свойства образа басни: ряд действий, единство их, краткость рассказа, конкретность или единичность действия. Отношение образа к объясняемому им явлению

Прошлый раз я старался показать, что басня, как конкретное явление мысли, а не отвлечение, состоит из двух частей: *одной* – именно частного случая, к которому она применяется, который не входит в состав басни в ее отвлеченном виде, словами не выражается, и *другой,* которая составляет то, что обыкновенно называется басней. Эту последнюю можно назвать *образом* в обширном смысле слова.

К свойствам этого образа следует отнести, *во-первых,* то, что он должен состоять из ряда действий и что поэтому такое произведение, как приведенное мною в прошлый раз стихотворение Тургенева «Два брата», не может быть названо басней, так как в нем нет *действия.* Это объяснено мною не вполне ясно, и я повторю это объяснение.

Басня, судя по сотням примеров, есть ответ на весьма сложные случаи, представляемые жизнью, т.е. такие, которые, будучи разложены, представляют одно или несколько действующих лиц, одно или несколько действий.

Между тем такие произведения, как указанное мною выше, назовем его эмблемой что ли, могут служить изображением лица или лиц, но не совокупности действий. Два брата – Голод и Любовь – в стихотворении Тургенева ничего не *делают.* Таким образом, повторяю, эмблема может соответствовать только субъектам объясняемого случая.

**Потебня А.* Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1. С. 256.

Здесь между прочим можно указать границу между поэзией и изобразительными искусствами, границу, которая ясно указана теоретически Лессингом: изобразительные искусства, скульптура и живопись держатся в пределах эмблемы, т.е. изображения субъекта, о действии которого оно заставляет только догадываться. Только одна поэзия может изображать действия[3]

Второе свойство образа: действие, его составляющее, должно представлять известное единство. Прошлый раз я указал на примеры отсутствия такого единства в трех баснях.

Оставляя в стороне вопрос о происхождении басни, т.е. чем она была, прежде чем явилась в том виде, как мы ее встречаем у древних, мы видим, что у греков, евреев, отчасти у других народов басня служит быстрым ответом на вопрос, предъявляемый нам известным сцеплением явлений, известными событиями, т.е. что басня является сказуемым такого подлежащего. Если бы действующие лица басни привлекали к себе наше внимание и возбуждали бы наше сочувствие или неудовольствие в той степени, в какой это имеет место в обширном произведении: в повести, романе, эпической поэме, – то басня перестала бы достигать своей цели, перестала бы быть сама собой, т.е. быстрым ответом на предложенный вопрос. Для того чтобы обширное поэтическое произведение стало таким ответом, нужно, чтобы оно отодвинулось от нас как бы вдаль, чтобы его размеры, в наших глазах, уменьшились, подробности исчезли и остались лишь легко уловимые общие очертания.

Возьмем, например, обширную, общеизвестную поэму «Илиаду» или не самую поэму, а тот круг событий, который не весь вошел в нее: Парис, сын троянского царя Приама, похищает Елену, жену одного из греческих царей, Менелая. Менелай и Агамемнон, его брат, чтобы отомстить им, ведут греков против Трои; там гибнут Патрокл, Ахилл, пропадает много греков от оружия и заразы; наконец, гибнет сама Троя. В таком виде рассказанный ряд событий может служить темой для басни, т.е., понимая ее в обширном смысле, ответом на тему, которая выражается латинской пословицей: «delirant reges, plectuntur Achaei», т.е. «сумасбродствуют цари, а наказываются ахейцы», или малорус.: «паны скубуться, а у мужиків чубы тріщать»[4]

Но придайте этому ряду событий те подробности, ради которых эти события привлекательны в самой поэме, наше внимание будет задерживаться на каждом шагу мелочными подробностями и другими требующими объяснения образами – и басня становится невозможною.

Пользоваться таким сложным поэтическим произведением (повестью, романом) так, как мы пользуемся пословицей и басней, т.е. для быстрого, мгновенного объяснения данного случая – невозможно; пользоваться ими, конечно, можно и должно; но такое пользование, очевидно, предполагает другие условия, исключительно свойственные этим обширным произведениям и отличающие их от пословицы и басни.

В связи со сказанным находится следующее правило: басня, ради годности ее для употребления, не должна останавливаться на характеристике действующих лиц, на подробном изображении действий, сцен.

В этом отношении существует две школы. Одна, известная нам с детства, – школа Лафонтена и его подражателей, к которым принадлежит и Крылов. Она может быть охарактеризована басней «Осел и Соловей».

Осел увидел Соловья.
И говорит ему: «Послушай-ка, дружище!
Ты, сказывают, петь великий мастерище:
Хотел бы очень я
Сам посудить, твое услышав пенье,
Велико ль подлинно твое уменье?»
Тут соловей являть свое искусство стал:
Защелкал, засвистал,
На тысячу ладов тянул, переливался;
То нежно он ослабевал,
И томной вдалеке свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.
Внимало все тогда
Любимцу и певцу Авроры;
Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,
И прилегли стада.
Чуть-чуть дыша, пастух им любовался
И только иногда,
Внимая соловью, пастушке улыбался.
Скончал певец. Осел, уставясь в землю лбом,
«Изрядно, – говорит, – сказать неложно,
Тебя без скуки слушать можно;
А жаль, что незнаком
Ты с нашим петухом:
Еще б ты боле навострился,
Когда бы у него немножко поучился».
Услыша суд такой, мой бедный Соловей
Вспорхнул и – полетел за тридевять полей.
Избави бог и нас от этаких судей.

Многие, т.е. все предшествующее поколение, у нас и отчасти у немцев, за некоторыми исключениями, находили такой способ изложения, т.е. введение таких подробностей и живописных описаний в басне, очень уместным и поэтичным.

Но еще в конце прошлого века, в 1759 г., написана была статья известным немецким мыслителем и отчасти поэтом Лессингом «О басне», основанная на изучении древней басни, который настаивает на практическом применении ее и, как мне кажется, совершенно убедительно доказывает, что все прикрасы, которые введены Лафонтеном, произошли именно оттого, что люди не хотели, не умели пользоваться басней. И в самом деле – басня, бывшая некогда могущественным политическим памфлетом, во всяком случае сильным публицистическим орудием, и которая, несмотря на свою цель, благодаря даже своей цели, оставалась вполне поэтическим

произведением; басня, которая играла такую видную роль в мысли, сведена на ничто, на негодную игрушку.

Другой взгляд руководил греческим баснописцем, полумифическим, недостаточно определенным исторически, – Эзопом. От него не осталось ни одной басни, о которой можно достоверно сказать, что она им самим написана; но многие лица пересказывали эти басни, и все эти пересказы крайне просты и кратки.

Латинские баснописцы, из которых первый Федр, уклонились от этой простоты, но не в пользу самого дела. *Третье свойство* образа басни, вытекающее из ее назначения, это то, что она, чтобы не останавливаться долго на характеристике лиц, берет такие лица, которые одним своим названием достаточно определяются для слушателя, служат готовым понятием. Как известно, в басне пользуются для этого животными. Каким образом возникло это, отчего вместо хитрого человека берут лисицу, вместо жадного – волка, вместо упрямого и отчасти глупого – осла, говорить об этом я не буду. Это вопрос слишком обширный. Я скажу только, что практическая польза для басни, от соблюдения такого обычая, может быть сравнена с тем, что в некоторых играх, например в шахматах, каждая фигура имеет определенный ход действий: конь ходит так-то, король и королева – так-то; это знает всякий приступающий к игре, и это очень важно, что всякий это знает, потому что в противном случае приходилось бы каждый раз условливаться в этом, и до самой игры дело бы не дошло.

Для целей басни важно, чтобы развитие действия продолжалось в ней только до тех пор, пока это нужно для применения ее к частному случаю. Возьмем для примера басню из Бабрия, приписываемую Эзопу, «Старик и Смерть».

«Нарубил однажды Старик в лесу вязанку дров и взвалил ее на плечи. Тяжела была ноша. Долго шел он, выбился из сил, бросил дрова и стал звать Смерть. Быстро предстала пред ним Смерть и спрашивает: «Зачем ты зовешь меня?» – «Чтобы ты взвалила мне на плечи мою вязанку», – говорит Старик».

Каждый человек любит жизнь. Ему грозят тысячи опасностей, он хочет покончить с собою, но жизнь ему милее смерти.

Вот конец басни, но ряд действий, в ней изображаемый, нисколько не оканчивается. Мы можем спросить, что сделала смерть, исполнила ли его просьбу, или унесла его с собою? Точно таким же примером может служить та индийская басня, на которую я указал в прошлый раз. Баснописец поступил по-своему совершенно правильно, что продолжил это действие до конца; но мы получили сочинение, может быть и хорошее, но слишком сложное для того, чтобы быть удобной басней.

Четвертое свойство образа басни – то, что можно назвать конкретностью или единичностью действия. Я не знаю, в состоянии ли я буду достаточно объяснить вам этот вопрос. Он представляет некоторое затруднение, потому что здесь мы выходим из области рассматриваемого, т.е. из области поэзии и сталкиваемся с теми произведениями, которые называются прозою; о них речь впереди.

Вспомните басню Нафана. Обратите внимание на то свойство, о котором я говорю. Нафан говорит: *«Один человек»*. Почему он не мог сказать *«некоторые люди»* или *«все люди»*? Если он действительно не мог этого сказать, по самому свойству басни, то этим будет доказано, что образ басни должен быть единичным.

Если бы Нафан пришел к Давиду, зная, что он сделал, и сказал ему: «Все богатые люди, вместо того, чтобы убивать своих овец для гостей, отымают последнюю овцу у бедняка»; Давид сказал бы: «Это неправда, и я не знаю, зачем ты занимаешь мое внимание такою ложью», т.е., другими словами, есть много единичных утверждений, которые не могут быть обобщены так просто, потому что тогда они становятся очевидною ложью, нелепостью. Но Нафан мог сказать так: «Некоторые богатые вместо того, чтобы закалывать своих овец, берут последнюю овцу у бедного».

Тогда Давид мог бы сказать: «Да, к сожалению, есть такие, но что поделаешь с этим? И с какой стати ты говоришь мне об этом!»

Нафан ответил бы: «Ты один из таких людей!» На что Давид сказал бы: «Докажи, поясни мне это примером, я этого не понимаю». Таким образом, басня, которая по словам Св. писания подействовала поразительным образом, превратилась бы в разговор, в спор, и практической цели бы не имела. Но есть утверждения единичные, или иначе сказать, изображения единичных действий, которые могут быть из единичных обращены в общие, не становясь при этом нелепостью. Я возьму такой пример, который мог бы превращаться в басню: говорят, что всякий страус, когда его преследует охотник, прячет свою голову и воображает, что избавляется от опасности; или басню, которая приписывается Эзопу (она стоит в числе басен, хотя на самом деле – не басня). Она состоит в следующем. Говорят, обезьяны рождают по два детеныша. Одного из них мать любит и лелеет, а другого ненавидит. Первого она удушает своими объятиями, так что доживает до зрелого возраста только нелюбимый*. Это – общие положения; о них можно сказать, что они естественно-исторические, научные положения, а по своей форме прозаические.

Здесь надо заметить, что у нас обыкновенно злоупотребляют словом «научное», считая этот эпитет тождественным с названием *истинное, верное*.

Такое употребление его есть очевидно заблуждение; оно связано с тем ребяческим взглядом, что наука началась с последней прочитанной книжки. Наука началась там, где начался анализ явлений; а так как, когда начался анализ явлений, никто сказать не может, то, очевидно, нельзя сказать, когда началась наука. Что же касается до критерия, до мерки истинности или неистинности, то ведь истинно то, что согласуется с совокупностью доступных нашему наблюдению данных, т.е. истина существует не в воздухе, а для известного лица. Я говорю это к тому, чтобы оправдать название этих положений научными; они могут быть, с точки зрения современных природоиспытателей, устарелыми, но тем не менее по своей всеобщности эти положения научны.

**Лессинг Г.Э.* Fabulae Aesopiae (*111*. Bd. I; *122*).

Почему такого рода научные, прозаические положения неудобны для таких образов, какие мы встречаем в басне? Что они неудобны, это есть истина, выведенная из наблюдений. Нет ни одной хорошей басни, т.е. сильно действующей и часто употребляемой, которая заключала бы такие обобщения.

Между древними баснями есть такие, как только что приведенная про обезьяну; но они считаются неудовлетворительными. Лессинг полагает, что для того, чтобы превратить этот естественно-исторический рассказ про обезьяну в басню, нужно сообщить действиям, излагаемым в ней, единичность, представить это как отдельный случай, т.е. примерно сказать так: одна обезьяна родила двух детенышей, одного из них любила и т.д. Свойство научного обобщения то, что ведет мысль к частностям, в нем заключенным, но не к частностям другого круга. Например, из этого рассказа про обезьяну следует непосредственно для меня то, что сказанное вообще про обезьяну должно быть сказано о каждой из них порознь. Нет никакого импульса, толчка мысли, чтобы перейти от обезьяны к чему-нибудь другому. А нам в басне именно это самое и нужно.

Поэтому в силу изложенного, для установления связи таких обобщений, как, например: страус прячет голову и воображает, что скрылся от опасности, – и явлений другого порядка, например в данном случае того, что есть люди, которые бывают в подобных условиях, – нужно большее усилие мысли, чем для установления связи между единичными явлениями, которые, при правильном обобщении, были бы разнесены по различным разрядам.

Вместе с этим увеличением усилия мысли уменьшается способность объяснения общим (одного порядка) частного (другого порядка). Я боюсь, что запутанно выразился. Я хочу сказать, что если от обобщения одного круга, например, что *всякая обезьяна рождает по два детеныша* и т.д., если от этого обобщения трудно перейти к частным случаям другого круга (например, к явлениям человеческого воспитания: *нередко мать излишними ласками портит и убивает своих детей*), то и объяснительная сила басни такого характера, как приведенная выше, мала. Отсюда мы видим, что если принять общее за объяснение для инородного частного, то приходится большею частью подробно и обстоятельно называть это частное. Я приведу пример другого рода. «Гора стонет, гора мучается родами, все вокруг ожидает конца их. Наконец, она родила мышь» (басня Эзопа).

Нужно ли называть отдельные случаи, которые могут быть применены к этому? Практика показывает, что такие случаи мы находим сами всегда.

Между тем, если образы в басне становятся обобщениями, вроде приведенного выше, то большею частью является необходимостью для писателя указание случаев, которые он думает объяснить этими инородными объяснениями. Возьмем пример из «Богословия» Иоанна Дамаскина*. В конце этой книги говорится о воскресении мертвых. Учителю требуется доказать воскресение мертвых. Он говорит: «Ласточка, когда придет зима, сбрасы-

---

*Славянский перевод Иоанна, экзарха болгарского. – *35*, 137.

вает с себя перья и залезает за кору дерева, а потом весной опять покрывается перьями, вылетает на свет, щебечет и как будто говорит человеку: «Убедись от меня в воскресении мертвых». Поучает и щелковичный червь, который покрывает себя нитью, умирает на зиму, а весной опять рождается в таком же виде. (Очевидно, он думал, что из кокона выходит червь...) Еще посмотрите на зерна житные и сочивные (колосовых хлебов и бобовых), как они в земле гибнут, чтобы принести плод».

Все эти три примера, все эти естественно-исторические обобщения выражены в форме не вполне поэтической, – можно скорее сказать, прозаической; но вместе с тем не соответствуют тем приемам мысли, которые прилагаются нами с давних пор для научных объяснений природы и человеческой жизни.

Такую форму древние греки называли *параболой*, т.е. сравнением (слово греческое, от которого французское parole).

По-славянски это можно назвать (по крайней мере так называлось в древности) *притчей*; хотя, впрочем, слово «притча» употребляется в более обширном смысле и обнимает нашу басню.

В приведенном мною примере общее объясняющее представлено постоянным повторяющимся явлением, т.е. *всеобщим* (каждый раз, как наступает зима, каждая ласточка и т.д.). Однако возможен случай, когда такой всеобщности нет, когда действие представляется *возможным*, а не необходимо повторяющимся каждый раз. Но возможность есть все-таки вид всеобщности. В риторике Аристотеля приведен как пример притчи следующий: «Назначать правителем лица по жребию (в Афинах назначались на некоторые должности по жребию), все равно, *как если бы* владелец корабля, нуждаясь в кормчем, вместо того, чтобы выбрать лучшего из служащих на корабле, взял бы того, на кого упадет жребий».

Возможно назначение капитаном корабля или кормчим наиболее опытного из служащих на корабле; но, рядом с этим, представляется возможность назначения кормчим не наиболее достойного, не избранного, а менее способного, определенного по жребию. Поэтому объяснительная сила возможного меньше силы действительного*.

Я чувствую, что этот вопрос (т.е. почему именно образ басни должен изображать единичное действие) недостаточно мною разъяснен, между тем важность его чрезвычайна, потому что именно здесь, т.е. в единичности, конкретности образа, заключается разница между поэзией, к которой принадлежит басня, и общей формой научной мысли – прозой. Может быть, я возвращусь к этому еще раз, теперь укажу на существенные черты отношения образа басни к объясняемому. Я уже привел определение, что поэтический образ в басне (и не в одной только басне, а вообще поэтический образ) есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим, постоянное объяснение к изменчивому объясняемому. Насколько это может быть общим свойством поэзии – оставим в стороне, но на басне это выясняется

**Притча* (παραβολή) может превращаться в басню, в коей событие изображено как единичное и как действие[5].

превосходно. Каким образом живет басня? Чем объясняется то, что она живет тысячелетия?

Это объясняется тем, что она постоянно находит новые и новые применения. Обратите внимание на некоторые общеизвестные басни, например: Лягушки в болоте нашли, что в их государстве недостаточно законности. Чтобы исправить это, они обратились к Зевсу и стали просить у него царя. Зевс улыбнулся и сбросил с неба деревянную колоду. Она упала с плеском в болото. Лягушки были сначала в ужасе, но затем некоторые из них, подплывши к бревну, осмелились на него вскарабкаться, отчего остальные нашли, что власть их государя не внушает достаточно уважения. Опять отправили депутацию к Зевсу, и он послал им водяную змею (или ужа).

Федр, который пересказывает эту греческую басню, говорит, что будто бы она была сказана по поводу того, что борьба партий в Афинах выдвинула Пизистрата и его тиранию*. Так ли это было или нет, и откуда мог знать Федр, что эта басня была сказана именно по этому случаю, оставим в стороне; несомненно только одно, что эта басня, по своему происхождению, политическая, как и многие другие греческие басни, что она может быть тысячи раз применялась греками и римлянами и новыми поэтами к политическим событиям; но может быть применена и к неполитическим. Или вот другая басня Федра, по общему признанию, неизвестная в греческих источниках: «Старик пас осла, услышал шум и звук оружия и стал торопить осла: «Уйдем от неприятеля». «Зачем? – спросил осел. – Разве они положат на мою спину больше одного седла?» – «Нет». – «Так нечего бежать»**. – Вот опять басня преимущественно политического применения. Кто в состоянии анализировать явления патриотизма и преданности существующему правительству и т.д., для того, конечно, эта басня не нужна. Но для кого эти вопросы неясны, смутны, темны, для кого они существуют в виде вопросов неопределенных, невыясненных, для того она, вовремя услышанная, проливает новый свет. Такова и другая басня: «Араб вьючит верблюда и спрашивает его: как ему лучше идти – в гору или под гору? – «Разве, – говорит верблюд, – все пути по ровному уже заказаны?»***

Вечность басни вытекает именно из того, что составные части ее образов настолько освобождены от всякой случайности и настолько связаны между собою, что с трудом поддаются изменениям. Далее, вечность их вытекает из того, что эти сплоченные образы способны, по первому требованию, стать общей схемой спутанных явлений жизни и служить их объяснением. Вечность басни имеет свои пределы, которые теоретически установить трудно, потому что, если одно из действующих лиц становится непонятным, вследствие того, что в самой жизни исчезает соответственное явление, если, может быть, вследствие этого само действие в ней становится неясным, то является возможность подстановки, перемены этого лица. Например, греческая басня «Погонщик быков и Геракл»****.

---

*Phaedrus (1, 2). – *122*.

**Ib. (1, 15).

***Babrius (8). – *Ribbek O.* Die Fabeln von Babrius. Berlin, 1846.

****_Эзоп_. Избранные басни. С. 78.

Погонщик быков ехал из деревни в телеге. Вдруг она завязла в рытвине. Вместо того, чтобы помочь беде, лентяй стоял, почесывая затылок, и начал звать Геракла, которого чтил более других богов. Предстал пред ним герой и говорит: «Подними-ка колеса да стегни быков – потрудись прежде сам, а потом зови богов, иначе они не примут твоей молитвы».

У славян эта басня существует в таком виде. Утопал человек и обратился к покровителю мореплавателей св. Николаю с просьбой о помощи; а св. Николай говорит: «Ты небоже, рукой махни, махни». Таким образом, басни, в которых действующие лица непонятны, могут не гибнуть, потому что лица и действия могут подмениваться.

Я уже сказал, что образ, заключенный в басне, по отношению к объясняемому есть нечто гораздо более простое и ясное, чем это объясняемое, и это именно – основание практического значения басни. Например, такое сравнительно сложное явление: люди разных сословий и занятий полагают, что они именно одни суть столбы, на которых держится общественное здание, и что на них падает наибольшая доля работы; между тем как работа, достающаяся на долю других, по их мнению, слишком ничтожна и легка. Тот же самый спор переносится в область семейную; есть даже особенный ряд рассказов о том, как муж и жена спорят, чья работа легче, и жена доказывает мужу, что она его работу: пахать, косить – исполнять может, а если заставить его смотреть за детьми, кормить цыплят, то он окажется несостоятельным. Все подобные вопросы могут подлежать научному исследованию, но пока-то еще придет эта наука, да ко многим она и вовсе никогда не приходит, а быстрое, хотя и одностороннее, решение этих вопросов дается басней. Известна басня, принадлежащая к разряду многочисленных сербских и малороссийских рассказов о цыганах, гениально характеризующих это племя и имеющих такую художественную законченность, что могут служить баснями. Басня эта состоит в следующем: «Мужикові що? – казав циган, – ори, мели, іж! А мені бити, кувати, варгани* робити, на базар носити, та продавати, та дітей годувати!» – и как образ есть гораздо более простое и ясное, чем объясняемое.

Затем мне остается сказать еще об одной составной части басни, о которой я не упоминал, именно: о нравоучении. Мы видели до сих пор, что басня без нравоучения обходится вполне; но тем не менее не лишен интереса вопрос об отношении басни к тому, что называется нравоучением.

ЛЕКЦИЯ 3-я

Случаи бессознательного применения басни. Басни с пояснением. Двойная басня. Определение басни Лессинга. Неправильный взгляд на отношение басни к нравоучению, обобщению

На басне я желал бы показать различие основных форм человеческой мысли, поэзии и прозы, а вместе с тем указать и то, что это не какие-нибудь временные формы мысли, от которых человечество может отделаться с

**Варган* – маленький железный музыкальный инструмент. Отсюда *варганить* – делать пустячную работу, делать плохо.

развитием, а формы постоянные, находящиеся в известном взаимодействии. Это положение довольно трудное, и уяснение его делается не сразу, как можно видеть из существования теории, которая отводит поэзии совершенно второстепенное место. Различие этих форм человеческой мысли может иметь некоторое практическое значение, потому что раз мы дойдем до заключения, что такие формы действительно существуют, может произойти некоторое изменение и в самом пользовании ими.

Два дела разных – относимся ли мы к известным органам нашего тела, например глазам, сознательно, или пользуемся ими потому, что их дала нам природа. С поэзией и прозой тоже, что с глазами: мы пользуемся этими формами совершенно бессознательно; мы замечаем их различие тогда, когда известная личность чувствует в себе способность к той или другой форме по преимуществу.

До сих пор я рассматривал два элемента басни; между тем как существует еще и третий. Если мы, разговаривая на понятном языке, указываем другому вещь и говорим: *это стол,* – то наше слово не требует дальнейшего пояснения и не может быть вопроса: что значит это слово?

Этот вопрос возможен в этимологическом смысле. Но это – другое дело. Точно также, когда басня рассказывается по поводу известного случая, то, если она хороша, никто не спросит: зачем она и что значит? Раз возникает такой вопрос, она сама по себе нехороша.

Допустим такой случай: муж и жена замечтались о том, что они сделают, когда выиграют в лотерее двести тысяч. Но так как в подобных случаях каждый следует своему характеру и вкусам, то они заспорили, наговорили друг другу колкостей. – Тут вспомнились им мечты цыгана, который говорит: «Я накую варганов, пойду на базар, куплю телку, из нее вырастет корова, у нее будет теленок, мы будем пить молоко». А цыганенок говорит: «А я буду на теленке ездить». Цыган ударил его: «Не езди, спинку переломишь!»

Муж и жена вспомнили это, рассмеялись и спор прекратился.

Никто не будет спрашивать: почему им это вспомнилось? Тут действие осязаемо и практически важно. Но если образ (в широком смысле, сцепление образов) оторван от своего применения и если в этом отвлеченном виде он ходит по людям, как готовое сказуемое неизвестных подлежащих; затем, если, как это всегда бывает при накоплении подобных образов, являются их собиратели, хранители, так сказать, продавцы подобного товара, то возникает стремление пояснить, на что товар нужен. Такое пояснение может произойти трояким образом: 1) или рассказом, заключенным в басне, поясняется другой рассказ столь же частный, 2) или рассказом басни поясняется известное общее положение, на которое указывает этот рассказ, 3) или, наконец, баснописец прибегает к тому и другому способу вместе. Таким образом, является как бы тройственное деление басни.

Общее положение, которое выясняется басней, иногда скрывается за выводом из этого общего положения, который есть то, что называется нравоучением, как, например, в басне про собаку, которая бежала с куском мяса через мостик, увидела в воде другую собаку с мясом, вздумала от-

нять это мясо и уронила свое. Тут обобщение является в виде такого совета или нравоучения: если ты погонишься за чужим, то потеряешь свое*.

Я укажу на басню, в начале которой имеется обобщение или нравоучение, а в конце приводится другой случай в пояснение к первому. Такова эзоповская басня, пересказанная Крыловым, – «О Паве и Вороне».

Когда не хочешь быть смешон,
Держися звания, в котором ты рожден.
Простолюдин со знатью не роднися;
И если карлой сотворен,
То в великаны не тянися,
А помни свой ты чаще рост.

———

Утыкавши себе павлинным перьем хвост,
Ворона с павами пошла гулять спесиво,
И думает, что на нее
Родня и прежние приятели ее
Все заглядятся, как на диво;
Что павам всем она сестра,
И что пришла ее пора
Быть украшением Юнонина двора.
Какой же вышел плод ее высокомерья?
Что павами она ощипана кругом,
И, что бежав от них, едва не кувырком,
Не говоря уж о чужом,
На ней и своего осталось мало перья.
Она было назад к своим: но те совсем
Заклеванной Вороны не узнали,
Ворону вдо́сталь ощипали,
И кончились ее затеи тем,
Что от ворон она отстала,
А к павам не пристала.

———

Я эту басенку вам былью поясню.
Матрене, дочери купецкой, мысль припала,
Что в знатную войти родню.
Приданого за ней полмиллиона.
Вот выдали Матрену за Барона.
Что ж вышло? Новая родня ей колет глаз
Попреком, что она мещанкой родилась,
А старая за то, что к знатным приплелась:
И сделалась моя Матрена
Ни пава, ни ворона.

---

*Phaedrus (1, 4). – *122.*

Первая часть этой басни – нравоучение, вытекающее из общего положения, затем рассказ про ворону и в конце рассказ о другом случае, поясняющем первый.

Я рассмотрю прежде всего тот случай, когда рассказ, заключающийся в басне, поясняется другим рассказом: это – двойная или составная басня.

Если частный случай, который назовем А и по поводу которого создана или применена басня Б, если этот частный случай будет изложен так, что и сам по себе мог бы годиться для применения, и если он будет присоединен к Б, то получится поэтическая форма, которую Лессинг назвал составной басней (zusammengesetzte fabel), как например, одна из эзоповских басен, переложенная Крыловым, – «Волк и Мышонок».

Из стада серый Волк
В лес овцу затащил, в укромный уголок,
Уж разумеется, не в гости:
Овечку бедную обжора ободрал,
И так ее он убирал,
Что на зубах хрустели кости.
Но как ни жаден был, а съесть всего не мог;
Оставил к ужину запас и подле лег
Понежиться, вздохнуть от жирного обеда.
Вот, близкого его соседа,
Мышонка запахом пирушки привлекло.
Меж мхов и кочек он тихохонько подкрался,
Схватил кусок мясца – и с ним скорей убрался
К себе домой, в дупло.
Увидя похищенье,
Волк мой
По лесу поднял вой:
Кричит он: «Караул! Разбой!
Держите вора! Разоренье:
Расхитили мое имение!»

– Вот басня, а другая половина ее:

Такое ж в городе я видел приключенье:
У Климыча-судьи часишки вор стянул;
И он кричит на вора: караул! – (Поясненье. – *А.П.*)

У греческого пересказчика эзоповских басен Бабрия она несколько иначе: Лев отнимает у волка добычу, волк жалуется, что он незаконно отнимает его собственность*.

Другой пример: «Зеркало и Обезьяна» Крылова.

**Эзоп.* Избранные басни. С. 10.

Мартышка, в Зеркале увидя образ свой,
Тихохонько Медведя толк ногой:
«Смотри-ка, – говорит, – кум милый мой!
Что это там за рожа?
Какие у нее ужимки и прыжки!
Я удавилась бы с тоски,
Когда бы на нее хоть чуть была похожа.
А ведь, признайся, есть
Из кумушек моих таких кривляк пять-шесть;
Я даже их могу по пальцам перечесть».
– «Чем кумушек считать трудиться,
Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?» –
Ей Мишка отвечал.
Но Мишенькин совет лишь попусту пропал.

———

Таких примеров много в мире:
Не любит узнавать никто себя в сатире.
Я даже видел то вчера:
Что Климыч на руку нечист, все это знают;
Про взятки Климычу читают,
А он украдкою кивает на Петра.

Иногда такое сопоставление является совершенным параллелизмом, т.е. так, что не только всякий случай второго рассказа соответствует первому, но и всякий стих в первой половине соответствует стиху во второй. Так, например, в басне Лафонтена «Le coq et la Perle».

Un jour, un coq détourna
Une perle, qu'il donna
Au beau premier lapidaire.
– Je la crois fine, dit-il.
Mais le moindre grain de mil
Serait bien mieux mon affair.
Un ingorant hérita
D'un manuscrit, qu'il porta
Chez son voisin le libraire.
– Je crois, dit-il, qu'il est bon
Mais le moindre ducation
Serait bien mieux mon affaire*.

Или пример из Лессинга: Львица, которую упрекали** в том, что она рождает одного детеныша, отвечает: «Да, одного, но льва».

---

*У Крылова переделка – «Петух и Жемчужное зерно».
**По некоторым вариантам именно Свинья.

Другая половина: – «Я, – говорит стихоплет поэту, – сочиняю по семи трагедий в год! А ты? В семь лет – одну!» – «Да, одну, но „Аталию“» (трагедия Расина)*. Очевидно, выражение Лессинга, что одна басня может быть то простой, то сложной (смотря по способу обработки), неточно, потому что сложность именно и состоит в том, что к простой басне прибавляется новый акт творчества, т.е. новая басня.

В составной басне баснописец пользуется простою так же, как пользуются ею в первобытном состоянии, с той только разницей, что простая басня составляется по поводу частного житейского случая, а в составной – по поводу готовой басни присоединяется частный случай. Кто составляет подобного рода басни, тот пользуется более сложным материалом и походит, как я уже сказал, на того продавца, который говорит: вот этот товар нужен на то-то и то-то. Присоединение к басне частного случая имеет значение некоторого рода надписи. Соединение частного случая А и басни Б может быть в различной степени тесно и необходимо.

Вообще, чем общее, неопределеннее образ, заключенный в басне, которую мы назовем Б, и чем, стало быть, неопределеннее количество применений этой басни, тем нужнее становится вмешательство самого автора, которое выражается в присоединении к ней еще другой басни. Это можно сравнить в языке с тем, когда мы, чтобы выразить лучше нашу мысль, нагромождаем слова, которые значат приблизительно одно и то же.

Теперь обратите внимание на способы сочетания образов сложной басни и на количество применения их. Мы уже условились разуметь под образом в поэтических произведениях действие, а не только образ, в тесном смысле слова, который составляет содержание пластических произведений. Басня, которую я имею в виду («Ячмінь» Гребінки), отступает от этого правила. Разговаривают сын с отцом. Сын спрашивает отца, почему на ниве много колосьев прямых и очень мало наклонившихся вниз, добавляя: как мы, неграмотные, перед великим паном... Отец отвечает: прямые колосья пусты, без пользы растут на ниве, а наклонившиеся – божья благодать, они нас кормят. «Теперь я понимаю, почему наш писарь задирает голову», – заметил сын. Эта басня делится на две половины. Сопоставления А (колосья) с Б и Б′ затрудняют применение этого А к скромности достойных и высокомерию ничтожных и ненужных людей, ограничивая его отношениями сословий друг к другу, отношениями земледельца к сословиям и званиям, которые при дурном состоянии общества могут казаться чужеядными.

Прежде чем идти далее, сделаю небольшое отступление. Слово *нравственный* имеет двоякое значение. Во-1-х, оно противополагается слову *безнравственный,* когда, например, мы говорим, что обманывать безнравственно; во-2-х, когда оно относится ко всем отношениям людей друг к другу; в этом смысле называют известные науки нравственными, или нравственно-политическими; и в этом смысле нравственным наукам противополагаются не безнравственные, а не относящиеся к области нравственных, стоящие вне человеческих отношений.

**Lessing G.E.* Abhandlungen über die Fabeln. – *111.* Bd. 5.

Поэтому можно сказать, что красть – относится к области морали или нравственности; можно сказать, что это нравственно, потому что относится к нравам. В этом смысле употребляется немецкое слово – moralisch.

Это отступление нужно было для того, чтобы не останавливаться на нем при определении басни Лессинга. Лессинг говорит: «Если низвести всеобщее нравственное утверждение (satz) к частному случаю и рассказать этот случай как действительный, т.е. не как пример или сравнение, а как будто это произошло действительно, притом так, чтобы этот рассказ служил к наглядному познанию общего утверждения, то это сочинение будет басней»*.

Таким образом, перед нами готовый рецепт, из которого следует заключить, что сначала существует в мысли общее нравственное утверждение, например, что «лесть – вредна», или «сильный пожирает слабого», а затем уже к этим общим положениям нами придумывается – к первому – басня о Вороне и Лисице, ко второму – что такой-то зверь съел такую-то птицу или зверя, а сам, в свою очередь, был съеден другим зверем и пр. Говоря так, выходит, как будто сначала существует общее положение, которое потом низводится к частному случаю, или, как выражаются французские теоретики**, переряживается в иносказание, скрывается в иносказании.

В применении к языку это значило бы, что слово сначала означает целый ряд вещей, например *стол вообще,* или целый ряд качеств, действий; а потом, в частности, *эту вещь, этот стол, это действие.* Если это так, то спрашивается: откуда взялось это общее? Мы можем из соображения или наблюдения доказать, что общее возникает не иначе, как из сложения многих частных, и добывание общих мыслей происходит с известными усилиями, которые бывают настолько велики, что до некоторых обобщений человечество доходило лишь в течение многих тысячелетий своей жизни; что многие языки, а стало быть и говорящие ими народы, известных обобщений вовсе не могут выразить или выражают их неполно, потому что эти обобщения не составляют общего достояния среднего уровня говорящих. Например, в некоторых русских наречиях слово «человек» вовсе не имеет значения зоологического и антропологического обобщения «homo sapiens», т.е. всякого человека без различия пола, возраста, племени; по-малорусски было бы совершенно смешно сказать, что женщина есть человек.

Если мерить утверждение Лессинга меркою, которую дает нам язык, то уже с самого начала пришлось бы сомневаться в верности его рецепта басни. В случае верности определения Лессинга в применении к басне пришлось бы предположить, что сочинитель или применитель басни сам ясно видит обобщения, и что его цель состоит в том, чтобы до этого же обобщения довести слушателя, и что средства, которые он выбирает для этого, достигают своей цели. Между тем случаи действительного применения басни показывают, что цель рассказчика вовсе не состоит в том широком обобщении, которое называют нравоучением, или вовсе не в том, что-

---

* *Lessing G.E.* Abhandlungen über die Fabeln. – *III.* Bd. 5.

** De la Motte, Richer[6].

бы довести своих слушателей до утверждения, что, например, всякий, кто погонится за далеким, потеряет свое.

Цель рассказчика – это определенная точка зрения на действительный частный случай А (т.е. на то, что мы называем психологическим подлежащим) посредством сравнения его с другим, тоже частным случаем, рассказанным в басне Б (психологическим сказуемым).

Разъяснение первого частного случая достигается тем, что из него выдвигаются вперед или подчеркиваются только те черты, которые находятся в соответствии с Б, т.е. с рассказом самой басни.

Итак, Лессинг говорит, что общее положение низводится к тому, что мы называем басней.

(Это говорит человек очень глубокомысленный – потому-то исследования его для нас и важны, – но человек XVIII в., и мы не можем в известных случаях с ним соглашаться).

Если бы это было так, то рассказчик должен бы стоять на высоте отвлечения, на той степени, на которой стоят позднейшие собиратели, и должен стремиться к тому, чтобы возвести слушателя на эту высоту; между тем как басня заключается в разъяснении частного случая другим частным случаем, рассказанным в басне. Эти два частных случая неодинаковы. Один случай из жизни – конкретный, другой, который мы имеем в самой басне, представляет уже известного рода абстракцию. Отвлечение (абстракция) есть отнятие тех черт из конкретного образа, которые нам нужны для исследования. Таким образом, в этом смысле можно сказать, что конкретный образ, заключенный в басне, по отношению к конкретному случаю в действительности – абстрактен. Я повторяю, разъяснение достигается тем, что из конкретного случая выдвигаются вперед при сравнении его с басней лишь некоторые его части, именно те, которые находят себе соответствие в самой басне. Следовательно, даже это обобщение является как нечто последующее, как результат сравнения частного.

Далее это обобщение остается прикрепленным к частному случаю, остается само относительно частным; а до такого обобщения, которое выставляют в начале или конце басни баснописцы, применителям басни, слушателям дела нет. Отсюда происходит то, что позднейшие баснописцы, так сказать продавцы басни, которым, наоборот, нет дела до действительного, а есть дело до возможного их применения, что эти продавцы нередко находят эту возможность вовсе не там, где ее надо искать; выставляют обобщения, вовсе несвязанные с басней или связанные с нею очень слабо.

Я еще раз возвращаюсь к частному примеру применения басни. Басня есть такая форма мысли, которая является нередко в наше время без названия басни. Может быть и мы когда-нибудь говорим басней, сами этого не замечая.

Щедрин сам говорил, что он постоянно употребляет эзоповский язык. Он при этом имел в виду одно объяснение происхождения басни, которое я приведу после; но у него встречаются и настоящие басни, например рассказ «Игрушечных дел мастера».

Исторические примеры применения басни имеют для нас ту цену, что,

если они только вероятны, вполне убеждают нас в том, что люди смотрели на эту форму мышления как на способ разъяснения, доказательство и т.д. Геродот рассказывает следующее: Кир послал к ионийцам послов с предложением восстать против царя Креза и подчиниться ему. Ионийцы отказались, и затем, когда персы завоевали Лидию и Кир находился уже в столице ее Сардах, то ионийцы отправили к нему послов с предложением подчиниться ему на тех условиях, на которых они были подчинены Крезу. Кир рассказал послам следующую басню: флейтщик увидел рыб в море, сел на берегу и стал играть, думая, что привлечет их на берег; но они не вышли к нему; тогда он закинул сеть и вытащил ее из воды, полную рыб, и, видя как они бились на берегу, сказал: «Полно плясать! Вы не хотели плясать, когда я вам играл»*.

Здесь басней объясняется конкретный случай. Бабрий же, пересказывая эту басню без применения, не упомянул, что Геродот приписал ее Киру. Геродот писал об этом по слухам; но есть огромная вероятность, что это действительно было так. Бабрий пересказ этой басни заключает следующим обобщением: без труда, не закидывая сети, ничего не добудешь, но если ты закинул сеть и добыл, что хотел, то уместна и шутка. Это есть пример того, что если бы широкое обобщение было так ясно и очевидно, то Бабрий, который был человек, вероятно, очень умный, схватил бы его, но он тут попал совершенно не туда, куда следует: флейтщик трудился, закидывая сеть так же, как и тогда, когда играл на флейте.

Итак, баснописец, который прилагает к басне обобщение, бывает похож, скажем, на продавца игрушек, который говорит ребенку, что этой игрушкой играют так-то; а тот, кто бессознательно пользуется басней, походит на ребенка, которому не разъясняют, как можно пользоваться игрушкой, а играет ею. Объяснение продавца может быть более или менее точно, если допустить такой случай, когда продавец игрушек сам любит играть или когда инструментальный мастер – артист; но это будет другое дело. Я хочу сказать, что и баснописец может сделать правильное обобщение; но если бы обобщение было исходною точкою, стояло впереди басни, тогда он не мог бы делать неправильных обобщений; а он их делает сплошь и рядом. Басня, говорит Лессинг, есть низведение нравственного положения к частному случаю. А может быть в басне бывает не одно такое нравственное положение, а много? Вот, например, басня Эзопа (из Бабрия) «Мужик и Аист».

«Наставил Мужик на пашне силков и поймал вместе с уничтожавшими его посевы журавлями Аиста.

«Отпусти меня, – прихрамывая, просит он, – я не журавль, я Аист, птица святой жизни, – чту своего отца и кормлю его. Взгляни на мои перья – цветом они не похожи на журавлиные!..» – «Уймись, – перебил его Мужик. – С кем ты попался, с тем я тебе и сверну шею». Беги, не заводи знакомства с негодяями, не то наживешь беду вместе с ними».

Какое общее нравственное положение *низведено* в этой басне к част-

---

*Геродот (1, 141).

ному случаю? Хороша ли эта басня? Удобно ли ее применить? Типична ли она? Легко ли нам найти ряд случаев, которые соответствуют этой басне? Мне кажется она очень типичною и применения ее очень многочисленны. Я привел эту басню в пример, потому что на ней удобно показать, что на вопрос, какое общее положение *низведено* в ней или какое обобщение из нее вытекает, можно ответить, что это будет, смотря по применению басни, или положение, которое высказывает Бабрий устами мужика: «С кем попался, с тем и ответишь», или положение: «человеческое правосудие своекорыстно, слепо», или: «нет правды на свете», или: «есть высшая справедливость: справедливо, чтобы при соблюдении великих интересов не обращали внимания на вытекающее из этого частное зло». Одним словом, чего хочешь, того и просишь; и доказать, что все эти обобщения ошибочны, очень трудно. Стало быть, если верно, что во всякой басне, смотря по точке зрения, по применению ее, можно найти различные обобщения, то отсюда вытекает такое правило, что кто предлагает басню в отвлеченном виде, какою она обыкновенно бывает в сборнике, тот по-настоящему должен снабжать ее не одним обобщением, а указанием на возможность многих ближайших обобщений, ближайших потому, что обобщения будут кончаться очень далеко.

Вот эзоповская басня: Зевс ниспослал снежную вьюгу. Спасаясь от нее, пастух думал загнать покрытых снегом коз своих в пещеру, которая была необитаема. Он застал там других диких коз. Пастух принес диким козам листьев, а своих оставил на дворе впроголодь. Когда же прошла вьюга, то он нашел своих коз мертвыми, а дикие ушли в горы по непроходимым дебрям. Он вернулся домой без коз, достойный осмеяния. Из жадности, желая получить чужое, он потерял свое. В другой версии эзоповской басни обобщение следующее: «Не надо пренебрегать своим добром; не найдешь прибыли от чужого» *.

Это пример обобщения, хотя и правильного, но слабо связанного с басней. Хорошо то слово, которое заменить другим словом невозможно, которое вполне на месте; хороша та басня, которая в данном случае вполне уместна и не может быть заменена десятью другими. Если смысл басни только в том, чтобы показать, что если из жадности погонишься за чужим, то и свое потеряешь, то есть десяток басен на эту тему, например, «Собака и Кусок мяса».

Притом такое применение имеет в виду только пастуха, а не коз, т.е. оставляет в стороне то обстоятельство, которое помечено в самой басне. Куску мяса безразлично, остается ли оно у собаки или нет, но козам не безразлично. В басне говорится, что они пропали, и мы не вправе игнорировать этого обстоятельства. Обобщение приписывает пастуху непременно жадность. В пересказе Крылова эта черта введена в самую басню. В эзоповской басне эта черта вовсе не намечена. Может быть, пастух имел другие со-

---

*Эзоп. Избранные басни. С. 75: «Не заводи знакомства с теми, кто новых друзей предпочитает старым. Знай, как изменили нам, своим испытанным товарищам, так изменят и новым».

ображения, может быть, он руководствовался желанием улучшить породу коз и не только своих, а домашних коз вообще? Может быть, он был акклиматизатор, герой? Мы видим, что обобщение, которое приложено к ней Бабрием, держится слабо.

Есть прекрасная книга В.Ф. Кеневича «Библиографические и биографические примечания к басням Крылова» (Спб., 1868). По поводу пересказа Крыловым этой басни Кеневич говорит (С. 212), что было такое мнение, что Крылов пересказал эту басню по поводу дарованной Александром I конституции Царству Польскому. Кеневич опровергает это мнение тем, что из черновых бумаг Крылова видно, что басня эта была им написана 10 лет спустя после этого события, и Крылов поступил с этою баснею, как продавец готовым товаром. Тем не менее, пусть это применение в действительности не было сделано Крыловым, а другими лицами, – оно верно и приводит к совершенно другому обобщению. Когда я применил басню к известному случаю, стало быть, я по-своему прав, и мне никто не судья. Я этим не хочу сказать, что отношение Александра I к Польше было такое, как сказывается в басне, я только говорю, что такого рода применение ее не только верно, оно традиционно, потому что, как я говорил, весьма многие басни, которые ходят у нас как обобщения житейские, несомненно, имеют политическое происхождение. Может быть и эта эзоповская басня о пастухе такого же происхождения. Мы знаем, что у гомерических греков был распространен взгляд на царя как на пастыря народа, пастыря людей, так что мы имеем готовую дорожку к применению этого рода, а раз мы сделали такое применение, окажется, что то обобщение, которое сделал Бабрий, неверно. Может оказаться, что мотив жадности тут неуместен. Этим примером я хотел показать, что если бы было верно положение, что при создании басни ей предшествует общее положение, а басня есть низведение его, то ошибочные обобщения, которые мы встречаем часто у баснописцев и которые не могут быть не ошибочными, потому что их может быть не одно, а много, были бы невозможны. А так как они есть, то они не предшествуют басне, а следуют в заключении.

Я напомню вам еще раз сказанное мною, что образ (или ряд действий, образов), рассказанный в басне, – это поэзия; а обобщение, которое прилагается к ней баснописцем, – это проза. Стало быть, говоря о басне и обобщении, мы вместе с тем трактуем об отношении поэзии к прозе.

ЛЕКЦИЯ 4-я

Басня не есть доказательство общего положения. Что такое научный пример и научное доказательство? Отношение примера к общему положению, факта к закону. Басня есть конкретный факт, около которого группируется несколько обобщений

Баснописцы называют рассказ, заключенный в басне, примером или доказательством. Например, у Федра в басне о «Галке в павлиньих перьях»: «Чтобы никому не хотелось хвалиться чужим добром и чтобы всякий

лучше жил в своем состоянии, Эзоп оставил нам этот пример»*; в басне – о дележе добычи львом: «Эта басня свидетельствует, что никогда небезопасно иметь товарищем сильного»**; в басне – о воробье, дающем советы зайцу: «Глупо не смотреть за собою и в то же время давать советы другим»*** Вообще Федр постоянно употребляет выражения: *доказательство, пример,* басня нам *свидетельствует, показывает, доказывает, напоминает.*

То же самое и у нашего баснописца Крылова: «Тому, что без ума перенимать, и боже сохрани, как худо, я в басне приведу *пример*». Или в басне о «Червонце»:

Об этой истине святой
Преважных бы речей на целу книгу стало;
Да важно говорить не всякому пристало:
Так с шуткой пополам
Я басней *доказать* ее намерен вам.

В каком отношении басня может служить доказательством или примером?

Баснописцы по-своему правы: но значение слов, *доказательство* и *пример,* по крайней мере, двоякое, и поэтому следует оговориться, что можно понимать под словами *доказательство* и *пример.* В точных знаниях доказывается только общее положение. Совершеннейший образец научного обобщения есть арифметический итог, полученный из сложения единиц.

Свойство этого итога то, что в нем все слагаемые безусловно равны. Научное доказательство сводится на арифметическую поверку итога. Поверка итога состоит в действии обратном тому, каким он получен. Таким образом, научное доказательство есть разложение общего положения на те элементы, из которых оно составлено. Предположим, что перед нами находится ряд единиц, идеально равных между собою, это, как известно, есть предположение, т.е. построение чисто умственное, потому что вне нашей мысли такого равенства слагаемых единиц не находится. В этом ряду единиц отделим группу в 7 единиц; повторяя трижды *обобщение* 7 получим 21. Доказательством верности этого обобщения будет обратное действие: $\frac{21}{3} = 7$ и $\frac{21}{7} = 3$. То же самое – и в геометрии. Геометрические построения совершенно умственные, идеальные. Предположение плоскости есть, как известно, совершенно идеальное построение, потому что в действительности плоскости не существует. Сечение одной плоскости другою дает нам прямую линию. Две линии, находящиеся на одной плоскости,

---

* Ne gloriari libeat alienis bonis
Suoque potius habitu vitam degere
Aesopus nobis hoc exemplum prodidit. – Phaedrus (1, 3).

** Numquam est fidelis cum potente societas:
Testatur haec fabella propositum meum. – Ib. (1, 5).
Sibi non cavere et aliis consilium dare
Stultum esse paucis ostendamus versibus. – Phaedrus (1, 9).

пересекаются в одной точке; из этого построена фигура треугольника. Наблюдение свойств треугольников приводит нас к обобщению, что два треугольника, имеющие по одной равной стороне и по два равных угла, прилежащих к этим сторонам, равны между собою. В чем заключается доказательство этого положения? Оно заключается в том же самом, как и поверка итога: в разложении общего на простейшие частности. В понятии о прямой линии, которое заключено в понятии о треугольнике, находится то, что пересечение двух прямых может произойти только в одной точке. Таким образом, при наложении одного треугольника на другой, равные стороны прикрывают друг друга, другие стороны углов, прилегающих к равным сторонам, тоже прикрывают друг друга и должны пересечься в одной точке.

Таким образом, геометрические доказательства, как и арифметические, можно бы назвать тавтологией, если бы они не шли путем обратным тому, которым получено самое обобщение. Совершенно – то доказательство, которое разлагает общее положение без остатка. Но такое разложение может иметь место только в той области знания, в которой слагаемые – единицы, или, иначе говоря, элементы, из которых получают обобщение, – безусловно равны между собою. Поэтому совершенное доказательство или совершенная поверка возможны только в математике, в пределах конечных величин, и в логике настолько, насколько она дает обобщения математического приема мышления. В других областях знания доказательства имеют тот же характер, но меньшую точность. Таким образом, возьмем одно из положений, по-видимому имеющих математическую достоверность; *все люди смертны*, т.е. были, есть и будут смертны.

Доказывать это, разумеется, нужно тем же самым путем, именно, разлагая на отдельные единицы, из которых сложено это положение. Но такой путь встречает, очевидно, препятствия.

Прежде всего *все люди* – понятие для нас неразложимое без остатка: прошедшее и будущее нам неизвестны. Можно было бы доказывать таким образом: предположивши равенство людей в известном отношении, разложить понятие о человеке как органически живом и показать из состава этого понятия, что в самом понятии «органическая жизнь» заключена необходимостью смерти; но очевидно, что здесь точность встречает препятствие: мы останавливаемся на вопросе, что такое жизнь, смерть. Даже на этом положении, не внушающем никому сомнения, можно показать, что здесь доказательства не могут достигнуть той точности, какую имеют в науках, занимающихся идеальными построениями; поэтому лишь то, что человек создал в своей мысли сам, он может разложить без остатка. Точность доказательств уменьшается по мере того как увеличивается неопределенность числа слагаемых и неравенство их между собою.

Таким образом, в приведенном примере неравенство людей, по отношению к смерти, можно без большой ошибки счесть равным нулю. Но как скоро мы видоизменим это положение и скажем словами книги премудрости сына Сираха (*18*, 8), что «число дней человека много 100 лет», то мы увидим, что, по отношению к этому сроку жизни, разница между людьми

будет весьма велика и разложение этого общего положения, его проверка может привести, да и приводит действительно, к совсем другим результатам, что 100 лет не есть крайний предел человеческой жизни. Я повторяю, чем более равенство слагаемых по отношению к сумме, т.е. по отношению к обобщению, тем прочнее может быть доказано это обобщение, и наоборот. Отсюда следует, что сколько-нибудь точное доказательство нравственного правила, вроде «с сильным не борись, с богатым не тяжись», было бы возможно только в том случае, если бы точно определили, что, например, в данном случае следует разуметь под слабым, бедным и что, наоборот, под богатым, сильным. Без такого определения или никакое доказательство невозможно, или мы получим опровержение самого общего положения, т.е. можно будет найти отдельный случай, когда с сильным можно бороться и с богатым можно тягаться. Итак, как ни различаются науки между собою в степени точности доказательств, но общий характер доказательств есть именно математический. Он состоит в разложении общего положения на те слагаемые, из которых оно получилось, стало быть, в нисхождении от общего к частному. Все, что противоположно этому, что мы иногда тоже называем доказательством, будет, строго говоря, не доказательство, а построение общего положения.

Научная деятельность состоит не в доказательстве; доказательство есть проверка того, что сделано. Научный *пример* отличается от научного *доказательства* только как часть от целого, как один из моментов разложения отличается от суммы этих моментов, равной общему положению. Стало быть, если я говорю: два треугольника равны, если в них находится по одной равной стороне и по два равных прилежащих угла, и, если я хочу пояснить это примером, я говорю: вот возьмите два таких треугольника. Так как, согласно со сказанным уже раз, совершенное обобщение и состоит именно в том, что для получения его берутся только совершенно равные случаи, или, если хотите, совершенно равные доли, то, *для пояснения такого обобщения, пример безразличен*; безразлично, какой из частных случаев, входящих в обобщение, будет нами взят. Когда я говорю, что птица есть животное, обладающее симметрическим строением тела, то для пояснения примером этого общего положения я беру произвольно птицу, все равно, какая бы она ни была. Это происходит именно оттого, что обобщение «птица – животное с симметрическим строением тела», относится ко всевозможным птицам и для составления его взяты только совершенно равные составные части.

Чем несовершеннее обобщение, стало быть чем менее равны между собой составные его части, тем менее безразличен пример, тем тщательнее приходится разыскивать его. Например, есть наблюдение, что конечные звуки *ъ* и *ь*, которые теперь не произносятся, некогда имели значение гласных и произносились как целый слог, например *дворъ, волкъ, червь* и т.п., как конечное французское *e*, которое теперь произносится только в пении, но не в живой речи. Если мы на основании этого скажем: «Всякое русское слово, кончающееся на согласный звук, некогда имело на конце гласный звук», то, конечно, 1000 примеров по отношению к этому положению

будут безразличны: богъ, конь, левъ. Но могут найтись такие примеры, которые возбуждают вопрос: не возникло ли известное русское слово, кончающееся на согласную, в то время, когда закон гласности окончаний не действовал? Например, если я скажу: «Он *топ* ногой» или «он *хлоп*», – то относительно этих слов возможно сомнение, точно ли они кончались когда-нибудь на гласную. Кроме того, русскими словами называются и такие, которые вошли в русскую речь извне. Если взять такое слово, то может возникнуть вопрос: может быть это слово заимствовано из другого языка в то время, когда глухой звук на конце уже не слышался? При таком положении, именно потому, что обобщение не есть совершенное, выбор примера для его разъяснения не так безразличен, как в математических обобщениях. Мы говорим, что то или другое подтверждается *фактом*, находит *фактическое* подтверждение. Что такое факт? Если то, о чем мы говорим, есть общее положение, то в настоящем случае фактом называется то, что мы только что назвали *примером*, и мы можем сказать, перефразируя сказанное выше, поставив вместо *примера факт*, что обобщение одинаково выражается во всех фактах, послуживших для его построения. Если мы произведению своей мысли приписываем внешнее существование, то вместо *обобщения* мы можем употребить слово *закон*. Сказанное выше можно выразить еще иначе: *факт, понимаемый в указанном выше смысле, возникает одновременно со своим обобщением, или законом.*

Это может показаться неясным. Я хочу сказать, что в приведенном выше примере: «Птица имеет симметрическое строение тела» – факт, подтверждающий это обобщение, есть не все понятие о птице, не все, что можно заметить о ней, а только та доля понятия о птице, которая вошла в наше обобщение и возникла одновременно с нашим обобщением. Обобщение состоит в том, что мы в факте оставили только то, что вошло в обобщение. Стало быть, если бы в отношении к обобщению все факты были безусловно равны между собой, то, очевидно, мы не могли бы отличить одного факта от другого. Здесь мы наталкиваемся на другое значение слова *факт*. Причина, по которой мы считаем за один факт, например, равенство трех внутренних углов треугольника А двум прямым углам, заключается в том, что в данном треугольнике, кроме равенства внутренних углов двум прямым, заключаются еще и другие признаки, например величина сторон, отношение между собою двух углов, кроме прямого. Сцепление признаков (или, как выражаются обыкновенно, комплекс признаков), частию вошедших в обобщение и частию не вошедших в него, может быть названо, в отличие от вышеприведенного отвлеченного факта, *фактом конкретным*. Чем более в факте признаков, не вошедших в данное обобщение, тем в большее число обобщений этот факт может входить, т.е. другими словами: если в конкретном факте заключается десять признаков, то по одному из этих признаков А он входит в обобщение *x*, а по девяти другим он может входить в девять других обобщений. Следовательно, выходит, что конкретный факт может представляться точкой, через которую проходит множество кривых, замыкающих собою плоскость, так как через известную математическую точку можно провести бесчисленное множество таких линий.

Если иметь в виду это второе значение факта, т.е. его конкретность, то мы можем выразиться так: *законы* или *обобщения постоянны, неподвижны*, а *конкретные факты, из которых они добыты, изменчивы*. Вот в общих чертах то, что разумеется под научным примером и научным доказательством. Я повторю еще раз схему: всякое научное доказательство походит на арифметическую поверку суммы посредством разложения.

Что бы нам сказал математик, если бы мы на вопрос, как доказать, что 3 x 7 = 21, сказали: «Это следует из того, что палка стоит в углу». Разумеется, он сказал бы, что это совершенная нелепость. Или, если бы нам надо было проверить итог в 21 р. и кто-нибудь вздумал для этого употребить другие величины, несоизмеримые рублям, например аршин и т.п.; очевидно, это было бы нелепостью. А подобные доказательства и бывают в басне.

Итак, в каком смысле басня может служить доказательством общего положения? Для того чтобы видеть это, возьмем басню Эзопа которая, по словам баснописца, учит быть кротким: «Эта басня учит, мой сын, быть кротким; увещания действуют лучше силы»*.

Из круга каких явлений взято это обобщение? Как мы будем проверять его? У нас имеется, с одной стороны, человек, а с другой – кротость; доказывается, что кротость должна существовать в каждом человеке. Здесь не может быть точной поверки, потому что невозможно разложение обобщения на все составные элементы его: все эти элементы не равны между собою. Это существенное и самое важное.

Как бы мы могли правильно доказать это обобщение? Мы должны были бы найти возможно большее число случаев, заимствованных из человеческой жизни, таких случаев, которые бы нам показали, что насилие приносит вред человеку, а кротость – пользу.

Посмотрим, так ли поступает в этом случае басня? В басне говорится так: Солнце и Борей поспорили, кто из них снимет плащ с человека, шедшего по полю? Борей думал взять силой, но чем сильнее он дул и чем холоднее становилось человеку, тем более он кутался в плащ, пока не дошел до скалы, за которою присел в затишье. Тогда выглянуло солнце, пригрело человека, ему стало жарко, и он сам скинул плащ. Борей признал себя побежденным.

Если мы найдем, что эта басня хороша, то это будет совершенно независимо от годности ее служить доказательством общего положения. Каким образом может она служить доказательством его?

Так как мы нашли, что это положение есть сумма, получаемая из отдельных случаев человеческой жизни, то мы не имеем право проверять ее ничем, как только случаями из человеческой же жизни. А кто такой Борей? Кто солнце? Это, с точки зрения древних греков, – божества. Следовательно, равенства тут быть не может, и в этом отношении выходит нечто похожее на малороссийскую пародию: «В огороді бузина, а в Киеві дядько». Далее о чем говорит эта басня? Разве она говорит о кротости и некротости?

---

*Babrius (18).

Она может говорить не о нравственных свойствах, а о целесообразности или нецелесообразности средств. На этом примере можно видеть, что такие положения, как заключенные в басне, положения нравственные, касающиеся человеческих отношений,– такого рода, что точных доказательств не допускают. Это можно видеть из того, что можно привести противоположный пример. Эта басня учит кротости, а басня, которую я приводил прежде о рыбаке, говорит нечто совершенно другое*. Если эти басни применить к воспитанию, то одна из них говорит: «Детей учат больше слова, чем розга», – а другая: «Там слов не надо тратить попустому, где надо власть употребить»; эти две басни не доказывают общего положения, потому что они заимствованы из совсем другого круга явлений, чем обобщения. То самое, что находим мы в этих двух отдельных баснях, можем найти и во всех других. Я приведу еще в пример басню Бабрия**: «Дровосек срубил сосну и, чтобы облегчить себе труд, стал загонять в расщеп ее деревянный клин. Тогда сосна простонала: «Как жаловаться на топор (железный или бронзовый), когда мои дети разрывают меня, проникая в мое сердце». Эта басня должна показать нам, что чужие люди не могут сделать нам столько зла, как близкие.

Здесь повторяется то же самое. Какое отношение между клином и деревом, с одной стороны, и людьми, с другой?

Кроме того, с нашей точки зрения, в этом построении басни заключается неудобство, которое не существовало в древности. У нас возможны не только деревянные, но и железные клинья; тут той разницы, которая была между топором и клином, для нас может и не быть.

Или вот еще общее положение. Баснописец говорит: «С сильным лучше не спорить, а покориться», – и в доказательство этого положения приводится известная басня Эзопа «Дуб и Трость». Буря вырвала с корнем огромный дуб и с горы сбросила его в реку, по плоским берегам которой рос тростник. И стал дуб дивиться, что буря, вырвавши его, не вырвала тонкого камышу. А камыш и говорит: «Не дивись; ты спорил с бурей и побежден, а мы гнемся и от легкого ветерка»***. Число неудобств, количество обстоятельств, по которым данная басня есть дурное доказательство с точки зрения научной, – значительно. Мною уже было показано прошлый раз, что басня не может быть доказательством одного отвлеченного положения, потому что она служит средоточием многих отвлеченных положений. Стало быть, каждый раз, когда мы попытаемся сделать басню таким доказательством, она будет доказывать больше, чем требуется. Согласно со сказанным о двойственном значении слова *факт*, рассказ, заключенный в басне, есть факт, не отвлеченный, а конкретный. Но так как только отвлеченный факт может служить хорошим примером, тогда как факт конкретный служит всегда примером многим обобщениям, следовательно не мо-

---

*Ср. басню Крылова «Кот и Повар».

**Babrius (38).

***Противоположное в «Панчатантре» – «Кулик и Море».

жет говорить только то, что заключено в положении, а говорит всегда больше, то о басне можно сказать, что она примером в научном смысле служить не может. Рассказ басни есть факт неоднородный с фактом, лежащим в основании обобщения, присоединяемого к нему. Другими словами, по отношению к обобщению — «лучше с сильным не спорить» и по отношению к отдельному случаю или отдельным случаям, из которых это обобщение построено, например случай, когда слабый вздумал спорить с сильным и погиб,— басня «Дуб и Трость», и всякая другая басня есть иносказание.

Как иносказание, именно в силу того, что оно говорит другое, а не то, что находится в обобщении, оно научным доказательством ни в каком отношении не может быть. Правильное обобщение этого иносказания, т.е. превращение из частного в общее, если оно возможно, никак не может нам дать в результате того обобщения, которое следует доказать, опять по той же причине, что басня по отношению к обобщению есть иносказание. Здесь я сделаю некоторое обобщение, предупреждая доказательства, т.е. выскажу нечто, пока голословное, что постараюсь доказать впоследствии, именно: что всякое поэтическое произведение и даже всякое слово, в известный момент его существования, состоит из частей, соответственных тем, которые мы замечали в басне. Я постараюсь показать после, что иносказательность есть непременная принадлежность поэтического произведения. Теперь же я хочу только расширить положение, которое только что высказал, и сказать, что не только иносказание в басне, но и всякое поэтическое иносказание не может быть доказательством общего положения. Это не отнимает у иносказания важности значения, потому что, как я уже сказал, деятельность человеческой мысли распадается на два сменяющих постоянно друг друга приема: на построение обобщения из частностей и на разложение этого обобщения опять на частности. Следовательно, если в процессе разложения иносказание не может играть никакой роли, то, может быть, оно играет важную роль в процессе сложения? Так это и есть на самом деле. Чтобы не расширять подобных наблюдений и остановиться на басне, я поставлю такой вопрос: если нравоучение в басне иносказанием не доказывается, если иносказание не может служить и примером, то какая же связь между нравоучением и басней? Непосредственной связи нет никакой, но к чему служит басня? Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны воротиться назад.

Представим себе целый ряд запутанных фактов из человеческой жизни: тысячу фактов и признаков, переплетающихся друг с другом так, что человеку сразу найтись нельзя, а найтись сразу непременно нужно для практической цели. И вот является басня. Сопоставление ее с данными запутанными фактами жизни выделяет из этих фактов только определенное, известное количество признаков. На этих признаках мысль и сосредоточивается.

Я приводил уже такие примеры. Вспомните библейскую басню Нафана, басню Кира или басню Пугачева — все равно, все они таковы. Обратите внимание, что, например, около басни Пугачева группируется целый круг людей, подобных Пугачеву, таких, которые предпочитают быть орлом на час,

чем вороном на век. Что Пугачев стоит тут не одиноко, доказывается в разных языках пословицами: многие сербские разбойники говорят то же самое*. Если поставить около басни целый круг подобных личностей и рассмотреть, что в них заключается общего, то получится тип их. Басня служит только точкой, около которой группируются факты, из которых получается обобщение.

Если существование такой точки, около которой сосредоточивается наблюдение, необходимо для нашей мысли, то басня и многое другое подобное является рычагом, необходимым для нашей мысли. Таким образом, басню (иносказание) по действию, которое она производит на собирающиеся около нее частные наблюдения, подлежащие обобщению, можно сравнить, например (сравнение будет неточно, но образно), с тем, когда соляной раствор в соляном озере начинает уже густеть, тогда щепки, палочки, крестики или другие фигуры, брошенные в этот раствор, служат основанием, около которого группируются кристаллы. Конечно, они группировались бы и иначе, на дне, но тем не менее особенно легко группировка происходит около них. Сравнение – не доказательство, но подобное действие имеет и иносказание на факты из жизни, и совершенно аналогичное с этим явлением мы находим в области языка.

Следовательно, роль басни, а выражаясь общее, роль поэзии в человеческой жизни есть роль синтетическая; она способствует нам добывать обобщения и не доказывать эти обобщения. Поэзия есть деятельность сродная научной, параллельная ей. Разница только та, что построение научное стремится прикладывать равное к равному, однородные факты к однородным. Но откуда добывать эти однородные факты? Только их близкое рассмотрение может показать эту однородность. Но как ее уловить? Средством для этого уловления является, между прочим, иносказание. Иносказательный рассказ басни служит средоточием многих частных случаев, к коим применяется. Применение к одной и той же точке устанавливает равенство между отдельными случаями и возводит их к отвлечению. Я старался доказать это положение относительно басни. Относительно других поэтических произведений оно требует также доказательств.

ЛЕКЦИЯ 5-я

Происхождение басни. В чем состоит пользование готовой басней. Переход басни в пословицу при помощи инверсии

Я привел в одной из прошлых лекций старинное мнение о происхождении басни. В предисловии к третьей книге басен Федр говорит, что боязливое рабство, которое не смело сказать того, что хотело, переносило свои огорчения в басни и старалось уклониться от обвинения в клевете посредством выдуманного рассказа. Сказав о том, что он следовал по пути Эзопа

*«Волим ма́стан капати (stillare), него гладан плакати» (Караджич. – *39*); «Хоть на час, да вскачь» (Даль. – *27*).

и старался расширить этот путь, баснописец прибавляет, что он увеличил число басен Эзопа на свою беду. «Я бы, – говорит он, – не жаловался на это, если бы и обвинитель, и свидетель, и судья не сосредоточивались в одном лице Сеяна» (Сеян был любимец Тиберия). Другие объясняют это место иначе и говорят, что оно значит: если бы у Сеяна был другой обвинитель, другой свидетель, другой судья его преступления – и думают, что он сам принадлежал к друзьям Сеяна, а то лицо, которое свергло Сеяна (Тиберий), угрожало ему самому, т.е. Федру*.

Во всяком случае то, что мы на нашем языке называем подцензурностью, без сомнения, до некоторой степени участвовало не в изобретении иносказания вообще, а в изобретении отдельных иносказаний.

Не без умысла, по-видимому, поставил Федр в начале первой книги своих басен известную басню «Волк и Ягненок», с пояснением, что эта басня написана о тех людях, которые угнетают невинных под вымышленным предлогом. Возможно, что он применял это и к себе, к оценке своего литературного труда.

Тот взгляд, что басня выдумана, чтобы скрыть истину, предполагает, разумеется, что сначала имеется в чистом виде та истина, которая облечена в басню, а затем следует само облечение ее в форму басни ради того, чтобы избавиться от нареканий и наказаний**. На тему «Nuda veritas» – немила энатным – существуют и другие варианты.

Измайлов, предшественник Крылова, начинает свои басни вступлением о «Происхождении и пользе басни» (*34*, 1, 3–4).

Однажды – кто б поверить мог? –
К Царю, в его чертог,
Вошла вдруг Истина нагая.
Царь в гневе закричал: «Бесстыдница какая!
Как смела ты войти и кто ты такова?»
– Я Истина – «Зачем!» – Сказать лишь слова два:
Льстецы престол твой окружают;
Народ вельможи угнетают;
Ты нарушаешь сам нередко свой закон...
«Вон, дерзкая! вон! вон!
Гей стражи! гей, пойдите!
Возьмите, отведите
Ее в смирительный иль в сумасшедший дом!»
Хорош был Истине прием!
Вздохнула бедная и вмиг из глаз пропала.
Охота после ей припала
Идти к Царю. Подумала, пошла,
Но уж не голая, как прежде:
В блестящей, дорогой одежде,
Которую на час у Вымысла взяла.

---

*Phaedrus (3, 33 сл.). – *122*.

*Ср. пословицу: «С нагольной правдой в люди не кажись» (Даль. – *27*, 193).

Смягчивши грубый тон, к Царю она с почтеньем
Приблизилась, и с ним вступила в разговор.
Царь выслушал ее с великим снисхожденьем;
Переменился скоро Двор;
Временщики упали:
Пришел на знатных черный год;
Вельможи новые не спали;
Царь славу приобрел, и счастлив стал народ.

Такая одежда нравоучения, как это полагают и более новые ученые, в самом деле могла быть необходимым практическим приемом мысли перед строгими восточными деспотами (Th. Benfey. «Pantschatantra». – *98*, 1, XVI). Тем не менее, из того, что я говорил выше, можно вывести, что происхождение иносказания не могло быть таким.

Во-первых, басня в частности, и иносказание вообще, существует и там, где преследуется цель не практическая, а цель познания теоретическая и где так называемая голая истина, если бы она могла быть воспринята непосредственно, не может вызвать ни в ком раздражения. Во-вторых, если бы таково было действительно происхождение иносказания в басне, то, так как все остальные иносказания, т.е. все поэтические произведения без исключения, в этом отношении, по иносказательности, сходны с басней, нужно было бы предположить такое происхождение и поэзии вообще, что прямо немыслимо. Наконец, в-третьих, то, что я старался выше показать на басне и что можно было бы показать на других родах поэтических произведений, именно, что иносказание служит средоточием, около которого собираются (мыслью) отдельные случаи, из которых потом получается обобщение или, если угодно, нравоучение. Из этого следует, говоря другими словами, что басня есть средство познания, обобщения, нравоучения и, как средство, не может следовать за тем, что им достигается, а должно предшествовать ему, т.е. что, вообще говоря, бывает не так, что сначала берут отвлеченное положение, а затем придумывают к нему образы, а наоборот, образ предшествует той общей истине, которая притом не всегда горька. Поэтому басня есть более элементарный, более простой, более общераспространенный, как говорят, популярный способ познания, чем научный. Поэтому то, что можно назвать подцензурностию, может быть не причиною изобретения образа, а только условием, которое портит этот образ, замедляет и ослабляет его действие, а не создает. Я сделаю еще одно замечание по поводу сказанного мною прежде. Я старался объяснить, каким образом происходит пользование баснею, и показал, что она является ответом на вопрос, представляемый отдельным, частным житейским случаем. Я указал также на другое состояние басни в руках пересказчиков и собирателей его. В чем же заключается пользование готовою баснею, находящеюся в сборнике?

Для нас читателей, а не изобретателей басни, находить в нашей собственной жизни во время нашего чтения случаи, к которым применяется басня, очень трудно, иногда невозможно; может быть, подобных случаев

наша жизнь не представляет. Примененная к действительным случаям, вроде указанных мною прежде, басня действует мгновенно или вовсе не действует, если она не понята или дурна.

Когда же басня дана нам не в том конкретном виде, о котором я говорил, а в отвлеченном, в сборнике, то она требует для понимания, чтобы слушатель или читатель нашел в собственном воспоминании известное количество *возможных* применений, возможных случаев; без этого понимание ее не будет возможно, а такой подбор возможных случаев требует времени. Этим объясняется, между прочим, тот совет, который находится в предисловии к «Стихотворениям в прозе» Тургенева – читать их медленно, по одному, по два...

Дело не в медленном чтении, а в том подборе возможных случаев, применений, о котором я только что упомянул. Несоблюдение этих правил составляет ошибку тех, которые без специальной научной цели читают, например, сборники пословиц быстро, подряд. Такое чтение можно сравнить с известным всем осмотром больших картинных галерей в течение короткого времени, с осмотром, который, кроме утомления, не оставляет после себя ничего.

Я перейду теперь от басни к другой поэтической форме – к пословице.

То, что мы называем пословицами, не представляет такой однородности, как басня. Мы видим, что пословицами называются короткие словесные произведения весьма разнородные.

Один из видов пословиц примыкает непосредственно к басне. Чтобы объяснить это, я обращу ваше внимание на тон спокойного изложения басни. Если, например, я скажу так: лисица попала в капкан и говорит: «Хоть рано, а знать ночевать». Или следующий рассказ: Погонщик шел за тяжело нагруженным возом, который тащили волы; волы шли молча понурив головы, а воз скрипел. Погонщик говорит: «Чем мясу реветь, ан дерево скрипит». Как бы спокойно ни говорить это, тон повышается к концу и сила речи падает на изречение, потому что в этом изречении сосредоточивается вся сила рассказа. Такой порядок изложения и должен быть удержан и удерживается при большей или меньшей продолжительности рассказа, при его новости для слушателя и относительной неизвестности. Но если сам рассказ нам достаточно известен, то становится возможным извращенный порядок – что называется латинским термином «инверсия», – и тогда сила речи падает опять на это изречение, но общий тон речи будет понижен к концу.

Когда я скажу так: «Хоть рано, а знать ночевать», – сказала лисица, попавши в капкан, – то понижение тона идет правильно к концу рассказа. «Чем мясу реветь, ан дерево скрипит!»* – сказал погонщик, раздражив-

---

* Ср. русскую пословицу: «Худое колесо пуще скрипит» (Даль. – *27*).

шись, что его волы тянут воз молча, а воз скрипит. Я сделаю небольшое отступление. Говоря об известного рода поэтических произведениях, мы вращаемся в области отвлечений. Отвлечения составляют, по-видимому, цель нашей мысли. Но так ли это на самом деле? Будет ли удовлетворена наша мысль, если она будет наполнена одними отвлечениями, такими, как, например: план города, карта страны, схематическое изображение человеческой фигуры? Или, если представить себе, что кто-нибудь ограничивается только математической формой человеческой мысли, наиболее отвлеченной, каково будет состояние этого человека и отношение его ко всему, что вокруг него? Это трудно себе представить. Во всяком случае это явление было бы в высшей степени уродливо. Отвлечению противопоставляют конкретные восприятия, из которых они получаются; но на одних конкретных восприятиях не может успокоиться мысль, потому что процесс обобщения присущ человеческой природе.

Обобщение имеет для нас цену только в том случае, если под ним мы имеем конкретные восприятия, из которых оно получено. Одно обобщение есть познание слишком отдаленное, которое напоминает известную басню о слепце. Слепец спрашивает у вожака: «Где ты был?» – «Молоко ходил пить». – «Каково оно?» – «Белое». – «Что это такое белое?» – «Такое, как гусь». – «А какой гусь?» – «Такой, как мой локоть». Слепец пощупал локоть и сказал: «Теперь знаю, какое молоко».

Таковы наши познания о вещах, когда мы судим о них по отдаленным обобщениям. Таким образом, говоря о поэтических произведениях, следует стремиться не столько к тому, чтобы давать возможно большее количество обобщений, сколько к тому, чтобы они были по возможности не пусты, а полны конкретных восприятий. Руководясь такими соображениями, я не ограничиваюсь одним, двумя примерами, а приведу их несколько.

Известная басня про сломанный рог у козы. Коза не хотела идти с пастбища. Пастух кинул в нее камень и сшиб ей рог. Потом испугался, что хозяин с него за это взыщет, и просит козу: «Не сказывай про это хозяину», – а коза говорит ему: «Хоть я буду молчать, так рог заговорит»* (басня допускает инверсию). Если в нашей жизни нет случаев, к которым мы можем применить басню, то мы не можем почувствовать ее годность; и если мы хотим оценить ее годность, то мы должны поискать в своей памяти таких случаев, к которым можно применить ее.

Но имеется в виду возможность такого рода случая: «Видит татарин кисель во сне, да ложки нет; взял ложку, да киселя не видит». Встретится подобный случай в жизни, что басня может пригодиться, но мы ее не знаем. На этом основывается педагогическое правило, что надо делать запас таких образов в отвлеченном виде, которые мы можем на самом деле применять.

Другого отношения к басне, как применения ее к действительным случаям жизни, не должно существовать, поэтому, прежде чем давать ученику прочесть басню, надо самому найти возможные применения ее.

---

*Babrius; ср. у Караджича сербскую пословицу: «Ако коза лаже, рог нелаже» (*39*).

«Араб вьючит верблюда и спрашивает: «Как тебе лучше идти – на гору или с горы?»

«А разве ровная дорога уже залегла?» – спрашивает верблюд»*.

Извращение порядка рассказа, очевидно, здесь неудобно. Когда мы производим перестановку заключительной фразы и ставим ее впереди рассказа, то мы говорим об известном и рассчитываем, что фраза сама по себе понятна.

«Знает бог чье масло в лампадке горит», – сказал кто-то, узнавши в церкви украденную у него лампадку с маслом.

«Нам все равно нет никакого дела дома», – сказала собака больному коню, ожидая, чтобы он издох, в ответ на его предложение идти домой** (такая перестановка опять неудобна). «Должно быть не стало воды или дров!» – сказал осел, когда его позвали на свадьбу***. «Знаете ли вы, что между животными установился мир?» – сказала лисица петуху. «Да, – отвечал петух, – вот и собаки наши бегут с тою же вестью» ****.

«Кто мой – перед норкой стой», – сказала старая мышь, когда остальные вздумали мириться с котом*****.

«До поры у норы, а в пору, так в нору», – сказала мышь, когда у нее спросили, как она поживает.

Из инверсии в басне рождается другая форма, по мере того как усиливается перевес конечного изречения, поставленного спереди, над остальным рассказом, по мере того как этот рассказ отходит вдаль; а это бывает тогда, когда он не нужен, когда мы его легко можем воспроизвести. Такая форма превращается в более короткое изречение. Это более короткое изречение и есть одна из форм пословицы. Возьмем известную басню Эзопа: Волк с плугом возвращается и т.д. («Вол и Муха»).

Происходит инверсия: «Мы пахали!» – сказала муха, сидя у вола на рогах.

Затем рассказ отпадает, отбрасывается как ненужное, и мы получаем одно выражение: «Мы пахали», – которое говорит достаточно и которое мы применяем как басню к известным случаям в жизни. Или вспомним рассказ о цыгане: «Ори, мели, іж!» – сказал цыган о земледельческих работах. Мы оставляем эти слова цыгана, опускаем все остальное, и из этих трех слов составляется пословица.

«Кому скоромно, а нам на здоровье»******.

Выражение это ходит как пословица. Происходит оно из следующего рассказа. Мышь спряталась в нору, а кот стоит у норы. Мышь говорит: «Оскоромишься, кот Евстафий». А кот отвечает: «Не оскоромлюсь, мышь Настасья! Кому скоромно, а мне на здоровье!»

---

*Babrius (8).

**Караджич. – *39*, 31.

***«Случается богатый у бедного постучится. Подумаешь, денег даст, ан он его молотить зовет».

****Караджич. – *39*, 93.

*****Караджич. – *39*, 141.

******Даль.– *27*, 150.

«Если хочешь в рай, передайся к нам»*.

Это выражение тоже ходит как пословица. Не подлежит сомнению, что это заключительная фраза какого-нибудь диалога. Мы не можем сказать, кто именно так говорил, из какого частного образа возникла эта пословица. Так приглашать мог к себе человек, принадлежащий к известной секте, так мог сказать человек, приглашая пристать к какой-нибудь партии, преувеличивая ее достоинства и важность.

Здесь я сделаю отступление: если мы возьмем такую форму, как: «Кисел виноград, зубы терпнут», – сказала лисица, когда не могла достать винограду, – то мы увидим, что последующий рассказ, то, что следует за изречением, дает достаточное основание для начального изречения. Но существует особый род басен – комический. Комическая форма басен состоит в том, что то, что следует за изречением, вместо того чтобы давать достаточное основание для изречения, приведенного вначале, даже до некоторой степени противоречит ему. Такая форма очень любима. Между прочим один из героев известного романа Диккенса «Замогильные записки Пиквикского клуба», именно – Самуэль Уэллер (тип лакея), весьма часто объясняется таким образом. Он недочистил сапог, горничная говорит ему: «№ 22-й требует сапоги!» – «Скажите ему, сорока моя, что на все свой черед, как говаривал один ученый, собираясь идти в кабак».

«Благодарим за ласку, любезнейший, – возразил Самуэль. – Если мы сами станем себя чистить, не беспокоя слугу, то это всем доставит удовольствие, как выразился однажды школьный учитель, когда молодые джентльмены не изъявили желания быть высеченными слугою». – «Я пособил Вам изловить этого каналью, распробестию, сэр, провал его возьми! В одно ухо влезет, в другое вылезет, как говорила моя тетка, когда сверчок забился ей в ухо». – «Стало быть, теперь можно повести речь насчет того дела...» – «Ведите, сэр, готов слушать вас, сэр, как говорил один ученик своему учителю, когда тот съездил его линейкой по голове». – «Вот это, сударь мой, значит действовать по принятому правилу или по принципу, как говорил один заимодавец, когда бывало просили его возобновить отсрочку платежа».

«Если служба, так сказать, поставила вас на общественную стезю, выдвинула на публичную дорогу, так уж тут на каждом шагу окружены вы таким соблазном, о которых и понятия не имеет несветский человек», – сказал аристократический лакей. – «Вот этак, бывало, точь-в-точь, говаривал мой старый дядя, когда начал таскаться по трактирам».

Эта форма знакома и немецкому простонародью: «Aller Anfang ist schwer, sprach der Dieb, und stahl zuerst einen Amboss».

Мы видели из приведенного выше, что известная часть басни становится пословицей, благодаря тому что остальная часть ее содержится в мысли и готова явиться по нашему первому требованию в пояснение этого изречения; но первая часть басни, существующая налицо, остается без всякого изменения.

---

*Даль. – *27*, 168.

Другой прием преобразования басни в пословицу состоит в том, что не изречение, а все содержание басни делается пословицей. Например: «Кобыла с волком тягалась, только хвост да грива осталась» – или: «Он и долотом рыбу удит».

Последняя может быть не всякому понятна. Дело в том, что шайка воров согласилась ограбить простаков. Один из них сел на берегу речки, навязал на удочку долото и спустил его в воду. Подходит один из тех, кого воры хотели обмануть и спрашивает: «Чем ты рыбу ловишь?» – «Долотом». – «Разве можно долотом рыбу ловить?» – «Как же, подожди, посмотри». Простак стал смотреть, а в это время товарищи того, кто удил рыбу, очистили его воз*.

«Куда конь с копытом, туда и рак с клешней».

Это вариант басни «Лягушка и Вол». В ней рассказывается, что ковали коня, а рак подставил свою клешню, чтобы и его подковали**.

«Без перевязи и венок рассыплется»***.

Это содержание известной басни об умирающем старике и его сыновьях.

«Собака на сене лежит, сама не ест и другим не дает».

Это – прямо содержание басни.

Вы видите, таким образом, что относительно длинный рассказ все сжимается и сжимается, благодаря тому что все остальное, необходимое для объяснения выражения, сделавшегося пословицей, содержится у нас в мысли и может быть легко восстановлено.

Но в то самое время, когда мы говорим: «Кисел виноград», всего содержания басни «Лисица и Виноград» у нас в мысли нет, мы о ней не думаем. Это мы можем доказать себе непосредственным наблюдением. Где же она находится? Как назвать нам то состояние мысли, когда она готова стать мыслью, но не есть мысль? Без напоминания другого лица вы можете припомнить эту басню, но в данную минуту вы о ней не думаете: она находится *за порогом сознания*.

Психология есть наука слишком новая, трудная, чтобы сказать что-нибудь определенное. Мы ограничиваемся терминами, словами, заменяющими исследования. Мы говорим: область человеческого сознания очень узка. То есть надо себе представить, что у нас, говоря образно, в голове существует узенькая сцена, на которой все действующие лица помещаться не могут, а взойдут, пройдут и сойдут. Вот эту маленькую сцену, которую точнее нельзя определить, и называют сознанием; а все то, что не доходит до сознания, а приближается до некоторой степени к нему, говорят, находится за порогом сознания. Говоря – сцена, порог и т.д., мы прибегаем к поэтической форме мышления. Мы довольствуемся этим переносным выражением, потому что другого не можем найти для решения вопроса, представляющего практическую важность.

---

*Сказки Манжуры. – *54*; ср. Даль. – *27*, 150: «Фомка (вор) и на долото рыбу удит».

**Ср. Караджич. – *39*, 34; Манжура. – *54*.

***Даль. – *27*, 24.

ЛЕКЦИЯ 6-я

Приемы превращения сложного поэтического произведения в пословицу. Значение этого процесса для мысли. Главные задачи критики – суждения о готовом поэтическом произведении. Применение критических приемов к пословице из наблюдений. Поговорка

Я начал говорить прошлый раз о поэтической форме, которую можно назвать сокращением басни, т.е. о пословице.

В пословице содержание басни может быть представлено как намек:

а) или таким способом, что от басни останется только одно конечное изречение, чему предшествует объясненное прошлый раз извращение порядка басни;

б) или таким образом, что все содержание басни составляет пословицу.

Точно так же, как басня, может быть сжат и всякий другой рассказ, не относящийся специально к этому роду поэтических произведений. Относительно формы, в которой происходит это сжатие, можно заметить, что или остается та же самая форма, которая была в басне или рассказе, т.е. *изображение конкретного события,* отдельного случая, например: «Повадился кувшин по воду ходить, там ему и голову сложить», «Бил цыган мать, чтоб жена боялась». Или делается *обобщение такого случая;* например, по отношению к первой пословице может служить обобщением: «До поры жбан воду носит», по отношению ко второй: «Кошку бьют, а невестке заметку дают».

Другой вид сокращения в пословицу – сокращение не самого образа басни, а вывода, обобщения, житейского правила, добытого при помощи этого образа или при помощи второго образа в двойной басне. Для того, чтобы мы имели право сказать, что такое обобщение получено при помощи образа, заключенного в басне или другом поэтическом произведении: сказке, романе, комедии, – нужно, чтобы в самом обобщении оставался след образа.

В противном случае, т.е. если обобщение не будет заключать в себе следа своего происхождения от образа, мы получим другой вид пословицы, именно – безóбразное изречение нравственного содержания, вроде например: «На худо и дурака станет», «Береги денежку про черный день» и т.д. «На бога надейся, а сам не плошай». Эта пословица безóбразная, а другая равносильная ей по значению: «Богу молись, а к берегу гребись» – образная; и на основании того, что в самом обобщении заключен образ, мы говорим, что эта пословица непременно возникла из одной из таких басен, как, например, следующая: Некто тонул и взывал о помощи к святому Николаю, заступнику плавающих. Явился святой Николай и говорит: «Ты рукой махни, махни!»* Этому рассказу соответствует древняя греческая басня про мужика, у которого завяз воз и который стал взывать о помощи

*Караджич. – *39,* 176.

к Гераклу. Явился Геракл и говорит: «Ты сперва возьмись за спицы колеса, подгони волов, а тогда обращайся с молитвой к богам»*. Таким образом, изречение, которое также может служить пословицей: «Счастье дороже ума (богатырства)»** , – безóбразно. В обобщении же: «Счастье лучше богатырства» – слово *богатырство* переносит нас в круг рассказов богатырских. Эта пословица – простонародная, а не литературная.

Если бы сказать: «Счастье дороже героизма», – тогда круг, в котором следует искать происхождения этого образа, был бы велик. Но выражение «лучше богатырства» прямо направляет нас на тот путь, по которому можно найти происхождение этого образа. Я думаю, что происхождению этого образа послужило семейство сказок, вроде следующей, существующей во многих вариантах: Фомка Беренников с трудом пахал свое поле. Взяло его горе, сел и давай бить мух и оводов. Убив 12 оводов и множество мух, Фомка испрашивает благословенье у матери и отправляется на богатырские подвиги. Ему подчиняются Илья Муромец, Алеша Попович, принимая его по недоразумению за богатыря. Их подвиги служат на пользу глупому Фомке, который случайно убивает богатыря и получает руку царевны***.

Такова, говоря техническим термином, вероятная этимология этой пословицы. Способность поэтических произведений сжиматься в пословицу, или выделять из себя пословицу (что не все равно), зависит не от одного их достоинства, не от одной степени их художественности, потому что, по верному замечанию Буслаева, из русских писателей Грибоедов и Крылов дали обществу несколько пословиц, между тем как Пушкин, превосходящий своим талантом многих, и уж наверное Крылова, не дал ни одной****. Весь процесс сжимания более длинного рассказа в пословицу принадлежит к числу явлений, имеющих огромную важность для человеческой мысли, можно сказать, характеризующий собою человеческую мысль, сравнительно, например, с мыслью животных, насколько она доступна нашему наблюдению.

Я уже старался показать, говоря о басне, что значение басни и других поэтических произведений (для нас в этом отношении басня может служить типом поэтических произведений) состоит именно в том, что она служит ответом на запросы, возникающие по поводу отдельного сложного случая.

Басня и другие поэтические произведения разъясняют нам этот частный случай, сводят множество разнообразных черт, заключенных в нем, к небольшому количеству.

То же самое, только в большей мере, т.е. с большей краткостью, делает пословица. Конечно, услуга этих поэтических произведений для мысли была бы лишь отрицательная, была бы вовсе не услугой, если бы то разнообразие черт, которое заменено поэтическим образом, исчезло из нашей па-

---

*Эзоп. Избранные басни. С. 78;

**Даль. – *27*, 42.

****Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. М., 1856. Вып. 2. № 6; Вып. 5. № 11; Вып. 6. № 13.

*****Буслаев Ф.И.* Исторические очерки... – *15*, 1, 136; там же см. пословицы из песен о Марке Кралевиче (38 сл.).

мяти. Но на самом деле так не бывает. Поэтический образ дает нам только возможность замещать массу разнообразных мыслей относительно небольшими умственными величинами.

Эти относительно небольшие умственные величины каждый раз являются заместителями тех масс мыслей, из которых они возникли и которые вокруг них группировались. Человек, располагающий сознательно значительным количеством поэтических образов, располагающий ими так, что они свободно приходят ему на мысль, тем самым будет иметь в своем распоряжении огромные мысленные массы. Это можно сравнить с тем, что делает алгебра по отношению к конкретным величинам. Кто имеет алгебраическое решение задачи или может его получить, когда захочет, тот подставит под алгебраическими знаками определенные величины и получит нужное ему арифметическое решение. Этот процесс можно назвать процессом сгущения мысли; он производится не только при помощи поэтических произведений, не ими одними, но между прочим и ими. Ввиду этого можно положительно сказать, что поэтическая деятельность (мысли) есть один из главных рычагов в усложнении человеческой мысли и в увеличении быстроты ее движения. Перед человеком находится мир, с одной стороны, бесконечный в ширину, по пространству, а с другой – бесконечный в глубину, бесконечный по количеству наблюдений, которые можно сделать на самом ограниченном пространстве, вникая в один и тот же предмет. Между тем то, что называют человеческим сознанием, то, что мы не можем себе иначе представить, как в виде маленькой сцены, на которой по очереди появляются и сходят человеческие мысли, крайне ограничено.

Единственный путь к тому, чтобы обнять мыслью возможно большее количество явлений и их отношений, состоит в том, чтобы ускорить выхождение на сцену и схождение с нее отдельных мыслей и затем усилить важность отдельных мыслей, помещающихся на этой сцене. Искусство вообще, и в частности поэзия, стремится свести разнообразные явления к сравнительно небольшому количеству знаков или образов и им достигается увеличение важности умственных комплексов, входящих в наше сознание. Для кого поэтический образ является средоточием десяти, двадцати, тридцати отдельных случаев и для кого эти отдельные случаи связались между собою и образовали отвлеченный вывод, для того поэтический образ содержательнее, многозначительнее, чем для того, которому он говорит только то, что заключено в самом образе. Поэтому, употребляя то же самое переносное выражение, *на сцене мысли* человека, для которого поэтический образ многозначен и полон содержания, этот поэтический образ является представителем тысячи отдельных мыслей; между тем как для другого тот же самый образ является представителем только себя самого.

В течение моих чтений, я имел в виду, по мере возможности, разъяснить положение, что поэзия не есть некоторая прикраса мысли, не есть нечто ненужное, чем можно пользоваться в минуту досуга, а можно и не пользоваться. Напротив, поэзия есть одна из двух форм познания при помощи слова; а если это так, то поэтический образ составляет и должен составлять для нас не только предмет наслаждения, не только такое явление, к кото-

рому мы относимся страдательно, ожидая, чтобы нас осенила благодать, исходящая из него.

Наслаждение — наслаждением, но если поэтическое мышление есть одно из средств познания, то, стало быть, оно требует известного ухода, старания, усилия. Наслаждение дается, так сказать, даром; если его нет, то умышленно, усилием вызвать его трудно. Но понимание берется усилием, с бою, и для того, чтобы приобрести некоторую способность усилием добиться понимания, существуют некоторые приемы, которые можно назвать общим именем *критики*. С этим словом у нас связано, по старой памяти, значение совершенно превратное, значение, которое связывали с ними наши прабабушки и бабушки, говоря, что такой-то кавалер — большой критикан (в смысле осуждения).

Критика есть, по буквальному смыслу этого слова, не более и не менее как суждение.

Как же судим мы о поэтическом произведении, и в чем заключается это суждение?

Если нам дан поэтический образ, то мы спрашиваем себя, во-первых, каков тот круг идей, наблюдений, мыслей, замечаний, восприятий, из которого возник этот образ. Он мог возникнуть из непосредственных наблюдений, он мог возникнуть из предания, т.е. при помощи других образов.

К этому вопросу о происхождении образа относится и другой вопрос, именно, о степени удачности, верности, с которой в поэтическом образе сохранены известные черты того круга мыслей, который лежит в основании его.

Таким образом, круг идей, лежащий в основании пословицы: «Счастье лучше богатырства», — будет предание, сказка, может быть, целый ряд наблюдений автора, сделавшегося неизвестным. Стало быть, все эти вопросы подводятся под вопрос о происхождении данного поэтического образа.

Второй вопрос, на какие случаи служит ответом поэтический образ, другими словами, с чем из нашего личного опыта, из пережитого и передуманного нами и из опыта других, сравним мы поэтический образ и какую пользу извлекаем мы из такого сравнения? К этой второй половине исследования принадлежит то, что мы сами делаем из такого сравнения.

Допустим, что поэтический образ есть А. На это А походят Б, В, Г. Таким образом, это А окружил ряд подобных, но неравных ему случаев. Что мы сделаем из этого круга данных? Привели ли мы в связь эти отдельные случаи, или они остались порознь, это уже наше дело.

Конечно, большею частью те сравнения, которые мы делаем между поэтическим образом и отдельным случаем из нашей или чужой жизни, делаются помимо нашего усилия легко, и тогда художественное произведение доставляет нам удовольствие; но к этой легкости, с которой поэтический образ объясняет нам то или другое, мы должны предварительно приготовиться. Кроме общего развития, такое приготовление состоит в тщательном отношении к поэтическому образу. Нужно понимать его буквально, затем пойдет более отдаленное понимание. Я обращу внимание ваше на эти две половины, на которые распадается, по моему мнению, все

то, что мы можем назвать критикой по отношению к художественному произведению. Эти две половины, составляют вопросы о происхождении образа и о применении его. Те же два вопроса применяются не только к сложным поэтическим произведениям, но и к отдельным словам.

То, что у нас в России называлось особенным достоинством русской критики, именно, что она, например, по поводу бородачей Островского, толковала не о самом художественном произведении, а о том, что существует «темное царство» в России, есть ее односторонность. По поводу произведений Островского она вспомнила лишь: А, Б, В... Самого поэтического образа она не касалась, она не говорила о происхождении его[7] Вопрос о том, что значит для нас известный поэтический образ, что мы извлекаем из него, очень существен, но это есть половина дела.

Я не перечислял всех существенных форм пословиц. До сих пор была речь о пословицах, возникших из больших поэтических произведений.

Если я говорил в этом отношении только о басне, то это для краткости. Известно, что таким же образом может давать пословицу не одна басня, а, например, комедия, эпос, роман. Рядом с пословицей, возникшей из большого поэтического произведения, при помощи предания, с пословицей, в которой большое поэтическое произведение сжимается до одного периода, иногда до одного выражения, во всяком случае до одной синтактической единицы, существует особый род пословицы, более или менее непосредственно коренящийся в наблюдении. Способ возникновения подобной пословицы вообще весьма поучителен при решении вопроса о формах человеческой мысли.

Конечно, всякое слово, выражение, всякая имеющая смысл фраза есть известный знак, известный образ нашей мысли, но не всякая фраза есть пословица, поэтическое произведение. Об изречениях, которые не заключают в себе поэтического образа, т.е. о пословице безóбразной я не буду говорить, я говорю исключительно о пословице, заключающей в себе поэтический образ.

Обратите внимание, каким образом простейшее выражение отдельного случая становится пословицей. Вот, например, наблюдение, взятое из жизни: деревянная, шероховатая ложка, действительно, может делать заеды. Из этого наблюдения образовалась пословица:

«Сухая ложка рот дерет».

Здесь вам образ так ясен, что о происхождении его говорить нечего; но нам надо остановиться на другой половине вопроса: к чему служит этот образ, какие данные случаи группируются вокруг него? Если мы будем здесь обобщать только частные случаи из той же сферы, то мы пословицы не получим. Для того чтобы это выражение действительно стало пословицей, нужно взять случай или ряд случаев из другой сферы, нужно,

чтобы частный образ получил иносказательное значение; тогда он становится и поэтическим произведением и пословицей. Человек зажигает дрова и говорит, что, «без поджога дрова не горят»*. Когда он говорит это о дровах, то это пословицей не будет; если же это говорят в том смысле, что без коновода, зачинщика дело не спорится или что без причины не бывает следствия, тогда это становится пословицей.

Снегу нет, следу нет, т.е. на снегу особенно ясно отпечатывается след. Это простое, мелкое наблюдение становится пословицей из числа наиболее глубоких: «Не было снегу, не было следу». Серб говорит несколько яснее: «Не падает снег, чтобы выморить свет, а чтобы всякий зверь свой след показал»**. Другими словами: пришла беда, тогда всякий зверь свой след покажет, или на известных только случаях испытываются люди, становятся только при известных обстоятельствах понятны. Вот еще прекрасная пословица, разъясненная Далем: «Из избы сору не выносить». Применим к ней два приема, о которых я говорил. Определить происхождение ее не трудно. Что это за совет: не выносить сора из избы? Это может показаться глупым, неряшливым; но если взять во внимание среду и время, в которые возникла эта пословица, то она будет верна. Почему сору не надо выносить? Во-первых, потому, что в рубленых избах пороги бывают очень высоки, иногда в пол-аршина, так что без особенных приспособлений действительно невозможно это сделать. Во-вторых, в сору в избе находятся остатки живущих в ней людей, след их, а след человека отдает самого человека во власть других. Это верование коренится в глубокой древности. У разных народов земного шара существовало верование, что изображение человека есть некоторая таинственная замена самого человека. Так в одной эклоге Вергилия любовница, для того чтобы привлечь к себе отсутствующего любовника, чтобы привязать его к себе, делает изображение его из воску, возит его вокруг алтаря, приговаривая: «ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin»*** т.е. «мои заклинания, приведите домой Дафниса». То, что она совершает над куклой, совершается, по ее мнению, и над первообразом****. Если человек ненавидел другого и хотел его смерти, то делал из воску изображение врага, пронзал его сердце ножом, будучи уверен, что одновременно пронзает сердце живого человека, своего врага. Такое же значение имел для людей и след человека, оставшийся на песке. Для того чтобы заставить человека полюбить, берут след от его ноги, оставшийся на песке, бросают его в раскаленную печь и говорят: «Как горит след, так и сердце того-то пусть горит ко мне». Понятно, что при таком веровании было бы преступлением выбрасывать сор из избы; он сметался под лавку, а затем сжигался в печи. До сих пор изречение: «Из избы сора не выносить» — не

---

*Ср. Караджич. – *39*, 112: «једна палица ни пред царем негори».

**«Непада снијег да помори свијет, вел да свака звјерка свој траг покаже» (Караджич. – *39*, 207).

***Virgilius. «Eclogae» (8, 72).

****Limus ut hic durescrit et haec ut cera liquescrit
Uno eodem igni, sic – nostro Daphnis amore (Ib., 80).

поэтическое произведение, а прозаическое житейское правило. При каких же условиях оно становится поэтической пословицей?

Известно, что когда невестка входит в дом своего мужа, она обязана смотреть за порядком в доме. Есть обряд, вскоре после свадьбы – пробный день: ее посылают за водой, дают ей ведра и говорят иронически: «Мети избу, да не выметай сора, а мы соберем толоку*, да разом и вывезем его». Здесь это говорится в переносном значении и значит: «Не передавай того, что слышишь в семье, чужим; не отдавай интимной семейной жизни во власть посторонним, равнодушным к ней людям».

Но каким образом от выметания сора мысль перешла к этому переносному значению? Какая связь между сором и изменою семейным тайнам?

Я думаю, что существовал известный ряд ассоциаций, который помогал перейти от буквального значения этого изречения к переносному. Ассоциацией, сочетанием мыслей, называется такая связь мыслей, в силу которой, если вам пришло в голову А, то вслед за тем вам приходит в голову В, С, Д... Чем неизбежнее вам по поводу А приходит в голову В, тем сильнее ассоциация. Например, в молитве «Отче наш» первое слово ее вызовет остальные. Ассоциация от начала к концу здесь сильнее, чем в обратном порядке. То, что мы называем оригинальностью мысли, во многих случаях зависит от существования в человеке особенного рода ассоциаций мысли. Эта оригинальность во многих случаях, видимо, зависит от предшествовавшего рода занятия, работы мысли. Например, если вся мысль человека была устремлена на денежный заработок, то от всякой вещи он перейдет к вопросу о цене, вопросу о рубле, о деньгах; тогда как другая сторона вещи может от него ускользнуть. Язык возникает из ассоциаций подобного рода, и наоборот – дает начало новым ассоциациям. Можно думать, что до превращения иносказательного образа в пословицу случаются обстоятельства, облегчающие его. При переходе изречения «Не выносить сору из избы» в пословицу возможны были разные ассоциации. То, что переносится из избы, есть речь, а речь есть шум, а слово «шум» имеет двоякое значение, например: шумящая вода производит звук и пену, а пена есть сор. Возможна и другая ассоциация, дающая другой результат. То, что выносится из избы: кляузы, сплетни и т.п. – это в некотором роде отброски, щепки. В избе дерево рубят, а вне избы щепки летят, т.е. сор. Я встретил в Псковской летописи такой пример ассоциации: там рассказывается, что жители разламывали свою городскую стену и *звук* выносили в реку Великую. Здесь *звук* значит сор, щебень. Мысль перешла не от слова «шум» к сору, а, наоборот, от щебня, сора к звуку. Подобные ассоциации и облегчили переносное значение этого изречения при переходе его в пословицу.

Таким образом, изречение с прямым ближайшим значением, при переходе его в пословицу, – поэтическое произведение становится *иносказательным образом*. Говоря о басне, я указывал на то, что одно из условий

* Так называется обычай у малороссов – приглашать для какой-нибудь работы соседей, знакомых и пр.

басни состоит в том, что она изображает действие или ряд действий. Если же изображается не действие, а предмет, например: как древние изображали сон в виде юноши, покоющегося на постели, окруженного цветами мака, – то это будет *эмблема,* а не повествование, не басня, не рассказ какого-нибудь другого рода.

То, что у нас принято называть поговоркой (термин искусственно созданный людьми книжными), относится к пословице так, как эмблема к басне. Именно басня и пословица, как я говорил, служат ответом на вопрос, возбужденный житейским случаем, который может быть разложен на одно или несколько действующих лиц с их качествами, на одно или несколько действий с их признаками. Такой случай может быть запутан, неясен для тех, которые в частности этот случай знают. Вспомните, что было говорено о послах, которые явились к Киру. Они не понимают своих отношений к нему, и он объясняет их баснею. Он мог бы объяснить это и сжатой басней, т.е. пословицей; это было бы то же самое для понимающего содержание ее. Поговорка точно так же, как и эмблема, есть поэтический, т.е. иносказательный, образ, не сложного сцепления лиц и действий, а одного из элементов этого сцепления, стало быть, отдельно взятого лица, качества, действия. Если это так, то поговорка есть элемент басни, или пословицы, частью происшедший из пословицы и басни, как остаток, сгущение их, частью недоразвившийся до нее. Например, если мы по поводу известного лица говорим: «это свинья под дубом», точно также – «собака на сене», «волчий рот», «лисий хвост», «волк в овчарне», «похилое дерево» (последнее выражение ходит как часть пословицы: «на похилое дерево козы скачут»), – это будут поговорки.

Есть целый ряд поговорок на вопрос: какое у него состояние? Например: «У него медной посуды – крест да пуговица, а рогатой скотины – таракан да жуковица» – или: «Всей одежи две рогожи да куль праздничный». На вопрос: как глуп? – поговорка отвечает: «Из-за угла прибит», «на цвету прибит», «мешком пришиблен». На вопрос: как пьян? – поговорочное выражение: «У него в глазах двоится», «лыка не вяжет», «пьян, как ночь, как земля» и т.д. Все эти поговорки дают определенный ответ на вопрос: *каково* действующее лицо, какие его признаки?

Вот несколько примеров поговорочных выражений для определения действия: «тянет лямку» (т.е. живет с трудом). Это будет поговорочное выражение, а не пословица. Если же сказать: «Тяну лямку, пока не выроют ямку», т.е. что вся жизнь проходит как у бурлака, в тяжелой работе до гроба, – это будет пословица образная.

Когда говорят: такому-то «везет», т.е. удается все, то это поговорка; а если скажу: «Дураку счастье везет», – это пословица, которая возникла, без сомненья, из круга сказок, в которых дураку все удается, т.е. что у дурака есть его двойник, счастье, доля, и что делает этот двойник, то делается самим человеком; следовательно, если у дурака есть доля, которая ему возит дрова, то ему самому делать этого не нужно, дрова будут привезены.

В сказках встречаются и такие случаи, что счастье дурака велит печи

двинуться, и она, как паровик, везет его, куда он хочет. Мы говорим: «Вот убил бобра», – это поговорка и употребляется в ироническом смысле; она возникла из пословицы.

Известно, что еще в XVII веке во всей России и Малороссии водились бобры, и ловля их служила важным источником дохода; отсюда пословица: «Не убить бобра, не видать добра», т.е. его шкуры.

Когда кто-нибудь непосредственно скажет глупое слово, то говорят: «вот как с печи», т.е. как дурень, который сидел на печи и оттуда изредка говорил какую-нибудь глупость.

Выражение «как с дубу» взято из следующей сказки: «Дурень взлез на дерево, скрываясь от разбойников, и оттуда бросил в них ступу». Нечто подобное этому выражению в латинской поговорке: «Deus ex machina», – с той только разницею, что взято из театральной обстановки (у древних боги являлись посредством известной машины для развязки драмы); у нас выражение «как с дубу» применяется к неожиданному событию, сделанному сдуру. «Стать в тупик» – переносное выражение, а в буквальном смысле слова «тупик» – глухой переулок, или угол, образуемый двумя плетнями. «Это мне на руку» – значит согласно с силой руки. «Это мне не по нутру» в буквальном смысле – не по желудку пища.

Таким образом, сокращение или сгущение пословиц приводит нас к отдельным выражениям: «на руку», «по нутру», «в тупик» – или к одному слову: «сдуру», «везет».

Эти отдельные выражения остаются образными; а если принять образность как непременное условие поэтичности, то мы приходим к тому, что отдельное слово, вроде «везет», есть поэтическое произведение.

Огромная часть слов, которые мы употребляем бессознательно, для нас – произведения поэтические и по существенным своим элементам нисколько не отличаются от других больших произведений: пословиц, басен, драм, эпопей, романов. Разница будет состоять только в степени сложности и во всем том, что зависит от сложности. Если это так, то выходит, что мы, сами не зная, частью по преданью, а частью независимо от предания, употребляем поэтическое произведение как нечто такое, без чего наша мысль совершенно невозможна. Каково отношение этих слов к словам, которые не могут быть названы поэтическими произведениями, это вопрос другой. Я закончу примером, как поэтичность самая очевидная и ясная проявляется в таком случае, которого мы не имеем никакого основания подвергнуть сомнению. Я беру место из летописи, под 1071 годом:

«Приложися к отцем своим и дедом, отдав общий долг, его же несть всякоумоу роженому убежати... И слышавше братья преставленье его, печални быша велми; и плакащеся по немь вся земля Руская, не може забыти доблести его, и Чернии Клобуци не могут забыти *приголубления* его (Мстислава)» (*50,* 414). Образ, заключенный в слове *приголубить,* не требует пояснения. Ср. с этим названия цветов: *голубой, вороной* и др. вроде: *осоветь, проворонить, петушиться* и проч.

ЛЕКЦИЯ 7-я

Элементарные формы поэзии: слова образные и безо́бразные. Превращение поэтических элементов в прозаические, и наоборот

От поэтического произведения, т.е. от басни, я дошел до слова отдельно взятого. Дело в том, что в слове мы находим те же самые элементы, которые встречаются в более сложных произведениях словесности. Если рассмотрение более сложных словесных произведений дает нам возможность понимать отдельно взятые слова, язык, независимо от того, что им выражается, то, наоборот, внимание к простейшим, постоянно повторяющимся явлениям, таким, как слово, облегчает понимание явлений более сложных. Только внимание к тому, что происходит в слове, языке, дает, мне кажется, убедительные доказательства положения, которое я повторяю несколько раз, именно, что поэзия, или, точнее говоря, поэтическое мышление, есть одна из двух равно необходимых форм мысли в слове, т.е. такой мысли, которая требует для своего обнаружения возникновения слова. Я привел уже несколько примеров того, что отдельно взятое слово во всех отношениях можно рассматривать как поэтическое произведение. Язык представляет бесчисленное множество подобных примеров и можно затрудняться не тем, чтобы найти подобные примеры, а тем, чтобы выбрать пример более ясный, подходящий, требующий для своего понимания менее предварительных сведений.

Отношение говорящего к употребляемым словам двоякое. К значительной части этих слов говорящий относится почти так, как ребенок или как иностранец, который впервые знакомится со звуками и значением слова. Мы говорим ребенку или иностранцу, указывая на вещи или их изображения: это дом, стол, лес и т.д., причем вопрос о том, почему стол называется столом, а не домом, если и возникает, остается без ответа.

Исследование языка в тысяче случаев показывает, что такому состоянию слова, т.е. когда мы не знаем почему, какой приметой, каким признаком обозначено в данном слове известное значение, что такому состоянию слова всегда предшествует другое, о котором я и намерен сказать несколько слов. В этом другом предшествующем состоянии слова мы и усматриваем все те составные части, которые находим в поэтических произведениях. Каждое слово, насколько простирается нами опыт, непременно проходит через то состояние, в котором это слово есть поэтическое произведение. Для примера я возьму несколько названий растений с тем, чтобы показать, насколько применим к этим названиям один из двух вопросов, на которые, как я старался показать прежде, распадается критика, именно вопрос о происхождении, вопрос об этимологии. Применение его дает нам возможность усмотреть разумный смысл там, где на первый взгляд имеется, по-видимому, одна беспричинность.

Есть растение, растущее в влажных, тенистых местах с латинским на-

званием Tussilago farfara*. Народное название — «мать и мачеха». Есть возможность показать, что употребление этого названия, т.е. такое состояние слова, когда значение его непосредственно примыкает к звуку и когда признаки, обозначающие значение его не ясны, что такое состояние есть позднейшее в этом слове. Для этого надо начать несколько издалека, так что, пожалуй, не будет видно, к чему идет речь. Весьма понятно, что такое сложное явление, как любовь и нелюбовь, ненависть, не может быть воспринято непосредственно. Мы и в настоящее время не в состоянии указать научно составных частей этого явления с тою точностью, с которой было бы желательно. Тем более это применяется к первобытному человеку. В языке остается след того, что человек обозначил любовь теплом, например — теплом согревающего солнца, а нелюбовь, ненависть — холодом. Такого рода представления оставили многочисленные следы в народной поэзии и в языке. *Остуда* (старинное слово), нелюбовь, ненависть, значит почти то же, что *простуда,* т.е. действие холода, только приставка здесь другая. Род болезни, называющийся по-малорусски *остудой,* которая состоит в том, что местами кожа окрашивается в темный цвет, можно думать, называется так потому, что происхождение этой болезни приписывалось недоброму, враждебному взгляду или чувству. В основании великорусского слова *постылый* лежит тот же самый взгляд. Местами прямо *холодный* (по-малорусски), т.е. *студеный,* применяется к человеку, который не любит. В малороссийской песне мать дает сыну совет не жениться на вдове, а жениться на девушке, потому что у вдовы сердце, как зимнее солнце, хотя и ясно светит, да холодный ветер веет...

Таким образом обозначается любовь матери и нелюбовь мачехи. Родная мать любит, как летнее солнце греет, а мачеха не любит — холодна, как зимнее солнце, как зима. Это именно воззрение легло в основание названия того растения, о котором я говорю. Особенность его, разделяемая со многими другими растениями, состоит в том, что верхняя поверхность листьев его блестящая и *холодная,* а нижняя незеленая и беловатая — мягкая, *теплая,* как бы покрыта белой паутиной. Таким образом, растение является и «матерью» и «мачехой».

Следовательно, процесс мысли в названии этого растения таков: дан прежний запас мысли, состоящий в представлении любви теплом и нелюбви холодом. Родная мать — тепло, т.е. любящая, мачеха — холодна, т.е. нелюбящая.

Между прежним запасом мысли и новым явлением, которое требует объяснения, устанавливается сравнение. Растение «мать и мачеха» есть для мысли человека, назвавшего его так, нечто сходное с отношениями матери и мачехи к детям. Новое значение, т.е. различные впечатления, полученные разновременно от этого растения, изображены в этом названии, как мать и мачеха, как холод и тепло. Иначе мы можем сказать, что «мать и мачеха» со стороны любви (тепла) и нелюбви (холода) есть *образ* по от-

---

**Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1860. С. 34.

ношению *к значению,* т.е. ботаническим признаком этого растения. Другое растение – Viola tricolor. Цветок его состоит из пяти лепестков: двух – одного цвета, именно лилового, и трех – желтого. Таким образом, цветок представляет собою известную двойственность. Поэтому растение называется по-малороссийски «полуцвіток», другое название «иван-да-марья», по-польски *bratky,* т.е. брат и сестра. Образ, взятый для обозначения значения в этом слове, сохраняется в разных народных произведениях, между прочим и в песнях. Некоторые из этих песен относятся к сказаниям о кровосмешении, частью угрожающем, частью совершившемся. Об этом некоторые сказания рассказывают так: проезжий находит в корчме девицу, которая оказывается сестрой его; не зная этого, он женится на ней, а потом, узнавши друг друга, по одним сказаниям они расходятся, идут в монастырь, по другим превращаются в растение, именно в этот цветок.

Растение с латинским названием Lychnis Flos cuculi, с липким стебельком, с белым цветком. Другое сродное (Lychnis Viscaria) называется «смілкой» именно потому, что на стебле его выступает смола. Великорусское название первого – «дрема». Я не думаю, чтобы это название было основано на каком-нибудь медицинском свойстве этого растения, скорее надо предположить, что основанием ему послужило сказание вроде находящегося в летописи, которую приписывают Нестору*. В Печерском монастыре замечено было, что во время всенощного бдения многие монахи чувствовали сильную наклонность ко сну и уходили из церкви. Один прозорливый старец увидел, что это делается не без причины и что бес в образе ляха в золоченой одежде ходит по церкви и бросает из-за пазухи цветок, который в летописи называется *«лепок»*: к кому пристает этот цветок, тот чувствует позыв ко сну и уходит из церкви, а к тому, кто напряженной молитвой отклоняет это искушение, цветок не пристает. Из подобного рода сказаний и могло произойти название этого растения – «дрема».

Существует такое выражение, имеющее реальное основание, что «сон голову клонит». Самое это выражение, конечно, ближайшим образом значит, что сон, т.е. некоторое мифологическое существо наклоняет человеку голову; но замечено во многих случаях, что мифические личности по мифическому воззрению сами совершают те действия, для объяснения которых они должны служить, т.е. примерно «если нищий сидит на мосту с чашкой, то это значит, что и его доля сидит на мосту с чашкой», оттого он и сам сидит. Таким образом, выражение: «сон голову клонит» – с большею вероятностью можно объяснить представлением самого сна как мифического существа, которое склоняет свою голову. Как бы то ни было, а такое выражение или такой образ дает возможность определить значение названия известного растений: «сон-трава». Латинское название его Anemone pulsatilla. Это один из ранних весенних цветов; особенность его та, что стебелек его у самого венчика круто загибается вниз, так что головка цветка наклонена книзу.

---

*Ипатьевская летопись, под 1074 г. – *50,* 134.

Может быть, потому, что песня сблизила между собою слова: *стлаться* (стелются) и *слаться* – (шлются), – может быть, и по другим основаниям, но существует песенное выражение такого рода: «Ой через межу горошок та постелився; козак до дивчины ворогами та поклонився» (если козак поклонился хотя и через чужих людей, через ворогов, то значит в основании этого лежало известного рода чувство). Стлаться означает здесь не только постилаться, но и слать посольство с какой-нибудь вестью.

Такая песенная форма, в которой первая половина заключает образ из внешней природы, а вторая из области человеческих отношений и в которой между обеими половинами существует соответствие, называется песенным параллелизмом. Есть другие места, из которых видно, что *виться,* т.е. все-таки стлаться, говоря о полевом горошке, является образом сватанья, женитьбы. Есть целая игра хороводная, изображающая, как вьется горох, один конец хоровода проходит под руками остальных, вьется до тех пор, пока не станет в начале хоровода. При этом поют: «Вейся горошек в четыре ряда, чтобы все парубки женились». Может быть, эти справки недостаточно полны, но все-таки достаточны для того, чтобы объяснить название лесного горошка: «люби мене не покинь», – именно тем, что он стелется. Мы имеем целый ряд растений с подобными названиями: «люби мене», «не забудь мене», «незабудка», «любисток». Причины этих названий различны. Например, в слове *любисток* причина этого названия чистая ошибка, недоразумение. Это растение называется по-латыни (с греческого) Levisticum. Немцами это название было понято как нечто имеющее отношение к слову «Liebe», они назвали его Liebestöckel. Может быть, под влиянием немецкого названия возникло и русское *любисток.* Из этого названия выведено, что настой этого растения действует, как приворотное зелье, что он заставляет любить.

Во многих случаях мы не вполне можем быть убеждены, что тот рассказ или та песня, которая прилагается к объяснению названия известного растения не возникла под влиянием самого названия растения, т.е. может случиться так, что не сказание, не песня, не обычай, не употребление растения объясняет название его, а, наоборот, само название дает повод к известному сказанию, что мы видим в названии *любисток.* Таким образом, известно еще по данным XVI века, что одно из растений, которому приписывалось какое-то священное значение в праздник накануне Ивана Купала (23 июня), есть *чернобыльник,* по-латыни Artemisia vulgaris. Около этого времени бывает поворот солнца на зиму. Есть основание думать, что в этот день враги божества солнца особенно сильны и опасны и что люди, сочувствующие этому божеству, в этот праздник поступали приблизительно так, как во многих странах поступают дикари и теперь во время затмения солнца и луны. По распространенному мифологическому взгляду затмение солнца происходит от того, что враждебные существа, собаки, змеи, пожирают солнце. И вот люди, чтобы спасти его и помешать этим врагам съесть его, производят шум оружием, бьют в барабаны и т.п. Возможно, что и у нас в этот день люди помогали солнцу таким образом и что участвующие в играх опоясывались чернобыльником, потому что это растение враждеб-

но, ненавистно врагам солнца. Есть основание думать, что такое значение этого растения одинаково со значением полыни и всех горьких растений, которые являются спасительными от всех человеку ненавистных существ, может быть, и змей. Теперь, если мы встречаем название этого растения *забудьками* и если рядом с этим названием встречаем рассказ, в котором участвуют змеи, то можно предполагать, что по поводу этого рассказа могло возникнуть это название. Есть рассказ о том, как девушка попала к змеям и получила от них дар понимать язык растений под условием не произносить слова *чернобыльник.* Возвращаясь домой, девушка слышала и понимала говор трав, но вдруг кто-то из-за спины показал ей чернобыльник и спросил: «Что это такое?» Она ответила: «Чернобыльник» – и мгновенно перестала понимать говор растений*. По этому поводу чернобыльник называется *забудька.* Желтая лилия обыкновенно называется «чоловічій вік» на том основании, что раз посаженная она действительно может расти средний человеческий век, т.е. лет 30 и больше. «Не чуй ветер» – это маленькое растение, которое растет так низко, при самой земле, что не чует ветра.

Из целой массы подобных названий я взял наудачу названия растений. Подобным образом можно взять другой разряд слов и показать, что каждый раз, когда нам удается проникнуть в прошедшее слово, объяснить его этимологию, мы узнаем, что известное значение, прежде чем стало примыкать к звуку непосредственно, было представлено известным признаком, взятым из круга мыслей, предшествующих возникновению самого слова. Всякое удачное этимологическое исследование приводит нас к открытию, что за значением известного слова лежит представление, образ. Есть слова с потерянным представлением, относительно которых мы не можем сказать, что они значат, например слово *дом.* Если мы скажем, что корень в нем тот самый, что в лат. *domare* (приручать), то скажем этим очень мало. Дело в том, что самый глагол этот – производный. Мы не знаем, по каким признакам возникло слово *дом.* Но если из этого слова сделать новое слово, то для этого нового значения из прежнего значения будет взято представление, образ. Например, если сказать, что такой-то юрист до такой степени познакомился с известным юридическим делом, что он в нем *дома,* то здесь из значения слова *дом* для нового значения взят один только признак, именно, что известное лицо чувствует себя в этом юридическом деле так по себе, как чувствует себя в своем доме. Здесь слово с новым значением становится опять поэтическим произведением. На основании такого опыта мы можем сказать вообще, что первоначально, во время своего возникновения, всякое слово без исключения состоит из трех элементов: во-первых, членораздельного звука, без которого слово быть не может; во-вторых, представления и, в-третьих, значения слова. Звук и значение навсегда остаются непременными частями слова. Без одного из этих элементов нет слова. Бессмысленный звук не есть слово, и наоборот,

---

*Записки Юго-Западного отделения Русского географического общества. Киев, 1874. Т. 1. С. 112.

значение, не сопровождаемое членораздельным звуком, не есть слово; но третий элемент слова, то, что мы называем представлением, с течением времени исчезает. Его исчезновение и дает нам второй вид существования слова. Этот второй вид без представления или с потерянным представлением и соответствует второй форме словесной мысли, именно форме прозаической. Почему именно теряется представление, на этом я долго не буду останавливаться: укажу только на одну причину. Если я занимаюсь ботаническим исследованием растения «мать и мачеха», найду в нем 20–30 признаков, из которых некоторые более существенные, чем тот, что поверхности листка этого растения различаются тем, что одна – холодная, а другая – теплая, то для меня нет никакого основания удерживать в памяти причину обозначения этого растения именно по этому признаку. Стало быть, я буду удерживать это представление до тех пор, пока оно само держится в памяти. Если с течением времени какой-нибудь измененный звук затемнит связь этого представления со словом, то и самое представление исчезнет совсем. Таким образом, причина превращения поэтического слова в прозаическое или слова с представлением (в котором есть сравнение) в слово без представления заключается в расширении значения слова, а самое расширение значения происходит при помощи поэтической формы. Эта постоянная смена поэтического и прозаического мышления идет без конца и назад, и вперед. Стало быть (если все это верно), чисто по-детски рассуждают те, которые на основании того, что им покажется, что известного рода поэтические произведения менее употребляются в настоящее время, чем другие, говорят, что поэзия в настоящее время падает, и при этом прибавляют, что так она и должна и будет продолжать падать, что мысль современного человека переросла поэтические формы и т.д.[8]. То наблюдение над отдельными словами, которое мы сейчас сделали, говорит нам, что ежеминутно мы нуждаемся в поэтической форме, именно потому, что у нас в языке постоянно происходит мелкое, но в результате могучее превращение поэтических форм в прозаические, и наоборот, возникают новые поэтические формы из прозаических. Для создания мысли научной поэзия необходима; но из этого не следует, чтобы эта необходимость одинаково чувствовалась и говорящим и слушающим. Весьма возможен и такой случай, когда слушающий требует прозаического ответа, т.е. ответа, состоящего в разложении известного предмета на его признаки, а говорящий вместо такого разложения преподносит ему сравнение, т.е. говорит языком поэтическим. Конечно, для говорящего существует необходимость говорить так или иначе; где недостает понятия научного, там появляется образ, слово. Подобного рода поэтические ответы, необходимость говорить поэтически, проявляется и у людей, стоящих на высокой степени научного развития. Где недостает точного понятия, там выступает на сцену поэтический образ. На вопрос, что такое поэзия, я старался дать сухой прозаический ответ, определяя ее как особый род деятельности человеческой мысли. Белинский, которому нельзя отказать в способности философски мыслить, отвечает на тот же вопрос поэтически (см. Белинский. – *10,* 8).

ЛЕКЦИЯ 8-я

Слово не передает мысли. Значение слова для самого говорящего. В чем состоит понимание слушающего

Все свойства поэтического произведения находят соответствие на свойствах слова. Так, между прочим, то значение, которое слово имеет для самого говорящего и для слушающего, соответствует подобному значению поэтического произведения. О значении слова для говорящего и для слушающего существуют ходячие, довольно ошибочные представления. Существует общераспространенное мнение, что слово нужно *для того, чтобы* выразить мысль и *передать ее другому.* Но разве мысль передается другому? Каким образом мысль может быть передана другому? Мысль есть нечто, совершающееся внутри мыслящего человека. Как же передать то, что совершается внутри человека, другому? Разве можно это взять, выложить из своей головы и переложить в голову другого? Для того чтобы понять не вполне, разумеется, но приблизительно, что происходит при так называемой передаче мысли, нужно обратить внимание на то, нужно ли прежде всего слово для передачи мысли? Мыслим ли мы только словами, действительно ли у нас до слова не происходит никакой мысли? Заключается ли в слове вся сумма мысли, возможная для человека?

Кроме того, что связано со словом, существует еще мысль. Разве то, что выражается в музыкальных тонах, в графических формах, в красках, не есть мысль? Если бы человеческою мыслью было только то, что связано со словом, то можно было бы допустить, что глухонемые стоят вне человеческой мысли. Итак, во всяком случае вне слова и до слова существует мысль; слово только обозначает известное течение в развитии мысли. Но является вопрос, выражает ли слово готовую мысль для самого говорящего и, если оно выражает готовую мысль, передается ли она другому? Во всяком случае это явление в высшей степени таинственное. Человеческая личность есть нечто замкнутое, недоступное для другого. Каким же образом то, что происходит в одной личности, может быть передано другому и точно ли это передается другому? На это дает ответ человек, который положил основание языкознанию в нашем веке. Это – брат известного Александра Гумбольдта, филолог Вильгельм Гумбольдт. Между прочим, он отвечает на это изречением, которое имеет вид парадокса, хотя в действительности выражает собою совершенно верную мысль; в известном смысле, в каком обыкновенно понимается передача мысли, понимание совершенно невозможно: *«всякое понимание есть непонимание»*. Возьмем, например, слово *стол.* Значение этого слова для меня есть совокупность всех признаков стола; эти признаки состоят из совокупности тех впечатлений, которые я получил от столов, виденных мною, стало быть, из впечатлений моего зрения и осязания. Строение моих глаз, хотя и сходно с строением глаз других, все-таки так различно, что впечатления моего зрения не будут равны другим. Мои впечатления вполне индивидуальны, при-

надлежат мне одному. Но значение слова состоит не только из впечатлений наших чувств, но и из воспоминаний наших. Воспоминания наши будут различны, смотря по тому, какие будут наши прежние впечатления. Я, например, видел столы a, b, c, а вы – d, f, e; в воспоминаниях наших будет известный порядок; я видел сначала красные, потом белые, или наоборот; суммарные впечатления будут различны. Почему это так, на это ответить трудно; но убедиться, что это так, лучше всего на опыте. Например, не все равно, увидеть тот же самый предмет утром, а потом вечером, потому что его видишь при различном настроении, следовательно, и комбинации этих впечатлений получаются различные. Если сумма наших мыслей связана со словом, то в результате получится, что содержание слова у меня и у другого совершенно различно. Если я говорю *стол* и если вы меня понимаете настолько, что сами будете думать о столе, то результат у меня и у вас будет совершенно различен, потому что сумма впечатлений в моей мысли и по качеству, и по количеству различна от ваших. Несомненно то, что мы производим друг в друге аналогичные движения, колебание, дрожание мысли такими средствами, как язык, музыкальный звук, графический образ и т.д. В понимающем происходит нечто по процессу, т.е. по ходу, а не по результату, сходное с тем, что происходит в самом говорящем.

Когда создается слово, тогда в говорящем происходит известное изменение того состояния мысли, которое существовало до создания. Что такое создание? Мы не можем себе представить создания из ничего. Все то, что человек делает, есть преобразование существующего. Точно также и создание мысли есть известного рода преобразование ее. Какого рода преобразование происходит при создании слова, на это отчасти было уже указано мною.

Представим себе, что мы находимся при создании некоторых древних слов, потерявших в настоящее время след своего происхождения. Мы можем себе это представить благодаря известному процессу исследования, которое называется этимологиею; например, найдено, что наше слово *рука* находится в родстве с глаголом литовским, который значит собирать. Основная форма слова *рука* есть *ранка,* в литовском языке существует глагол *ринкти* (собирать). Человека поражает нечто, чего он еще не называет; он спрашивает себя: что это такое? Так, по-гречески слово *рука* (χείρ) значит *берущая.* Латинское слово *cervus* значит олень (лат. *c* произносилось, как *к* – кервус). За исключением окончания это слово заключает в себе те же звуки, то наше славянское – *крава,* корова. Найдено, что лат. *cervus* и наше *корова,* отличающееся от него только по окончанию, значит *рогатый.* В каждом слове, за исключением первых слов языка, до которых исследование не доходит, действие мысли состоит в сравнении двух мысленных комплексов, двух мысленных масс, одной вновь познаваемой, которая составляет вопрос и которую назовем так, как математическую неизвестную величину *x,* и прежде познанной, т.е. той, которая составляла уже готовый запас мысли в то время, когда возник вопрос: что это такое? – и которую назовем А. В приведенном примере, *рогатое животное,* и вновь познаваемое и прежде познанное заключало в себе большое коли-

чество самых разнообразных признаков. Когда *x* было сравнено с кое-чем из А, тогда появилась между ними общая точка: то общее, что появлялось между вновь познаваемым и прежде познанным в настоящем примере и было *рогатый*. Уже в мысли человека был запас сведений о рогатом животном, когда он узнал корову. Это общее между вновь познаваемым и прежде познанным называется по-латыни tertium comparationis, т.е. третье сравнения, третья величина при двух сравниваемых. Самый процесс познания есть процесс сравнения. Названные комплексы мысли разделяются на *x*, вновь познаваемое, и А, прежде познанное, при помощи чего познается это вновь познаваемое. Третий элемент, возникающий, мы назовем *a*, в знак того, что мы берем его из А. Эти комплексы всегда между собою разнородны. Возникающее слово всегда иносказательно, потому что *x* отличается от А и главным образом потому, что *a* отличается от А, а равно и от *x*; так как если я буду представлять себе корову только *рогатою* (*a*), то я оставлю целую массу признаков без внимания; это *a* по отношению к целой массе признаков будет иносказанием. Tertium comparationis, т.е. признак, по которому мы в слове обозначаем вновь познаваемое, и называется *представлением*. Этот термин *представление* не следует смешивать по значению с неопределенным употреблением этого слова для обозначения разных психологических процессов мышления. Как скоро мы допустим, что мы первую корову назвали так, как она названа в слове *корова*, т.е. рогатою, то дана возможность новым впечатлениям того же самого рода группироваться около того же признака, около того же представления; если первый раз я назвал так животное *бурое*, то следующее впечатление животного *серого* или *пестрого* расширяет значение представления.

Название словом есть создание мысли новой в смысле преобразования, в смысле новой группировки прежнего запаса мысли под давлением нового впечатления или нового вопроса. Слово не может, согласно с этим, быть понятно как выражение и средство сообщения готовой мысли; оно вынуждается в человеке работой мысли; оно необходимо прежде всего для самого мыслящего, потому что в нем оно производит это преобразование. Если оно, как нам кажется, служит средством для сообщения мысли, то единственно потому что оно в слушающем производит процесс создания мысли, аналогичной тому, который происходил прежде в говорящем. Другими словами, нас понимают только потому, что слушающие сами, из своего мыслительного материала, способны проделать нечто подобное тому, что проделали мы, говоря. Говорить – значит не передавать свою мысль другому, а только возбуждать в другом его собственные мысли. Таким образом, понимание, в смысле передачи мысли, невозможно.

Сказанное о слове вполне применяется к поэтическим произведениям. Разница здесь между словом и поэтическим произведением только в большей сложности последнего.

Для чего слово нужно самому говорящему, можно объяснить некоторым сравнением. Можно ли играть в шахматы без доски? Для этого нужно было бы помнить постоянно расположение фигур на доске. И для исклю-

чительных людей (с особенными способностями в этом отношении), которые могут удержать в голове расположение фигур на шахматной доске, это сопряжено с большим напряжением мысли; для людей же, не обладающих такой способностью, это совершенно невозможно. Но и шахматисту, который может играть в шахматы не глядя на доску, немыслимо было бы выучиться этому, не игравши прежде на доске. Точно также можно думать музыкальными звуками, не издавая их. Это трудно, и для этого нужно значительное напряжение, но музыкант может думать звуками только после продолжительного упражнения, когда он усвоил себе интервалы между звуками. Человек так устроен, что может судить о внутренних своих процессах не иначе, как тем или другим способом обнаруживши эти процессы вовне, положивши, представивши их перед собой. Вещь, находящаяся передо мной, другая вещь, кроме меня самого, называется объектом, иначе предметом. Для того чтоб узнать человеку, что происходит в нем самом, узнать не с тем, чтоб чувствовать это непосредственно, но чтоб судить об этом, нужно выразить словом, объективировать внутреннее душевное событие. Таким образом, в языке человек объективирует свою мысль и, благодаря этому, имеет возможность задерживать перед собою и подвергать обработке эту мысль. По отношению к дальнейшей разработке и совершенствованию мысли, слово играет такую роль, как машина, начиная с простейшей, с палки, играет по отношению к усовершенствованию механической производительности человека. Человек превосходит животное, с одной стороны, словом, т.е. орудием, которое он создал себе для совершенствования мысли, с другой – машиной, т.е. тем, что, кроме органов своих, данных ему природой, он создает для действий своих новые органы, орудия, начиная с палки, рычага. Объективирование мысли в слове, когда человек как бы смотрит на свою мысль, ставшую как бы внешним предметом, есть выражение переносное. На самом деле этого, конечно, не происходит. Это можно сравнить со следами ног, отпечатавшихся на песке; за ними можно следить, но это не значит, чтобы в них заключалась сама нога; в слове не заключается сама мысль, но отпечаток мысли. Когда мысль стала перед человеком, как нечто внешнее, она этим заключила один акт своего развития и вступила в другой; она обозначила собою известную ступень его развития. Для нас взрослых появление нового слова так незаметно, что проверить над собою это положение весьма трудно; но в начинающем говорить дитяти это весьма заметно. Там действительно всякое новое слово и в особенности всякая новая грамматическая форма, которую ребенок начинает употреблять правильно, обозначает собой такую ступень развития, которая заметно различается от предыдущих и последующих.

Поэтическое произведение, будучи таким же объективированием мысли, как слово, также прежде всего нужно не для слушателей, не для публики, а для самого поэта. Оно есть создание мысли, в смысле преобразования запаса мысли, который был до этого создания. Следовательно, вообще говоря, оно производит заметное изменение в этом запасе мыслей. Отсюда замечено, и уж не на основании соображения, а a posteriori, на основании

известных наблюдений, известных данных, что всякое крупное, замечательное произведение поэта заканчивает собой известный период его развития.

На высказанных положениях нужно остановиться; требуется доказать, что поэтическое произведение нужно прежде всего для самого автора.

ЛЕКЦИЯ 9-я

Главнейшие обобщения об отношении слова к сложным поэтическим произведениям. Примеры, поясняющие общее положение: всякий знак (поэтический образ) – многозначен. Отношение критики к поэту

Всякое обобщение имеет для нас значение только в том случае, если мы без труда найдем конкретный случай, к которому оно применяется, и если мы сделали, когда нам нужно, это применение. Применение обобщений, сделанных мною до сих пор, может на практике встречать некоторые затруднения. Обобщения эти были следующие. Всякое поэтическое произведение есть не исключительно, но главным образом акт познания, притом акт, предшествующий познанию прозаическому, научному. Отдельные моменты этого акта следующие. Во-первых, мы должны иметь известный запас знаний, которым мы объясняем. Этот запас мы назвали А. Во-вторых, мы имеем перед собою познаваемое, то, что составляет в данном случае вопрос. Это – x. В-третьих, мы сравниваем этот x с А и находим, что между ними есть нечто сходное, общее, которое обозначили через a на том основании, что оно берется из прежде познанного (А).

Другими словами, всякое поэтическое произведение может быть подведено под формулу не уравнения математического, при котором обе уравниваемые части действительно равны между собою, а сравнения. То общее a, которое мы каждый раз находим между вновь познаваемым и познанным, называется *средством сравнения,* или иначе *знаком. Знак* есть для нас то, что указывает на *значение.* То, что мы называем в слове *представлением,* в поэтическом произведении *образом,* может быть названо *знаком значения.* Это есть первое обобщение. Второе обобщение состоит в том, что процесс создания слова или поэтического образа вполне аналогичен с процессом понимания того и другого, т.е. когда мы понимаем услышанное от другого слово или поэтическое произведение, то в нас непременно возникают те же самые три элемента, но только в другом порядке. При создании поэтического произведения в то самое мгновение, когда x объясняется посредством А, возникает и a. При понимании же слушателю или читателю дан прежде всего знак, т.е. a; но мы опять этот знак должны объяснить запасом нашей прежней мысли, т.е. А. Для нас a должно послужить указанием на наше познаваемое, т.е. на x. Из этой аналогичности акта твор-

чества и акта познания вытекает то, что мы можем понимать поэтическое произведение настолько, насколько мы участвуем в его создании. Это – парадоксально, но для того, чтобы свести этот парадокс к истинной мере, чтобы превратить его в выражение действительного явления, нужно вспомнить то, что было сказано прежде об условиях понимания: что понимание состоит не в перенесении содержания из одной головы в другую, а только в том, что в силу сходного строения человеческой мысли какой-нибудь знак, слово, изображение, музыкальный звук служат средством преобразования другого самостоятельного содержания, находящегося в мысли понимающего.

«Du gleichst dem Geist, den du begreifst», – говорит Мефистофель Фаусту, т.е. если ты способен понимать другого, ты до некоторой степени ему равен. Если слово, звук будит в тебе мысль, то, стало быть, эта мысль в тебе находилась в другом виде, неорганизованная, некристаллизованная, но никто тебе ее не дал. Из этого положения вытекает и другое, имеющее большую важность в истории поэзии и вообще в истории литературы: что личность поэта, те процессы, которые совершаются в его душе, насколько они могут быть нам известны, для нас представляют высокий интерес, потому что они суть, в сущности, процессы нашей души, души тех, которые понимают и пользуются поэтическим произведением. Личность поэта исключительна лишь потому, что в ней в большей сосредоточенности находятся те элементы, которые находятся и в понимающем его произведении. Между поэтом и публикой его времени находится очень тесная связь, которая иногда проявляется в фактах большой осязательности, например в появлении одновременно целого ряда типов, не только предшествующих тем типам, которые выведены известным поэтом, но и следующих за ними. По поводу пословицы «Из избы сору не выносить» я указал на то, что до тех пор, пока значение, заключенное в изречении, имеет для нас буквальный смысл и не служит поэтическим образом, до тех пор мы не получаем знака по отношению к значению; только тогда, когда пословица получает значение иносказательное, она получает значение *знака* и становится поэтическим произведением. Возьмем другой пример: «Обсевок по неволе обойдешь». Здесь нужно употребить некоторое усилие, чтобы разобрать, что сказано в пословице в буквальном смысле. *Обсевок* – это то место, которое при сеянии обходится; значит, когда жнешь, это место поневоле обойдешь. В буквальном смысле это – положение прозаического, научного характера. Пословица эта взята из круга знаний земледельца, возникла в крестьянском быту. В каком случае она может получить поэтическое значение? К какому случаю можно применить ее? Подобрать подобный пример применения бывает иногда очень трудно. Здесь мы наталкиваемся на то затруднение, которое встречаем при обучении детей, сообщая им такое поэтическое произведение, как басня и пословица. Нам дано прозаическое научное обобщение, которое для нас не служит поэтическим *образом*, потому что применения его значения, для которого оно может быть знаком, мы не имеем. Применение какого-нибудь поэтического произведения состоит в том, чтобы систематически собрать то содержание, которое может группи-

роваться около образа. Дитя не может иметь достаточно жизненного опыта, чтобы найти круг применений данного образа; если мы его нашли, то достаточно показать ребенку ближайший случай применений образа, затем дальнейшие обобщения произойдут сами собою. Поэтическое произведение должно быть заучено, потому что новый акт поэтического творчества, состоящий в применении образа, как скоро явится новый *х* в жизни, обусловливается тем, что в памяти находится готовый поэтический образ. Поэтому в педагогическом отношении нельзя не рекомендовать заучивание поэтических произведений.

Всякий знак – многозначен; это есть свойство поэтических произведений. Пословица «Обсевок по неволе обойдешь» может говорить не только то, что на негодного, ничтожного человека не обращают внимания, а может быть, и то, что человек с существенными достоинствами, но лишенный тех условий, которые нужны для общественной жизни, не попадается на глаза; или что существует необходимость, чтобы подобные люди оставались незаметными. Мы можем указать несколько случаев применения поэтического образа; если они удачны, то ряд подобных новых сравнений неисчерпаем.

«*За что меня обнесли чарой зелена вина?*» Пословица эта взята из былин. До тех пор пока это говорит участник пира, это произведение не поэтическое; а если вместо действительного пира представить себе жизненный пир, на которой обойдена известная личность, мы получим переносное значение, следовательно, поэтическое произведение.

«*Чужие холсты настятся, а наших и в суровье не бывало*».

Глагол *наститься* произведен от слова *наст* – верхняя, обледенелая поверхность снега. *Холсты настятся* значит *белятся.* Пословица эта возникла в кругу крестьянских женщин, которые белят холсты. Если это говорят о холстах, то изречение имеет прозаическое значение; а поэтическим произведением оно становится, когда человек жалуется на свою участь, сравнивая ее с участью других, как, например, в песне «У сусіда хата біла». «Где ладья ни рыщет, а у якоря будет». Эта пословица взята из сферы мореплавателей – рыбаков. К каким случаям жизни применима эта пословица? Ее можно применить к богомольцу, который где ни ходит, а домой придет, к смерти, к которой, как к пристани, приходит все живущее, к человеку, которого хотят удержать от чего-нибудь, посадить на привязи, но не могут. Относительно правильности или неправильности применения пословицы мы, конечно, можем иметь свое мнение. Но если для говорящего пословица служит ответом на вопрос, то другой этому не судья. Содержание поэтического произведения не доказывается, «*на пословицу, как на дурака,суда нет*». Эта пословица, вероятно, применяется таким образом: в простонародье пословица значит вообще *слово,* также и *прозвище,* стало быть, если кому пристало прозвище, то на это и суда нет.

«*Одна голова и гудет и пляшет*». Слово *густи* в старину значило *играть* на музыкальном инструменте; отсюда слово *гусли* и *гудок*; стало быть, в переводе: *одна голова и играет и пляшет* – применяется к человеку одинокому, несемейному: ему легче переносить невзгоды. Буквальный смысл

пословицы: не всегда можно плясать под чужую музыку, за нее надо заплатить, а если играешь сам, то делаешь это, когда хочешь.

Я выбрал пословицы, понимание которых представляет некоторое затруднение. Мы встречаемся здесь с таким явлением, что пословицы являются нам загадками, и это не случайно, потому что пословицу отделяет от загадки нечто очень второстепенное. Пример: «Одно каже, світай боже, друге каже: не дай боже, трете каже, мені все ожно, що в день, що в ночі». Это – загадка, и как загадка есть поэтическое произведение. Она разгадывается таким образом: *світай* боже, это говорит окно, *не дай боже* говорит дверь, потому что со светом в нее постоянно входят и выходят, это ей тяжело; *мне все равно,* говорит поперечное бревно, поддерживающее потолок в избе (сволок), и которому, разумеется, все равно, что день, что ночь. Это – загадка, пока разгадкой служит ближайшее: окно, дверь и сволок. Но, когда мы нашли ей применение к житейским явлениям, она становится пословицей. Под светом, например, можно разуметь просвещение, под окном, дверью и балкой – людей, различно к нему относящихся.

«*У притчи на коне не уйти*», т.е. от нее нельзя уйти на коне. О какой зто притче говорится? Что это за притча? Понимание этой пословицы связано с этимологией, с объяснением отдельного слова. В старинном русском языке – *при-тъча, при-тъка*; тот, кто говорит притчи, назывался *приточник,* старорусское *притъчник.* Слово *притъча* в смысле приткнутого к другому употреблялось в двух значениях: во-первых, в значении несчастного случая – «вот притча случилась!» Это значение очень древнее, оно встречается уже в памятниках XIII века и позже. Между прочим, в Домострое объясняется, что, наказывая кого-нибудь, не следует бить куда попало и чем попало, потому что от этого бывают многие притчи: бывает слепота, глухота и т.д.

Второе значение этого слова следующее. В разных языках мы встречаем один способ выражения сравнения, именно, сравнение представляется вещественным, материальным приближением вещей одной к другой. Так, например, в санскритском языке выражение для сравнения значит то же, что и приложение, у нас *пример* значит примериванье, *примерять* значит *приложить.* В старинном языке слово *притъкнуть* употреблялось в смысле сравнивать. Таким образом, в одном поучении, которое дошло до нас в списке 1200 годов в сборнике, называемом «Златоструй», говорится: «не принимайте в дурную сторону, братья, что я вас сравниваю с собаками (не зазирайте мене... понеже в пьсѣх притъчю...)».

Что же после этого значит: «у притчи и на коне не уйти»? Значит: не уйти от несчастья. Несчастье представлялось в виде самостоятельного женского существа, которое бежит, гонится за человеком, от которого на коне не уйти. Есть картины, изображающие едущего всадника и не чувствующего, что с ним рядом едет или сидит у него за спиною смерть. Смысл этих картин аналогичен смыслу пословиц: «У притчи на коне не уйти» или «Ты от горя прочь, а оно тебе всочь». *Сочить* значит *следить. Сочить* зверя, значит следить за зверем; *осочник* – тот, который делает зто, *осока* – облава,

всочь (наречие) значит *вслед*; эти две пословицы имеют одинаковое значение.

В настоящее время мы очень часто встречаемся с суждениями такого рода: и зачем это Гете не мог обойтись без чертовщины? Разве он не мог выбрать образы, которые больше нравятся сотрудникам журнала «Дело»? Зачем Тургенев играет на струнах мистицизма то в «Песни торжествующей любви», то в «Кларе Милич»? Это со стороны поэта есть некоторая устарелость, отсталость; эти мифические образы не нужны, вредны; дети могут пугаться ими (как будто дети так глупы, что если им говорят про ведьм, то они станут верить, что такие ведьмы могут схватить их)[9] Я полагаю, что в этом отношении эти жалобы фальшивы и в применении к поэту они заходят слишком далеко, простирают деспотизм читателя в такие сферы, в которые доступа нет. Читатель волен читать или не читать произведения поэта, находить их хорошими или нет, но требовать, чтобы они были такие, а не иные, это, как выразился Гете: с сапогами в чужую душу влезать. Если содержание произведения представляется таким, а не иным образом, как его судить за это? Мы можем воспользоваться им или нет, мы можем сказать, что этого не понимаем и только; говорить же больше, говорить, что дурак тот, который это понимает, это уж слишком много. Можем ли мы в настоящее время, столь далекое от мифического, можем ли мы, употребляя, например, выражение «от притчи на коне не уйти», представлять себе, что эта притча гонится за нами, а мы от нее уходим на коне? Конечно, нет. Я думаю, что жалобы критиков на устарелость этих образов суть жалобы на неспособность, на бессилие понять, расширить и углубить значение поэтического образа. Конечно, сами критики могут этого и не подозревать.

ЛЕКЦИЯ 10-я

Значение поэтического произведения для самого автора. Поэтический образ как средство выразить себя. Пример из поэзии Лермонтова

Все, что можно сказать о возникновении поэтического произведения и действии его на самого автора и на читателя, находится в тесной связи с вопросом об отношениях основных составных частей или элементов поэтического произведения. Как бы ни было сложно поэтическое произведение, оно может быть сведено к следующей схеме: нечто, которое мы означаем через *x*, неясное для автора, существующее в виде вопроса для него, ищет ответа. Ответ автор может найти только в предшествующем, уже приобретенном, или нарочно расширяемом содержании своей мысли. Это содержание мы означим через А. Говоря иносказательно, в этом А под влиянием *x*

происходит некоторое движение, беспокойство, волнение; *x* как будто отталкивает из А все для него неподходящее и привлекает сродное: это последнее соединяется в образе *a* и происходит суждение: *x* я представляю себе в виде *a*. Это тот самый процесс, который мы замечаем в возникновении отдельного слова; *a* есть то, что мы называем представлением в слове, образом в поэтическом произведении или то, что мы называем совокупностью образов, если поэтическое произведение сложное. Для понимающего (т.е. читателя) существует только готовое поэтическое произведение. Понимание есть повторение процесса творчества в измененном порядке, о чем уже было говорено. Следовательно, под *a* понимающий будет непременно разуметь свой вопрос, свое *x*. Спрашивается, имеет ли для нас какую-нибудь цену узнать, что именно разумел поэт под своим вопросом, что именно его тревожило? Хотя наперед мы должны сказать, что чужая душа – потемки, но тем не менее, в силу обстоятельства, указанного мною прежде, в силу типичности самого поэта, в силу того, что он в известной мере есть характерный образец своего читателя, самому читателю не может быть безразлично, что разумел поэт под своим *x* и потому, насколько это доступно, оно заслуживает исследования. Относительно писателей прошлых веков в девяти десятых или еще большем числе случаев мы лишены возможности определить с точностью это *x*. В более благоприятных условиях мы находимся относительно писателей нашего времени, если располагаем некоторыми сведениями о их жизни и если (это особенно важно) известное поэтическое произведение является у них не единственным в своем роде.

Мы замечаем очень часто, что известный *x*, известный вопрос, тревожащий писателя, уясняется для него самого не одним актом сознания, не одним произведением, а последовательным рядом произведений, рядом, который нередко, как мы знаем относительно Пушкина и других, располагается в прогрессивном порядке, т.е. что ряд ответов на известный *x* становится все определеннее и яснее по направлению к концу. Сопоставление этих произведений, отвечающих на сходные вопросы, разъясняет нам до некоторой степени самое свойство этих вопросов. Если настроение поэта субъективно, т.е. если в нем преобладает лиризм, если главным действующим лицом, главной натурой (говоря языком живописца), для поэта является он сам, то последовательный ряд ответов на искомое обозначает собою ряд ступеней самопознания. Сущность не изменяется, если познаваемым будет не сам писатель, а известные общественные отношения, которые занимают его и находятся в тесной связи с его личной жизнью. Я сказал, что возникновение поэтического образа следует за известным волнением, за известным напряжением. Это не заключает в себе ничего характеристичного и применяется ко всякой работе мысли. Деятельность поэта есть работа мысли, в некоторых отношениях весьма сходная с мыслью научной. Если создание образа есть для поэта неотложная нужда, то поэт для выражения своей мысли непременно будет хвататься за первое попавшееся средство. Ему некогда думать о том, что скажет о нем читатель; ему некогда отыскивать средства, т.е. образы, которые показались бы читателю но-

выми. Здесь наблюдается то же самое, что мы замечаем в людях серьезной мысли относительно словесных выражений. Кто разыскивает слово не с тем, чтобы возможно точнее выразить мысль, а чтобы сказать покрасивее, тот не придает серьезного значения мысли для себя. Гёте говорит в «Фаусте»: «Wann einem ernst ist was zu sagen, ist's nötig Worten nachzujagen», т.е. если кому серьезно нужно что-нибудь сказать, разве нужно ему гоняться за словами. Отсюда объясняется, что настоящие поэты не те, которые стараются казаться таковыми и делают из поэзии продажное ремесло, а те, для которых это есть дело их души, что такие поэты весьма часто берут готовые формы для своих произведений. Но разумеется, так как содержание их мысли представляет много особенностей, то они неизбежно влагают в эти готовые формы новое содержание и тем изменяют эти формы. Известно, что Пушкин имел огромное влияние на всех последующих поэтов, но не всем одинаково видно, как тесна была эта связь в формах.

Возьмем для примера известное стихотворение Лермонтова «Три пальмы» и следующее место из «Подражаний Корану»:

И путник усталый на бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал,
В пустыне блуждая три дня и три ночи,
И зноем и пылью тягчимые очи
С тоской безнадежной водил он вокруг,
И кладез под пальмою видит он вдруг.

И к пальме пустынной он бег устремил,
И жадно холодной струей освежил
Горевшие тяжко язык и зеницы,
И лег, и заснул он близ верной ослицы –
И многие годы над ним протекли,
По воле владыки небес и земли.

Настал пробужденья для путника час;
Встает он и слышит неведомый глас:
«Давно ли в пустыне заснул ты глубоко?»
И он отвечает: уж солнце высоко
На утреннем небе сияло вчера;
С утра я глубоко проспал до утра.

Но голос: «О путник, ты долее спал;
Взгляни: лег ты молод, а старцем восстал;
Уж пальма истлела, а кладез холодный
Иссяк и засохнул в пустыне безводной,
Давно занесенный песками степей;
И кости белеют ослицы твоей».

И горем объятый мгновенный старик,
Рыдая, дрожащей главою поник...
И чудо в пустыне тогда совершилось:
Минувшее в новой красе оживилось:
Вновь зыблется пальма тенистой главой;
Вновь кладез наполнен прохладой и мглой.

И ветхие кости ослицы встают,
И телом оделись, и рев издают;
И чувствует путник и силу, и радость;
В крови заиграла воскресшая младость;
Святые восторги наполнили грудь:
И с богом он дале пускается в путь.

Тут мы имеем возможность до некоторой степени определить, что, по отношению к стихотворению «Три пальмы», в состав А, между прочим, входило и это стихотворение Пушкина, которое определило собою размер и общий тон стихотворения «Три пальмы»; даже больше – известные формы, известные окончания стихов в обоих стихотворениях одинаковы и указывают на заимствование. Однако образы в обоих стихотворениях – различны. Каково *x* по отношению к стихотворению «Три пальмы»? Это мне кажется загадочно и стоит изыскания. Я постараюсь указать ряд находящихся между собою в связи ответов на одно *x* Лермонтова, к числу которых принадлежит, вероятно, и стихотворение «Три пальмы». Если устранить подробности, то сила стихотворения сосредоточивается на следующем:

В песчаных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы бесплодной
Журча пробивался волною холодной,
Хранимый, под сенью зеленых листов,
От знойных лучей и летучих песков.

И многие годы неслышно прошли;
Но странник усталый из чуждой земли
Пылающей грудью ко влаге студеной
Еще не склонялся под кущей зеленой,
И стали уж сохнуть от знойных лучей
Роскошные листья и звучный ручей.

В чем характерная черта этого образа? Пальмы недовольны своей судьбой, они хотят волнений, тревог, блеска, полноты жизни... В результате получилось то, о чем говорится в конце стихотворения.

Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал,

И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем.

Когда же на запад умчался туман,
Урочный свой путь совершал караван;
И следом печальным на почве бесплодной
Виднелся лишь пепел седой и холодный;
И солнце остатки сухие дожгло,
А ветром их в степи потом разнесло.

И ныне всё дико и пусто кругом...

Думать, что автор изображает здесь свое личное состояние, мы не имели бы основания, если бы перед нами находилось только это стихотворение; но мы его можем сопоставить с некоторыми другими.

По поводу стихотворения «Парус» замечу, что свойство настоящего поэта, т.е. не великого непременно, а искреннего (как во всяком занятии, так и в этом немало людей другого разбора), – это по возможности писать с натуры.

Из биографических данных, которые мы имеем относительно Пушкина и Лермонтова, все яснее и яснее выводится доказательство того, что многое, что, например, Белинский, согласно с философскими воззрениями, под влиянием которых он сам находился, считал созданием из ничего, что многое из этого оказывается писанным с натуры. Таким образом, в одном из писем Лермонтова мы находим указание на то, что стихотворение «Парус» написано им до 2-го сентября 1832 г. на берегу моря*. На основании другого подобного случая, на основании стихотворения «Ветка Палестины», которое было написано в продолжение получаса у Муравьева, путешествовавшего к Святым местам, и у которого Лермонтов действительно видел пальмовую ветвь перед иконой, можно предположить, что и стихотворение «Парус» сложилось в несколько минут, когда автор смотрел на парус[10] Но он выражал то, что видел, не объективно, а вкладывал в это изображение нечто такое, чего в натуре, очевидно, быть не могло:

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..

Играют волны – ветер свищет,
И мачта гнется и скрыпит...
Увы! он счастия не ищет,
И не от счастия бежит!

*Письмо к М.А. Лопухиной, 1832.

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Он спрашивает: «Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?..» Следовательно, он имеет в виду известное душевное состояние, свое или чужое, которое можно назвать исканием в стране далекой, оставлением в краю родном. Тот же характер имеет и последнее четверостишие.

Я полагаю, что простого сопоставления стихотворений «Три пальмы» и «Парус» достаточно, чтобы определить общее свойство того образа, который представлен в первом стихотворении *тремя пальмами,* а во втором *кораблем.*

Я упомянул выше, что, когда мы имеем ряд последовательных ответов автора на один и тот же вопрос, то последующие ответы становятся все определеннее и определеннее, все яснее и яснее, все менее и менее иносказательными. Я остановлюсь на определении слова *иносказательность.*

Есть два рода иносказательности: в одном – образ принадлежит к другому порядку явлений, чем его значение, например в настоящем случае, с одной стороны, корабль, с другой – человек. В другом – образ и значение принадлежат к одному и тому же порядку явлений. Это обыкновенная художественная типичность. Когда мы смотрим на портрет неизвестного человека, мы говорим, что не знаем, кого, в частности, изображает портрет, но мы знаем таких людей. Ряд последовательных ответов на один и тот же вопрос переходит от иносказательности первого рода к иносказательности второго.

Рядом с четверостишием «Под ним струя светлей лазури» и т.д., как образом безучастия, равнодушия к окружающему, можно привести несколько строк из «Героя нашего времени» (в конце 1-й главы журнала Печорина «Тамань»). Странствующий офицер впутался в жизнь «честных контрабандистов», разрушил покой их, заставил их переселиться, и вот заключительные слова его рассказа об этом: «Что сталось со старухой и с бедным слепым – не знаю. Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!.. »

То же самое выражено гораздо полнее во 2-й главе «Княжна Мери», именно после объяснения с княжной в заключительных словах рассказа:

«И теперь здесь, в этой скучной крепости, я часто, пробегая мыслию прошедшее, спрашиваю себя, отчего я не хотел ступить на этот путь, открытый мне судьбою, где меня ожидали тихие радости и спокойствие душевное... Нет! я бы не ужился с этой долею! Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига; его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце; он ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к однообразному ропоту набегающих волн и всматривается в туманную даль: не мелькнет ли там на бледной

черте, отделяющей синюю пучину от серых тучек, желанный парус, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-помалу отделяющийся от пены валунов и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани...».

С кого списано это, насколько это субъективно, это остается вопросом, хотя обыкновенно с полным основанием думают, что автор здесь говорит о самом себе. Во всяком случае, этот образ применяется к отдельному человеку; но вот применение того же самого к человечеству в известном стихотворении «Валерик»:

Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он – зачем?

Подобных рядов образов можно представить много, для некоторых поэтов – по несколько. Из этого упорства мысли, характерного для многих поэтов, например для Гете, из того, что создание ими известных образов и, стало быть, ответов на известные вопросы тянется целые годы, от молодости до старости; из этой настойчивости вопросов мы имеем основание заключить о важности этих вопросов для самого автора. Рассматривая отдельные акты, на которые разделяется это искание, мы можем априорно сказать, что чем настойчивее вопрос, чем тревожнее состояние при рождении мысли, тем должно быть желаннее чувство успокоения, прояснения мысли, сопровождающее рождение образа. Об этом мы можем в значительной мере судить по себе, потому что состояние души поэта не составляет чего-нибудь исключительного, но свойственно и другим людям; в меньшем размере и они могут чувствовать беспокойство мысли, не дошедшей до своей ясности. Относительно поэтов мы имеем целый ряд признаний, как успокоительно действует создание поэтического образа. Сюда, между прочим, относится следующее место в сказке для детей Лермонтова:

Кипя огнем и силой юных лет,
Я прежде пел про демона иного:
То был безумный, страстный, детский бред.

Демон был переделан автором четыре или пять раз в течение нескольких лет.

Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ: меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно... и душа тоскою

Сжималася – и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался – стихами!

Это – указание на известное явление, о котором несколько раз говорит Пушкин: что создание образа заканчивает собою известный период развития душевной жизни, так, что человек, оглядываясь назад, находит, что и сам этот образ, и то, из чего он возник, для него стало чужое.

То же в стихотворении Тютчева «Поэзия».

Среди громов, среди огней,
Среди клокочущих страстей,
В стихийном пламенном раздоре,
Она с небес слетает к нам –
Небесная к земным сынам,
С лазурной ясностью во взоре –
И на бунтующее море
Льет примирительный елей.

Мне кажется, не лишено интереса, что создание образа падает именно не на продолжение периода волнения, искания, тревоги, а на конец его. Сюда относится место из первой главы «Евгения Онегина» Пушкина (строфы 57, 58, 59):

Замечу кстати: все поэты –
Любви мечтательной друзья.
Бывало, милые предметы
Мне снились, и душа моя
Их образ тайный сохранила;
Их после муза оживила: <. . . >
Теперь от вас, мои друзья,
Вопрос нередко слышу я:
«О ком твоя вздыхает лира?
Кому, в толпе ревнивых дев,
Ты посвятил ее напев?

Чей взор, волнуя вдохновенье,
Умильной лаской наградил
Твое задумчивое пенье?
Кого твой стих боготворил?»
И, други, никого, ей-богу!
Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил

Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед,
А муки сердца успокоил,
Поймал и славу между тем;
Но я, любя, был глуп и нем.

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует... < ... >
Я все грущу, но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет:
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять.

Из всего сказанного вытекает следующее: конечно, мы знаем, что поэты пишут, а читатели читают, и что без читателей невозможна литература; но поэтическое произведение не есть детская книжка или учебник, который можно написать по заказу так, как шьются сапоги. Поэтическое произведение есть прежде всего дело души самого автора, есть работа над его собственным развитием. Мы должны высоко ценить человека до такой степени искреннего, как Пушкин, внушающего всей своей жизнью доверие к себе. Это – душа без кривизны, и чем больше мы знакомимся с ним, тем более глубокое уважение внушает он к себе, совершенно отличное от некоторых других русских поэтов. Между прочим, мы имеем отрывок из стихотворения Пушкина, мысль которого другими словами подтверждена одним из его писем*.

С толпой не делишь ты ни гнева,
Ни удивленья, ни напева,
Ни нужд, ни смеха, ни труда,
Глупец кричит: «куда, куда?
Дорога здесь!» – но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечты невольные. Твой труд
Тебе награда – им ты дышишь,
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты...

То же в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом».

Вам (поэтам. – *А.П.*) ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда

*«Вообще пишу много про себя, а печатаю поневоле и единственно для денег: охота являться перед публикою, которая вас не понимает» (к Погодину. – *74*, 5, 577).

Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Два дела разных – продать рукопись и писать для продажи. Я этим не хочу сказать, чтобы поэт стоял вне экономических законов жизни; поэт может быть, как Ганс Сакс, и сапожником (сапожником он был и в поэзии)[11]. Я настаиваю только на том, что то же самое мы замечаем в поэзии, что можно наблюдать при пользовании отдельным словом.

Человек говорит, без сомнения, только в обществе; но он говорит прежде всего для самого себя, потому что это есть одна из фаз развития его собственной мысли.

Еще одно свидетельство, применимое и к поэзии, параллельное приведенному мной. Это – изречение Гумбольдта о языке: «всякое понимание есть непонимание». Другими словами – понять другого невозможно. То, что мы называем пониманием, есть акт особенного рода возникновения мысли в нас самих по поводу высказанной другим мысли. То же самое и в поэзии: то, что служит познаваемым для поэта, т.е. *x*, всегда по отношению к образу есть нечто чрезвычайно сложное. Например, если речь идет о самопознании и ответом на вопрос, что такое *я*, служит последовательно: Три пальмы, Парус, Печорин, – то ни один из этих образов не исчерпывает познаваемого. Мы можем сказать, что *x* в поэте невыразимо, что то, что мы называем выражением, есть ряд попыток обозначать это *x*, а не выразить его. Все равно, как если я скажу, что передо мной свеча, в смысле дающей свет. Разве этим одним признаком я исчерпаю содержание того, что находится передо мной? Стало быть, по этому одному *x* образом поэтическим невыразимо.

Если дело идет о самопознании, то мы можем применить к самому поэту изречение Гумбольдта и сказать, что в его личной жизни всякая попытка изобразить себя ведет к непониманию. Отсюда недовольство поэта своим образом до тех пор, пока он находится в его власти, и которое еще больше усиливается, как скоро он увидит, как понимают этот образ другие. В последнем случае это недовольство может порождать весьма горькое чувство сожаления о том, что приходится делиться с людьми этим своим добром. Отсюда жалобы художника вообще и поэта на невыразимость мысли. У Лермонтова – несколько подобных жалоб; между прочим сюда относятся некоторые места в стихотворении: «Не верь себе».

Не верь, не верь себе мечтатель молодой,
Как язвы, бойся вдохновенья... < ... >
Случится ли тебе в заветный, чудный миг
Открыть в душе давно безмолвной

Еще неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный, –
Не вслушивайся в них, не предавайся им,
Набрось на них покров забвенья:
Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.

И в «Мцыри»:

Всё лучше перед кем-нибудь
Словами облегчить мне грудь;
Но людям я не делал зла,
И потому мои дела
Не много пользы вам узнать;
А душу можно ль рассказать?

Сюда относится одно стихотворение Тютчева «Silentium!», которое окажется совершенно нелепым, как только мы вздумаем обратить его в прозу, т.е. если бы понимали его буквально:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай в душевной глубине
И всходят, и зайдут оне,
Как звезды ясные в ночи:
Любуйся ими и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!

Лишь жить в самом себе умей!
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их заглушит наружный шум,
Дневные ослепят лучи;
Внимай их пенью и молчи.

ИЗ ЗАПИСОК ПО ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ

<...>

СЛОВО И ЕГО СВОЙСТВА. РЕЧЬ И ПОНИМАНИЕ

Понять действие слова, и в частности поэзии, можно, конечно, только наблюдая свойства самого слова.

Отношение говорящего к употребляемым словам двояко*. Во-первых, к значительной части этих слов он относится почти так, как ребенок, который впервые знакомится с их звуками и значением. Мы говорим ребенку, указывая на вещи или изображения: это *дом, лес, соль, сыр*; это растение – *донник*. Дитя по нашим указаниям, но самостоятельно составляет себе соответственные образы и понятия. Мы умышленно или неумышленно не позволяем ему сойти с пути, намечённого преданием, т.е. назвать, например, *дом лесом, соль сыром*; но обыкновенно, даже при желании, не можем объяснить, почему *соль* не называется *сыром*, и наоборот. Единственное объяснение: так говорят, так говорили исстари. Таким образом, в этих случаях под давлением предания значение непосредственно и безотчетно примыкает к звуку**.

Во-вторых, к другой части слов мы относимся более активно. Именно стоит употребить такие слова в переносном, производном смысле или образовать от них новые, и основания такого действия скажутся, будут тем явственнее, хотя бы мы и не в состоянии были дать в них отчета – например, когда мы говорим: я здесь (т.е. в этом деле, в этом кругу мыслей) «*дома*», или «я тут (как) в лесу», «чем дальше в лес, тем больше дров», «волка как ни корми, он все в лес смотрит». В последнем примере «в лес» значит приблизительно то же, что «вон», т.е. в сторону, противоположную домашнему, дружескому, симпатичному, и это значение изображено, или, говоря психологическим термином, *представлено*[1] признаком, взятым из значения «*в лес*». Всякое удачное исследование этимологически неясного слова приводит к открытию в нем такого представления, связующего это слово с значением предшествующего слова и так далее в недосягаемую

---

*По отношению к слову возможны два вопроса: *что* оно значит и *как* (каким *образом*) значит? Ответом на второй вопрос служит указание на *значение* предшествующего слова и на *отношение* этого значения к новому.

**Таковы, например, *дом* [ибо сближение с глаголом, означающим «укрощать» (*дам-*), «вязать» (*да-дâ-*) не все разъясняет], нар. *дóма. лес.*

глубину веков*. То же самое и в применении к отдельным формальным элементам слова, например *а* в дом/*а*.

Из примеров, разобранных ниже (см. метафора, метонимия) будет видно, что производные значения тоже могут быть даны преданием; но они могли бы и действительно быть произведены вновь. Дело здесь не в этом, а лишь в том, что предание может передавать слово с явственным представлением.

Всякое создание нового слова из прежнего создает вместе с новым значением и новое представление. Поэтому можно сказать, что первоначально всякое слово состоит из трех элементов: единства членораздельных звуков, т.е. *внешнего знака* значения; *представления*, т.е. *внутреннего знака* значения и самого *значения*. Другими словами, в это время в двояком отношении есть (имеется налицо) *знак значения:* как звук и как представление.

Звук и значение навсегда остаются непременными условиями существования слова, представление же теряется** (см. ниже). Такая потеря объясняется следующим. При помощи слова совершается познание. Познание есть приведение в связь познаваемого (Б) с прежде познанным (А), сравнение Б с А при помощи признака общего и тому и другому, взятого из А, признака, который мы обозначим *а*. Жизнь слова состоит в его употреблении, т.е. в применении к новым случаям. При этом количество признаков Б увеличивается и их связь между собой закрепляется; вновь входящий в Б признак, например *б'''*, примыкает уже не непосредственно к *а* и А, а через *б'*, *б''* Таким образом, *а* в числе признаков Б становится несущественным. Говорящий незаинтересован в восстановлении этого *а*, скорее наоборот, оно ему мешает. Поэтому *а* все реже и реже входит в сознание и, наконец, исчезает, вместе с чем Б, как зрелый плод, выросший на А, отрывается от него и через посредство взятых из них представлений *б'*, *б''*, *б'''* становится основанием для образования В, Г и т.д. Примером может служить образование ряда значений *защита* (Б) из *щит* (А), кожа***.

Иначе: действие мысли в возникающем слове есть сравнение двух мысленных комплексов, вновь познаваемого (Х) и прежде познанного (А) посредством представления (*а*), как tertium comparationis. Так как упомянутые комплексы всегда более или менее разнородны, то возникающее

---

*В сказках: «Избушка, избушка! стань *к лесу* задом, а ко мне передом». «Вънъ» (из вин. ед.), «вънe» (мест. ед.), существ. «извъна» («всю извъну (церкви) украси». – *49*, 1, 32) не может быть сравнимаемо с сскр. винâ, безъ (*123*, 1, 718; *112*) а) потому что из *ви* должно выйти *въ-*, а не *въ-*, как в *въ-нъ*; б) потому что явственность падежных значений заставляет предполагать уже в славянских языках существительное со значением столь же вещественным, как то, которое предполагается сходным по значению выражением *foras* и *foris*, *на двор* (рус., серб.) и *на дворе*, серб. *на поље*, *на пољу*, вне; *с поля*, с-извне, снаружи; лат. *ârâ*, вне, *ârau*, вон; литов. *orê* = сскр. *arê*, вне, при лат. *aras* – все вне дома. Поэтому можно согласиться с Ягичем (*108*), что *вънъ* примыкает к сскр. *вана* – лес, т.е. что в этом слове значение *foras* представлено признаком, взятым из значения *в лес*.

**Например, *щит*, за-щита; лаять, брехать.

***См. этимологию слова «верста». – *61*, 1, 1–5.

слово всегда *иносказательно* в двояком отношении: как по различию X и A, так и по различию *a* и A. Сравнение следует отличать от уравнения, в коем обе величины готовы в мысли до своего сближения, например ∠ ABC = = ∠ CBD, причем все равно, сравнивается ли первое со вторым, или наоборот. В слове это не безразлично. Течение мысли направлено от A к X и интерес сосредоточен на последнем. Познаваемое есть не только отношение X к A, но и самое X.

Представление выделяет *a* (из Б) (корова, зенд. çrva роговой, κεραός рогатый (эпитет оленя), cervus); оно дает а) сознание единства данных воззрению комплексов; б) установление единства связок (комплексов), которые даны лишь в своих стихиях; в) чрез устранение несущественного (*идеализацию*) *облегчает* обобщение, стало быть, увеличивает расстояние между человеческой абстракцией и конкретностью животной мысли; г) создает категорию объектов мысли. Предмет мысли A не есть *a* + *б* + *c* (признаки), а вместе возможность неизвестных *x*, *y*, («Мысль и язык». – *66*, 153). Представление замещает собою образ. Отсюда большая быстрота мысли («Мысль и язык». – *66*, 168–169). Посредством соединения представления с другими представлениями производится расчленение образа, *превращение его в понятие*, установление связи между мыслями, их подчинение и соподчинение (классификация). Разложение комплекса признаков в ряд признаков, мыслимых последовательно, прямо влияет на верность умозаключений. (См. ниже о мифе.)

Уже при самом возникновении слова между его значением и представлением, т.е. способом, каким обозначено это значение, существует неравенство: *в значении всегда заключено больше, чем в представлении.* Слово служит лишь точкой опоры для мысли. По мере применения слова к новым и новым случаям это несоответствие все увеличивается. Относительно широкое и глубокое значение слова (например, защита) стремится оторваться от сравнительно ничтожного представления (взятого из слова *щит*), но в этом стремлении производит лишь *новое слово.* Добытые мыслью новые точки прикрепления усиливают ее рост. Таким образом, эта непрерывная борьба мысли со словом «при надлежащей свежести духовных сил производит все большее и большее усовершенствование языка и обогащение его духовным содержанием» *.

Что могло заключаться в мысли до языка? То, что останется, если вычесть из наличного состава мысли все, что не дано чувственными восприятиями. Чувствами не дана ни субстанция, ни качество, ни действие. Ими объединены лишь такие связки впечатлений, как *зверь, растение, камень,* но и эти связки нерасчленены; затем – масса несвязных впечатлений.

При помощи слова человек вновь узнает то, что уже было в его созна-

---

**Humboldt W.* Ueber die Verschiedenheit (Pott. – *124*, 2, 121). Примечание Потта (ib. 460), где между прочим примеры: *virtus*, первоначально только «мужество»; англ. *humour* из теории соков в человеческом теле; нем. *laune*, ср. *lûne*, лат. *luna*, луна – от первоначального представления о фазах луны к изменчивости счастья и настроения. В этом отношении любопытна этимология слов *основа, почва.*

нии. Он одновременно и творит новый мир из хаоса впечатлений и увеличивает свои силы для расширения пределов этого мира.

Этимология, будет ли ученая или народная, весьма мало изменяет количественное отношение между словами, которые в данное время первообразны (т.е. словами с потерянным представлением, безóбразными) и словами производными, переносными, с ясным представлением, óбразными. Пусть этимология объяснит мне, что *донник* есть растение, употреблявшееся в болезни *дъна,* что *соль* предполагает значение *соленой воды, защита* — значение *кожи, оборона* — значение *бороны* и т.п.; это не заставит меня мыслить в подобных словах их значения *образно,* ибо это не изменит раз установившейся несоответственности между значением и представлением и ненужности этого последнего. Так история искусства может показать, почему известные дошедшие до нас образы производили глубокое впечатление на современников; она может обострить наш ум и косвенно повлиять на нашу собственную художественную деятельность, но раз устаревший для нас образ «не шевелит» в нас «отрадного мечтанья»[2], история этому не поможет. Из сказанного вытекают следующие положения: одновременное существование в языке слов óбразных и безóбразных условлено свойствами нашей мысли, зависимой от прошедшего и стремящейся в будущее. Развитие языка совершается при посредстве *затемнения* представления и *возникновения,* в силу этого и в силу новых восприятий, новых образных слов. Надо думать, что в отдельных лицах, говорящих тем же языком, количественная разница между образными и безóбразными словами может быть очень велика; но что должны быть средние пределы колебаний, выход из коих возможен лишь при ненормальном состоянии народа.

До сих пор мы рассматривали слово со стороны его значения для самого говорящего; но в действительности язык возможен только в обществе. Уединенная работа мысли может быть успешна только на значительной ступени развития, при пользовании письменностью, отчасти заменяющей беседу. Лишение общества и его суррогатов может довести до отупления или сумасшествия даже высокоразвитого человека. Как в одушевленном разговоре личная речь течет свободнее и приобретает достоинства незаметные при уединенной мысли, так усовершенствование языка народа находится в прямом отношении со степенью живости обмена мысли в обществе (ср. Humboldt. — *107,* 6, § 9, 67), обмена, возможность коего условлена сходством человеческой природы вообще и, в частности, еще большим сходством лиц того же народа и племени. «Одна головня не горит, а тлеет». Собираясь ночью пробраться в троянский стан, Диомед:

Нестор! меня возбуждает душа и отважное сердце
В стан враждебный войти, недалеко лежащий троянский.
Но когда и другой кто со мною идти пожелает,
Более бодрости мне и веселости (= смелости) более будет:
Двум совокупно идущим, один пред другим вымышляет,
Что для успеха полезно; один же хотя бы и мыслил,
Медленней дума его и слабее решительность духа.

(*Гомер. «Илиада». Спб., 1884. X. 220*)

Для приобретения достоинств слога, популярности изложения, мало личного старания: необходимы внешние условия. Невозможно стать действительно писателем для детей, для малограмотного народа, для общества, не проверив и не проверяя постоянно понятности и силы своих слов на тех, кому они предназначены. Имея перед собой не действительных слушателей, а лишь воображаемых на основании нескольких предварительных данных, непременно попадаешь впросак. Чтобы письменная речь получила легкость и ясность разговорной, нужно, чтобы разговор предшествовал письму и оставался мерилом во время писанья. Нужно сначала жить в обществе, чтобы не напрасно писать для него. Так было во Франции в XVIII в. «Тогда не выходило книги, написанной не для светских людей, даже не для светских женщин... Сочинения исходили из салона и, прежде чем публике, сообщались ему... Характер общества делал записных философов светскими людьми по более общему правилу и в большей мере, чем где бы и когда бы ни было... Публика обязывала такого человека быть писателем еще более, чем философом, заботиться о способе выражения столько же, сколько о мысли... Ему нельзя было быть человеком кабинетным. Он здесь не просто ученый, погруженный, как немец, в свои фолианты и размышления, имеющий слушателями только записывающих студентов, а читателями ученых, согласных принять на себя этот труд, не Кант, который, составив себе особый язык, ждет, что публика ему выучится, и выходит из своей рабочей комнаты, лишь чтобы отправиться в аудиторию. Здесь, напротив, относительно слова (en fait de parole) все знатоки, даже записные. Математик Даламбер обнародывает трактат о красноречии; натуралист Бюффон произносит речь о слоге; законовед Монтескье составляет сочинение о вкусе; психолог Кондильяк пишет книгу об искусстве писать» (*Taine H.* Les origines de la France contemporaine. Paris, 1876. V. 2: L'ancien régime. P. 231–234).

Мы говорим не только тогда, когда думаем, что нас слушают и понимают, но и про себя и для себя*. Хотя мысль существует и до слова и хотя не всякая мысль, прошедшая сквозь слово, выразима словом, тем не менее отчасти прав старинный книжник, объясняющий a priori мысль как скрытую речь: «гаданіе – съкръвен глагол» («тлъкованіе неудобь познаваемом в писаных речем», 1431 г. – *35*, 197; *19*).

Чем сложнее то, что мы намерены сказать другим, тем явственнее для нас различие и разновременность двух моментов речи: 1-го, когда обдумываем и говорим для себя, и 2-го, когда говорим другим. То же различие, только менее ощутительное, и в простейшем слове.

Поэтому можно отдельно рассматривать: 1) действие речи на самого говорящего и 2) действие ее на слушающего и понимающего, *понимание*. А так как элементы слова и словесного произведения тождественны, то также раздельно можно рассматривать и действие словесного (в частности,

---

*То, что слово существует для говорящего раньше, чем для слушателей, объясняет явления регрессивной ассимиляции и аттракции и hysteron-proteron[3] в фонетике и синтаксисе.

поэтического, вообще художественного) произведения на самого автора и на понимающего.

Действие слова на самого говорящего. Мир является нам лишь как ход изменений, происходящих в нас самих. Задача, исполняемая нами, состоит в непрерывном разграничении того, что мы называем своим *я* и всего прочего *не я,* мира в более тесном смысле. Познание своего *я* есть другая сторона познания мира, и наоборот.

Но как возможно самопознание, когда *я* есть непрерывное течение, когда познаваемое в мгновение познания уже ушло, уже неуловимо?

«Erkenne dich! » Was soll das heissen?
Es heisst: «Sei nur! » und «Sei auch nicht! »
Es ist eben ein Spruch der lieben Weisen,
Der sich in der Kürze widerspricht.
«Erkenne dich! » – Was hab' ich da für Lohn?
Erkenn' ich mich, so muss ich gleich davon.
Als wenn ich auf den Maskenball käme
Und gleich die Larve vom Angesicht nähme (Göthe. – *103,* 4, 32).

Противоречение, заключенное в понятии самопознания, устраняется тем, что мы познаем не свое настоящее, неуловимое, а свое прошедшее (как познаем лишь прошедшее мира: я вижу звезду не как она есть, а как она была, когда послала луч ко мне; теперь, может быть, ее и нет). Всякое познание по существу исторично и имеет для нас значение лишь по отношению к будущему.

Но как возможно самопознание и, в этом смысле, познание и своего прошедшего?

Niemand wird sich selber kennen
Sich von seinem Selbst-Ich trennen;
Doch probier' er jeden Tag,
Was nach aussen endlich, klar,
Was er ist und was er war,
Was er kann und was er mag (Göthe. – *103,* 4, 85).

Wie kann man sich selbst kennen lernen? Durch Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln (в нравственном смысле. – *А.П.*): Versuche deine Pflicht zu thun, und du weisst gleich, was an dir ist. – Was aber ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages (Göthe. – *103,* 4, 107).

Непосредственное самопознание невозможно. Первообразное невольное действие, предполагаемое самопознанием, состоит в том, что непрерывно утекающее состояние нашего *я* оставляет более ощутительный след в членораздельном звуке. Воспроизведение звука облегчает, впрочем всегда неточное, воспроизведение мысли. Звук становится намеком, *знаком прошедшей мысли.* В этом смысле *слово объективирует мысль,* ставит ее перед нами, служит тем *делом,* без которого невозможно самосознание, как

первоначально, до приобретения навыка, невозможно считать, не указывая на считаемые вещи или не передвигая их, невозможно играть в шахматы, не передвигая шашек.

Слово делит непрерывное течение восприятий на отдельные акты и, таким образом, создает объекты мысли, подлежащие действию других таких же.

Понимание происходит следующим образом. Произнося слово «корова», говорящий думает следующее: то, что я вижу, представляется мне рогатым. Таким образом, требующее объяснения новое, чисто личное восприятие через посредство представления, признака, общего ему с прежним запасом мысли, объясняется этим последним. Слушающий получает от этого процесса только звуки: «корова», – которые будят в нем отношение к комплексу мысли, который он сам объективировал в подобных звуках. Суждение, происходящее в нем при понимании этого слова, таково: «Эти звуки значат нечто, представляемое рогатым». Допустим, что оба они видят предмет, о котором идет речь, и что понимание облегчено жестами, указанием со стороны говорящего. При этом окажется, что чувственное восприятие «корова» в том и другом различны; что объясняющие комплексы в том и другом различны еще более, ибо разница их состава зависит не только от различия прежних восприятий, но и от различия сочетаний, в которые вошли эти восприятия с другими. Общим между говорящим и слушающим, понимающим окажутся только звуки и представление, а в случае затемнения представления (рогатый) – только звуки. Таким образом, «никто не думает при слове именно того самого, что другой ». Поэтому «всякое понимание есть вместе непонимание; всякое согласие в мыслях – разногласие» (*107,* 6, 78). «В душе нет ничего, кроме созданного ее самодеятельностью» (*107,* 6, 68). 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. Думать при слове именно то, что думает другой, значило бы перестать быть самим собою. Поэтому понимание в смысле тождества мысли в говорящем и слушающем есть такая же иллюзия, как и та, в силу коей мы принимаем собственные ощущения за внешние предметы.

Тем не менее наше слово действует на других. Оно устанавливает между замкнутыми в себе личностями связь, не уравнивая их содержания, а так сказать «настраивая их гармонически» (*107,* 6, 68).

В процессе понимания сказываются те же основные черты слова, что и в речи. «Речь и понимание суть лишь разные стороны одного и того же явления» (*107,* 6, 68). Таким образом, рассмотрение процесса понимания служит новым подтверждением того, что язык мыслим только как средство (или точнее система средств), видоизменяющее создания мысли; что его невозможно бы понять как выражение готовой мысли, ибо будь оно таково, оно имело бы значение только для своего создателя или для тех, которые с ним сговорились (что имеет место относительно условных

знаков), или же, что невозможно, понимание состояло бы в передаче мысли, а не ее возбуждении.

Учению о значении слова соответствует критика художественного произведения. Параллель между словом и сложным словесным произведением здесь выражается в следующем. *В слове*: 1) *среда*, из которой берется образ (А): N поймал (при таких-то условиях) такого-то зверя, что заключено в слове *хытр*; 2) *применение* к другому такому же случаю x_1, x_2, x_3 и пр. или к случаю отличному (N поймал не зверя, а взял невесту, уловил чужую мысль); 3) общее между А и x_1, x_2, x_3, т.е. признак от них отвлекаемый (a).

В словесном произведении: то же А (из среды a, β и пр.), x и a. Исследование этих трех моментов и есть содержание критики.

ТРИ СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Предлагаемые ниже определения поэзии не представляют интереса новизны, но, быть может, покажутся не совсем лишними в виду того, что в наших учебниках, а отчасти и в журнальной критике до сих пор, как в 40-х, 50-х годах, о поэзии говорят поэтическими образами, сравнениями. Тогда говорилось: «поэзия это не что иное, как благоухание розы, сон девы, мечта юноши» и т.п. Поэзия объясняется терминами, которые сами требуют объяснения, а часто и вовсе необъяснимы. Например, «поэзия, *как искусство*, представляет *сущность* предметов, их *идеи*, не отвлеченно, т.е. *не в суждениях*, а конкретно, т.е. в образах посредством слова. Образы создаются творческой способностью, фантазией. От степени ее силы зависит большее или меньшее достоинство созданных образов. Наибольшая сила обнаруживается в создании таких образов, которые в совершенной чистоте и истине воплощают в себе идеи и образуют с ними нераздельное *органическое* единство» (Галахов. – *21*, 186). «Те же вопросы, о степени соответствия формы *идее* были прилагаемы до недавнего времени и к оценке произведений скульптуры и живописи» (Буслаев. – *17*, 2, 104).

«Если поэтическое произведение отличается таким сочетанием идеи и образа (как формы идеи), что форма вполне соответствует идее и дает возможность ясно созерцать ее, то оно получает название художественного» (Галахов. – *21*, 186). «Поэзия, как искусство»... Значит есть поэзия не как искусство, а как что же? Если имеется в виду возможность поэтических произведений нехудожественных, т.е. дурных, то это напрасно. Спрашивается, что такое сапог и сапожник, а отвечают, что сапоги и сапожники бывают хорошие и дурные. «Поэзия представляет *сущность идеи предметов*». А что такое *сущность*, идея? Платоново *νοούμενον*? Есть ли разница между ними и понятиями? В поэзии Державина выражается идея «правды» (Шевырев у Галахова. – *21*, 184). Такое бледное отвлечение принимают за *сущность*. В таком случае уже лучше Платонова *οὐσία*.

Поэзия говорит *не суждениями*; но мы привыкли думать, что суждение

есть такая форма, без коей никакое движение вполне человеческой мысли невозможно. Что также фантазия? Если форма может вполне соответствовать идее, то, чтобы судить об этом, мы должны знать идею автора, что безусловно невозможно. Если же идея произведения в каждом понимающем другая, то полное соответствие образа и идеи невозможно.

Из двух состояний мысли, сказывающихся в слове с живым и в слове с забытым представлением, в области более сложного словесного (происходящего при помощи слова) мышления, возникает поэзия и проза. Их определение в зародыше лежит уже в определении 2-х упомянутых состояний слова. Та и другая подобно языку и другим искусствам суть столько же известные способы мышления, известные *деятельности,* сколько и *произведения.*

Элементам слова с живым представлением соответствуют элементы поэтического произведения, ибо такое слово и само по себе есть уже поэтическое произведение. Единству членораздельных звуков (внешней форме слова) соответствует внешняя форма поэтического произведения, под коей следует разуметь не одну звуковую, но и вообще словесную форму, знаменательную в своих составных частях.

Уже внешнею формою условлен способ восприятия поэтических произведений и отличие от других искусств. Представлению в слове соответствует образ (или известное единство образов) в поэтическом произведении.

Поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно: знак, символ, из коего берется представление, внутренняя форма.

Значению слова соответствует значение поэтических произведений, обыкновенно называемое идеей. Этот последний термин можно бы удержать, только очистив его от приставших к нему трансцедентальностей.

Поэтический образ служит связью между внешнею формою и значением.

Внешняя форма обусловливает образ.

Образ *применяется,* «примеряется» (малорус. «не до вас примиряючи», например образную пословицу); поэтому образ может быть назван *примером,* в ст.-рус. *притъча,* потому что она *притычется,* применяется к чему-либо и этим получает значения. Этим установляется граница между внешнею и внутреннею поэтическими формами. Все предшествующее применению при понимании поэтических произведений есть еще внешняя форма. Таким образом, в пословице «не було снігу, не було сліду» ко внешней форме относятся не только звуки и размер, но и *ближайшее значение.*

Если бы применения не последовало, то могли бы быть поэтичны отдельные слова (чего в приведенном примере нет), но цельного поэтического произведения не было бы («Мысль и язык». – *66,* 151–155).

«... Для создателя песни отношение между образом и ближайшим значением было вполне определенное, так как образность была именно средством создания мысли, как в слове представление есть средство значения».

Моя рецензия на: Народные песни Галицкой и Угорской Руси/Собр. Я.Ф. Головацким. Спб., 1880. С. 81–88.

<...>

ВИДЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНОСКАЗАТЕЛЬНОСТИ

В слове с живым представлением всегда есть и до самого забвения представления увеличивается несоразмерность между этим представлением и его значением, т.е. признаком, средоточием коих оно становится. Так и поэтический образ, каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто *иное* и *большее*, чем то, что в нем непосредственно заключено. Таким образом, поэзия есть всегда *иносказание*, ἀλληγορία в обширном смысле слова.

Отдельные случаи поэтической иносказательности, в действительности переходящие друг в друга и потому трудно разграничимые, следующие.

А. Иносказательность в тесном смысле, переносность (метафоричность), когда образ и значение относятся к *далеким друг от друга порядкам явлений*, каковы, например, *внешняя природа* и *личная жизнь*: Гейне, «Ein Fichtenbaum steht einsam...», Лермонтов, «Сосна»

На севере диком стоит одиноко
  На голой вершине сосна
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
  Одета, как ризой, она.
И снится ей все, что в пустыне далекой
  В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
  Прекрасная пальма растет.

(Перевод Тютчева сохраняет противоположность полов «Ein Fichtenbaum» и «die Palme» и вместе с тем большую степень иносказательности):

На севере мрачном, на дикой скале
  Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
  И сон его вьюга лелеет.

Про юную пальму все снится ему,
  Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму,
  Стоит и цветет одинока...

Или *несходные положения человеческой жизни.* Пушкин, «Арион» (1827):

Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны веслы. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчаньи правил грузный челн;
А я – беспечной веры полн, –
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный....
Погиб и кормщик и пловец! –
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

Б. *Художественная типичность* (синекдохичность) образа, когда образ становится в мысли началом ряда подобных и однородных образов. Цель поэтических произведений этого рода, именно обобщение, достигнута, когда понимающий узнает в них знакомое: «я это знаю», «это так», «я видел, встречал таких», «так на свете бывает». И тем не менее образ является откровением, колумбовым яйцом.

Изобильные примеры такого познания при помощи созданных поэзией типов представляет жизнь (т.е. применение) всех выдающихся произведений новой русской литературы, с «Недоросля» и до сатир Салтыкова; у последнего сверх его собственных типов, имена коих стали нарицательны, еще (как в древнегреческой трагедии, выросшей на эпических основах, как в итальянских кукольных комедиях с постоянными характерами) – пользование известными уже типами (Молчалин, Чацкий, Ноздрев, Расплюев). Условия такой типичности и вместе пример познания при помощи готовых поэтических образов отмечены Пушкиным:

«Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей и пороков... Но нигде, может быть, гений Шекспира не отразился с таким многообразием, как в Фальстафе, коего пороки, один с другим связанные, составляют забавную, уродливую цепь... В молодости моей случай сблизил меня с человеком, в коем природа, казалось, желая подражать Шекспиру, повторила его гениальное создание. *** был второй Фальстаф: сластолюбив, хвастлив, неглуп, забавен без всяких правил, слезлив и толст. Одно обстоятельство придавало ему прелесть оригинальную: он был женат. Шекспир не успел женить своего холостяка... Сколько сцен потерянных для кисти Шекспира! Вот черта из домашней жизни моего почтенного друга. Четырехлетний сынок его, вылитый отец, маленький Фальстаф III, однажды

в его отсутствии, повторил про себя: «Какой папенька хлаблий! Как папеньку государь любит!» Мальчика подслушали и кликнули: «Кто тебе это сказал, Володя!» – Папенька, отвечал Володя» (Шейлок, Анджело и Фальстаф Шекспира).

О синекдохичности образов (Тургенев. – *88,* 104, 106 и сл., 239): «Графчик С-съ неправ, говоря, что лица, подобные Н.П. и П.П. (в «Отцах и детях»), – наши деды: Н.П. – это я, Огарев и тысячи других; П.П. – Столыпин, Есаков, Боссет, – тоже наши современники. Они лучшие из дворян – и именно потому и выбраны мною, чтоб доказать их несостоятельность». – «Я никак не могу согласиться, что даже «Стук-Стук» нелепость. Что же оно такое? спросите вы. А вот что: повальная студия русского самоубийства, которое редко представляет что-либо поэтическое или патетическое, а напротив почти всегда совершается вследствие самолюбия, ограниченности, с примесью мистицизма и фатализма».

Сюда – поэтические описания, аналогичные с ландшафтной живописью мертвой природы, например «Обвал» Пушкина; Тютчева:

Тихой ночью, поздним летом,
Как на небе звезды рдеют,
Как под сумрачным их светом
Нивы дремлющие зреют...
Усыпительно-безмолвны,
Как блестят в тиши ночной
Золотистые их волны,
Убеленные луной (*89,* LXXVI).

Его же «Полдень»: «Лениво дышит полдень знойный» (IV); «Песок сыпучий по колени...» (V); «Не остывшая от зноя ночь июльская блистала» (XCIV); «Первый лист»: «Лист зеленеет молодой...» (LXXIV); «Как весел грохот летних бурь» (LXXV).

Сюда же изображения лиц, характеров, событий, чувств, сводящие бесконечное разнообразие жизни на сравнительно небольшое число групп. Здесь поэзия, как и пластическое искусство в своих областях, является могущественным донаучным средством познания природы, человека и общества. Она указывает цели науке, всегда находится впереди ее и незаменима ею во веки.

Это один из случаев синекдохи. Неизменный ход познания здесь – от образа к познаваемому. Отсюда – непоэтичность, т.е. бесцельность холодных и бледных конкретными чертами, придуманных иносказаний, например олицетворений готовых отвлеченных понятий, ничего не прибавляющих к этим понятиям. Евангельские и другие подобные притчи поэтичны постольку, поскольку допускают и другие применения.

Сохраняя эту типичность, при дальнейшем возбужденном им движении мысли, образ может стать для нас иносказательным в тесном смысле (метафоричным). Есть много поэтических произведений, которые могут быть понимаемы так или иначе, *смотря по свойствам понимающего, степе-*

ни понимания, мгновенному настроению. Держать понимающего на весу между одною и другою иносказательностью; говорить то, что хорошо и для понимающего ребенка, но что будет хорошо и при разнообразных более глубоких проникновениях в смысл, могут только натуры глубокие. Таковы – «Кавказ», «Обвал» Пушкина. Сюда ряд стихотворений Тютчева. «Утро в горах» (2-е изд., 1868):

Лазурь небесная смеется,
Ночной омытая грозой,
И между гор росисто вьется
Долина светлой полосой.

Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат.

«Снежные годы» («... И между тем как полусонный наш дольний мир...» (III):

Яркий снег сиял в долине:
Снег растаял и ушел < ... >

А который век белеет
Там, на высях снеговых? (XXXII)

«Над виноградными холмами...» (XXXIV). «Женева»:

Утихла буря, легче дышит
Лазурный сонм женевских вод – < ... >

А там, в торжественном покое,
Разоблаченная с утра,
Сияет Белая гора,
Как откровенье неземное...

«Хоть я и свил гнездо в долине» (CXLV). Ср. Пушкина «Монастырь на Казбеке»:

Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!..

В том случае, когда прямо или же не допускающими двусмысленности намеками направляет мысль к такому, а не другому пониманию образа, этот последний становится подчиненным моментом более сложного обра-

за, заключающего в себе и толкование, сделанное самим поэтом. Получается новая форма: параллелизм мысли, иногда явственный и в расположении, и в выражении, иногда более или менее скрытый. Таков, например, ряд стихотворений Тютчева, как бы служащих ответом на вопрос: «*Что внизу?*», – сосредоточивающих интерес не столько на самом образе, сколько на его применении. Стихотворение Тютчева «Ива» (VIII):

Что ты клонишь над водами,
Ива, макушку свою
И дрожащими листами,
Словно жадными устами,
Ловишь беглую струю?

Хоть томится, хоть трепещет
Каждый лист твой над струей...
Но струя бежит и плещет,
И, на солнце нежась, блещет,
И смеется над тобой...

(Неудовлетворимость стремлений к наслаждению и счастью, равнодушная природа).

«Фонтан» (XXVIII):

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится...

(Неудовлетворимость стремлений к знанию, роковой предел человеческой жизни – явственный параллелизм в выражении и расположении частей).

Как над горячею золой
Дымится свиток и сгорает < ... >

Так грустно тлится жизнь моя...

(Жажда полной, хотя бы и мгновенной жизни – явственная подчиненность образа «как... так»);

Дума за думой, волна за волной –
Два проявленья стихии одной: < ... >
Тот же все признак, тревожно-пустой! (CXIV)

«Не рассуждай, не хлопочи!.. Безумство ищет, глупость судит... Чего желать? О чем тужить?» (CXV).

Равнодушная природа: Пушкин, «Евгений Онегин» (VII, 1–3): «Гонимы вешними лучами» и пр. Тютчев, «Весна»: «Как ни гнетет рука судьбины... Что устоит перед дыханьем И первой встречею весны!» (IX); «И гроб

опущен уж в могилу... А небо так нетленно чисто» (противоположность тленья и нетленности); «Гроза прошла – еще курясь, лежал Высокий дуб, перунами сраженный... А уж давно, звучнее и полней, пернатых песнь по роще раздалася...» (LXXXV) – здесь, как совершившееся, то, что, как *желание,* в стих. Пушкина «Аквилон»: «Пускай же солнца ясный лик Отныне радостью блистает...» и пр.; «Кончен пир, умолкли хоры, < ... > Как над этим дольным чадом... Звезды чистые горели...» (CVI); Est in arundineis modulatio musica ripis: «Певучесть есть в морских волнах, < ... > И отчего же в общем хоре Душа не то поет, что море, И ропщет мыслящий тростник?» (CLX); «Смотри, как запад загорелся Вечерним заревом лучей, Восток померкнувший оделся Холодной, сизой чешуей! (предвестия войны. – *А.П.*). В вражде ль они между собою? Иль солнце не одно для них И, неподвижною, средою Деля, не соединяет их?» (XXXV) – «Жалкий человек! Чего он хочет? Небо ясно, под небом места много всем...» («Валерик» Лермонтова; ср. его же «Парус»).

Равнодушная новая жизнь: «Как птичка раннею зарей...» (XVIII) –

Как грустно полусонной тенью,
С изнеможением в кости,
Навстречу солнцу и движенью
За новым племенем брести!..

Уйти! («Я б хотел забыться и заснуть...» – Лермонтов) – Тютчев: «Душа хотела б быть звездой, – Но не тогда, как с неба полуночи <...> Но днем, когда сокрытые, как дымом...» (XXIV). «Еще шумел веселый день, < ... > И мне казалось, что меня Какой-то миротворный гений, Из пышно-золотого дня Увлек незримо в царство теней» (XXVI).

Когда, что звали мы своим,
Навек от нас ушло < ... >

Пойдем и взглянем вдоль реки < ... >

Душа впадает в забытье,
И чувствует она,
Что вот умчала и ее
Великая волна (CXXXI).

(Ср. CLVII). «Как хорошо ты, о море ночное. < ... > Волны несутся, гремя и сверкая, Чуткие звезды глядят с высоты. В этом волненьи, в этом сияньи, Вдруг онемев, я потерян стою – О, как охотно бы в их обаяньи Всю потопил бы я душу свою...»

Душа «с беспредельным жаждет слиться» (Тютчев, XXIII).

Смотри, как на речном просторе, < ... >
За льдиной льдина плывет. < ... >

Все вместе – малые, большие, < ... >
Сольются в бездне роковой!..

О, нашей мысли обольщенье,
Ты – человеческое я!
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя? (LXIV)

А пока: «Как ни гнет рука судьбины... И ринься, бодрый, самовластный, В сей миротворный океан!.. И жизни божески-всемирной, Хотя на миг причастен будь!» («Весна», IX)

Уйти в себя: «Silentium»: «Молчи, скрывайся и таи И чувства и мечты свои...» (XVII); «Душа моя – Элизиум теней» (XXI).

В мир бессознательного, в мир сновидений: «Как океан объемлет шар земной, Земная жизнь кругом объята снами...» (XI). Этому настроению сродни ночь: «Видение» (XLII): «Есть некий час всемирного молчанья...»; «День и ночь» (XXXVIII):

На мир таинственных духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканный < ... >

Но меркнет день – настала ночь;
Пришла – и, с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Собрав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена < ... >

———

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный,
Как золотой ковер свила,
Ковер, накинутый над бездной.
И, как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен и гол,
Лицом к лицу пред этой бездной темной. < ... >

И чудится давно минувшим сном
Теперь ему все светлое, живое,
И в чуждом, неразгаданном ночном
Он узнает наследье родовое (XCV).

Первоначальное место образа в тесном смысле (=представление в слове) в говорящем (поэте) – до определенного значения, в понимающем – до всякого значения. Но при создании сложных поэтических образов материалом могут служить и прежние продукты поэтического познания. От вышеприведенного случая, когда главным является применение, следующее за образом, – один шаг к тому случаю, когда применение и по месту является первым, а образ в тесном смысле, при помощи коего некогда соз-

дано было применение, вторым как по придаточности значения, так и по месту. Эта поэтическая перестановка (inversio) может быть названа сравнением в тесном смысле.

Биограф Тютчева рассказывает, что раз Тютчев, воротившись домой в ненастную осеннюю ночь на открытых извозчичьих дрожках, весь промокший, сказал дочери, помогавшей ему снимать мокрое платье: «Я сложил несколько стихов». Это было стихотворение (XCVI):

Слёзы людские, о слёзы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые, –
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую порою ночной.

Премиссы этого стихотворения: а) готовое, известное с незапамятных времен сравнение: «дождь – это слезы»; б) общее печальное настроение, вызванное слышанным или виденным, может быть, в тот вечер. Под влиянием этого настроения впечатление минуты (глухая пора, дождь льет, льет, льет) сливается с первым членом сравнения *а* и объясняется вторым, выдвигая в нем признаки (постоянство, безвестность, незримость, неистощимость), которые опять обращают мысль к дождю. Таким образом, в инверсии тот же путь проходится мыслью дважды. Ср. Пушкина «Я пережил свои желанья...» – *образ, лежащий в основе стихотворения, – в конце:*

Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один – на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист!

(Белинский. – *10*, 8, 351)

«Узник» – орел в клетке:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном...

«Вакхическая песня» – «Что смолкнул веселия глас?..»:

Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.

<...>

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА. ИХ ДИФФЕРЕНЦИРОВАНИЕ

Если смотреть на поэзию прежде всего и главным образом как на известный способ мышления и познания, то также нужно будет смотреть и на прозу*. 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 положений, что поэтическое мышления может обходиться без размера и пр., как, наоборот, прозаическое может быть искусственно, хотя и не без вреда, облечено в стихотворную форму что в эмбриональной форме поэзии, слове, явственность представления или его отсутствие не сказывается в звуках (внешней, звуковой форме).

Как для определения поэзии обращаемся к ее простейшей форме, т.е. к слову с живым представлением, так для генетического определения прозы следует взять во внимание следующее. Жизнь такого слова с внутренней стороны состоит в том, что около представления собираются выделенные из чувственных образов признаки, пока представление не станет с ними в противоречие или не потеряется в их массе как несущественное. Тогда слово теряет представление и остается лишь звуковым посредником между познаваемым или объясняемым и объяснением (первообразная форма прозы). В речи оно является лишь краткой формулой, которой ценность в том, что она может быть превращена непосредственно в определенную величину, или ряд таких величин каждый раз, когда на ней остановили внимание. Поэтому, если значение слова для мысли вообще, без различия двух его состояний, можно сравнить с употреблением условных ценностей в торговле, то слово образное – деньги, безо́бразное – ассигнации и векселя. При этом прозаическое слово не станет образным от того, что мы так сказать, разменяем его на конкретный образ, что, например, по поводу услышанного выражения «картина такого-то «Еловый лес», мы одновременно представи́м себе знакомую нам картину (ее образ), а не станем вызывать в сознание последовательно возникающего ряда ее признаков (понятия)**. В обоих случаях, т.е. заменяется ли прозаическое слово образом или понятием, то и другое стремится к уравнению с познаваемым при помощи этого слова. Уравнение понятия с познаваемым есть его определение. Усложнение этой последней деятельности создает науку.

Наиболее общие категории науки, *факт* и *закон*, напоминают категории искусства, в частности поэзии: *образ* и *значение*, но во многом отличны от этих последних.

**Белинский В.Г.* – *10*, 4, 253–254: поэзия и философия.

**Если ученое восстановление представления в слове не делает этого слова для нас поэтичным, то из этого следует: поэтическое мышление есть то, для которого образ существенно важен, так или иначе направляя мысль, изменяя результаты мышления; когда же значение обобщилось и окрепло, то наглядный способ его обозначения (= дидактичность; например, несколько пословиц на одну тему) не сделает мышления поэтичным.

а) Установление факта предполагает в пределах всеобъемлющей субъективности человеческой мысли совершившееся разграничение областей объективного и субъективного; он есть результат критики, т.е. сомнения, завершившегося сознательного отнесения мыслимого к первой из этих областей.

На ранних ступенях развития человечества и человека господствует вера в объективность, истинность мысли. Наука и тождественная с нею критика предполагает уже появившееся сознание, что мысли, вызывающие друг друга, могут себе противоречить, что их течение может быть истинно и ложно (Steinthal. – *127,* 168).

Поэтический образ не нуждается в такой поверке. Поэтическая правда, например, выражения «безумных лет *угасшее* веселье » состоит в способности или неспособности вызывать в мысли известное значение, а не в поверке тождества, или нетождества веселья со светом, способности или неспособности веселья угасать. Поэтическая правда – меткость слова. То же и в применении к более сложным поэтическим образам.

б) Та вещь кубической формы и пр., которая лежит передо мною, есть не факт, а совокупность бесчисленного множества фактов и соответственных законов математических, геометрических, механических, физических, химических, естественно-исторических и пр. От конкретного явления в научном факте остается только то, что имеет отношение к соответственному закону. Общая формула науки есть уравнение: *факт = закону.* Что не подходит под нее, есть заблуждение, ведущее к отыскиванию нового тождества. Само собою, что без постоянного нарушения и восстановления закона тождества не было бы человеческой науки; как если бы равновесие, спокойствие было не стремлением только, то не было бы жизни с ее ростом и умалением. Однако мы можем наблюдать случаи продолжительного сохранения равенства между фактами и законами не только в математических положениях, вроде: «треугольник А – с точки зрения равенства внутренних углов двум прямым»; но и в других, вроде: «русское слово А, кончающееся на согласную», по отношению к положению, что «всякое такое слово (если не заимствовано) потеряло гласную на конце», или «слово А без представления имело некогда представление».

Факт, понятый в этом смысле, возникает в мысли из более сложных комплексов одновременно с возникновением или восстановлением в ней закона. Но если, согласно с обычным способом выражения, под фактом разуметь эти более сложные комплексы, то можно сказать, что научное мышление есть заключение от факта как частного, рассматриваемого в известном отношении к однородному с ним закону; что *закон одинаково выражается во всех однородных фактах; что закон постоянен, неподвижен, определен,* между тем как *факты,* в коих он выражается, *изменчивы, подвижны, неопределенны.* При этом можно разуметь то, что для пояснения примером такого-то общего свойства треугольников можно взять любой из бесчисленного множества возможных треугольников; при добывании общего положения «всякое слово рождается с представлением и стремится к его потере», качество и количество частных случаев, с коих мы начи-

наем, не изменит результата*. Закон относительно неподвижен и в другом смысле. Он представляется более объективным, чем частные восприятия, ибо в силу большей отвлеченности разница в его понимании разными людьми может быть выпущена из внимания.

Отлично от этого общая формула поэзии (resp. искусства) есть «А (образ) < Х (значение)», т.е. между образом и значением всегда существует такого рода неравенство, что А меньше Х. Установление равенства между А и Х уничтожило бы поэтичность, т.е. или превратило бы образ в прозаическое обозначение частного случая, лишенного отношения к чему-либо другому (см. вышесказанное по поводу стихотв. Фета «Облаком волнистым»[4], или превратило бы образ в научный факт, а значение в закон. Х по отношению к А есть *всегда* нечто *иное,* часто даже неоднородное. Поэтическое мышление есть пояснение частного другим неоднородным с ним частным**.

Поэтому, если поэзия есть иносказание *ἀλληγορία* в обширном смысле слова, то проза, как выражение элементарного наблюдения, и наука стремится стать в некотором смысле тождесловием (*ταὐτολογία*).

Х (значение поэт. образа) заметно изменяется при каждом новом восприятии А (образа) одним и тем же лицом, а тем более – другим; между тем А (образ), единственное объективно данное в поэтическом произве-

**Проза*: (Кн. Андрей) видел в Сперанском «разумного, строго мыслящего, огромного ума человека... Сперанский в глазах князя Андрея был именно тот человек, разумно объясняющий все явления жизни, признающий действительным только то, что разумно, и ко всему умеющий прилагать мерило разумности, которым он сам (кн. Андрей. – *А.П.*) хотел быть... Неприятно поражало кн. Андрея слишком большое презрение к людям, которое он замечал в Сперанском, и разнообразность приемов в доказательствах... Он употреблял все возможные орудия мысли, *исключая сравнения,* и слишком смело, как казалось кн. Андрею, переходил от одного к другому. То он становился на почву практического деятеля и осуждал мечтателей, то на почву сатирика и иронически подсмеивался над противниками, то становился строго логичным, то вдруг поднимался в область метафизики (это последнее орудие доказательства он особенно часто употреблял). Он переносил вопрос на метафизические высоты, переходил в определения пространства, времени, мысли и, вынося оттуда опровержения, опять спускался на почву спора.

Вообще главная черта ума Сперанского, поразившая кн. Андрея, была неизменная, непоколебимая вера в силу и законность ума. Видно было, что никогда Сперанскому не могла прийти в голову та обыкновенная для кн. Андрея мысль, что нельзя все-таки выразить всего того, что думаешь, и никогда не приходило сомнение в том, что не вздор ли все то, что я думаю, и все то, во что я верю» («Война и мир». – *87,* 2, 244–245).

***Примеры:* «Всякая сосна своему бору шумит» (своему лесу весть подает). «Далеко сосна стоит, а своему лесу веет». В связи с «за морем веселье да чужое, а у нас горе да свое», ср.: *Салтыков М.Е.* За рубежом. Спб., 1881. С. 241 сл., 280–297. «Хоть в орде, да в добре» (ubi bene, ibi patria).

Субъективность: «Всякая птичка своим носком клюет». *Своекорыстие, эгоизм:* «Спаси меня, богородица, и помилуй деревни Виткуловы, самый крайний дом» (а прочих, как знаешь. – *27,* 666). (Все недовольны) «и всякий требует лично для себя конституции, а прочие пусть по-прежнему довольствуются ранами и скорпионами» (За рубежом. С. 24). «Своя рубашка к телу ближе». «Своя подоплека к сердцу ближе». «Сурово не белье, свое рукоделье» (всякому свое и немыто бело).

дении, при восприятии остается приблизительно неизменным. Поэтому, в противоположность отношению закона и факта, в *поэзии образ неподвижен, значение изменчиво, определимо лишь в каждом отдельном случае,* а в ряду случаев *безгранично.*

в) В науке отношение частного случая к закону (треугольника ABC – к положению, что «внутренние углы равны двум прямым») доказывается посредством разложения частного случая. Полнота и точность анализа есть мера силы доказательств, верности общего положения. В поэзии (и вообще в искусстве) связь образа и значения не доказывается. Образ возбуждает значение, не разлагаясь, а непосредственно. Если бы попытаться превратить изгибы поверхностей, образующих статую, в ряд математических формул, то, не говоря уже о том, что при этом многое осталось бы неанализированным, совокупность этих формул, воспринимаемых последовательно, не дала бы впечатления статуи. Ряд цифр, означающих мелодию, чтобы дать музыкальное впечатление, должен быть превращен в воображаемые или действительные звуки.

Случаи, когда картина требует надписи (ее лев, а не собака), музыка – (словесной) программы, поэтическое произведение – объяснения, могут приготовить нас к пользованию художественностью этих произведений; но в ту минуту доказывают отсутствие этого пользования и временную, или постоянную негодность для нас этих произведений. Наоборот, легкость апперцепции художественного образа соразмерна его совершенству (для нас) и испытываемому нами удовольствию.

*Когда возникает проза? Проза** для нас есть прямая речь не в смысле первообразности и несложности, а лишь в смысле речи, имеющей в виду или только практические цели, или служащей выражением науки. Прозаичны – слово, означающее нечто непосредственно, без представления, и речь, в целом не дающая образа, хотя бы отдельные слова и выражения, в нее входящие, были образцы.

Лишь время возникновения прозы, как выражения степеней науки, уже предполагающих письменность, может быть в некоторых случаях указано с приблизительною точностью. Но появление науки в письменности не есть время ее рождения, а речь с незапамятных времен имела и значение чисто практическое и вместе подготовляла науку. Нельзя себе представить такого состояния человека, когда бы он, говоря, не производил в себе усложнения мысли, влекущего за собой потерю представлений. Уже в глубоко древних слоях праиндоевропейских языков находим прозаичные и вместе научные элементы: местоимения и происшедшие из них грамматические стихии слов, выражения формальных разрядов мысли; числительные, представлявшие свое содержание непосредственно, а не, как доныне в некоторых аме-

*Лат. prosa sc. oratio, locutio из prosa, provorsa (как susum из sursum, subvorsum, retrosum из retrorsum, retrovorsum) – собственно, обращенная вперед (как prosa sc. dea – богиня правильных родов, головою ребенка вперед), прямая в том смысле, что ее не изогнул стих (prosa oratio, quam non inflexit cantilena), или в смысле простой (Steinthal. – *128,* 5; *127,* 22; Pott. – *123,* 218).

риканских и африканских языках, при помощи образов: рука, две руки, две руки и две ноги, человек; известные глаголы, *ас, и* или *ja.*

Если прозаические элементы речи и проза вообще – производны, то *не будет* ли *когда-либо поэзия* вовсе *вытеснена прозою?* К предварительному решению этого вопроса можно подойти, заключая по аналогии.

Разграничение деятельностей вообще не ведет к их умалению. Например, в индоевропейских языках некоторые музыкальные свойства слов (как различие долготы и краткости гласных, различие восходящего и нисходящего ударения, протяжность, приближающая простую речь к речитативу, повышения и понижения, усиления и ослабления голоса, как средства разграничения отдельных слов) стремятся исчезнуть. Вместе с этим существует и возрастает, с одной стороны, благозвучность связной речи и стиха и развитие песни, вокальной музыки, с другой. Языки дикарей Африки и Америки, как утверждают путешественники, настолько нуждаются в пояснениях указательными движениями рук и губ, что разговаривать для них в потемках трудно. Вероятно, так было некогда и во всех языках. Если теперь даже ораторская речь на английском, русском и пр. может вовсе не сопровождаться жестами, то это выделение мимики не уничтожает ее важности на сцене, при обучении глухонемых и возможности, действительности ее совершенствования. Сюда же – разграничение чисто инструментальной и вокальной музыки и т.п. Таким образом, вообще следы прежних ступеней развития, разделяясь, не изглаживаются, а углубляются.

Дифференцированье поэзии и прозы не ведет к гибели поэзии.

а) Образность языка в общем не уменьшается. Она исчезает только в отдельных словах и частях слов, но не в языке, ибо новые слова создаются постоянно и тем больше, чем деятельнее мысль в языке, а непременное условие таких слов есть живость представления*. Чем сильнее развивается язык, тем более в нем количество слов этимологически прозрачных. Поэтому нельзя утверждать, что степень звуковой первообразности языков соответствует степени их поэтичности.

Эта первообразность, иначе консервативность, скорее может указывать на медленность развития лексической стороны языка. Литовский язык в звуковом отношении первообразнее славянского; но он скорее менее, чем более, славянского возбуждает поэтическое творчество, если судить по тому, что народная поэзия русских, сербов, болгар гораздо обширнее и выше литовской, насколько она нам известна по существующим сборникам Нессельмана, Шлейхера, Юшкевичей[6]

б) Элементарная поэтичность языка, т.е. образность отдельных слов и постоянных сочинений, как бы ни была она заметна, ничтожна сравнительно со способностью языков создавать образы из сочетания слов, все равно, образных или безóбразных. Слова: *гаснуть* и *веселье* для нас безóбразны; но «безумных лет *угасшее веселье*» заставляет представлять *веселье* уга-

*О романских языках в этом отношении см. Тэна «Италия»[5].

саемым светом, что лишь случайно совпадает с образом, этимологически заключенным в этом слове (сскр. *вас* – светить; сюда же, а не к *вас* – покрывать, малорус. «*веселая* весна звеселила усі зірочки»).

в) Эти уже вторичные и производные мелкие образы по действию мгновенны и малозаметны сравнительно с более сложными, как, например, сравнение, в свою очередь входящее, как черта, в еще более сложный образ:

Как часто летнею порою, < ... >
Воспомня прежних лет романы,
Воспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой («Евгений Онегин». – *73*, 3, I, 47).

Два предпоследних стиха – представление, два последних – значение; вся строфа вместе – представление. (Ср. ib., II, 18–7–14; 21–9–14 и пр.).

г) Еще далее; такие образы оставляют лишь мимолетные впечатления сравнительно со всей картиной характеров и положений в толпе второстепенных лиц, среди картин природы, на фоне духа времени и места, – картиной, развиваемой в названном романе и др. подобных.

Когда начинать с мелочей и частностей, влияние языка нам осязательно, ибо невозможность или возможность и эффект сочетания двух слов, дающих образ, условлены данным языком. Но, по мере приближения к целой картине, мы чувствуем возможность отделения ее от слов и частных образов, которыми она написана. Так, живописная картина может быть отвлечена от полотна и красок и известных приемов и до некоторой степени передана тем или другим способом рисованья, гравюры, мозаики, даже вышиванья на канве квадратиками, из чего, конечно, не следует, чтобы она могла быть первоначально написана одним из последних способов. Это – образ того, что называют общечеловечностью искусства и науки. Только наука прямолинейнее и бесцветнее искусства, а потому отвлеченнее.

Таким образом, в правильном развитии языка, в разграничении в нем поэтических и прозаических стихий нельзя усмотреть ничего ведущего к ослаблению поэтической деятельности, напротив, многое ведущее к усложнению и усовершенствованию поэтических образов.

д) Обращаясь затем прямо к наблюдению поэтической производительности нашего времени, мы видим, что мнения о ее падении могут быть основаны разве на недоразумениях. Например, иные бессознательно поддаются не проверенному наукой пессимизму, под влиянием устарелых теорий смешивают возвышенность с поэзией и пошлость с прозой и, не будучи в состоянии усмотреть вокруг себя ничего, кроме пошлости, создают себе миф о поэтическом прошедшем, например, о поэтичности средних веков сравнительно с прозаичностью нового времени. Иные смешивают поэзию

с известными стихотворными формами или вообще поэтическим направлением и в отживаньи их видят упадок поэзии.

Ничего общего с этим не имеет совершающийся в литературной жизни нашего века переворот, о котором говорил уже Пушкин (*73*, 3, III, 11–14) как наблюдатель и участник:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец. < ... >
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

А нынче (1826–1827. – *А.П.*) все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон, < ... >
Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы, < ... >

Друзья мои, что ж толку в этом?
Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы;
Тогда роман на старый (? – *А.П.*) лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но *просто* вам перескажу
Преданья русского семейства...

Сквозь спокойный эпический рассказ пробьется лирическая струя:

Я поведу их (детей. – *А.П.*) под венец...
Я вспомню речи неги страстной,
Слова тоскующей любви,
Которые в минувши дни
У ног любовницы прекрасной
Мне приходили на язык,
От коих я теперь отвык.

Если устранить частности предположенного Пушкиным романа, то то, о чем он говорит, тот «новый без смиренной прозы», простоты пересказа и замысла, противополагаемых ходульности прежних направлений, есть лишь переход к высшей, более сложной поэтической форме повести и романа, поглотившей мелкие поэтические формы и с избытком вознаградившей за их потерю (Буслаев. – *18; 17*, 2).

Против мнения о непоэтичности нашего времени* можно выставить следующие положения.

Повести и романы во всей Европе появляются тысячами и находят миллионы усердных читателей; нередко обогащают авторов, в более образованных странах делают особу их неприкосновенною, окружают ее большим уважением, чем то, которым пользуются сильные мира. Если не случится непредвиденного мирового переворота, это должно идти все прогрессивно, ввиду возрастания грамотности и любви к чтению и ввиду огромных масс народа, еще не захваченных этим литературным течением. Количественно поэтическая производительность нашего времени или не уступит массе произведений, накопленных тысячелетиями, или превзойдет ее.

Как ни всеобъемлющи признанные формы повести и романа, но поэзия только там, где она сосредоточеннее и сильнее, чище. Если есть основание находить ее, например, в старинных межевых записях, то с гораздо большим основанием мы можем видеть ее в раздробе и в смеси с прозаичностью и в ученой, и в повседневной газетной литературе. Последняя, удовлетворяя лишь злобе дня и не завещая потомству ничего великого, цельного, быть может, не только относительно общего развития, но и относительно поэтического творчества играет роль, сходную с ролью мелких животных в образовании пластов земли. Мы можем видеть поэзию во всяком словесном произведении, где определенность образа порождает текучесть значения, т.е. *настроение* за немногими чертами образа и при посредстве их *видеть* многое в них незаключенное, где даже без умысла автора или наперекор ему появляется иносказание.

Как вообще, так и здесь, форма не есть нечто вполне отделимое от содержания, а относится к нему органично, как форма кристалла, растения, животного к образовавшим ее процессам. Свободная и широкая поэтическая форма вынуждена свойствами мысли, именно относительным совершенством наблюдения и комбинаций и богатством их результатов. Те современные поэтические создания, которые переживут наш век, будут, конечно, выше среднего уровня нашей посредственности. Поэтому косвенно будет относиться и к нам то, что верно относительно этого среднего уровня. В нем мы замечаем усовершенствование приемов и образов не меньше того, которое поражает нас при сравнении современного ландшафта и жанра с живописью прежних веков. Художник идет здесь об руку с ценителем, потому что последний есть тот же художник, только не объективирующий своих образов, а находящий их готовыми и от них начинающий свое творчество (как речь и понимание – две стороны того же явления). Такое настроение ценителя делает невозможным появление на художественной выставке вместо леса, луга, гор, неба, какие мы теперь видим даже на посредственных картинах, олеографиях, даже грошевых эстампах, тех деревь-

---

*Даже Буслаев (*17*, 2, 260): «В *наше* (?! – *А.П.*) вовсе непоэтическое время...» Годы тут ничего не значат, а если *наше* время – век, то Шиллер, Гете и пр.; Байрон, Вальтер Скотт, Диккенс и др.; В. Гюго и плеяда романистов с Бальзаком и Ж. Зандом; Пушкин, Лермонтов и плеяда романтиков, и т.д. – какой век поэтичнее нашего?

ев из отдельных листиков неизвестной породы или тех метелок, того детского маранья, которое выдается за изображение природы на лучших картинах XVI–XVII, даже XVIII века. В той ли самой мере или нет, но и искусство изображать человека подвинулось вперед. То же и в поэзии.

Художественность образа и эстетичность впечатления, будучи постоянною принадлежностью искусства, есть величина чрезвычайно изменчивая. Что не художественно для нас, то в иных случаях было таково для тех состояний, из коих мы выросли. Мы сами в детстве бывали в восторге от кукольного театра, а о впечатлении настоящего и очень плохого могли бы сказать словами послов Володимеровых, пораженных «красотою церковною»: «несвемы, на небе ли есмы были, ли на земли».

Наша требовательность относительно совершенства художественного образа так далека от притупленности чувств, как та масса знания и любви к ней, при помощи коей, например, современный романист удовлетворяет нас, далека от невежества и равнодушия полудикаря.

Недействующий орган атрофируется. Возрастание требований от поэтических произведений и вообще развитие художественного чувства было бы невозможно, если бы это чувство не удовлетворялось. Наша требовательность относительно достоинств поэтического произведения свидетельствует против предполагаемого падения поэзии.

Это, по сказанному выше об органичности формы вообще, относится не только к внутренним свойствам образов, но и к их внешней форме.

Замечено, что после того как побеждены трудности стихотворства на русском литературном языке нашего века, мы расположены строже судить о самой технике стиха. Нельзя сказать, чтобы после того как

Умчался век эпических поэм
И повести в стихах пришли в упадок,

– самая стихотворная форма была пережита, а не введена в должные границы.

Конечно, усиление поэтического чутья идет, быть может, не во всех слоях народа равномерно. Наблюдение отдельных случаев повело к предположению, что самою неизменною природою вещей предустановлено обратное отношение между народною поэзией и литературою грамотных классов: возникает последняя, падает первая. Правда, мы видим у себя вытеснение народных песен высокого художественного и нравственного достоинства произведениями лакейской, солдатской и острожной музы. Мы должны предположить вместе с этим в той среде, где это происходит, понижение эстетического чутья. Но мы не видим, чтобы это было условлено свойствами самой народной поэзии и самой литературы. Это лишь временная болезнь нашего развития. Литература, личная поэзия могли бы примкнуть к преданию, поддержать его и не дать в нем погибнуть тому, что достойно жизни.

<...>

Gust. Gerber. Die Sprache als Kunst. 2-te auflage, Berlin, 1885; G. I, 561, II, 526[7]

Основное воззрение Гербера характеризуется его делением искусств: 1) искусства *зрения*: а) зодчество, б) ваяние, в) живопись; 2) – *слуха*: а) музыка, б) Sprachkunst, в) Dichtkunst (I, 32; II, 339), причем членам $1^{б}$ и $2^{б}$ особенно, преимущественно перед $1^{в}$ и $2^{в}$ свойственна-де аллегоричность. К $2^{б}$ относятся, кроме «эстетических фигур», отличаемых от соответственных форм внутри языка (тропов и грамматических фигур), еще «die selbständigen Werke der Sprachkunst», т.е. между прочим пословица, басня, притча.

Начиная от древних греков и римлян и с немногими исключениями до нашего времени определение словесной фигуры вообще (без различия тропа от фигуры) не обходится без противопоставления речи простой, употребленной в собственном, *естественном,* первоначальном значении, и речи украшенной, переносной. Ср. напр., с одной стороны – новых:

«Фигурой речи называется уклонение от обыкновенного способа выражаться, с целью усилить впечатление» (*Бэн А.* Стилистика и теория устной и письменной речи/Пер. с англ. А.Е. Грузинского) Спб., 1886, С. 8)[8]

«Der tropus ist ein zum Schmuck der Rede von seiner ursprüngichen natürlichen Bedeutung auf eine andere übertragener Ausdruck, oder, wie die Grammatiker meist definiren, eine von der Stelle, wo sie eigentlich ist, auf eine andere, wo sie uneigentlich ist, übertragene Redeweise» (Volkmann[9] Rhetorik der Griechen und Römer. P. 391)* (Это – перевод из Квинтилиана).

<«Троп есть выражение, перенесенное для красоты речи с его первичного, естественного значения на другое, или, как чаще всего определяют грамматисты, выражение, перенесенное с места, где оно является подлинным, на другое место, где оно является неподлинным».>

«Figur ist eine kunstmässig geänderte Form des Ausdrucks, eine bestimmte und von den gewöhnlichen und *zuerst* sich darbietenden Art entfernte Gestaltung der Rede» (Zima. – *133,* 6).

<«Фигура есть измененная по законам искусства форма выражения, определенное оформление речи, отстраненное от обычного и возникающего непосредственно ее смысла».>

С другой стороны – древних:

«*Ornari* orationem Graeci putant, si verborum immutationibus utantur, quas appellant *τρόπους* et sententiarum orationique formis, quae vocant *σχήματα*» [Cicero. «Brutus» (17, 69)].

<«Греки считают, что речь украшается, если используются изменения слов, которые они называют тропами, и формы предложений и речи, которые они называют фигурами» (Цицерон. «Брут»).>

*Цит. по: *L. Zima. – 133,* 5[10].

«Tropus est verbi vel sermonis a *propria* significatione in aliam cum virtute mutatio» [Quintilianus (8, 6)]*.

<«Троп есть целеосмысленное изменение слова или речи от собственного значения к другому» (Квинтилиан. «О воспитании оратора»).>

«Est igitur tropus sermo a naturali vel principali significatione translatus ad aliam, ornandae orationis gratia, vel (ut plerique grammatici finiunt) dictio ab eo loco, in quo propria est, translata in eum, in quo propria non est» [Quintilianus (9, 1, 5)].

<«Следовательно, троп есть выражение, перенесенное с естественного или главного значения на другое ради украшения речи или (как определяет большинство грамматиков) выражение, перенесенное из одного места, где оно собственное, в то, где оно несобственное» (Квинтилиан. «О воспитании оратора»).>

«Figura... est conformatio quaedam orationis, remota a communi et primum se offerente ratione» (Quintilianus у Зимы. – *133*, 6).

<«Фигура... есть некий оборот речи, отличающийся от обычного и первым являющегося смысла» (Квинтилиан).>

«*Τῆς δέ φράσεως εἴδη εἰσὶ δύο, κυριολογία τε καὶ τρόπος, Κυριολογία μέν οὖν ἐστιν ἡ διὰ τῆς πρώτης θέσεως τῶν ὀνομάτων τὰ πράγματα σημαίνουσα – τρόπος δέ ἐστι λόγος κατὰ παρατροπὴν τοῦ κυρίου λεγομενος κατά τινα δήλωσιν κοσμιωτέραν ἢ κατὰ τὸ ἀναγκαῖον*» (Tryphon, «*Περί τρόπων*», ed. Spengel, III, 191; Zima. – *133*, 5).

<«А у речи есть два вида, речь собственная и троп. Так вот речь собственная есть речь, обозначающая дела при помощи первого значения имен, троп же есть речь, произносимая с отклонением от собственного (значения слов) с неким выражением более украшенным, чем необходимо» (Трифон. «О тропах»).>

Говоря об украшении речи, мы предполагаем, что мысль в слове может явиться и неукрашенною, подобно тому как можно построить здание, а потом, не изменяя общих его очертаний, прибавить к нему скульптурные и живописные подробности. Таким образом, украшение будет роскошью, исключающею мысль о необходимости.

Однако уже и древние должны были допустить, что украшение речи может быть и необходимо:

«Illustrant (orationem), quasi stellae quaedam, translata verba atque immutata. Translata ea dico, quae per similitudinem ab alia re aut suavitatis, aut *inopiae* causa transferuntur; immutata, in quibus pro verbo proprio subjicitur aliud, quod idem significet, sumptum ex re aliqua consequenti» [Cicero. «Orator» (27); Gerber – *102*, I, 332. Translata – по аналогии (метафора), immutata – по более тесному сочетанию представлений].

<«Слова, употребленные в переносном значении и слова измененные украшают (речь), словно некие звезды. Словами в переносном значении я называю те, которые переносятся по сходству с другого предмета, либо

---

*Троп есть перенесение слова от собственного значения к несобственному, например *острый* ум (собств. *острая* сабля) (*Минин Н.* Учебная теория словесности. Спб., 1878).

ради приятности, либо из-за недостатка слов; измененными – те, в которых вместо собственного слова представляется другое, означающее то же самое, взятое из какой-нибудь вытекающей вещи» (Цицерон. «Оратор»).>

«Translatio ita est ab ipsa nobis concessa natura, ut indocti quoque ac non sentientes ea frequentes utantur... *Copiam* quoque *sermonis auget* permutando aut mutuando, quae non habet; quodque difficillimum est, praestat, ne ulli rei nomen deesse videatur. Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco, in quo proprium est, in eum, in quo aut *proprium deest,* aut translatum proprio melius est. Id facimus, aut quia *necesse* est, aut quia significantius est aut quia decentius» [Quintilianus (8, 6, 4); у Gerber. – *102,* 1, 332].

<«Перенос (значения) дан нам самой природой для того, чтобы ею часто пользовались также и необразованные и бесчувственные... Он увеличивает также богатство речи, вводя изменения или заимствуя то, что является труднейшим, (а именно), чтобы не казалось, что у какой-либо вещи отсутствует название. Таким образом, имя или глагол переносится с того места, где они собственные, в то, где либо отсутствует собственное (слово) или (переносное) лучше собственного. Мы это делаем либо тогда, когда (это) необходимо, либо потому, что (введенное слово) лучше обозначает или потому, что (оно) пристойнее» (Квинтилиан. «О воспитании оратора»).>

Усвоив себе основные понятия нынешнего языкознания и спрашивая себя затем, как возникло богатство (copia sermonis) наличных языков, мы отвечаем.

Независимо от отношения слов первообразных и производных, всякое слово, как звуковой знак значения, основано на сочетании звука и значения по одновременности или последовательности, следовательно есть метонимия.

Несколько сот тысяч слов языка, как русский (у Даля около 200 тыс.) и т.п., возникли из небольшого числа корней (500–1000). Поэтому, если бы даже допустить невероятное, что эти корни были собственными выражениями, количество слов переносных, возникших по необходимости, inopiae causa, в несколько сот раз превосходило бы количество собственных. Но и эта уступка невозможна. То, что является корнем относительно своих производных, было словом с теми же тремя элементами значения, какие различают во всяком вновь образуемом слове: образ, собственно значение и его связь с образом. Все значения в языке по происхождению образны, каждое может с течением времени стать безóбразным. Оба состояния слова, образность и безóбразность, равно естественны. Если же безóбразность слова сочтена была за нечто первоначальное (тогда как она всегда производна), то это произошло от того, что она есть временный покой мысли (тогда как образность есть новый ее шаг), а движение более привлекает внимание и более вызывает исследование, чем покой.

Спокойный наблюдатель, рассматривая готовое переносное выражение или более сложное поэтическое создание, может найти в своей памяти соответственное безóбразное выражение, более образного соответствующее

его (наблюдателя) настроению мысли. Если он говорит, что это безóбразное есть «communis et primum se offerens ratio», то он свое собственное состояние приписывает создателю образного выражения. Это вроде того, как если бы ожидать, что среди горячей битвы возможно такое же спокойное рассуждение, как за шахматной доской, если играют заочно. Если же перенестись в условия самого говорящего, то легко перевернуть утверждение холодного наблюдателя и решить, что primum se offerens, хотя и не «communis», есть именно образное. И в случаях, когда мы мысленно устраняем вполне или отчасти безóбразное выражение и заменяем или дополняем его образным, последнее не необходимо лишь в том случае, если оно нехорошо. Понятия достоинства выражения, его красоты тождественны с его соответствием мысли, его необходимостью. Побуждения эстетические и логические (цели познания) здесь нераздельны.

В применении к сложным поэтическим произведениям случаи, когда первое приходящее на мысль есть ряд отвлеченных понятий, а второе – образы, не изменяющие этих понятий, суть случаи ненужности поэтических произведений, отсутствия плодотворности движения мысли, низкого достоинства образов.

Пример ненужности образа: стихотворение Плещеева *«Два пути»* (посвящ. И.С. Аксакову) обращено к деятелям 60-х годов, которым хорошо было известно отношение к двум дорогам, и нового автор, исходивший из отвлеченного положения, ничего им не сказал (Ср. Ксенофонта «Меморабилии», кн. II, гл. 1, 20, 23. – Евангелие: «внидѣте узькыми враты», «широкъ путь вводяй въ пагубу»). Тот же образ является необходимым в устах Иоанна Вишенского (из Вишни).

Как ныне германизация говорит чехам и охотно сказала бы Руси, а полонизация говорит Руси: «отдай мне свое *я*, а я отдам свою цивилизацию, а не дашь души, значит не хочешь и цивилизации», так было и издавна. И много нужно было силы душевной, чтобы не пойти на эту сделку и, *применяя к себе и своим*, как Иоанн из Вишни, следующее место Евангелия: «и поятъ его диаволъ на гору высоку зѣло и показа ему вся царствія міра и славу ихъ, и глагола ему: сія вся тебѣ дамъ, аще падъ поклониши ми ся. Тогда глагола ему Иисус: иди *за мною* (ὕπαγε Σατανᾶ), писано бо есть: Господу Богу твоему поклонишися и тому единому послужиши» (Евангелие от Матфея – 4, 8) *сказать сатане*:

«Чтожъ ми дашь, діяволе, именуй, да знаю напередъ?» – Если хочешь бискупомъ... арцибискупомъ, кардиналомъ... быти, падъ поклони ми ся, я тебе дамъ... И если хощеши подкоморымъ или судіею... старостою... воеводою, гетманомъ и канцлеромъ быти, падъ поклони ми ся... я тебѣ и королевство дамъ... если хочешь хитрецемъ, мастеромъ, ремесникомъ рукодильнымъ быти и другихъ вымысловъ (-омъ?) превозыйти, чемъ бы еси и отъ сусѣдъ прославитися и деньги собрати моглъ, падъ поклонимися, я тебе упремудрю, научю, наставлю и въ досконалость твоего променія мысль твою приведу». «Чтожъ за пожитокъ съ того твоего дарованія... коли я живота вѣчнаго отпаду?» (*6*, 19–24).

Как и ныне, нужно было говорить: «Не бо азъ хулю граматичное ученіе

и ключъ къ познанію складовъ и рѣчей, яко же нѣцыи мнятъ и подобно глаголютъ: «занеже самъ неучился, того ради и намъ завидить и возбраняетъ»... Не вѣдомость хулю художества, але хулю, што теперешніе наши новые русскіе философы незнаютъ въ церкви ничто же читати, ни тое самое псалтыри и часослова. А снадь (s. вм. *знать*), если бы хто што с-трохи и зналъ, якъ южъ досягнетъ стиха якого басней аристотельскихъ, тогда южъ псалтыри читати ся соромѣетъ, и прочее правило церковное ни за что вмѣняетъ, и яко простое и дурное быти разумѣетъ. А тежъ невижу иншихъ, толко простою наукою нашего благочестія воспитавшіеся, тые и подвигъ церковный и отправуютъ; а латинскихъ басней ученицы, зовемыи казнодѣи, трудитися въ церкви нехочють, толко комедіи строютъ и играютъ». И недивно! Приведу притчю: Коли южъ хто наказанія внѣшнего с-троху (s. вм. страху) досяглъ, подобенъ коневи въ стайни хованому и на узахъ держаному, который часу пролѣтного дождавши, коли траву ощутить и выпущенъ будетъ, невѣда якъ ся поймати дасть отъ игранья, скаканья и шаленья, ради своеволное владности. Такъ власне, коли хто зъ благочестія догматъ до латынскаго мудрованія и хитрости выпущенъ будетъ, невѣда, какъ его южъ ухватити, и обуздати, и къ благочестію привлечи; бо есть такъ сладкая латинское прелести трава, ижъ ее воли на широкомъ поли вкусивый заживати, нижли въ тайни благочестія, на привязехъ законныхъ, найлепшимъ овсомъ истинное науки питатися хочетъ. Тамъ бо есть у Латыни своевиля, тамъ есть чистецъ по смерти мудрымъ безецникомъ, вщетечникомъ и роскошникомъ, а у нас, *дурное Руси,* чистца по смерти немашъ, только въ терпѣливомъ страданіи и покаяніи прежде умертія. И для того въ тѣснотѣ сей мало изволяютъ быти: вси ся на широту роскоши верглися»(ib, 28–30).

Так было, и ныне *опять* диавол торжествуя говорит: «Вижу, мало ихъ собирается и знаходитъ на тотъ тѣсный гостинецъ хотящихъ и любящихъ ходити. Всѣ пали и поклонилися славѣ царства, красоты и любве вѣка того настоящаго многовладомаго. Отъ начальныхъ и до послѣднихъ, отъ духовно зовомыхъ и до простыхъ, отъ властей до подручныхъ, всѣ полюбили тотъ мечтъ, блискъ и пестроты красоты царства моего мірскаго, которую есми Христови обнажилъ и показалъ»(ib.).

И вот «отъ боренія плоти и страстей и воздушныхъ злобныхъ духовъ поднебесныхъ» он уходит в святую гору (скалы и пещеры), а «хотяй во святѣй горѣ мировати..., или буди желѣзенъ или сребренъ» (ib., 36).

Как нужно устранить или ослабить внешние впечатления, чтобы нечто вспомнить, решить, так во все времена люди удалялись в своего рода пустыню, скит, монастырь, чтоб облегчить себе работу над собою, для нравственного усовершенствования, а наоборот – стремились в мир. Другой мотив – отречение от своей воли. Ср. у Л. Толстого: поступив опять в полк и «почувствовав себя лишенным свободы и закованным в одну узкую неизменную рамку... Ростов испытал... успокоение... после проигрыша Долохову... Он решился загладить свою вину, служить хорошо и быть вполне отличным товарищем и офицером, т.е. прекрасным человеком, что представлялось столь трудным *в миру,* а в полку столь возможным» («Война и мир». – *87*, 2, 180).

Останавливая свое внимание на первообразных поэтических формах (образности языка), древнегреческие, а за ним римские риторы установили два разряда поэтических и риторических выражений: *σχήματα* – figurae и *τρόποι* – tropi. По недостаточности этимологического анализа, они разумели под ними почти исключительно сочетания слов; но сюда же относятся не только слова, представляющие явную двойственность состава (белоснежный, малорус. сивозалізний), но и слова, образованные посредством замены ряда возможных признаков одним (борзая; малорус. острочортіти, пополотніти), слова без явственного представления в своей вещественной части, но своей грамматическою формой (родом, числом, выражением одушевленности и неодушевленности и пр.) производящие психологическое суждение и дающие образ.

Всякое искусство есть образное мышление, т.е. мышление при помощи образа. Образ заменяет множественное, сложное, трудноуловимое по отдаленности, неясности, чем-то относительно единичным и простым, близким, определенным, наглядным. Таким образом, мир искусства состоит из относительно малых и простых знаков великого мира природы и человеческой жизни. В области поэзии эта цель достигается сложными произведениями в силу того, что она достигается и отдельным словом.

Если обозначить вновь обозначаемое значение через *x*, а прежнее через А, то в отношении *x* к А можно различить три случая.

Из двух значений, приводимых в связь выражениями:

1) значение А вполне заключено в *x*, или, наоборот, *x* обнимает в себе все А без остатка; например, *человек* (А) и *люди* (*x*). Представление такого *x* в виде А, или наоборот, называют *συνεκδοχή*, соподразумевание, совключение, съ-приꙗтиѥ, pars prototo et vice versa.

Съ-приꙗтиѥ же ѥсть слово раздрѣлꙗꙗ (?) а другоѥ съ собѫ ꙗвлꙗꙗ яко же, мироу сѫштѫ, въ него же ѥ мѣста решти «нѣрати» речемы «нѣсть ороужиꙗ ратьнааго» или «праздьно ѥсть ороужиѥ нынѣ» (Georgii Cherobosci de figuris. Изборник, 1073 г.[11] Буслаев. «Историческая хрестоматия...» – *14*, 269).

2) понятие А заключается в *x* лишь отчасти; например, птицы (*x*) и лес (А) в (лесные птицы). Представление такого *x* в виде А, или наоборот, называется *μετονυμία*, переименование, замена имени другим, например: «лес поет» (лесные птицы); «от шума всадников и стрельцов разбегутся все *города*; они уйдут в густые леса и взлезут на скалы» [Иеремия (4, 29)].

3) понятие А и *x* на первый взгляд не совпадают друг с другом ни в одном признаке, напротив, исключают друг друга, например *подошва обуви* и *часть горы*. Но психологически сочетания А и *x* приводятся в связь тем, что оба непосредственно или посредственно приводят на мысль третье сочетание Б, или же оба производят сходные чувства. Представление такого А в виде Б et vice versa называется *μεταφορά*, именем, которое греческими риторами и Цицероном (translatio) понималось не только в этом частном, но и в общем смысле тропа и фигуры.

Так, например, логически нет связи между хрустальным бокалом шампанского и женщиной N, ибо даже очертания стана женщины не тождественны с очертаниями бокала; но от вина – хмель, от женщины – опьянение любви, и отсюда N названа кристаллом и фиалом (φιάλη – чаша для вина, широкая и плоская); отсюда – сравнение и затем метафора:

< ... >
Да вот в бутылке засмоленной,
Между жарким и блан-манже,
Цимлянское несут уже;
За ним строй рюмок узких, длинных,
Подобных талии твоей,
Зизи, *кристалл* души моей,
Предмет стихов моих невинных,
Любви приманчивый *фиал*,
Ты, от кого я пьян бывал! (*73*, 3, V, 32)

Совмещение тропов. Деление поэтической иносказательности по способу перехода от А к *x* есть сильное отвлечение; конкретные случаи могут представлять совмещение многих тропов: Subiit argentea proles,*auro* deterior, fulvo pretiosior *aere* [(Ovidius. «Metamorphoseon» (1, 114)]: aurum, aes = totum pro parte (aurea, aenea proles) = synecdoche; но в то же время aurum – вещество вместо того, что из него сделано = metonymia; все вместе *argentea proles, aurum, aes* – века, различаемые по степени счастья = metaphora (Gerber. – *102*, 2, 48).

СИНЕКДОХА И ЭПИТЕТ

Синекдоха есть такой переход от А к *x*, при котором в *x*, т.е. в искомой совокупности признаков, *одновременно* дано восприятием или же мыслимо и А, но так, что А почему-либо выделяется из ряда признаков *x*, например: *Адриатические волны* (А) = *Адриатическое море* (*x*); просить на *чашку чаю, стакан вина* (А, рассматривая независимо от метонимичности) = на чай, вино (*x*); ср. *хлеб – соль*.

Этот прием имеет огромную важность в словообразовании, так как сюда относятся названия вещей по заключенным в них всегда или большею частью признакам, например: сскр. *дантúн*, слон (зубатый, т.е. клыкастый), *кéсúн*, лев (волосатый, т.е. гривастый); *кожан, ушан, дятел, cervus* (серна, корова), *schlange* (çrank, ire); др.-верхненем. *sneccho* (schnecke, snakan, repere); др.-сканд. *snaca* = anguis, англ. *snake* – id.; *полоз, уж* = anguis, ἔχις.

Можно с первого разу подумать, что в случаях, как *дантин*, – переход от общего (мало ли что зубато?) к частному; на самом деле в момент наименования признак мыслится лишь в пределах искомого *x* и будет по отношению к нему частным.

Сюда же (если не к метонимии) можно бы отнести *название вещи по действию,* которое хотя и не дано одновременно с пространственными признаками, но сочетается с ними так именно, что кажется с ними одновременным: *данта* (как едящий), *перст* (как прикасающийся), *рука* (как берущая); *будяк,* лит. *dagys,* лат. *dadzis,* Distel (колоть, жечь); *осока* (колючая, резучая) лит. *aszaka,* лат. *asaka grāte* (рыбья *кость* в печеном хлебе); *груздь* (жгущий).

Трясина. «Есть болота *зыбкие,* которые народ не совсем верно называет трясинами, ибо они не трясутся, а зыблются, волнуются под ногами человека; «ходенем ходят» (С. Аксаков).

Буслаев: «Обширнейшее применение в образовании языка имеет метафора, т.е. перенесение слова от одного значения к другому по подобию. Она оказывается производством названий предметов, свойств и действий *от одного и того же корня*». «Так, от *скакать – скакун,* кузнечик и *скакуха,* лягушка; <...> от *бучáть* (издавать звук) – *бучало,* водоворот и *бýчень,* шмель; от *махать – махало,* крыло, *махалка,* хвост у рыбы, *махáвка,* флюгер и пр.; <...> от *ходить – ходило,* лопатка в теле животного... *ходули,* ноги, *ходун,* дрожди»... (*15,* 1, 165).

О метафоре могла бы быть речь, если бы значение лягушки, как прыгающей, предполагало значение кузнечика (пруга), подобно тому, как *перо* рыбье предполагает *перо* как орудие летанья, но не в тех случаях, о которых говорит Буслаев. Парность здесь произвольна.

Если назовем синекдохой случай *кеçин,* то сюда же в конечном результате *epitheton ornans – косматый* лев. Эпитет есть форма общая по отношению к отдельным тропам, т.е. фигура, а не троп. В эпитете синекдоха может покрывать собою метонимию (конюшня *стоялая*) и метафору (муравьище *кипучее*).

Останемся пока при обычном понимании эпитета как приложения определительного прилагательного к определяемому существительному.

Всякое определительное, уменьшая объем и увеличивая содержание понятия, приближает это понятие к конкретности; но уже древние различают, как Квинтилиан, эпитет поэтический от риторического – *epitheton ornans,* – поэтическое определительное от прозаического*. Прозаический эпитет производит разграничение, совсем исключает из мысли известное значение. Например, если есть два Дона, великий и малый (Донец), а разумеется только первый, то эпитет *великий,* необходимый для ясности, будет прозаический: «(у)спала князю (у) ум похоть (и) искусити Дону великого», «половьци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону великому», «Игорь мыслію поля мѣрить отъ великого Дону до малаго Донца». «Синее» – прозаический эпитет в следующем: «Отъ Перекопи до Ахтубского устья, внизъ къ Синему морю». 1575 г. (*1,* 1, 356).

Epitheton ornans производит не устранение из мысли видов, не заключающих в себе признака, им обозначенного, а замещение определенным

*Противоположение, как и самые термины, epitheton necessarium et ornans неудобно, потому что основано на признании того, что считается украшением, ненужным (*Zima. – 133,* 169).

образом одного из многих неопределенных. Поэтому epitheton ornans может означать признак общий всему роду, с точки зрения прозаической ясности излишний, например: «Мои малые пташечки, ах вы, свет мои носатые»; у Квинтилиана пример – humida vina.

Если epitheton ornans означает признак видовой (resp. свойственный предмету не постоянно, а временно), то он не только не запрещает, а напротив, побуждает под видом разуметь род, под временным постоянное: «а всядемъ братіе на свои *бръзыя* комони, да позримъ синего Дону» (Дон не всегда представляется синим). Таким образом, epitheton ornans есть троп, синекдоха (от частного к общему, от одного признака к предмету).

Отсюда видна логическая ошибочность деления: *эпитеты* и *фигуры* (например, Белоруссов. – *11,* 10).

Будучи всегда синекдохой, epitheton ornans может в то же время связывать два разнородные комплекса признаков, сравнивать два предмета, обозначая один свойствами другого, т.е. быть метафорой, например: «Без дыму без смороду, без чаду *кудрявого*», «Муравьище *кипучее*» (*15,* 1, 74). Лермонтов: «Ландыш серебристый». «О Донче! немало ти величія лелѣявшу князя на влънахъ, стлавшу ему зелену траву на своихъ сребреныхъ брезѣхъ» («Слово о полку Игореве»).

Отсюда видна логическая неправильность выражения: «Кроме *уподоблений* и *метафор,* эпитеты составляют существенную принадлежность эпического рассказа» (*15*, 1, 73).

Поэтический эпитет может двояко относиться к определяемому слову:

а) Обыкновенный в современной поэзии случай тот, когда эпитет берется из нового наблюдения над явлением и не имеет ничего общего с этимологией определяемого слова:

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада *сумрачной* дубровы,
Журчанье *тихого* ручья... (*13,* 3, I, 44)

б) Эпитет согласуется с представлением (этимологическим значением) определяемого, например: «*крутой берег*», серб. «жуто злато», «грязи топучия», так что, при свежести представления в определяемом, все сочетание было бы тавтологично (ср. «старые старики», малорус. «молодая молодица», а при забвении представления в определяемом – имело бы вид восстановления этого представления [*белая* лебедь, «крапива жгучая да и осока то резучая» (Буслаев. – *15,* 1, 74), белый день]. Или же эпитет тавтологичен не по отношению к своему определяемому, а по отношению к его синониму, например «*зелена* травица» или «мурава», зелье, гр. χλόη зелень, трава; серб. *вити* ребра (Караджич. – *37,* 2, 465), по отношению к *вити* плећи (Караджич. – 37, 1, 613); (*плек* в «плету, подоплека, белоплекий»); лютый зверь («лютый зверь скочил ко мне на бедры и конь со мною поверже» – «Поучение Владимира Мономаха») по отношению к «волк»; «на черныя грязи, на топучия болота» (Буслаев. – *15,* 1, 79).

Случаи эти в древней поэзии вряд ли были особенно часты. Кажется ошибочным из них выводить постоянные эпитеты народной поэзии вообще, как Колосов: «связь звуков с мыслию или вернее с впечатлением (т.н. ясность представления) поддерживалась в народном сознании эпитетами (как «крутой берег»), которые потому и являются в народной поэзии постоянными» (Колосов. – *45*, 25).

Такие случаи теряются в массе постоянных эпитетов и других постоянных выражений народной поэзии. Это постоянство стиля зависит не от частного случая (связи эпитета и вообще поэтического образа с этимологией данного слова), а от общего подчинения народного певца преданию.

Постоянные эпитеты сербской народной поэзии: «јарко и жарко сунце, зора бијела, ведро небо, тавна ноћ, црна земља» (Караджич. – 37, 1, 142, 243; 3, 56), «равно поле» (ib., 1, 318, 333, 365, 477, 532), «поље широко» (1, 394), «Сријем земља равна» (2, 576, 581), «Ломна гора» (2, 534), «Ломна Херцеговина» (3, 55), «Ломан Шекулар» (3, 55, 67), «Сине и слано море» (1, 318; 2, 71, 74, 81), «весо ђурђев дан» (1, 334), «ситна роса» (1, 330), «тиха роса» (2, 2), «плахи дажд» (2, 2), «киша росна, ситна вода ладна» (1, 475), «дебел лад» (1, 478), «тихо Дунаво» (2, 52, 66, 70, 445), «црна гора» (1, 532), «град бијели» (2, 96; 3, 53, 6), «танка стаза» (1, 348), «добар јунак» (2, 98, 119), «добар коњ» (2, 101, 103, 170), «сив соко» (2, 44), «руса глава» (2, 391, 428; 3, 91, 280), «прси широке» (1, 486), «бијело лице» (2, 1, 68), «бијела рука» (2, 471), «вити плећи» (1, 613), «вити ребра» (2, 465), «ноги лагане» (1, 254, 323), «танана робиња» (2, 23, 66, 67), «танана невјеста» (2, 121), «танка латинка» (2, 534), «лако здравље» (2, 170), «вјерна љуба, стара мајка» (2, 471), «млада мајка» (1, 674), «рујно вино; дебело месо, бијело платно» (1, 491, 610), «би јеле даре» (2, 22–23), «танко рухо, кошуља» (1, 567), «жуто злато» (1, 491), «суво злато, лака носила» (1, 553), «лађа» (1, 556), «ситна мрежа» (2, 52), «бјело стадо» (1, 374), «змија љута» (2, 53, 86), «камен становити» (2, 88). Рјечн. (40): «станован, станац» = великорус. стоячий; «мач зелен» (2, 160), «итар лов» (2, 73), «живо срце» (2, 23), «жива жеља» (2, 77) = «живи огањ» (2, 86–87), «ватра жива» (2, 87), «грозне сузе» (2, 186), «сухо злато, сува муња» (Афанасьев. – *7*, 1, 195–196). «Кад је било о зори бијелој» (Чойкович. – 93, 59) = «био данак сване» (ib.).

Эпитет срастается с определяемым: «Какую ты полную праву имеешь»?

Која ти је голема невоља,
Те ти ниси свате дочекала (*37*, 2, 22).

...Он диже млогу силну војску (ib., 107).

«Тавница клета» не только в устах узника или певца, ему сочувствующего, но и в устах палача, который вызывает узника к ее дверям, чтобы отрубить ему голову:

Ко је овђе Селак Волојевић?
Нек изиђе пред тавницу клету... (*37*, 4, 25).

Таким образом, грязное белье, которое Навсикая берет для мытья [«Одиссея» (6, 26)], все-таки *εἵματα σιγαλόεντα*, а Нестор *днем* подымает руки *εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα* [«Илиада» (15, 371)]*.

Бог убио сваку *милу* мајку
Која вали браца нег' срдашце (сына) (*75*, 168).

(говорит голова сына убитого по вине матери).

Πυκινὸς ἔπος [«Илиада» (7, 375)], *μῦθος* [«Одиссея (3, 23)] = річи вимовні (густое, плотное, твердое = убедительное слово). Заговор: «Будь мои слова *крепки* и *лепки*... Ей (невесты) мамонька По під небеса ходит, богу ся твердо молит...» [Головацкий. – *24*, 4, 371 (ср. «Дай же нам, боженьку, повязати Марисю твердо» – ib., 392; ср. 439)].

«На *чорну* земленьку» (*24*, 4, 371), *μέλας*, *μέλαινα* (*γαῖα*, *ἤπειρος*); «ветер *буйный*, ветры буйные» (Барсов. – *8*, passim); «пески сыпучие», «камешки катучие» (*8*, 55); «*гнездо*, вито тепло гнездышко» (ib, 73; ср. «тепло-вито гнездо», что напоминает «тепловито мое солнышко» – ib, 72). «Гво́здики *шеломчатые*» (*8*, 74). «Днем ездит по унылыим по свадебкам, Ввечеру да по смиреныим беседушкам» (ib., 118), «по зимным тихомерным беседушкам» (ib.). «Ступистая лошадушка, белая лебедушка, косата ластушка; снежочки перистые» (21), «кружки хоботистые» (93) – хороводы извивающиеся подобно хвосту. Огонь *муравейный:* «тут издула огонечки *муравейныи*, затопляла я кирничну свою печеньку» (*8*, 27). «Горите вы следочки да Добрынины, Во той было во печки в *мура́вленой*» (Гильфердинг. – *22*, 26).

«Уточка водоплавная», «водоплавающая дичь» (С. Аксаков). Неделя, год – *учетные:* «целых три этых учетных неделюшки Я лежу да во тяжелой постелюшке» (*8*, 128). «Он был во тяжелой во постелюшке Целых две этых уречныих неделюшки» (137). *Ретиво сердце* (общее великорус. – быстрое, скорое на гнев и другие эффекты, как «ретивый конь». Ср.: «Была на слово она да не спесивая, На ричах она да *неброcливая*» (*8*, 82). «Крепче камня и булата, остраго ножа и *борзометкаго* копья» (Майков. – *53*, 438). (Отсюда мурзамецкое? без отношения к мурзе). «*Ветляная* неслушушка» (*8*, passim – приветливая невестка).

Увиваться (ухаживать и пр.). «Дочь говорит: Недай господи на сем да на белом свету поостаться от родителя от матушки: Надо ластушкой летать да кругом людушек, Надо плеточкой круг их да обвиватися, Точно белочке в глаза да им посматривать» (*8*, 66).

Точка зрения синтактическая, с которой под эпитетом разумеют только прилагательное определительное, удерживаемая в пиитике и риторике, вносит в эти учения чуждую им категорию.

С точки зрения пиитической к эпитетам следует отнести всякие парные сочетания слов, изображающие вещи, качества, действия *их признаком*... Таким образом, сюда не только:

**ἀστερόεις* – *Варуна*, небесный свод в связи с ночью и в противоположность *Митре*, дню (Müller. – *116*, 2, 60, 62).

а) прилагательные определительные,

но и б) существительные аппозитивные. Не устраняя разницы не только грамматической, но и нераздельного с ними поэтического значения между «црвено вино, мокрая трава» и «црвеника вино, мокрица травица», надо думать, что если первые изобразительны, то вторые более конкретны и подавно.

В выражении: «конь добра лошадь» парное сочетание «*добра лошадь*» есть эпитет по отношению к *конь*. Ср. Л. Толстого «Казаки»: «Лукашка раз огрел его (коня) плетью по сытым бокам, огрел другой, третий, и *кабардинец* (замена определяемого приложением), оскалив зубы и распустив хвост, фыркая заходил на задних ногах и на несколько шагов отделился от кучки казаков.

«Эх, добра лошадь!» – сказал хорунжий. Что, значит *добра лошадь*, а не *конь*? это означало особенную похвалу коню.

«Лев конь», – подтвердил один из старых казаков» (*87*, 2, 477).

Отступник бурных наслаждений,
Онегин дома заперся... (*73*, 3, I, 43)

Цимлянское несут уже;
За ним строй рюмок узких, длинных,
Подобных талии твоей,
Зизи, *кристалл* души моей,
Предмет стихов моих невинных,
Любви приманчивый фиал,
Ты, от кого я пьян бывал! (ib., V, 32)

Свет глаз моих... «Што ђеш сине, мој очини виде» (*93*, 312).

в) Прилагательное при другом прилагательном:

Ой *ясна*-красна в лузі калина
А ясній-красній Орися в батька.

г) Наречие при прилагательном: «Дуго-млого» (*37*, 1, 607).

д) Наречие и наречный падеж при глаголе: серб.

Мајка Лази тијо одговара (*37*, 2, 23).

Па је њему тијо беседила (ib.)

Па је старац тихо говорио (ib., 70)

Кротко ходи, док до њего приђе,
Кротко ходи, тихо бесјећаше (ib., 121).

Ср. малорус. – «тихая розмова»; «Ситни танче, мој» (*37*, 1, 326); «Іел' слободно на весељу твоме поиграти *ситно* калуђерски» (*37*, 2, 372); «Зезгицею кычеть» – изобразительнее, чем просто «кычеть».

Почему нельзя сюда отнести отношения предикативного? Если муравьище *кипучее,* облако *ходячее,* лес *стоячий* есть (кроме метафоричности) поэтический эпитет, то почему *лес стоит* не назвать так же?

е) Глагол при глаголе: «Думає-гадає».

Не покорився – не поклонився,
Шапочки не зняв, не подяковав.

Περίφρασις – описание. Хуже – *обиняк,* речь околицею, околичнословие, ибо поэтическая перифраза, чтобы достигнуть поэтической изобразительности, должна не обвивать образа тряпицей, не обходить его околицей [«обойтись посредством платка»; «невыразимые»; «оно» (г – но); «нельзя ли нашему чайничку возыметь купное сообщение с вашим самоварчиком»], а выставлять его наиболее характерные черты.

Описание, как и эпитет, вместо отвлеченного слова ставит образ:

И вы, красотки молодые,
Которых позднею порой
Уносят дрожки удалые
По петербургской мостовой,
И вас покинул мой Евгений (*73,* 3, I, 43).

Совсем оставил чтение:

Как женщин, он оставил книги,
И полку, с пыльной их семьей,
Задернул траурной тафтой (ib., I, 44).

В комнате, в которой жил дядя:

Он в том покое поселился,
Где деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил (ib., II, 3).

Онегин – невежа и опасный человек (ib., II, 5).

Поэтическому эпитету при определяемом соответствует более сложная форма, состоящая в том, что при *названном* явственно общем ставится характеристическая частность. Например:

летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою
И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы... (*73,* 3, I, 47)

Ой вже *весна,* ой вже красна;
Из *стріх вода капле...*

Выражению определяемого эпитетом соответствует указание на частное, признак, при отсутствии явственного указания на общее:

Йшли корова из діброви, а овечки з поля,
Виплакала карі очи, край казака стоя.
Ой куди ж ти одыжджаєш, сизокрилий орле?
Ой хто ж мене молодую до серця пригорне?
Водиця з Дунаю, з Дунаю тихого, бережка крутого.

Примеры синекдохи. 1. Часть вместо целого, однородное множество представлено единственным числом а) имени конкретного: «иде москаля, як трави»; chłop strzele, Pan Bóg kule nosi и т.п. пословицы образца «человек предполагает и пр.».

В своей глуши мудрец пустынный,
Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И *раб* судьбу благословил.
Зато в углу своем надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчетливый *сосед;*
Другой лукаво улыбнулся,
И в голос все решили так,
Что он опаснейший чудак (*73,* 3, II, 4).

б) имени собирательного: «Русь, чадь» и пр., насколько такое собирательное не есть другой троп, например метонимия: «высушася весь город к С-ю» (*49,* 1, 8). Сюда же собирательные, получившие потом значение множественного числа (братья, княжья) или послужившие темою для его образования (клинья и пр.)*.

в) Часть вещи, по обстоятельствам, в каких находится говорящий, обращающая на себя его внимание, вместо всей вещи: «хозяйский глаз». Это может быть или часть вместо целого (синекдоха), или орудие вместо действователя (метонимия).

Поэт, задумчивый мечтатель,
Убит приятельской *рукой*! (*73,* 3, VI, 40)

---

*Сюда, по-видимому, следующие примеры: а) от единицы ко множеству – по происхождению собирательные: *живот* в значении скота вообще: «хлеб да живот, и без денег *живет*» (безлично), т.е. можно жить (Даль. – *27,* 54). *Птица, рыба* (рыбу ловить). *Скот* (девятеро скоту) – *ина.* «Где вода была, там и будет; куда деньга пошла, там и копятся». «*Деньга* деньгу наживает» (ib.). «Без рубля – без ума» (ib., 56). «Копейка обоз гонит» (ib., 57). «Деньга и камень долбит» (ib., 58). «Пес косматый – ему тепло; мужик богат – ему добро» (ib., 58). «Богатый, что бык рогатый: в тесные ворота не влезет» (ib., 59).

Копье вместо *воин:* «бысть же у поганыхъ 9 сотъ копій, а у Руси девяносто» [Лаврентьевская летопись. – *51,* 341 (1169 г.), Ипатьевская летопись. – *50,* 381]. Сюда Буслаев (*15,* 1, 173): «ни рога, ни копыта». Ср. «Из записок по русской грамматике» (*61,* 2, 460): «пером (соколов), (белок) шерстью, вернуть что лицем». Ср. «менять ухо на ухо», «шерсть на шерсть». Вместо меч – ст.-нем. *Ort,* die spitze des Schwertes, v. *Ecke* – острие меч, v. schneide v. Heft; вм. щит–лат. *umbo,* Buckel, ст.-нем. *rant* (железная рама щита из досок v. плетеная); вм. корабль – *kiel,* Segel; вм. *море* – *Wellen;* вм. 100 всадников – hundert Pferde, v. Helme, v. «Lanzen».

На берегу пустынных *волн*
Стоял он дум великих полн («Медный Всадник»)*

Адриатические волны,
О Брента! (*73,* 3, I, 49)

Брожу над морем, жду погоды,
Маню *ветрила* кораблей (*73,* 3, I, 50).

Сюда же не разнесенные по рубрикам, под общим заголовком «синекдоха – часть вм. целого»: «Ту яша Половци языкъ и приведоша къ Гюргеви» (*50,* 315). «Игорь Святославичь совокупивъ полки свои и ѣха въ поле за Воръсколъ и стрѣте Половцѣ, иже ту ловять языка» (*50,* 387). Так и до последнего времени: «добыть, достать языка» = пленника, от которого узнают о положении и пр. неприятеля; «оговорщик, докащик».

Одна книга определяет характер чтения. В следующем – вместе метонимия (автор вместо сочинения) и синекдоха.

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал... (*73,* 3, VIII, 1)

Идет купец взглянуть на флаги,
Проведать, шлют ли небеса
Ему знакомы паруса? (Отрывки из «Путешествия Онегина» – *73,* 3, 186)

Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
Назло надменному соседу («Медный Всадник»).

Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,
Один <и пр.> (ib.).

**Вселенная* – обитаемая земля в отличие от пустыни: (заблудившиеся в безводной пустыне) «идохом дрꙋгыѩ дни три не пивъше и тогда дойдохомъ въ вьселенуꙋ» (Патерик Синайский XVI в.; Буслаев. – *14,* 334); весь мир (Буслаев. – *15,* 1, 174).

Сюда по новым им волнам
Все *флаги* в гости будут к нам... (ib.)

< ... > Мрачный *вал*
Плескал на пристань, ропща пени
И бьясь об гладкие ступени,
Как челобитчик у дверей
Ему не внемлющих судей (ib.).

Мой Езерский
Происходил от тех вождей
Чем в древни веки *парус* дерзкий
Поработил брега морей («Родословная моего героя»).

Во время смуты безначальной,
Когда то *лях,* то гордый *швед*
Одолевал наш край печальный,
И гибла Русь от разных бед... (ib.)

«Мое сердце», великорус. «надежная головушка» – муж по отношению к жене, и наоборот (Барсов. *8,* 1, 133); «нога человеческая здесь не бывала».

Стопа, черностоп: «Гнав самого (Кончака) необрете, бяшеть бо *тала* стопа за Хороломъ» (*50,* 430).

Хохол с точки зрения великороссов – малороссиянин.

Знамя вм. *отряд.* «Позревъ же семь и сѣмь, и види стягъ Василковъ стояще и добрѣ борющь и угры гонящь» (*50,* 512). chorągiew; «промышляй о своей голове» = о себе, своей безопасности (*51,* 248); «одна голова не бедна», «жить одною головою» (одиноко, бессемейно); «Тобѣ, княже, достоить блюсти головы своее» (*51,* 250). Голову сложить. «Не рокъ *головы* ищетъ, сама голова на рокъ идетъ» (Даль. – *27*). «На свою голову!» «Не сносить ему головы!» (но метонимия. была бы *голова* (ум), будет и булава, и наоборот: была бы булава, найдется и голова). Синекдоха: столько-то подати с головы; столько-то голов скота. Малорус. головонька моя бідная! и пр. «Головою не знаю, не видал (вовсе)» (Даль. – *27*); *сам* не знаю; «сколько голов, столько умов; сто голов – сто умов; выдать кого *головою. Моя голова = я:* «головонька ж моя бідная; в мене ненька та нерідная и пр.»; «Голово моя козацькая! Бувала ти у землях Турецьких, у вірах бусурманьських, А тепер припало на безвідді на безхлібьї погибати» (*5,* 1, 118). «Оженився, зажурився... чи дітками, чи жоною, чи своею головою» (*55,* 7). Ты ночуй, ночуй невѣжа за в'ратами...: «Каково тебе невѣжа за в'ратами. Таково же мне, невѣжа, за тобою, за твоею дурацкой головою» (*95,* 347)*

**Метафора,* покрывающая синекдоху: *Голова* делу. Стрелецкий, волостной, градской *голова.* Голова *реки,* голова капусты, головки, головы сапогов. *Нога* стола, ножка цветка, листка. «Ногою твердой стать при море» («Медный Всадник»).

Як маю кланятись постолу, так (вже лучче) поклонюсь чоботу. Ср.: Je ne veux faire la cour à personne, mais moins encore au peuple qu' au ministre (Stendhal).

Тешко чекам да неђеља дође
Да изађем на авлијнска врата
Да погледам и горе и доле
Окле ће се помолити драги,
Јали драги, јали драгог перје.
«Бјело перје, куда ми се вијеш?»
– Драга моја, око двора твога.
«Бјело перје, кад ћеш довијати?»
– Драга моја, тамо до јесени.
«Бјело перје, чекати те нећу».
– Драга моја молити те нећу:
Даница је чекала мјесеца
Крај горице четир годинице
А ти мене ни годину нећеш (*75,* 10).

г) Определенное число, мера, наглядная величина, вместо неопределенного множества. «Я тебе сто раз говорил...» «Стократ блажен, кто предан вере...» (*73,* 3, IV, 51).

Рогато – много, *стогом* – много; наречие от «народ, люд» – *людно* – много, *семейно* – многолюдно, *обельно* – кругом (Буслаев. – *15,* 1, 173) (с переходом в метафору).

Ворох – куча обмолоченных, но непровеянных хлебных зерен, новг. (Барсов. – *8*); *вьрьшь,* frumentum, quod tritonatur (Miklošich. – *114,* II, 56). *Куча,* непочатый угол.

Війська 40 000 – в малорус. п., 40 000 убитых (*51,* 261).

Отрицательное определение числа для выражения большого неопределенного: «Сердешна Пріська выкупа́ла ёго недесять разів и изпід караулу и из колоди, а раз прийшлось из острога выкупати» (Квитка. «Мертвецькый велик день»).

«Ой у полі криниченька на чотирі зводи; любив козак дівчиночьку не чотирі годи» (*55,* 7). Хорутанские[1 2] jezer.f. = 1000. Tri jezeri ljudi 3000, может быть того же происхождения, что jezero, lacus, именно в значении *кучи,* множества (ср. тьма).

Это – синекдохи, пока ими представляется однородное с ними, затем метафора (куча народу).

Сюда же – ряд примеров под заголовком:

Определенное представление количества:

«Мы и толикая рать и народ таковый, как данаи, Тщетныя битвы вели и безплодной войной воевали».

С меньшею ратью врагов и конца не узрели.
Ибо, когда б возжелали ахейцы и граждане Трои,
Клятвой мир утвердивши, народ обоюдно исчислить;
И трояне собрались бы, все сколько есть их во граде;
Мы же, ахейский народ, разделяся тогда на десятки,
Взяли б на каждый из них от троянских мужей виночерпца;

Многим десяткам у нас недостало б мужей виночерпцев!
Столько, еще повторяю, числом превосходят ахейцы
В граде живущих троян [«Илиада» (2, 120 сл.)].

(Это вместо генетического изображения счисления, вместо указания на готовое число. В конце сравнения, как часто в «Илиаде», повторяется как заключение то, что вызвало сравнение).

Сто раз, тысячу раз говорено (вместе и гипербола) иде ляхів 40 000.

Цена... И в среде их явилась Паллада,
В длани вращая эгид, драгоценный, нетленный бессмертный:
Сто на эгиде бахром развевалося, чистое злато,
Дивно плетенные все, и цена им стотельчие каждой
[«Илиада» (2, 446 сл.) = *ἑκατόμβοιος δὲ ἕκαστος*].

Вообще *волы* – цена [«Илиада» (21, 79)]. «Треножник огромный медный; в двенадцать волов оценили его аргивяне» [«Илиада» (23, 703)] = = *τὸν δὲ (τρίποδα) δυωδεκάβοιον ἐνί σφίσι* (между собою, т.е. глядя на него) *τῖον Ἀχαιοί*. «Стоїть *вола*» («К истории звуков русского языка». – *64,* 4, 84–85).

Низкая цена, малость, ничтожество, ничего:

«Ни за цапову душу» (ib. – *64,* 4, 84–85). Ні гархля, ни цяточки; ни за понюшку табаку – *Οὐδ' ἅλα δοίης* [«Одиссея» (17, 455)] – ты бы не дал «ані *дрібка* солі» (у Жуковского соли щепотку) = ничего.

Уметь = ничтожная вещь. «... апостоли... и до крове за Христово имя пострадаша и вся *уметы* створше (все поставив ни во что) в след его текоша» (Кирилл Туровский; Калайдович. – *36,* 5). «Иосиф не рече: жьрци на мя въстанутъ и озлобятъ июдеи... Ничтоже сихъ не рече, нъ вся *уметы* сътвори и о своемъ бы нерадивъ животѣ... дьрзнувъ вънидe къ Пилату...» (ib., 32).

Вехоть соломы. «Посла Володимѣръ слугу своего, доброго, именемъ Рачтьшю, ко брату своему Мьстиславу, тако река: «молви брату моему: прислалъ, рци, ко мнѣ сыновѣць мой Юрьи просить у мене Берестья, азъ же ему недалъ ни города, ни села, а ты рци, недавай ничегоже». И вземь соломы въ руку отъ постеля своее, рече: «хотя быхъ ти, рци, братъ мой, тотъ вѣхоть соломы далъ, того недавай по моемь животѣ никомуже» (*50,* 600).

Трынь-трава. Мало, нисколько. Ни черта, ни х., ни души. Ни синь пороха. Малорус.: «Як кіт наплакав, як в зайця, як шилом борщу (патоки)» (*90,* 148). «*Сильно, много.* На всі заставки» (*90,* 149). «Стара... жена – честна та *ани раз* не фудульна» (Федькович. Люба – згуба». – *91,* 22).

Много народу (тесно) «черт напхав»; «на річці тій жили батьки мої и панства *чертів тиск:* Василь, Иван, Микола» (Гребенка. – *25,* 34). Много войска: москаля як трави; *ἦλθον* (конные и пешие) *ἔπεσθ' ὅσα φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρῃ ἠέριοι* [«Одиссея» (9, 5)] = Вдруг их явилось так много,

как листьев древесных иль ранних весенних цветов. Может быть, сюда серб. «одоше (сви) листом», «Ајте листом у љетницу бјелу».

ἔσταν δ' ἐν λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόεντι μυρίοι, ὅσσα τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρῃ. Ἠύτε μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλὰ, αἵτε κατὰ σταθμὸν ποιμνήιον ἠλάσκουσιν ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει, τόσσοι ἐπὶ Τρώεσσι καρηκομόωντες Ἀχαιοὶ ἐν πεδίῳ ἵσταντο, διαῤῥαῖσαι μεμαῶτες [«Илиада» (2, 467–473)].

Бор (не боров): «иноплеменьници (половци) собраша полки своя многое множество и выступиша, яко борове великіе» (*50,* 21); «Шварко съ Володимеромъ поиде во силѣ тяжьцѣ, яхуть бо полци видѣніемъ, акы борове велицѣи» (ib., 203–229); «(полци) сташа около города, аки борове велицѣи» (ib. 209–238). «И поидоша полкове, акъ борове, и не бѣ презрѣти ихъ, и Русь поидоша противу им» (*51,* 268). «Бојна копља, као црна гора, А барјаци, као и облаци». «Од мрамора до сува јавора... Све је Турска войска притиснула: Коњ до коња, јунак до јунака, Бојна копља као чарна гора, Све барјаци као и облаци, А чадори као и сњегови...» (Караджич. – *37,* 2, 313).

Завади се мајка и ђевојка
Не о граде, ни о винограде,
Већ о једну танану кошуљу (*37,* 2, 22).

Много: «тьма тьмущая» (Даль. – *27,* 600). «Куры не клюют» (в метоним.). «Хоть пруды пруди, мосты мости». *Людно*: некуда из тучи капле капнуть. *Густо,* рясно: некуда мачинке пасть (гипербола).

Синекдохическое отрицательное обозначение: немного = мало (Gerber. – *102,* 1, 363–364).

Ой не раз не два выкупляла (*67,* 1, 249 = много раз – скорее метонимия). Сколько душ людей, голов скота: «Нема нікого, ах ні духа, ні лялечки» (Манжура. – *54*).

Трудьнъ: «на своею нетрудною крыльцю» («Слово о полку Игореве»). «И скоро съвъкупишася святіи отци, по суху же и по морю, *нетрудьно* путьшествующе, яко корабли пълни духовнаго богатьства, ли яко ори, апостольскымъ въкриливъшеся ученіемъ, льгъци суще тѣломъ, постьници бо бѣша» (Кирилл Туровский; Калайдович. – *36,* 76).

д) Особое название «*ἀντονομασία*»*, перемена имени, переименование, носит синекдоха, состоящая или *a*) в замене видового или собственного имени родовым, например *господь* вм. бог (о чем ниже), или *b*) в замене собственного имени по родовому признаку или нарицательного имени другим собственным, например *Цицерон* – оратор (ср. ит. cicerone), *Соломон* – судья, Меценат, Катон (цензор нравов), спартанец, эпикуреец, сибари, Ментор, вандал, *перейти через Рубикон* (сделать решительный шаг подобно Цезарю, перешедшему через Рубикон)**

*Обычное явление в языке – вытеснение определяемого эпитетом (= антономасия), например *борзая, косой.* См. «Из записок по русской грамматике» (между прочим, т. 3: «Об изменении значения и замене имени существительного»). – *62,* 49 и др.

**Если от частного употребления поэтический характер так сживается со своим собственным именем, что это последнее получает характер условной ценности, то употребление этого имени будет антономасия.

Общее название антономасии *b*) есть *allusio*, намек (поэтическая ссылка на прежде известное). Аллюзия шире, потому что под нею можно разуметь и другие тропы, метафору, метонимию и фигуры (например, иронию), насколько они намекают на известные рассказы, хотя бы в них собственного имени и не было («*варганить*» о легкой цыганской работе; «пшик» от рассказа о неумелом кузнеце: лемеш, подкова, гвоздь и, наконец, пшик). Условия поэтичности и уместности антономасии (*b*) заключаются в том, чтобы она и для говорящего и для слушающего была понятна, т.е. легко замещала конкретным образом сложные ряды мыслей. В противном случае она становится пустым хвастовством, напыщенностью, риторичностью, в дурном смысле слова.

Господствующие антономасии этого рода указывают на запас знаний и вкусы данного времени, на литературные влияния, коим оно подчиняется. Так, период ложного классицизма характеризуется на западе и у нас, до Пушкина включительно, намеками (в том числе и антономасиями *b*) на лица и события классической древности.

< ... > сельские циклопы
Перед медлительным огнем
Российским лечат молотком
Изделье легкое Европы... (*73*, 3, VII, 34)

Дорога зимняя гладка.
Автомедоны наши бойки,
Неутомимы наши тройки... (ib., 35)

(Αὐτομέδων – ωντος – возница Ахилла). Другие аллюзии у Пушкина:

< ... >
Мы почитаем всех нулями,
А единицами – себя,
Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей (антономасия *a*.– *А.П.*) миллионы (синекдоха. – *А.П.*)
Для нас орудие одно;
Нам чувство дико и смешно (*73*, 3, II, 14).

«Poor Jorick», «Под небом Шиллера и Гете» (*73*, 3). Переименование редко является без примеси одобрения, возвеличения или осуждения, насмешки.

Предметом став насмешек шумных,
Несносно (согласитесь в том)
Между людей благоразумных
Прослыть притворным чудаком*,

*«Москвич в Гарольдовом плаще» (*73*, 3, VII, 124).

Или печальным сумасбродом,
Иль сатаническим уродом,
Иль даже демоном моим (*73*, 3, VIII, 12).

Кузина, помнишь Грандисона? (ib., VII, 41).

С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы... (ib. VIII, 16)
Но уж темнеет вечер синий;
Пора нам в оперу скорей:
Там упоительный Россини,
Европы баловень, Орфей (отрывки из «Путешествия Онегина». – *73*, 3).

Антономасия – один из моментов влияния литературных типов на жизнь, почему история этого влияния не может обойтись без указаний на антономасии [Митрофанушка, Простаков, Чацкий, Молчалин, Скалозуб, Загорецкий, Хлестаков, Чичиков, Печорин, ташкентцы, помпадуры и помпадурши, Разуваев и Колупаев, Дон-Жуан, «Езерский», Чайльд Гарольд (73, 3, I, 38; IV, 44). Фальстаф, Фауст, маркиз Поза, Дон-Кихот, Гамлет, Армиды (73, 3, I, 33); ловласы (ib, IV, 7).

Для истории не безразлично, какого происхождения такое собственное имя: собственно исторического или поэтического; но разница эта до некоторой степени изглаживается тем, что и действительное лицо становится достоянием предания и истории языка не иначе, как прошедши сквозь среду мысли и словесного выражения, стало быть, во всяком случае, как тип поэтический.

При переходе собственного имени в нарицательное может случиться или то, а) что такой переход остается в пределах синекдохи, т.е. значение нарицательного вмещает в себе значение собственного, например Дунай – река вообще или даже вода вообще (Буслаев. – *15*, 1, 175. Jag. Archiv[13]: «Ой піду я піду по-над Дунаями», «Дунай море плисти»), или б) что синекдоха переходит в *метонимию*, когда под известною антономасиею, например «omne tempus Clodios, non omne Catones ferit», понимать не «таких, как Клодий, Катон...», а в смысле преобладающего их качества: «во всякое время возможен *порок*, не во всякое добродетель» (Gerber. – *102*, 2, 61)*. Иначе: синекдоха переходит в метонимию, так как вновь обозначаемое вмещает в себе уже не тот признак, по которому оно первоначально названо известным собственным, а лишь признак сходный с первым, например ит. cicerone уже не есть оратор в том смысле, в каком был Cicero. В России прозывали малороссиян в XVII веке изменниками, в XVIII и XIX веке Мазепами. Ср. Малюта Скуратов, Аракчеев (эпиграмма Пушки-

*Сюда случаи, как virtus – мужество, комоньство (доблесть коня): «Што се сјаје преко Саве? Ал је сунце *сунчевито*, А *мјесеце* мјесечити, Или гори град градишки?» (Райкович. – *75*, 39). Мјесец, мјесечити = тьма тьмущая, сила силенна, дуб дубом; чеш. kluka klukovská, žid židovská, donebak donebácka, dub dubová (*Vondrák*. – *129*, 62).

на). Таким образом, *москаль* – великороссиянин (синекдоха), солдат, хотя бы и не великороссиянин (метонимия); *обмоскалити* – на основании «як скаже москаль «сухо» підіймайсь по ухо» (метонимия).

Лат. *krêws* (собств. кривичь), русский (синекдоха); солдат, kreéwôs eet – идти в солдаты (метонимия), kreéwu putraimi – пшенная крупа (ср. рус. гречка, гречиха, нем. heidekorn, чеш. pahanka, польск. tatarka, фр. blê sarrazin.

Лит. *Gudas* (вероятно, собств. гот) поляк, русский (метонимия), преимущественно с презрительным оттенком (Perwolf. – *121*, 595).

Посторонние мифические значения, присоединяясь к значению чужого, враждебного народа, превращают собственное имя народа в название великана. Таков сканд. йотун, нем. Hüne (Гун), *Enz (? Ант)*, славянск. сполин, исполин, обр, польск. olbrzym (собств. Obrzin) церк.-сл. штоуд, gigas (чудь, Σκύθος), сиб. чуда́ки, первобытные жители Сибири (ирк.), они же волоты (при тульском *волот*, богатырь, малорус. велетень). Новг., ряз. *Гольда*, бродяга, нищий, как бранное слово. Ср. под 1058 г.: «побѣди Изяславъ (киев.) голяди» (*51*, 158), может быть лат. племя, но может быть от *гол-*. Волог. *чудь* (ругательное), невежда. Сарат. *мящерый*, неустивый, неуклюжий. Влад., ряз. *дулебый*, косой, разноглазый (Буслаев. – *15*, 1, 176).

Servus, sclavus, Davus, Geta[14] «Сословие рабов носит у горских татар (на северном склоне Кавказа, между протоком Терека Урухом, населенным осетинами – дигорцами, и Эльбрусом, по верховьям р. Черека – Чеима и Боксана) одно название с тем, которое принадлежит их вековым противникам черкесам в осетинском языке. У горских татар *раб* назывался *касак*, а это имя, по-видимому, тождественно с осетинским названием черкесов: касаг, известным в нашей летописи в форме *косог*. В этом мы имеем прямое указание на то, что основание рабству положила война и что здесь первоначальными рабами были военнопленные из черкес» [«В горских обществах Кабарды» (из путешествия Вс. Миллера и М. Ковалевского). – Вестник Европы. 1889. № 4. С. 572]. Ср. в другом отношении *казак* и *черкес*.

2. *Целое вместо части.*

Представление единицы множеством:

а) для наглядности* – множественное число делимого вещества; мн. ч. вещей, представляющих множество частей: *сани*.

б) для возвеличения – pluralis maiestatis, ὑπερβολή по правилу «громада великий чоловік».

Целое вместо части, общее вместо частного само по себе не может служить изобразительности; но оно служит поэтическим целям не как синекдоха (понятию коей оно противоречит), а как другая фигура. Так, du kehrst mir das *ganze Haus* um, когда речь только о беспорядке, произведенном в комнате (Gerber. – *102*, 2, 32), есть гипербола.

---

*Сюда и такие случаи; множ. число названия конкретного для выражения общего и отвлеченного: «возьми сам в руки топор или косу; это будет тебе в добро и полезнее для твоего здоровья всяких мариенбадов – медицинских моционов и вялых прогулок» (Гоголь. «Выбранные места из переписки с друзьями». – *23*, 4).

Под антономасией, как выше упомянуто, разумелись и случаи «целое вм. части» или даже, судя по месту в Изборнике, – 1076 г., из соч. Georgi Choerbosci, De figuris, только этот случай: «Въименимѣстьство, ѥсть рѣчь съ прилогꙋ или съ знамении само то истоѥ (то самое), обавлꙗѭ имꙗ, ѥгда дъва или многи намъ навѣдоми (известны) чл҃ци истовоѥ имꙗ имоуште, ти хоштемъ ѥдинаго отъ нихъ помꙗнути, тожде да не речемъ истааго имени, нъ отъ сълоучивъшиихъсꙗ «кръчинѫ» рекъше или «дрѣводѣлю» наричѫште; аще ли и тѣлесьныѭ имѣуштꙗ врѣды, хромьца рекъше или плѣшива наричѫште» (Буслаев. – *14,* 270). Отсюда можно понять, что антономасия бывает, когда для различения двух Иванов мы называем одного (по прозванию) кузнецом, другого плотником.

Вакернагель говорит, как и виде синекдохи, об употреблении названия рода вм. вида и лица, напр.: *художник* вместо *живописец; смертные* вместо *люди: господь* (Herr) вместо *бог.* В школе – «француз», «немец» в смысле «такой-то преподаватель французского, немецкого языка».

У Аристотеля [«Poetica» (26)] – пример перехода от рода к виду: *νηῦς δέ μοι ἥδ᾽ ἕστηκε* <«а корабль же поставил»> [«Одиссея» (24, 308)], – где *стоять* (будто) родовое по отношению к *δρμεῖν* – стоять на якоре (Gerber. – *102,* 2, 26).

Однако цель такого наименования есть образность, наглядность: предмет представлен одним из своих признаков, который мыслится при этом не в своей возможной всеобщности, а как принадлежащий именно этому предмету. Таким образом, и здесь можно видеть не общее вместо частного, а наоборот, как и выше. Ср. напр.: «Приде Ярославъ (на Святополка) и сташа противу оба полы Днѣпра, и несмяху ни си онѣкъ, ни они сихъ начати... И воевода нача Сватополчь, ѣздя възлѣ берегъ, укоряти Новгородьцѣ, глаголя: что придосте съ *хромьцемъ симь*! о (= а) вы плотници соуще, а приставимъ вы хоромомъ рубити нашимъ», 1016 г. (*51,* 138).

Сюда же случай перехода от собирательности к единичности, причем иногда изменяется род (Ср.: *Вольтер Эд.* Розыскания о грамматическом роде. Спб., 1882).

В некоторых случаях название единиц собирательным именем по основаниям неясно: белье, платье, ружье. В иных случаях, может быть, частное значение общего получилось от перехода общего к людям, которым оно чуждо: солдат известного ружья (общее), знает только *свое ружье* (Gewähr)*.

**Ружье* (от собирательного к единичному): «А возят те пушки, и всякие пушечные запасы, и запасное всякое воинское *ружье* на царских домовых лошадях» (*47,* 113). «Да ружье же, карабины и пистоли с олетры и мушкеты и бонделеры на царской обиход покупают в иных государствах» (ib., 90). «Да им же (рейтаром) ис царскіе казны дается *ружье*: корабины, и пистоли, и порох, и свинец, а лошади и платье покупают сами» (ib., 108). «... а у ружья что попортится или на бою отобьют, и в то число ружье дается иное» (ib.). «Да солдатам же дается ис царскіе казны ружье: мушкеты, порох, фитиль, бердыши, пики малые» (ib., 110).

О *мужчина, женщина,* малорус. *дружина* (см. *62*). Gerber (*102,* 2, 61) принимает abstracta вм. concreta в случаях Das Essen steht auf dem Tisch Stickerei – за метонимию, а не за синекдоху.

В других – личность обозначаемого теряется в собирательности, вследствие чего собирательное, как предикативный или аппозитивный атрибут, затем вытесняющий подлежащее, представляет это последнее худшим, меньшим, презрительным. Ср. «навье бьють полочаны», 1092 г. (*51*, 208), может быть не собират., а мн. ч. В нынешн. орл. и др. *навье* – мертвец.

Сложная форма синекдохи. Если общее положение синекдохично сводится на частное, то (как уже различали древние, Аристотель) получается двоякая форма (по отношению к наклонению, изъявит. v. потенциальное):

а) частное есть действительное, т.е. нечто принимаемое за исторический факт. Это *παράδειγμα*, exemplum. Напр. «Стансы» Пушкина 22 дек. 1826 г.

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни

Но правдой он привлек сердца, < и пр. >

Пример (das Beispiel) рядом с общим дает частные его характеризующие моменты, взятые из этого общего.

Ohne Wahl vertheit die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück,
Denn Patroclus liegt begraben
Und Thersitus kehrt zurück. (*Schiller. «Siegesfest». – 102*, 2, 41).

б) частное есть возможное: «*ὥσπερ εἴ τις λέγοι, οἷον εἴ τις λέγοι*» [(см. о басне ниже = *παραβολή*, Gerber. – *102*, 2, 45) Шекспир. «Венецианский купец»].

Сложная синекдоха есть поэтичная *типичность.* (См. «Виды поэтической иносказательности». С. 142). Пример *παράδειγμα* (Zima. – *133*, 94–95). «Срмо моја зар ме чакат нећеш? Даница је чекала мјесеца За горицу седам годиница, А ти мене нећеш ни годину, Ни годину, ни ње половину».

(Здесь мифичность с нашей точки есть в то же время историчность с точки говорящего).

Пример (составляющий одно с общим) в форме hendiasis[15]:

Plerumque gratae divitibus vices
Mundaeque parvo sub lare pauperum
Coenae sine aulaeis et ostro
Sollicitam explicuere frontem [Horatius (3, 29)].

Пример метафоричен с позднейшей точки: «Три године, како драгог дворим, Нит' ме грли, нит' ме лице љубе, Ни ме пита, јесам ли му здрава. А мати му к'о аждаха љута, И с ње роним сузе често пута, Мене зове да сам

нероткиња. Препролећа ни воће нероди, Докле сунце не огрије зраком, А невјеста — док је нељубљена, Нељубљена и немилована» (Ристич. — *76*, 74). Далее свекровь сыну: «А мој сине, млађане Јоване! Каква ти је воћка без пролећа, Док је сунце не огрије зраком, Онако је и моја снахица, Јер је досад нијеси љубио, Ни јој лицем лице укријао» (ib., 75).

Чтобы пример мог иметь силу доказательства, нужна его однородность с доказываемым, т.е. чтобы метафора еще отсутствовала, что на ее месте была еще синекдоха:

Ој ђевојко ситна љубочице,
Љубио б'ти, али си малена!
Љуб' јуначе, бићу и голема:
Мало је зрно бисерово
Ал се носи на госпоцком врату.
Мала је тица ластовица
Ал' умори коња и јунака (Бегович. — *9*, 107).

МЕТОНИМИЯ

Если при переходе от образа (А, например, части, особи) к значению (*x*, например, целому роду), это последнее не исключает из себя образа (какое исключение есть принадлежность метафоры, например: *голова* в смысле чего-либо главного, «мое золото» в смысле «мой дорогой»), но сверх этого (в отличие от синекдохи) получает новое качество, например: «Эх ты, голова!», «стоять, лежать в головах» — то это будет метонимия.

Это новое качество *x* (сравнительно с данным в А) может получиться лишь в силу того, что оно при известных условиях сопровождает в мысли А.

Пот — признак труда, а труд земледельца ведет к жатве (в значении продукта); поэтому *пот* = хлеб на полях: «Zertreten liegt der Schweiss des Landmanns» (Schiller).

Можно бы распределить случаи метонимии по различию оснований сочетания А с *x*, т.е. а) или по тому, что А одновременно существует с *x* в пространстве, одновременно с ним дается восприятием; б) или по тому, что А предшествует *x*-у во времени, в) или следует за ним; г) или по тому, что А связано с *x* причинно (*102*, 2, 55). Но в момент наименования, речи, эти основания не существуют для говорящего; они вносятся после посторонним наблюдателем, с которым можно и поспорить. Так кажется сомнительным, что для говорящего «Λεύκαωον ὕδωρ» есть следствие, действие сильного движения весел (*102*, 2, 62). Для говорящего то, что дано в А (образе) есть ближайшее, первое по времени; *x* — всегда последующее, более отдаленное: таким образом для него все упомянутые основания сочетаний А с *x*, сводятся на б), которое служит основанием и синекдохи, и метафоры. Кажется, более удобным распределять примеры метонимии

по общим разрядам значения (x), которое доходит до сознания говорящего.

x есть пространство (содержащее и пространственно измеряемое содержимое), время, действие (состояние и свойство).

Метонимия – от приметы к тому на что она указывает.

Представления места: пространство представляется тем, что в нем происходит. Человек привлечен восходом солнца; глядя на него, он находит, что южная сторона – правая: сскр. *дакшина* – правый и южный. Сближение *север* с сскр. *савја* – ошибочно. *Север* = sziaurys, холодный, северный ветер, и отсюда страна света. Гомер (правый – восточный)

> Τύνη δ' οἰωνοῖσι τανυπτερυγέσσι κελεύεις
> Πείθεσθαι, τῶν οὔτι μετατρέπομ' θὐδ' ἀλεγίζω
> Εἴτ' ἐπὶ δεξί' ἴωσι πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε,
> Εἴτ' ἐπ' ἀριστερὰ τοίγε ποτὶ ζόφον ἠερόεντα [«Илиада» (12, 237–240)].

> Ты ширяющим (в воздухе) птицам
> Верить велишь? Презираю я птиц и о том не забочусь,
> Вправо ли (птицы. – *А.П.*) несутся к востоку денницы и солнцу,
> Или налево они к туманному западу (мчатся. – *А.П.*).

Церк.-сл., серб. *юг*, южный, теплый ветер, южная страна света. Если бы первое значение было то, на которое указывает греческ. *αὐγή*, свет, блеск, луч, то все-таки, так как оно забыто, *юг* в этом слове представлялся бы страною теплого ветра.

Полдень – страна света, где солнце в полдень, а противоположная – *полночь* и *ночь*. *Север, юг*, как страны света, – ветры: «явилася звѣзда копейным образом с *теплого вѣтра*, межи полудни и запада и днію и нощію хожаше к востоку и понемногу поступаше к сѣверу» (Псковская летопись. – *71*, 1, 309).

Восток.

> В солнечно светлой Итаке живу я... много
> Там и других островов, недалеких один от другого:
> Зан и Дулихий и лесом богатый Закинф; и на самом
> Западе плоско лежит окруженная морем Итака
> (Прочие ж ближе к пределу, где Эос и Гелиос всходят).
> [«Одиссея» (9, 21 сл.)]

> Близко увидишь другую скалу, Одиссей многославный:
> Ниже она, отстоит же от первой на выстрел из лука.
> [«Одиссея» (12, 101–*102*)]

Как далеко, как высоко?

«Рукою подать»; «в обхват толщиною».

Верста («Из записок по русской грамматике». – *61*, 1, 1–5); *сажень*,

локоть, волока («К истории звуков русского языка» – *64,* 4, 17), участок, который *волочат,* боронуют.

«А святая святых от Воскресения Христова есть вдалѣе, яко двою дострѣлить мужъ» (*78,* 16). «И ту же е(сть) мѣсто близъ, яко *двою дострѣлу* въдалѣ (яко двою стрѣлити) отъ рекѣ, идѣ же Илья пророкъ восхищенъ бысть» (ib.; Буслаев. – *14,* 664). «И яко приблизися Игорь къ полкомъ своимъ и переѣхаша поперек, ту яша единъ *перестрѣлъ* одале отъ полку своего» (*50,* 433). «Люто (=ъ) бо бѣ у Чернигова, оже и таранъ нань (вар. на нъ) поставиша, меташа бо каменемъ полтора перестрѣла, яко же можаху 4 мужи силнии подъяти». 1234 г. (*50,* 515).

«Есть бо печерка та и до сего дня мужа возвысше» (Даниил Паломник. – *78,* 17).

«Як на воловий рык» (*90,* 148).

Поплыл быстрей он, ступить торопясь на твердую землю,
И от нее на таком расстоянье, в каком человечий
Внятен нам голос, он шум бурунов меж скалами услышал
[«Одиссея» (5, 399 сл.)].

там поместье царя Алкилая с его плодоносным
Садом, в таком расстоянье от града, в каком человечий
Внятен нам голос [«Одиссея» (6, 293 сл.)].

... На такое отплыв расстоянье, в каком человечий
Явственно голос доходит до нас, закричал я Циклопу
[«Одиссея» (9, 473 сл.)].

В расстоянье, в каком призывающий голос бывает
Внятен. Сирены увидели мимо плывущий корабль наш
[«Одиссея» (12, 181)].

Но лишь предстали они на полет копья или меньше, лица врагов он узнал [«Илиада» (10, 357)]. См. «Илиада» (23, 529); *τόσσον τίς τ'ἐπιλεύσσει, ὅσον τ' ἐπὶ γᾶαν ἵησω* [«Илиада» (3, 12)] – человек (*τίς*) видит сквозь него (туман) (лишь) так далеко, как (он же) бросит камень; *ὅσον τ' ἐπὶ δουρὸς ἐρωὴ γίγνεται* – насколько рождается верженье копья – насколько хватает брошенного копья [«Илиада» (15, 357)].

Верста, гоны:

... устремившись с места того, на котором стояли, пустилися разом
Пыль подымая, они через поприще: всех был проворней
Клитонеон благородный: какую по свежему полю
Борозду плугом два мула проводят, настолько оставив
Братьев своих позади, возвратился он первый к народу
[«Одиссея» (8, 120 сл.)].

Так сговоряся, они у дороги меж грудами трупов
Оба припали; а он мимо их пробежал безрассудный,
Но лишь прошел настолько, как борозды нивы бывают
Мулами вспаханный (долее мулы волов тяжконогих
Могут плуг составной волочить по глубокому пару),
Бросились гнаться герои... [«Илиада» (10, 349 сл.)].

«(Церковь. – *А.П.*) бѣ... содѣлана при немъ (Мстиславе. – *А.П.*) выше, неже на кони стоячи рукою досячи» (Кенигсбергский список. – *12,* 104; Буслаев. – *19*), «стружия възвыше» (Даниил Паломник. – *78*).

Конь: по три копља у пријеко скаче, по четири небу у вишине, у напредак ни броја се незна (Караджич. – *37,* 2, 140).

Цичи шара (бедевија), како змија љута,
На ноздрве модар пламен лиже,
Меће пене преко господара,
По с три копља у висине скаче,
По с четири добре (=ѣ?) у напредак (ib., 453).

«Естли на берегу на рѣцѣ которая ся кому татьба станетъ въ чомъ как бы отъ берега палицею докинути, тогды таковую татьбу побережную маетъ судити осмникъ воеводинъ». 1499 г. (*2,* 1, № 170). «Як штихом докинуть (близько)» (*90,* 148). «И бысть въ тъ день мьгла велика, яко не видити до конець копья» (*50,* 231).

Поприще, пръприште: «въ Сурии же бысть трусъ великъ, земли разсѣдшися трой поприщь, изиде дивно и-землѣ: мъска человѣчьскымъ гласомь глаголющи» (*51,* 161).

Днище: «вземше у нихъ вѣсть, оже половци *днища* далѣе лежать» (*50,* 455) = день пути. Сравни серб. *даниште,* locus moral per diem = дановиште. Относительно -иште:

Шатор пиње угрин Іанко.
Украј Саве воде ладне
На вилино игралиште
На јуначко разбојиште
И на вучје вијалиште (где воют волки. – *А.П.*) (Караджич. – *40*).

Вообще имена мест на -ище, *изна* суть метонимии.

Такое же метонимичное обозначение места лежит в основании метафоры *долой* (прочь), *кроме,* серб. *ван* (кроме, как).

Долой в значении *прочь.* Ср. В Новгородской договорной грамоте, 1317 г. (*81,* 1, № 13): «Или хто данъ на порукѣ новгородѣчь или новоторжанинъ, а съ тыхъ порука *на землю*; или кого къ челованью (тв. князь. – *А.П.*) привелъ, а съ тыхъ челованье *на землю*; или грамоты дерноватыи на кого написалъ, а тѣ грамоты подереть». Въ договоре Дмитрия Ивановича с князем Тверским, 1368 г. (ib., № 28): «а что еси прин[illegible]ъ ноугородцевъ и новоторжцевъ къ целованью, а то целованье *доловъ*».

В этимологии русского языка *место* представляется множественным числом предмета, в нем находящегося: *в головах,* в старинном языке «в Угры», независимо от множеств. ч. греческ. ἔλαιον – Oelmarkt; σίδηρος – железная лавка; ἰχθῦες – рыбный рынок; τὰ μύρα – Salbenbude; ὄρα – Gesüsemarkt; τα λάχανα – Krautmarkt (Gerber. – *102,* 2, 57).

Количество – пространством: непочатый угол; «запасу небольшое *место* осталось, а первый разграблен весь... и книги, и одежа...» (Житие Аввакума. – *31,* 36). «Всѣ люди переморилъ, никуда неотпускалъ промышлять, осталось (людей) небольшое мѣсто по степям скитающеся» (ib., 38). «Ячменцу было посѣяно небольшое мѣсто... выросъ да и сгнилъ было отъ дождевъ» (ib., 69). «Полуголова Ив. Елагин был и у насъ въ Пустозерскѣ... и взялъ у насъ сказку... и иное тамъ говорено многонько и Никону, заводчику ересемъ, досталось небольшое мѣсто» (ib., 90).

Значение единицы клади – из значения постели и шкуры.

Время – местом: «Азъ же нѣкогда видѣхъ у сосѣда скотину умершу и, той нощи возставши, предъ образомъ плакався довольно о душѣ своей, поминая смерть, яко и мнѣ умереть, и с *тѣхъ мѣстъ* обыкнохъ по вся нощи молитися» (ib., 36).

Время случайного события определяется другим относительно постоянным событием:

«Другого дни велми рано кръвавыя зори свѣтъ повѣдають (и въ это время), чьрныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти д҃ солнца» (Мое «Слово о полку Игореве» – *70,* 39, прим. 42).

Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос,
Ложе покинул тогда и возлюбленный сын Одиссеев.
[«Одиссея» (2, 1, 3, 404)]

Эос, покинувши рано Титона прекрасного ложе,
На небо вышла сиять для блаженных богов и для смертных.
Боги тогда собрались на великий совет [«Одиссея» (5, 1)].

Још зорица није забјелила
Ни даница лица помолила, (когда. – *А.П.*)
Бијела је вила покликнула
Са Авале зелене планине.
Вила зове у Бијоградъ Стојни
По имену два брата Јакшића (Караджич. – *37,* 2, 605)*.

Весна:

зринулася волица з Дунаю
З Дунаю тихого, бережка крутого.

Гелиос с моря прекрасного встал и явился на медном
Своде небес, чтоб сиять для бессмертных богов и для смертных,
Року подвластных людей, на земле плодоносной живущих.

**Зоря:* «К истории звуков русского языка». – *63,* 3, 22–24; «Объяснения малорусских... песен». – *67,* 1, 101 сл.

Тою порою достигнул корабль до Нелеева града
Пышного Пилоса... [«Одиссея» (3, 1)].

Покуда длилося утро, пока продолжал подыматься священный
День, мы держались и их отбивали сильнейших; когда же
Гелиос к позднему часу волов отпряженья склонился,
В бег обратили Киконы осиленных ими Ахеян
[«Одиссея» (9, 55 сл.)].

Ср. «Йшли корови из діброви, а овечки с поля; виплакала карі очи, край козака стоя»; «в свинячий голос» (*90,* 150), великорус. в свинной голос. «Як у саду так и в лісі... соловейко на горисі, зосуленька на калині (т.е. весна в полном разгаре. – *А.П.*); десь мій милий» и пр. «Гей та вітер повівае, та рожа процвітае – під моїими воротами свистілочка грае, мене мати лає, гулять не пускає».

Период времени – его началом: *год, тыждень.*

Пушкин, «Евгений Онегин»: до окончания балета (I, 22); едет с бала ранним утром (I, 35); летнею ночью (I, 39); до зари (II, 28); ночью (III, 16); осенью, когда опустели поля (IV, 41); зима (IV, 42); беседа после обеда (IV, 47); когда стал зимний путь (V, 2). «Был вечер. Небо меркло. Воды струились тихо» и пр. (VII, 15).

Но поднялася звезда лучезарная, *вестница* светлой
В сумраке раннем родившейся Эос; и, путь свой окончив,
К брегу Итаки достигнул корабль, обегающий море
[«Одиссея» (13, 23)].

... я долго
Ждал, и уж около часа, в который судья, разрешивши
Юношей тяжбу, домой вечерять утомленный уходит,
С площади выплыли вдруг из Харибды желанные бревна
[«Одиссея» (12, 438)].

В час же, как муж дровосек начинает обед свой готовить,
Сев под горою тенистой, когда уже руки насытил,
Лес повергая высокий, и томность на душу находит,
Чувства ж его обымает алкание сладостной пищи;
В чай сей ахеяне силой своей разорвали фаланги
[«Илиада» (11, 86)].

Арханг. «в сутках *две воды*» (т.е. 12 + 12 часов, дважды повторенные приливы и отливы); продолжительность выезда в море определяется на одну, на две и пр. воды (Подвысоцкий); промежуток в 6 часов между приливом и отливом: «стоять целую воду» (т.е. переждать шесть часов). Годность судна: «судно на *пятой* воде», т.е. служит 5-й год.

Жатва = лето: «мѣню же весноу и жетвоу, и ѥсень и зимоу» (Шестоднев. – *96,* 110, об.).

У нашої та Малашки під хатою кровать;
Додержала та Грицуля, вже й корови доять;
«Нехай доять (2), до череди гонять».
Ой ревнув товар, до череди йдучи,
Ой погубив та Грицюнє та свої онучі...
(Чубинский. – *94*, 5, 99)

Для писцов некоторых русских грамот летосчисление от сотворения мира или от Рождества Христова слишком отвлеченно, и они определяют год написания частным, более близким к пишущему событием, как доныне при воспоминаниях в разговоре:

«А дана грамота іюля того лѣта, коли князь Александръ Ивановичъ (дающий. – *А.П.*) сѣлъ на своей отчинѣ на Новѣгородѣ», 1410–1417 гг. (*4*, 1, 13).

«А дана грамота Маіа въ 8 того лѣта, коли князь великій Данило Борисовичъ (дающий. – *А.П.*) вышолъ на свою отчину отъ Махмета царя въ другій рядъ», 1410, 1417 г. (ib., 14).

«А дана грамота, коли князь великій (Московскій) княжну отдалъ во Царь, на ту зиму, на Вербницу», 1414 г., грамота кн. Углицкаго Андрею Владимирскому (ib., 14).

«А купилѣ тогды, коли былъ князъ великій Василей Васильевичъ въ великомъ Новѣгородѣ, ино опослѣ того, съ того лѣта съ того Петрова дни...», 1414 г., откупная грамота (ib., 19).

«А дана грамота того лѣта, коли государь князь Михайло Ондреевичъ (дающий) женился», 1437 г. (ib., 29).

В языке: лето, зима, год, рок, век, трава [год: «бык по пятой траве» (Буслаев. – *15*; 1, 170)]; месяц, неделя, великорус. упряжка, треть летнего дня (паханье до отдыха лошади).

Миг, раз, momentum, великорус. *духовинка, душок*: давно ль он пришел? – есть духовинка, душок, как я здесь (Буслаев. – ib.), серб. за *трен,* у оној трен (тренуће ока), momentum, серб. *о́д маха, о́дмах, на́мах, ма́хом,* тотчас, немедленно.

Название периодов времени, resp. месяцев: *листопад, рекостав* (время, когда реки покрываются льдом), сеностав; грудень – ноябрь (*51,* 252).

Народнокалендарные названия дней: 16 янв. на Петра полукорма (вышла половина зимнего корма); 17 марта (на теплого Олексія).

Метонимия здесь или в обозначении дня празднованием святого или вместе и в том, что этому святому приписывается действие, характеризующее время его празднования: 8 апр. Родиона Ледолома; 12 апр. Василий Парийский – землю парит; 14 апр. Мартына лисогона (на Мартына переселение лисиц из старых в новые норы); 17 апр. Зосимы пчельника и пр. (см. Даль. – *27*). Этим объясняется то, что народные названия месяцев по грамматической форме суть имена действующих лиц: Руєнь, Styczeń, Лютый, Цветень, Kwiecień, Październik, Grudzień, Березозол.

Множественное число имени, характеризующего время, например зори, время на заре, менее изобразительно. Это важное средство словообразования.

Метонимия – время. К случаям метонимического обозначения времени относится:

Никогда: «И створи миръ Володимеръ съ Болгары и ротѣ заходиша межю собѣ и рѣша Болгаре: «толи небудеть межю нами мира, оли камень почнеть плавати, а хмель тонути» (*51*, 82).

Коли ж братцейку гостейком будеш?
– Возьми, сестрице, білий каменец,
Білий каменец, лехкое перо,
Та пусти ёго во тихий Дунай:
Як білий каменец на верх сплине,
Лехкое пірейко на спід упаде,
Подумай, сестро, що с того буде?
Коли сонейко на-зіпак зійде,
Входи, сестрице, гостем в тя буду (*24*, 2, 55)

Всегда:

Стара мајка ке ме жали.
Ке ме жали, ке ме тъжи,
Дур да гарван побелеє,
Дур да море да исахне,
Дур да гламня ластар пустне
Дур да врба гламня стане. (Веркович. – *20*, 284)

«Тоді тобі, козаченьку, ся отрута минетьця, як у полі край дороги сухий дуб розівъєтьця» (*55*, 90). «Чи видівєсь, мій миленький камінь над водою? Коли камінь той поплине, тоді буду твою» (*24*, 2, 748).

Ой упала (котилася) звізда з неба, у воду упала;
«Розвьяжи ми, мамко, світок, якєсь завьязала!»
– Ой як тяжко каменеви по воді плавати,
Тяжчеєще, моя доню, світок розвьязати (*24*, 2, 788).

Ой вийди, сестро, на круту гору,
Та подивися на бистру воду,
Та як там буде камінь плавати,
Тоді будемо з войни вертати (*24*, 3, 12).

Жен'се душо, ден'се срце, не бранимти ја:
Један листак краі Дунава, други крај мора,
Код се листак с листом саст'о, онда и ти с њом
(Райкович. – 75, 14).

Шта је, драги, неоженио се,
Док нероди јавор јабукама,
А не не никне чуберъ по камењу.
Ту ј се момче добре досадило
Па накити јавор јабукама,
А пресади чубер по камењу.
Ено, драга, ти се неудала,
Док не чула, гдје-но риба пјева
Ено нико чубер по камењу.
Ено роди јавор јабукама (Давидович. – *26*, 26).

Действие и *состояние* представляется одним (более наглядным и характеристичным) моментом из многих. Например, *уезжал из дому, когда к нему приезжали:*

Сначала все к нему езжали;
Но так как с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышат их домашни дроги, –
Поступком оскорбясь таким,
Все дружбу прекратили с ним (*73*, 3, II, 5).

«И повороти коня Мстиславъ съ дружиною отъ стрыя своего» (*51*, 326).

Едет быстро:

Уж темно: в санки он садится.
«Пади, пади!» – раздался крик... (*73*, 3, I, 16).

В летописном языке: «Половци стояху на оной сторонѣ Трубежа исподчившеся. Святополкъ же и Володимеръ вбредоста въ Трубежъ къ половцамъ, Володимеръ же хотѣ нарядити полкъ, они же непослушаша, *но удариша въ конѣ* къ противнымъ. Се видѣвше половци и побѣгоша», 1178 г. (*51*, 224). «(Всеволодъ Юрьевичъ) иде къ Торжку, въ волость ихъ (новгородьць), и похотяше взять города, бѣша бо обѣщалися дань дати ему новоторжьци, и неуправища. Дружина же Всеволожа начаша князю жаловатися: «мы нецѣловатъ ихъ приѣхали». И се рекше, *удариша* въ *конѣ* и взяша городъ, мужи повязаша, а жены и дѣти *на щитъ*, и товар взяша, а городъ пожгоша весь» (*51*, 366).

«Трубы трубять въ Новѣградѣ, стоять стязи въ Путивлѣ; Игорь ждетъ мила брата Всеволода... И рече ему буй-туръ Всеволодъ... Сѣдлай, брате, свои бръзыи комони, а мои ти готови, осѣдлани, у Курьска напереди» («Слово о полку Игореве»). «Всеславъ Смолнескъ ожьже, и азъ *всѣдѣ* съ черниговци въ двою коню, и незастахомъ въ Смоленскѣ» («Поучение Владимира Мономаха». – *51*, 239).

«Рюрик же посла къ великому князю Всеволоду, река: «брате и свате! Романко отъ насъ отступилъ и *крестъ цѣловалъ* къ Ольговичамъ; а, брате и свате, пошли *грамоты хрестьныѣ поверзи* имъ, а самъ *поиди на конь*... Всеволодъ... ту зиму перестрянъ, на лѣто *всѣде на конь* (синекдоха: не онъ одинъ, а съ войскомъ, – и метонимия) про свата своего и подъ Рюрикомъ твердя Кыевъ» (*51,* 392).

«Изяславъ... (поча) се слати въ угры... и въ ляхы... и къ ческому князю... прося у нихъ помоги, а быша всѣли на кони сами полки своими поити къ Киеву... «Богъ вы помози, оже ми ся есте яли помогати; а язъ вы реку: «братье, съ Рожества Христова полѣзите на кони», и съ Рождества Христова полѣзоша на кони» (*50,* 268–269).

«И тако скупя всю силу свою король и *полѣзе на кони,* а ко Изяславу посла мужи свои река ему: «азъ ти есмь съ братомъ твоимъ съ Володимиромъ отселѣ *уже пошолъ,* а ты поиди оттолѣ, скупяся весь» (*50,* 282).

«Царь на мя Грецкый въставаетъ ратью, и сеѣ ми зимы и весны нелзѣ на конь къ тобѣ всѣти» (ib., 283), «яз ти на конѣ уже всидаю (у)же и сына Мстислава съ собою поимаю; а ты полѣзи уже на конѣ» (ib., 308). «Половци же улюбивши думу его, *потоптавше* роту его дѣля и *всѣдоша на коня* и ѣхавше изъѣхаша городъ Чюрнаевъ» (ib., 450).

«Не выдадите ли (бояръ), а я поилъ есмь конѣ Тьхверью, а еще Волховомъ напою» (*49,* 41); Буслаев. – *15,* 1, 89 = нападу на Новгород.

«(У) спало князю (у) умь похоти и жалость ему знамение заступи искусити Дону Великаго. Хощу бо рече копие преломити конець поля Половецкаго съ вами русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону». («Слово о полку Игореве»). «Тогда Володимеръ и Мономахъ пилъ золотомъ шеломомъ Донъ» (*50,* 480). «Ты бы можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ *шеломы выльяти*» («Слово о полку Игореве»). «Половци же вжасошася, отъ страха невъзмогоша и *стяга* поставити, по побѣгоша хватаючи коний». (*50,* 181–187). «Хочемъ поринути стягъ, побѣгнути съ полкомъ своимъ въ Киевъ» (ib., 231), «поверга стягы и поскачи къ жидовьскимъ воротамъ» (ib., 232); «Изяславъ приѣха въ Киевъ и тако ударя йу трубы, съзва Кияны» (*50,* 278). Малорус. звив корогов, польск. zwinął chorągiewkę, бежал в прямом и переносном.

«Се бо Мстиславь великыи (и) наслѣди отца своего *потъ* Володимера Мономаха великаго. Володимеръ самъ собою постоя на Дону и много *пота утеръ* за землю Русскую, а Мьстиславъ мужи свои посла, загна половци за Донъ и за Волку, за Яикъ» (*50,* 217).

«Дорошенко... оттудя испалъ ку Путивлю, алеже оному з двора зайшло непотѣшное, же жона оному *скочила черезъ плотъ* з молодшимъ, зоставивши войну... самъ повернулъ до Чигирина» (Летопись самовидца. – *52,* 100).

Беседа ср. рум. кувънт, sermo alb. кувънд. id. kuvente convivium, новогр. *κουβεντιάζειν* loqui (Miklošich. – *113*). считает рум. и новогр. слова албанскими, но это – лат. conventus, серб.-хорв. *диванити,* беседовать от диван = = собор, вијеће, разговор и *зборити* – говорит, беседовать – от *збор,* собрание, разговор. *Беседовать* – значение речи от значения сиденья вместе, от

значения общественного собрания, как в серб. збор и зборити. «Стояли беседы, что беседы дубовые, исподернуты бархатом; Во беседочках тут сидели атаманы козачие...» (*30*, 106). «На том соколе корабле сделан муравлен чердак, в чердаке была беседа – дорог рыбий зуб, подернута беседа рытым бархатом. На беседе то сидел купав молодец» (ib., 3), «при всем народе, при беседе, вдову опозорили» (ib., 149). Беседка – скамья около дома.

Жены поссорят:

Ласно би се, брате, иженили,
Ал'кад туђе сеје составимо,
Туђе ће нас сеје завадити,
Башка ће нам двори поградити,
Између њих трње посадити,
И кроз трње воду навратити,
Нека трње у висину расте,
Да се никад састат неморемо (*37*, 2, 43).

Колико се браћа миловала
Под њима се добри коњи љубе (ib.).

Појездише до два побратима
Напоредо језде добри коње,
Напоредо носе бојне копља
Један другом бело лице љубе
Од милоште до два побратима (ib., 215).

Ја немогу тебе оженити
Свињарицом ни говедарицом,
За те тражимъ Госпођу дјевојку
И за мене добра пријатеља,
Који ће ми сјести уз кољено,
Са којим ћу ладно вино пити (ib., 182).

Состояние как пребывание в среде: «Быть в солдатах = в сердцах». В niewygasły, неугасимый и т.п., отрицание конкретного случая стало (метонимично) представлением невозможности повторения того же случая («Из записок по русской грамматике». – *61*, 2, 236).

Изображение чувства жестом.

Скорбь овладела душою его, по бедрам он могучим
Крепко ударив руками, в печали великой воскликнул:
Горе! к какому народу зашел я! здесь может быть область
Диких незнающих правды людской... [«Одиссея» (8, 128)].

Ой вдарився козак Нечай по полах рукою:
Ой прийдеться разлучитись с дітьми и жоною (*5*, 2, 57, 59).

Ой як ударив та козак Нечай та об стіл булавою:
Ой тут мені козаку Нечаю накладати головою (ib., 73).

Махнув Нечай перед себе правою рукою:
Ой прийдется разлучитись з жинкой молодою (ib., 79).

Серб. *махнути* се чега — «махнуть рукою на что».

Царь с'удари руком по кољену:
Іао мене до Бога милога!
Сад да су ми два сестрића моја
Два сестрића, два Воиновића,
Сад бы они на међан изишли (Караджич. — *37*, 2, 144, 149).

В области великорус. нар. — *скривить нос* — возгордиться; *ужимать губы*, — превозноситься, дуться; *ужиматься* — церемониться; *ужима* — скромность, *обмывать зубы* — смеяться, улыбаться; *умилка* — улыбка, *умильный* — веселый (Буслаев. — *15*, 1, 184). «Сосед надулся» (73, 3, II, 4). Облизываться, зариться на что; отойти с неудачей, ни с чем (удовольствоваться тем, что облизывался): «Что, брат, облизался?» «Облизнись!» (отказ); «отойти с облизнем». Малорус. «облизня пиймати» (у Даля и великорус.). «И ѣхахомъ (изъ Чернигова) сквозѣ полкы половьчскиѣ не (=нѣ) въ 100 дружинѣ и съ дѣтьми и съ женами, и облизахутся на насъ, акы волци, стояще и отъ перевоза и зъ горъ. Богъ и святыи Борисъ неда имъ мене въ користъ: неврежени доидохомъ Переяславлю» («Поучение Владимира Мономаха». — *51*, 240).

«Громко воскликнул и в бедра с досады ударил руками Асий Гармонид и, ропщущий на небо, так говорил он» [«Илиада» (12, 162); *πεπλήγετο μερώ*, «вдарився» по бедрам].

Показать шиш, малорус. «дулю дати». «Руси в боки, глаза в потолок» (Даль) = «наш брат самородок трень-брень вальсик или романсик, и, смотришь — уже руки в панталоны и рот презрительно скривит: «Я, мол, гений!» (Тургенев. «Дым»).

Таким образом, мы доходим до положения, что всякое изображение v., представление явления (вещи, действия и состояния, качества) в виде одного из его моментов, в том числе в виде впечатления, — есть метонимия (ср. Буслаев. — *15*, 1, 168).

Если при этом есть сближение разнородных комплексов, то метафоричность совмещается с метонимичностью. Название золота по цвету или блеску в слове *золото*, а равно и повторение того же приема в сочетании эпитета и определяемого *жуто злато* суть метонимии. Представление муравейника кипящим котелком или горшком («В лесу котелок кипит, а убыли нет» и пр. — Худяков. — *92*, 82) в загадке, а равно сочетание подлежаще-

го со сказуемым «муравейник кипит», определяющего с определяемым «муравьище кипучее», суть не только метонимии, но и метафоры. Здесь можно рассмотреть явления, которые можно по синекдохе «от части к целому» назвать «поэтическими эпитетами» <...> (см. с. 171).

Действие одним (более наглядным, характеристичным) *моментом. Ряст.* «Діждавъ рясту топтати!» (*90,* 95). «Уже на ряст виліз» (*90*). «Вже ёму рясту нетоптати!» (= на божий дорозі) (*158*). «Топчу, топчу ряст, ряст, бог здоровья даст, даст! Дай боже потоптати и того року діждати!» (Топчучи весною ряст; ср. *90,* 7). Отсюда «Бодай ти рясту нетоптав! = Бодай ти зозулі нечувавъ! = Щоб на той год діждати сону топтати» (*90,* 7; переход к метафору).

Сон. «Сон головоньку клонить», т.е. самостоятельное существо *сон* заставляет человека клонить голову; но в названии растения *сон* (anemone) он сам склоняет свою голову (цветок, всегда склоненный вниз) — метафора.

Серб. «Тако ме земља не нарадовала» (*39,* 298) (чтоб нежил). «Тако ме напријед ногама неносила» (ib., 299). «Тако ме приђе с утра у мртве очи нељубили» (ib.). «Тако ми се крсна свијећа неугасила (тако сви од мога рода непомрли и неимао ко крсне имена славити и у славу устаючи свијеће палити)» (ib., 304). «Тако од мојега трага свијеће неостало» (ib., 308).

Свеча. (= притча) = поминование (*50,* 600–601). «Тако ми тросскот (polygonum aviculare) на огњиште неизникнуо» (*39,* 308). «Тако сиједу косу неплела на очино огњиште» (ib., 310). «Вољела бих сједу косу плести у призрену, нашеј царевини, Но ја поћи у Прилипа града Маркова се незивати љуба» (*37,* 2, 238).

Челядоньки в дому, щож мени по тому.
Дала б же я *білу руку,* так не знаю кому.

Рукобитье, ударить по рукам, «*чоломкатись*». «Били намъ чоломъ войти мѣмта Кіевскаго и вси мѣщане...», 1506 г. (Грамота Сигизмунда. — *2,* 2 et passim) — происхождения независимого от московского самодержания. Серб. *поклонити* подарить, *по́клон* — дар. *Покориться* = поклониться; *повиновение* = покора, поклон. «Капу скида, до земље се свија И краљици божіу помоћ даје» (Караджич. — *37,* 2, 67).

«И оттолѣ *мечь взимають* Роговоложи внуци противу Ярославича внукомъ» (Лавреньевская летопись. — *51,* 285).

Здороваться. Серб. *здравица* (см. «Рјечник»). Добро́дошлица, добродо́шка, добродошница, чаша вина или ракије, што се даје ономе, кои дође за «добро дошао». Ср. *цѣловати,* привѣтствовать (*51,* 247–248), поздравлять с именинами (*51,* 249).

«Ой поможи боже на рушничку стати, Тогді не розлучить ні батько ни мати» (*55,* 53); (действие — составным моментом) «Онда ћу ти отворити врата: «Све полако да не чује тата. Ако л' чује са кревета тата; Биће тјесна ободвојим врата» (Райкович. — *75,* 24).

«Сонлива, ленива = често јој је на јастуку глава и бијеле низ пенџере руке» (ib., 89). Покрыть девке голову (выдать замуж); гладить кого по голове; *поставить кого на ноги* = вылечить (и метафора – *поправить состояние, дать ход*).

Давай бог ноги? Нога моя не будет там. Поклонную голову и меч не сечет (сначала метонимия, потом метафора).

Серб. прегорети = прежалити, verschmerzen, потом пожертвовать, лишиться с *вин. п.*: «Брат говорит: «Сутра ће ме на муке метати» – «Не бо ј ми се, мој брате једини! У секе (=у меня) су до три мила сина, једнога ћу прегорети за те» (Райкович. – *75,* 167). Малорус. *розгорювати* (добыть горьким трудом), болг. спечели благо. «Удала се млада Видосава, за некога Дуку Сенковића, Пушћа Дуку у готову *муку* (т.е. «у богатство муком стечено») (Zima. – *133,* 39).

Сяг.: «да... опытаешь, которы есть преслушалъ заповѣди его и *присяглъ* къ невходнымъ безъ повельнія его» (Калайдович. – *36,* 147), т.е. вошел в запретный виноградник. *Посяг* – прикоснулся: «За пущенаго отъ жены по невѣжеству, (незнанію) *посягъшия* (вышедшая за...)» (ib., 191).

У древних клявшиеся, как Ганнибал отцу Гамилькару, в ненависти к Риму прикасались к алтарю, где совершалось жертвоприношение.

Страдати. Как в русском старинном «желѣти», лишиться = «Gdy kto orze y siebe rolie czudze, tedy nasienia tego ma stradac», 1513 г. (*105,* 67 et passim).

Переход мысли «ut e praecedentibus sequentia vel contra, intelligamus» Квинтилиан относит к синекдохе на том основании, что предшествующее и последующее рассматриваются как части одного действия (Gerber. – *102,* 2, 66), но это была бы синекдоха, если бы части эти были однородны.

Необходимо ли разделять относящиеся сюда случаи так, чтобы называть одни от предыдущего к последующему, другие наоборот, потому что всякая метонимия есть переход от субъективно-первого, предшествующего, т.е. наиболее бросающегося в глаза, обращающего на себя внимание. И лишь посторонний наблюдатель может рассуждать, что λεύκαινον ὕδωρ [«Одиссея» (12, 172)] есть последствие того, что люди стали грести. Для мысли самого говорящего первым было то, что они вспенили воду.

Действие – знаком (вещественным, символом в тесном смысле). *Стол* (столом брата своего). Тяжела ты, *шапка* Мономаха; пожинать *лавры.* Здесь – легкий переход к метафоре. «Да поправимъ сего зла, еже ся створи се въ Русьскѣй и въ насъ, въ братьи, оже вверже въ ны ножь» (*51,* 253); «...к Святополку: Что се зло створилъ еси въ Русьстѣи земли и вверглъ еси ножь въ ны? чему еси ослепилъ братъ свой?» (ib.). «Нехочемъ ти дати *стола* Володимерьскаго зане вверглъ еси *ножь* въ ны, егоже небыло въ Русьскѣи земли» (ib., 264) (Давиду, бывшему виновником ослепления Василька). Серб. «крв и нож» (кад се хоће да каже да је ко с ким у великој омрачи или завади) («Рјечник». – *90*). «Ніхто не розлучить... Тільки насъ розлучить заступ та лопата... дубовая хата».

Действие – местом, где оно происходило: «Убит под Бородиным». «При Калке один из них был схвачен в свалке» (Пушкин).

В *формах* – выражение постоянного многократного действия прошедшим однократным или будущим = синекдоха?

Већ ме боли срце за ђевојком...
Она носи чердан до појаса,
На чердану цекин до цекина,
Цекин звекну, моје срце јекну!
До цекина динар до динара,
Динар снјну, мое срце кину! (Бегович. – *9*, 1, 95)

Свойство действия приписывается *времени* (ибо время = совокупность составляющих его действий) – «свободное время». Скорый гонец: «До города Черкаського *скоримъ* часом пилною годиною прибував» (*55*, 387). «Як сі слова зачував, так скорим часом пилною голиною до воріт отхождав, Шкатулу з земли з кролевськими листами віймав, сам на доброго коня сідав, скорим часим, пилною годиною до города Чигрина прибував» (*55*, 388).

Момент, представляющий действие, может относиться к нему как *причина: жалованье, миловати, милостыня,* милость.

«*Жаловати,* как теперь (великорус., малорус., см.: *48*, 1, 66), так и в старину – *любить,* и *жалованье* – собств. любовь и то, что дается по любви, а потом и без нее, но так, что берущий не имеет на получение юридического права, как, например, князь по отношению к царю татарскому» (*49*, 1, 78, 79; под 1338 г.), или получающие «прощу»: «отъ иконы пресвятыа Богородица явися жалованіа и прощеніа людемъ много: слѣпымъ, хромымъ, разслабленнымъ, глухимъ и инымъ» (ib., 105; под 1413 г). Ср. *миловати,* любить; *милостыни,* дар нищему; *помилованиѥ,* то же... согласно с чем можно думать, что для древнего русского человека «господи помилуй» значило не только «прости», но и «даруй», как, наоборот, это последнее в польск. значит и «прости».

Милость в «Русской Правде» есть то, что дается господином закупу (resp. холопу)... Отсюда *милостьникъ,* закуп или холоп обельный. В ст.-серб. *милость,* царское пожалованье и самая жалованная грамота; в новг. между проч. подарок по любви; ст.-серб. *милостьникъ,* получивший царскую жалованную грамоту. Кажется, что тут то же, что в ст.-рус., но перенесенное в высшую сферу, так как в числе милостников есть лица знатные (Даничич. – *28*).

Доказательством древности значения *давать из милости* в *миловати* служить то, что в «Русской Правде» это значение породило уже другое: просто «давать», а с *про-* лит. pra(gerti); нем. ver (как в «оже купецъ пропьется или пробіѥться, в безумии чюжь товаръ испорътить») «терять давая» («К истории звуков русского языка». – *63*, 3, 53–54).

Чауши се поклонише Марку:
«Божја т'помоћ, господару Марко!»

А Марко их омилова руком:
«Добро дошли, моја ђецо драга!» (*37*, 2, 192)

Момент, изображающий действие или предмет, заимствован от действия или состояния лица воспринимающего. Так как при этом предмет изображаемый может олецетворяться, то относящиеся сюда случаи вместе и метафоры: *жилой* дом, *пьяный* мед. Другие примеры: «Из записок по русской грамматике». – *61*, 236–237.

Либонь моїх братиків на світі немає,
Альбо їх порубано, альбо їх постреляно
Альбо у торду *тяжку* позаймано (*5*, 1, 117).

Ср. «з тяжкої неволі втікати» (ib., 119). Буслаев об этом следующее: «Созерцая природу, человек приписывает ей качества и действия своих воззрений, *не по подобию* или *метафоре,* а по врожденному своему стремлению сблизиться с предметом наблюдения и познавания, по свойству самого разума человеческого налагать отпечаток своей деятельности на всем том, чего коснется. Язык выражает это действие разума весьма просто, а именно: называет вещи не потому, что́ они суть на самом деле, а потому, как они кажутся. Плавающие по морю, конечно, знают, что берега и горы стоят неподвижно, не плавают; однако в арханг. наречии говорится: *берег всплывает, сопка всплывает,* т.е. выказывается, появляется из-под горизонта. Такое выражение составилось не по уподоблению берега чему-либо плывущему, а по наглядке: потому что берег или сопка в этом случае действительно кажется всплывающими. Следовательно, это вовсе не метафора, а скорее метонимия, и при том еще на самой начальной степени своего развития, в перенесении *кажущегося* впечатления на предмет оное произведший» (*15*, 1, 168–169).

Здесь «*врожденное* сближение с предметом познания», зависящее от «свойства разума» налагать на все свой отпечаток, отличается от *метафоры,* из чего следует, что метафора не есть *врожденный* способ перехода мысли и не зависит от упомянутого свойства разума. Вещи всегда называются по тому, чем *они кажутся,* и мыслятся такими, какими кажутся, ибо то, что они *есть,* есть не сущность, а позднейшая измененная более продолжительным и многосторонним наблюдением видимость. Когда пловцы, зная, что берег стоит, говорят: «берег всплывает», то тут именно и есть доступное сознанию заключение по аналогии: *как плыву я,* так плывет навстречу берег; тут и есть различие между образом и значением, т.е. поэтичность метафоры. Но была ли эта сознательность, это различие тогда, когда появилось это выражение?

Состояние, характер – одним действием из него вытекающим. Какова была до замужества:

Вы раздайтесь, расступитесь, добры люди,
Вы на все ли на четыре на сторонушки!
Покуль батюшко меня замуж не выдал... < и далее >
(Якушкин. – *97*, 609).

Действие представлено тем, что его производит (*органом, орудием*): Господареве *очи* коњи гоје. Малорус. «очицями гуси пасе», «Да не оскудеет рука дающего».

Милог пева, вила му одпева:
Лепше *грло* у Милоша царско,
Јесте лепше него је у виле (*37*, 2, 216, 218).

Сердце – гнев. Гр. χόλος, χολή – желчь, гнев. Иметь на кого зуб = серб. он има зуб на њега, замышляет ему зло. См. «О некоторых символах славянской народной поэзии». С. 29. «Да нонѣ отселѣ имемся въ (v. по) едино *сердце* (будем согласны = голос в голос, ср. волос в волос) и блюдемъ Русеьѣ земли» (*51*, 297); «видиши ли, непомнить тебе, хотя въ твоею *руку*» = находясь в зависимости (*51*, 249); «неволя ми было пристати въ с(ъ)вѣтъ, ходяче въ руку» (ib., 257) – «взяста *копьемъ* градъ» (*51*, 258) = = приступом.

«Цуръ тобі, пекъ тобі, *осина* тобі». «Нехай ёму осичина». (*90*, 99, 69). «А щобъ ти на осині повісився» – ib., 73; «коломъ ёму въ спину», якъ що вмерло непевне).

Рука = почерк, подпись (руку приложил); *сердце*, любовь (метонимия); (метафора) «серденько мое до твого пристало» (*55*, 6).

«В последнее время стали особенно чувствоваться полномочие и развязанные руки там, где нужно препятствовать в действиях, и связанные руки там, где нужно споспешествовать *им* (?)» (Гоголь. – *23*, 4, 1857, 718).

Голова в значении ума (или вместилище вместо вместимого). Забрать себе что в голову, выкинуть из головы, потерять голову (не знать, что делать); безмозглый, *уха* нет, без сердца. См. гомер. κῆρ, σπλάγχον, φρένες, μυκτήρ (ноздря) – ирония, ὀφρύς, supercilium и Hochmuth, уста и сердце.

Что *водка* делает! *Хмель* – опьянение (состояние и действие). *Мед* (уже независимо от этимологического значения = опьяняющий) = μέθυ: «въ медоу немоужаисѧ, мъногы бо погоубилъ медъ» (Изборник, 1076 г. – *33*, 151). «Медъ и жены – творѧть неразумьныя» (*51*, 168). «Съ моужатицею отинудь непосѣди и непобестѣдоуи съ нею въ *винѣ*, ꙗда како отклониться дшѧ твоя на ню и дхъмь своимь поплъзнешисѧ въ пагоубу зълѣ» (ib., 175). Серб. «И под јелу пију вино ладно, *у вину* ихъ санак преварио. *Јечам* трче и ракија виче» (посл.; Zima. – *133*, 39). Обізвався козакъ на солодкімъ *меду*.

Содержащее (в пространственном отношении) представляет *содержимое*: а) сосуд в значении содержимого.

Богданъ, прими златну купу вина,
Купу прими, а пити је неће.

Перенесение свойства содержимого (его действия) на содержащее: «пить горькую чашу».

б) *Место и время – вместо содержащегося в них.* Страна – вместо *народа:* «Почто губимъ Руськую землю, сами на ся котору дѣюще? а половци землю нашу несуть розно» (*51,* 247).

«И плакашася по немь (Володимірѣ Глѣбовичѣ) вси переяславци... бѣ бо князь бодръ и крѣпокъ на рати... о немъ же Украйна много постона» (*50,* 439). «За тобою, Морозенку, вся украіна плаче». Половцы говорят: «Возмемъ *села* и поидемъ съ полономъ въ половцѣ» (*51,* 340).

Купи, свате, ломну гору црну,
Гору црну и Бјелопавлиће (*37,* 2, 534).

«Ту прислашася къ нему Чернии Клобуци и все Поросье» (*51,* 230).

«Святославъ же съ братьею... совокупивше и Берендѣичѣ и Поросье и вьсю Русскую землю, полкы поидоша отъ Кыева къ Вышегороду» (*51,* 321).

А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден (*73,* 3, I, 35).

Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля:
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою
Не праздник, не приемный дар,
Она готовила пожар... (*73,* 3, VII, 37)

Тихо спит Одесса (отрывки из «Путешествия Онегина». – *73,* 3).

Отсюда видно, что обыкновенно эта метонимия соединяется с олицетворением, в чем и причина ее образности.

Бывало, льстивый *голос света*
В нем злую храбрость выхвалял... (*73,* 3, VI, 5).

Были вѣчи Трояни, минули лѣта Ярославля... Уже бо
братіе невеселая година въстала...
(«Слово о полку Игореве»)

И за могильною чертою
К ней (тени поэта) не домчится гимн *времен,*
Благословения племен (*73,* 3, VI, 37).

< ... > два-три романа,
В которых отразился *век,*
И современный человек
Изображен довольно верно... (ib., VII, 22)

Уже в некоторых случаях «содержащего в значении содержимого», например «горькая чаша, легкомысленный Париж», заметно следующее:

Представление *обстоятельств* и объектов, *действия* свойствами субъекта безотносительного (подлежащего) или относительного (дополнения по отношению к определению):

а) сидеть у *больной трудной* постелюшки («Из записок по русской грамматике». – *61*, 144).

б) прилагательные и причастия согласуемые, заменяемые в позднейшем языке наречиями и деепричастиями. – Все то, что свидетельствует о бо́льшей конкретности имени в древн. языке*.

Действующее в значении *действия* или произведения:

Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал (*73*, 3, VIII, 1).

(Выше этот пример как единственное в значении множественного, частное в значении общего).

Полк, поход, битва: «то было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицеи рати неслышано» («Слово о полку Игореве»).

«Бѣща бо многи на полку» (*51*, 70) = «въ битвахъ; отца налѣзохъ съ полку пришедше» (ib., 239); «дивно ли оже мужь умерлъ въ полку томь» (*51*, 245); «воротишася опять на полчище» (ib., 288); «остася Изяславъ съ малою дружиною на полчищи» (ib., 323); «мы, княже, на полку томь со Мстиславомъ небыли» (ib., 359); «Кыянъ одинѣхъ изгыбло на толку томь 10 тысячь», 1223 г. (ib., 424).

От nom. agentis к nom. actionis: *Перун* и *piorun; лихорадка* – болезнь и виновница болезней (*15*, 1, 169). У древних обычно имя божества о вещи или явлении, от них зависящих: Sine Cerere et Baccho friget Venus (Terentius); vario incerto Marte, pinguis Minerva (Gerber. – *102*, 2, 64).

Лицо – в значении того, *что ему принадлежит* или иначе с ним связано: «сосед погорел». *Святой* вместо *его церкви* и его изображения**. *Сила, душа, демон* в значении лица.

Τὸν δὲ μετ' εἰσενόησα βίην Ἡρακληείην,
Εἴδωλον· αὐτος δὲ μετ' ἀθανάτοισιν θεοῖσιν
Τέρπεται ἐν θαλίῃς καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην.

«Затем я увидел Ираклову силу, призрак (один), а сам он среди бессмертных богов «сладость блаженства» вкушает (Жуковский) и держит прекрасноногую Гебу» [«Одиссея» (11, 601 сл.)].

И у людей, и у бессмертных есть двойственность, ибо *сильный Гефест* = = *сила и Гефест* = Гефестова сила: «С сими словами разрушила цепи Ифестова сила = *μένος* Ἡφαίστοιο [«Одиссея» (8, 359)]; «возбудил Алкиноеву силу святую» = *ἱερόν μένος* Ἀλκινόοιο [«Одиссея» (8, 385)]. «Телемакова

*См. «Из записок по русской грамматике». – *62*, 487 и др.

**См. там же. – *62*, 211 сл.

сила святая блеснула легкой улыбкою в очи отцу, непреметно Эвмею» [«Одиссея» (16, 476)]. См. ἴς Τελεμάχοιο (etc. Lex.). «Сам, рассудок и сердце» [«Одиссея» (20, 10 след.)]. «Сказал своему сердцу» [«Одиссея» (6, 464)]. «Демон враждебный Елену вовлек в непристойный поступок, Собственным сердцем она не замыслила б гнусного дела» [«Одиссея» (23, 222)].

Предводитель – вместо войска: Hannibal ante portas.

Свойство – вместо *лица:* «Як обступлять нашего брата циганьске навождение, так незнаєш, що й робить» (Квитка. «Солдатський портрет»; *102,* 2, 61); наоборот, *лицо* – типич. мифолог. – вм. действия и качества (ib., 64). «Его стихов пленительная сладость»... *младость, печаль, радость* (Пушкин).

«Не всякое отвлеченное, означающее конкретные вещи, следует принимать за метонимию. Juventus в смысле juvenes, senectus = senes, servitium = = servi, nobilitas = nobiles, ἡλικία = ἥλικες, συμμαχία = σύμμαχοι, нем. Jugend, Alter, Adel, показывают только то, что отвлеченные употребляются как собирательные».

«Напротив, за метонимию следует считать: «tua calamitas вм. tu calamitosus» [Phaedrus (1, 3, 16)], «mediocritas mea», «Ew. Majestät», «meine Wenigteit» (Gerber. – *102,* 2, 60). (Мифические основания этой метонимии см. «Из записок по русской грамматике». – *62*; Hendiadys, «твой вор» и пр.) Но если метонимично такое обозначение одного лица, то почему не метонимично такое же обозначение многих лиц как собирательной единицы? – У П. Зимы из сербской песни (*133,* 44).

Іао, Іово, моје несудјење!
Што је, Іово, моје миловање?
Имам Имбра, обречење моје,
Обречење, моје несудјење
Милане, прво гледање!
Ај Стојане, све моје уздисање!

———

Хвалила се хвала материна
Овдань (об?) везем, по сву ноћцу предем!
...Али хвала на кревету спава
Ћерћев јој се по буњишту ваља (*75,* 153).

От действия, *признака* к лицу. Слово = человек: «Та нема цвіту найсинішого над ту ожиноньку, та нема *слова найвірнішаго* над ту дружиноньку» (*55,* 243), в польск., серб. vjara, вјера = человек верный. О связи некоторых представлений в языке (*68,* 20).

«Туди пішла, поїхала любая *розмова*». «Славјо (v.) слатко разговоре, Што ниј' чути пјесме твоје? (Райкович. – *75,* 102). «Ој дјевојко, рано материна, Благо теби док те рани мајка» (ib., 89). «О дјевојко, име племенито» (ib.).

«Зафали се фала материна, Да обноћ преде, а дањ у везе. Код ја одо фали на пенчере, Али фала на душеку спава» (Давидовић. – *26,* 35). «Ој дјевојко, бриго материна, Све се бринеш, да се удат нећеш» (ib., 45).

Мое сердце, милый (-ая) – не в том смысле, что дорогой, как для человека сердце, а в смысле любимого *сердцем.* Серб. Бог убио сваку милу мајку, која воли браца нег' *срдашце* (Райкович. – *75,* 118) – предпочитает брата *сыну,* ношенному под сердцем v. въ сердце = въ утробѣ.

Вещество вместо формы, вещество вместо вещи (гомер. *χαλκός* в значении секиры, жерственного ножа и пр., *σίδηρος*, железо, в смысле секиры и всего железного: *μελίη*, ясень в смысле древка копья и всего копья; *дуб,* лодка), если вещество бросается в глаза больше, чем форма, или если форма безразлична (с свинцом в груди; в шелку и бархате, в золоте; «все мое», – сказал булат). Подобным образом цвет вместо платья: зелено да сине на сукином сыне.

От последовательности к причине – потому, понеже, зане.

От общего к частному: година (погода), *погода* (буря); вријеме – ненастье, буря: на пут га заста пријеме (непогода) (Райкович. – *75,* 100).

Время – местом. «Жизни даль» (*73,* 3, V, 7). «За могилой, в пределах вечности» (ib., VII, 11). *Покаместа* – покамест: «ѣдятъ и пьютъ до тѣхъ мѣстъ, какъ принесутъ ѣству третью, лебедя» (Катошихин. – *47,* 9).

Пространство – временем: «до сих пор, по сие время». *Для выражения* «очень *далеко,* очень *высоко*», а равно для выражения интенсивности действия, качества – формула: *вище неба, выше лесу стоячаго; краща* злота, т.е. первоначально: высоко небо, а то-то выше: Szeroko daleko mojej matki pole, Ale szezej, dalej pacierzenie moje (Zejszner. – *132*).

«Ой високо клен дерево мое. А ще вище два соколи літає» (*55,* 115). «Ой горе, горе, що чужа україна, А іще гірше певірна дружина. Ой високо клен дерево вьється, А ще вище соколоньки грають» (*67,* 2, 732). «Високо се соколови грају, још су виша врата Цариграда, Шиљбок (Schildwache) стоји сирота дивојка» (Райкович. – *75,* 75). «Высоко се орле тица вије, Іош су виши Деанови двори, у двору је Деанова мајка...» (ib., 146). Сюда отнесенные выше к синекдохе выражения для *много: не раз, не два* (отрицание численного предела).

МЕТАФОРА

Аристотель (Poetica, 21): *μεταφορὰ δ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.*

Метафора есть перенесение постороннего слова (т.е. слова с другим значением по отношению к значению искомому: а) или от рода к виду б) или от вида к роду, в) или от вида к виду, г) или по соответствию (сходству). а) и б) – синекдоха, в) – метонимия, г) – метафора в тесном смысле.

«Соответствием называю (*τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω*), когда второе так

относится к первому, как четвертое к третьему. Тогда можно поставить вместо второго – четвертое и вместо четвертого – второе».

Например, так относится *фиал* (чаша) к *Дионису*, как *щит* к *Арею*, поэтому можно щит назвать *фиалом Арея*, а фиал *щитом Диониса*. Или: *старость* относится к *жизни*, как *вечер* ко *дню*; поэтому можно назвать вечер *старостью дня*. Иногда, говорит Аристотель далее, возможна метафора, хотя недостает слова в одном из отношений. Так *солнце* относится к недостающему слову для рассевания его лучей, как *семя* к *сеянию*; поэтому можно говорить о сеянье солнечных лучей (Gerber. – *102*, 2, 25–27).

Гербер распространяет мнение Аристотеля о возможности обоюдной замены соответственных членов пропорций в метафоре и на другие тропы.

«Как в синекдохе и метонимии в силу связи переносного значения с собственным дана возможность взаимной их замены, так существенная черта пропорции, из которой вытекает метафора, та, что каждый раз эта пропорция дает возможность образовать две метафоры». Синекдохично говорится: «вверять *волнам*» = (морю); и «море врывается в корабль» (= волны); «вонзи ему свое оружие в сердце» (= меч) и «наш меч повсюду господствует» (= наше оружие).

Метонимично: «он любит *бутылку*» (= вино) и «поставь сюда вино» (= бутылку); «изменника ждет пуля» (= смерть) и «шлем смерть в ряды врагов» (пулю). Подобным образом, если дана пропорция: луч (strahl): солнце = стрела: лук; то из нее вытекает две метафоры: *стрела солнца* и *луч* (strahl) *лука*.

«Само собою, что не при всякой пропорции должны встретиться обе метафоры. В настоящем примере обычно «стрелы солнца»; а что легко могло бы быть сказано «strahl des bogens» видно из того, что в ср. верхне-нем. *strâhl* значит именно «стрела» (*102*, 73–74).

Здесь именно видна слабость этого рассуждения, потому что strâhl значит стрела и могло быть употреблено в значении луча солнечного, под влиянием мысли о солнце, разящем лучами; но нет оснований представлять лук посылающим светлые и теплые лучи и потому нет оснований говорить о лучах лука. Таким образом, в синекдохе можно сказать: «человек смертен» (= люди), но нельзя сказать: «люди вошли в комнату» вместо «(этот) человек».

Рассуждение Аристотеля об обоюдной замене членов пропорции в метафоре было бы справедливо, если бы в языке и поэзии не было определенного направления познания от прежде познанного к неизвестному; если бы заключение по аналогии в метафоре было лишь бесцельною игрою в перемещение готовых данных величин, а не серьезным исканием истины.

В действительности такая игра в перемещения есть случай редкий, возможный лишь относительно уже готовых метафор. Нужная, стало быть, единственно хорошая метафора вытекает всегда из случая, который у Аристотеля является как бы исключением, именно когда (говоря схематически) дана пропорция с четвертым членом неизвестным: а б = в х. Здесь а б – прежде познанное, например *вода* и *ее капля*. Это – прочное основание дальнейшего познания. Затем входит в мысль *жалость* (чувство) и спра-

шивается, как понять, представить, назвать слабую степень этого чувства. Ответ – «*капля жалости*» (Пушкин) при позднейшем, чисто поэтическом понимании есть установление отношений: *вода: капля = жалость: капля жалости*; при более раннем мифическом состоянии мысли это – уравнение 2-го отношения с первым: *жалость = вода* (основанное, может быть, на том, что *жалость* рождает *слезы*, причем – опять уравнение *слезы = жалость*). Но из этого никак не следует, чтобы второе отношение нужно было для уяснения первого; ведь в первом отношении нет неизвестной величины.

Дело другое, если представить себе не в виде ребяческой забавы взрослых людей, а в виде серьезного труда, хотя бы и детской мысли, следующее: N (сестры Фаэтона): *плакали* по нем = янтарь: x (каплевидные кусочки); x = слезы сестер Фаэтона.

Уже древние заметили, что не во всех случаях метафоры возможно перемещение и поэтому делили метафоры на двусторонние, обоюдные (reciprocae) и односторонние (unius partis). Так можно назвать *τὸν στρατηγὸν – κυβερνήτην τῆς πόλεως*, и наоборот, *τὸν κυβερνήτην – ἄρχοντα τῆς νηός*; gubernator – auriga carinae, auriga – gubernator currus. Но если говорится cacumen montis, то нельзя сказать «cacumen hominis»; или можно назвать *ὑπώρειαν τῆς Ἴδης – πόδα*, но нельзя *τὸν τοῦ ἀνθρώπου πόδα* назвать *ὑπώρειαν*, т.е. это можно было бы лишь в случае, если бы мы человека представляли горою. (См. *102*, 2, 78, Demetrius, Diomedes.)

Квинтилиан [«De institutione oratoria» – 8, 6 (для этого общего значения), в каком употребляет Аристотель *метафору*], вероятно, следуя греческим риторам, употребляет слово tropus: «*Tropus* est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio». Сюда он относит: *synecdoche* (ut ex uno plures intelligamus, parte totum, specie genus, praecedentibus sequentia, vel contra), *μετωνυμία* (quae est nominis pro nomine positio, cuius vis est, pro eo, quod dicitur ponere) и то, что у Аристотеля есть *μεταφορά κατὰ τὸ ἀνάλογον*, именно metaphora v. translatio. Об этой последней он говорит: «metaphora brevior est similitudo... comparatio est, cum dico fecisse quid hominem *ut* leonem; translatio, cum dico de homine: leo est». Согласно с этим и Цицерон («De oratore» – 3, 38–39. Ср., однако, Zima. – *133*, 79).

Это определение отношения между сравнением и метафорою остается неизменным до нашего времени. Так Вакернагель*: при *сравнении* (фигуре), рядом с обычным представлением и его выражением, ставится другое представление и выражение, менее обычное, более чувственное и наглядное; при метафоре (тропе) совсем устраняется обычное, менее чувственное представление и его выражение, а на место его становится его более чувственный противень (Gegenbild). Итак, одним словом, метафора есть сокращенное сравнение (*130*, 520). Brinkmann, Die metaphern (*99*, 1, 23–25).

Можно бы возразить, что всякое совершившееся наименование дает нам сравнение двух мысленных сочетаний: обозначающего и обозначаемого. Когда словесно выражается, как знак, так и обозначаемое, отношение

**Wackernagel W. von.* Poetik, Rhetorik und Stilistik, Halle, 1888.

между тем и другим может быть как синекдохично и метонимично, так и метафорично. Таким образом, в следующем грамматически выраженное сравнение ведет не к метафоре, а антономасии.

< ... > Зарецкий мой,
Под сень черемух и акаций
От бурь укрывшись наконец,
Живет, как истинный мудрец,
Капусту садит, как Гораций,
Разводит уток и гусей
И учит азбуке детей (*73*, 3, VI, 7).

< ... > И путешествия ему (Онегину),
Как все на свете, надоели;
Он возвратился и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал (ib., VIII, 13).

Тем не менее верно, что сравнение, как грамматическая форма, как словесное обозначение и образа и обозначаемого, заключает в себе метафору, а не другие тропы. Ибо: чем дальше образ от обозначаемого, тем труднее будет понимание образа и тем необходимее прилагать к нему обозначаемое; наоборот, чем больше сродство знака и значения, тем легче первый обходится без словесного обозначения второго, так что в некоторых случаях синекдохи (например, *раб* судьбу благословил) сравнение есть лишь скоропреходящий момент процесса наименования, момент, на котором мысль почти никогда не останавливается и который поэтому почти никогда не требует особого словесного выражения. В случаях «как Гораций», а также в фигуре exemplum явственное сравнение вносит в объясняемое новые признаки и потому до некоторой степени метафорично.

Необходимость метафоры (или метафорического сравнения) сказывается особенно наглядно в тех случаях, когда ею выражаются сложные и смутные ряды мыслей, возбужденных неопределенным множеством действий, слов и пр. В «Войне и мире» Л. Толстого Наташа, в разговоре с матерью, старается дать себе отчет во впечатлении, которое на нее производят характеры Бориса Друбецкого, который за ней ухаживает и к которому она как будто неравнодушна, и Пьера Безухого.

«Мама, а он очень влюблен (Борис. – *А.П.*)? Как на ваши глаза? В вас были так влюблены? И очень мил, очень, очень мил! Только не совсем в моем вкусе: *он узкий такой, как часы столовые...* Вы не понимаете? Узкий, знаете, серый, светлый...

– Что ты врешь! – сказала графиня. Наташа продолжила:

– Неужели вы не понимаете? Николинька (брат. – *А.П.*) бы понял... Безухий тот синий, темносиний с красным, а он (Борис. – *А.П.*) четвероугольный*.

---

*Иначе понимали древние: *τετράγωνος* (о человеке) дельный, хороший, солидный (Аристотель; у Gerber. – *102*, 2, 79) homo quadratus – приличный, хороший (о строении тела – стройный).

– Ты и с ним (Пьером. – *А.П.*) кокетничаешь, – смеясь сказала графиня.

– Нет, он франмасон, я узнала. Он славный, темносиний с красным. Как вам растолковать...» («Война и мир». – *87*, 2, 267–268).

Этого растолковать невозможно. Это понять может только тот, кто продолжительною совместною жизнью и обменом мыслей настроен гармонично с Наташей, на кого Борис и Пьер, с одной стороны, и привычные глазу вон те столовые часы и темносинее с красным производят действие, сходящиеся в темной глубине восприятия. Читателю остается заметить, что выдумать такое сближение трудно; его можно заметить в себе и других, потому что так бывает. Это необходимый прием, сводящий сложное на простое и делающий это сложное maniable, таким, что им можно орудовать.

Порядок знака и значения. В готовом, данном слове – сначала представление, потом значение (*65*, 18–19).

При создании слова (и сравнении) знак берется из ближайшей обстановки внешней и внутренней (т.е. того прошедшего и отдаленного, которое в данную минуту близко нашей мысли); но для того, чтобы из этой обстановки взять именно то-то и для того, чтобы взятое получило для нас именно такое-то значение, нужно, чтобы предварительно это значение было в нас (не в той ясности, которая достигается лишь после представления, а в виде хотя бы и темного вопроса). Ближайшие поводы выбора образа, с одной, и толкования, с другой стороны, могут быть различны.

«Как красиво!» – подумал он, глядя на странную, точно перламутровую, раковину из белых барашков-облачков... Как все прелестно в эту прелестную ночь! И когда успела образоваться эта раковина... Да вот так-то незаметно изменились и мои взгляды на жизнь!» (*86*, 2, 65 и предыдущ.). Т.е. явление внешней природы привлекает к себе внимание назависимо от другого, господствующего в данную минуту интереса, которым будет направлено толкование этого явления.

Другой пример вопроса, прерывающего ход мысли, выбора образа из воспоминаний под влиянием этого хода и толкования этого образа (*86*, 2, 160–161). «А каким образом знание сложения и вычитания и катехизиса поможет ему (народу. – *А.П.*) улучшить свое материальное состояние, я никогда не мог понять. Я третьего дня вечером встретил бабу с грудным ребенком... «К бабке ходила, на мальчика крикса напала... <...> Ребеночка к курам на насесть сажает и приговаривает что-то».

– Ну вот, вы сами говорите! Чтоб она не носила лечить криксу на насесть, для этого нужно... – весело улыбаясь, сказал Свияжский.

– Ах нет! – с досадой сказал Левин, – это лечение для меня только подобие лечения народа школами».

По общему *содержанию значений* уже древние делили метафору по делению предметов на одушевленные и неодушевленные, из которого вытекает четыре рода метафоры – или перенесение остается в пределах одушевленности и неодушевленности: а) от одушевленного к одушевленному: *ἡνίοχος νηός* в значении *ναύτης*; *Ποιμὴν λαῶν – βασιλεύς*, б) от неодушевленного к неодушевленному: *σπέρμα πυρός* [«Одиссея» (5, 490)]; или оно

переходит за пределы этих разрядов; в) от одушевленного к неодушевленному: *ποὺς Ἰδῆς = ὑπώρεια*; *οὖθαρ ἀρούρης = τὸ γόνιμον*, г) от неодушевленного к одушевленному; *σιδήρειον ἦτορ = σκληρόν* (Gerber. – *102*, 2, 79).

По отношению к форме метафора выражается а) членом предложения, б) целым предложением или несколькими. В последнем случае метафора имеет форму или *аллегории*, или *уподобления* (сравнения в ироническом смысле (Gerber. – *102*, 2, 95). Аллегория – Евангелие от Матфея (3, 10; 3, 12).

Метафора, выраженная членом предложения. Буслаев говорит, что в случае метафоричности прилагательное и глагол отличаются от существительного тем, что «переносят свое значение не *сами* по *себе* (как существительные), а только по отношению к существительным, т.е. переносят свое значение, применяясь к различным предметам. Например, *тухлый* (чуть слышный) *гром; сочная* (глубокая), *сытая* (полная, покрывающая мели) *вода; сладимый* (южный, обещающий плодородие) *ветер; тешить* корову (доить), *замереть* (о листьях), завянуть, поблекнуть (*15*, 1, 166).

Это различение неверно. Какою бы частью речи ни было не только метафорическое, но вообще иносказательное слово, его иносказательность узнается по контексту. Это вполне применяется к примерам существительных, приведенным там же (*15*, 1, 165): *чело* – полные зерна, падающие впереди прочих; *щеки*, утесы по обеим сторонам реки; *шея*, пролив; *рог*, угол, мыс; *грива*, роща, длинное, неширокое возвышение между двумя логами или пропастями; *хвост*, конец острова, лежащий ниже по течению реки, и прочие названия частей тела человека и животных, употребляемые в переносном значении (многие десятки подобных примеров преимущественно греч. и латинск. собраны у Гербера. – *102*, 1, 344–350).

Вообще всякое значение узнается только по контексту. Понятие о грамматической самостоятельности (например, именительный самостоятельный) или относительно (как оно и принимается) или невозможно, ибо слово может быть только частью речи, т.е. чем-то несамостоятельным.

Таким образом, для понимания слова *πρόσωπον*, *facies лицо*, необходима помощь того ближайшего или дальнейшего грамматического целого, в котором оно дано: *πρόσωπον νεώς* – передняя часть судна, facies prorae; *лицо* ткани, лицо дела (лицевая, показная его сторона).

В этом отношении метафоры, вошедшие в язык, не отличаются от тех, которые пока являются личными. Метафора в части предложения делает метафоричным все то целое, которое нужно для ее понимания, т.е., например, «хоть *каплю жалости* храня» (Пушкин): жалость – жидкость, которую хранить можно в сосуде, каким, стало быть, представляется человек.

Формы метафоры (*в синтактическом отношении*).

Метафора может заключаться во всяком члене предложения, причем остальные, первоначально (т.е. до сочетания) неметафоричные, становятся метафоричны.

Объясняемое выражено словом; оно есть (относительное) подлежащее

при метафорическом а) предикативном атрибуте, б) приложении, в) обращении.

а) Метафора = предикативный атрибут: «Гість першого дня золото, другого серебро, а третего мід, хоть до дому їдь».

В некоторых случаях может быть сомнение, разрешаемое только произношением, находится ли перед нами предикативный атрибут или приложение:

Но наше северное лето,
Карикатура южных зим,
Мелькнет и нет... (*73*, 3, IV, 40)

Или: Но наше северное лето – карикатура южных зим; мелькнет и нет.

б) и в)

Татьяна пред окном стояла...
Задумавшись, моя душа... (*73*, 3, III, 37)

Сюда малорус. сердце, рыбко: «Подай рученьку, моє золото... Сердце дівчино, дорогий кришталю. Кармелю серце... Ганнусю серце» (*55*, 6). «Ой ти дівчино, повная рожа... Ой ти казаче, Хрещатий барвинку. – Та вони, *суки*, торбу вкрали. – Дівчино моя, Переяславко, Дай мені вечеряти, моя ластівко» (*55*, 5).

Такое приложение или обращение может вытеснить относительное подлежащее и стать на его место:

Ој Омере, моје мило *перје*!
Ајд Омере, рано материна,
Аіде, рано, да те жени мајка;
Ти се мани Мериме дјевојке;
Љепшом ће те оженити мајка,
Љепшом Фатом, Атлагића *златом* (*37*, 1, 267),

а дальше злато (т.е. Фата) уже как подлежащее v. дополнение.

Неће мајка просити Мериму,
Нећму проси Атлагића злато...
... Предњу тече Атлагића злато... (258)

Ој Бога ти Атлагића злато...
Ајде, сними «злато» (Фатиму) са коњица (269).

Сада ће ми моје злато (Мерима) рећи... (270)

Леже злато (Фатима) у меке душеке, (270)

Момци сребро и древојке злато,
Хоће сребро да се позлаћује;
Неће злато сребро свакојако,
Веће хоће по избор ковато (Райкович. – *75*, 79).

Проћ се шћери челембире (ср. о јамборе, 38)
Іова... У Іова је мајка жеравица, –
Ако му је мајка жеравица,
Іа сам млада студена водица,
Угасићу *живу* жеравицу (ib., 100; ср. жива жеља, п.ч. жеља – огонь).

Метафора в приложении:

но вот
Неполный, слабый перевод,
С живой картины список бледный
Или разыгранный Фрейщиц
Перстами робких учениц... (*73*, 3, III, 31)

И тайну сердца своего,
Заветный клад и слез и счастья,
Хранит безмолвно (ib., VII, 46).

К метафорическому приложению может примыкать дальнейшее развитие заключенного в нем образа:

Мој Даммоне, моје јасно сунце!
Љепо ти ме бјеше обосјао,
Ал' ми брже за горицу заће.

Метафора – в определении, объясняемое – в определяемом. Сюда метафорические эпитеты: «Ἄσβεστος δ' ἄρ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν» [«Илиада» (1, 599)]. Пушкин: «сыпать острыя слова» (73, 3, I, 37); «Веселый снег» (IV, 42); «В волненьи бурных дум своих» (IV, 34).

Поэта *пылкий* разговор,
И ум, еще в сужденьях *зыбкой*...
Онегину все было ново;
Он охладительное слово
В устах старался удержать... (ib., II, 15)

Метафора – в подлежащем: «Теперь ревнивцу то-то праздник, (*73*, 3, VI, 12); «На всех различные вериги» (I, 44).

Метафора = подлежащее (*относительное*), при коем *в родительном* стоит объясняющее.

Но вы, к моей несчастной доле
Хоть *каплю* жалости храня,
Вы не оставите меня (*73*, 3, III, 31).

< ... > Но *вихорь моды*...
Но *мненья светского поток*...
А милый пол, как пух, легок. < ... >
Так ваша верная подруга
Бывает в миг увлечена... (ib., IV, 21)
< ... > Евгений,..
Был должен оказать себя
Не *мячиком предрассуждений*,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и с умом (ib., VI, 10).

Ждала Татьяна с нетерпеньем...
Чтобы прошло *ланит пыланье*,
Но в персях то же трепетанье,
И не проходит *жар ланит*,
Но ярче, ярче лишь горит... (ib., III, 40)

«Не потерплю, чтоб развратитель *Огнем и вздохов и похвал* Младое сердце искушал» (VI, 15); «Условий света свергнув *бремя*» (I, 45); «Ярем барщины» (II, 4); «Узы брака» (II, 13); «На самом *утре* наших *дней*» (I, 45); «Того *змея воспоминаний*, Того раскаянье грызет» (I, 46); «Постылой *жизни мишура*» (VIII, 46).

Везде относительное подлежащее указывает на образность дополнения: в «капля жалости» из «капля» видно, что жалость – как жидкость. «Жажда знаний» (VI, 31) = thirst of knowledge, fames honorum, auri sacra fames etc.

Есть ли это в народной поэзии?

Метафора в глаголе. Метафоричное сказуемое заставляет представлять подлежащее согласно с проистекающим из него действием. Также влияет оно на дополнение: «Текут невинные беседы с прикрасой легкой клеветы» (*73*, 3, VII, 47); «Тщеславие *кольнем* надеждой» (III, 25); «День протек» (III, 36); «Улан умел ее пленить» (VII, 8–10).

Увы, Татьяна *увядает*;
Бледнеет, гаснет и молчит!
Ничто ее *не занимает*,
Ея души *не шевелит* (IV, 24).

Друзья мои, вам жаль поэта:
Во цвете радостных надежд,
Их не свершив еще для света,
Чуть из младенческих одежд,
Увял! (VI, 36).

Ср. < ... > Младой певец
Нашел безвременный конец!
Дохнула буря, цвет прекрасный
Увял на утренней заре,
Потух огонь на алтаре!.. (VI, 31)

Кого ж любить? Кому же верить? < ... >
Кто все дела, все речи мерит
Услужливо на наш аршин?
Кто клеветы про нас *не сеет*?
Кто нас заботливо лелеет? (IV, 22)

Метафора – в сказуемом простом:

«З розуму з вести (з ума), з глузду спасти, зсунутись. – Ой *гуде, гуде* молода дівчина, та як сива голубка» (*55*, 55).

Не дав мені Господь пари,
Та дав мені таку долю,
Та й та *пішла за водою*.
Иди, доле, за водою,
А я піду за тобою,
Дівчиною молодою (*55*, 57).

Чи я в тебе, моя мати, увесь хліб поїла,
Що ти мене, моя мати, та на вік *заїла*?
Чи я въ тебе, моя мати, усе плаття поносила,
Що ти мене, моя мати, та на віки затопила?
Ой *завьяжи*, моя мати, та білим платкомъ *очі*
... Веди мене, моя мати, де вода холоднійша,
Топи мене, моя мати, а що я найкращійша (ib., 263).

Ой годі мати сим *очі вибивати*,
Ой мати моя, що ти гадала,
Що за нелюба світъ завьязала...
Ой мати моя, калиновий цвіт...
Що завьязала за нелюба світ (244).

Нікуди пійти поговорити,
Въ серці печалі та розділити. –
Ой жінко моя, пійди до куми,
Пійди до куми огню набери,
Изъ серця печаль з кумою розділи (246).

Метафора – в сказуемом составном:

Ганнусю серце, щож ти мені дала,
Що мене до себе так причаровала?

А въ мене чари, чари готові:
Білеє личко и чорні брови (*55*, 6).

Биље моје бјело лице,
А манђије црне очи (Райкович. – *75*, 117).

Как чужая-то жена – лебедь белая моя,
А своя шельма жена полынь горькая трава,
Полынь горькая трава, стрекучая крапива,
Стрекучая крапива, что во полюшке росла,
В чистом поле на меже, на широком рубеже (Шейн. – *95*, 353)

Метафора – в дополнении ближайшем и дальнейшем.

Die Kirche hat einen guten Magen,
Hat ganze Länder aufgefressen,
Und doch noch nie sich übergesse (Göthe).

Не говорит она: отложим –
Любви мы цену тем умножим,
Вернее *в сети* заведем, < ... >
А то, скучая наслажденьем,
Невольник хитрый *из оков*,
Всечасно вырваться готов (*73*, 3, III, 25).

Чем меньше женщину мы любим,
Тем легче нравимся мы ей
И тем ее вернее губим
Средь обольстительных сетей (ib., IV, 7).

Метафора – в обстоятельстве.

Из метафорического прилагательного может выйти такое же наречие (пылко...); из метафорического глагола – деепричастие («*Кипя* враждой нетерпеливой» – 73, 3, VI, 12); из дополнения – тоже; к последнему случаю *творительный* превращения и сравнения: «С вечера разорвался туман, тучи разбежались *барашками*, прояснело» (Л. Толстой). «Язык девических мечтаний в нем думы *роем* возмутил (*73*, 3, IV, 11); «*Горой* кибитки нагружают» (VII, 32).

Сюда метафоры для обозначения общих понятий: *времени* – местом, причины – соприкосновением, сходством, подобием, количества – величиной вещи и пр.: *Трохи* (*немного*): «Када ми се у њедра ватио (говорит девица. – *А.П.*) *Мрва* ти се не насмија мајко, Мрва своје не одсјекох главе» (*75*, 178).

СРАВНЕНИЯ

По степени равновесия между образом и значением *метафорическое сравнение* народной песни предполагает три формы:

а) Грамматический и лексический параллелизм.

б) Отсутствие явственно выраженного значения.

«Иногда короткая песня заключает в себе только один образ без объяснения, так что может возникнуть сомнение, точно ли пред нами поэтический образ, а не прозаическая мысль, например:

Ой коби я була знала, що я твоя буду,
Выпрала бим сорочечку від чорного бруду» (*24*, 4, 453).

Что значит «прать сорочку», видно, например, из следующего: «жінка, що од живого чоловіка та... прала другому сорочку и все прочеє» (Квитка, «От тобі й скарб»; Потебня. – *69*, 85).

в) Подчинение образа значению. Сюда метафорические запевы. [«Подчинение символического образа объясняемому (применению, значению) представляет несколько видоизменений: *сравнение в тесном смысле* при инверсии, например «N мається, як горох при дорозі», *припев, запев*» (Потебня. – *67*, 1, 237)].

Сравнение *ante:* «Иногда Пьер вспоминал о слышанном им рассказе, о том, как на войне солдаты, находясь под выстрелами в прикрытии, когда им делать нечего, старательно изыскивают себе занятие, для того чтобы легче переносить опасность. И Пьеру все люди представлялись такими солдатами, спасающимися от жизни: кто честолюбием, кто картами или женщинами, кто игрушками, кто лошадьми, кто политикой, кто охотой, кто вином, кто государственными делами. «Нет ни ничтожного, ни важного, все равно: только бы спастись от *нее* (жизни. – *А.П.*), как умею, – думал Пьер. – Только бы не видеть *ее*, эту страшную *ее*» («Война и мир». – *87*, 2, 438. Ср. «Калила и Димна»: человек, висящий над змеем и тянущийся к ягодам).

Как солнце и каждый атом эфира есть шар, заключенный в самом себе и вместе с тем составляющий только атом недоступного человеку огромного целого, так каждая личность носит в самой себе свои цели, и между тем носит их для того, чтобы служить недоступным человеку целям общим. (Затем *цели* жизни пчелы с точек зрения ребенка, поэта, пчеловода, ботаника и заключение):

«Чем выше поднимается ум человеческий в открытии этих целей, тем очевиднее для него недоступность конечной цели. Человеку доступно только наблюдение над соответственностью жизни пчелы с другими явлениями жизни. То же нужно сказать о целях исторической жизни народов» («Война и мир». – *87*, 4, 119–120).

Wie das Gestirn,
Ohne Hast,

Aber ohne Rast.
Drehe sich jeder
Um die eigne Last (Göthe. – *103*, 2, 43).

Как – после. «В Москве (Пьер) почувствовал себя *дома*, в тихом пристанище. Ему стало в Москве покойно, тихо, привычно и грязно, *как* в старом халате» («Война и мир». – *87*, 2, 432).

«Еще (сверх того) Наташа была весела, потому что был человек, который ею восхищался: восхищение других была та мазь колес, которая была необходима для того, чтоб ее машина совершенно свободно двигалась» (ib., 4, 392).

«Москва была пуста, как пуст бывает замирающий, обезметочивевший улей» (развитое сравнение. – ib., 429–432, 439).

(*Как* – post. Zima. – *133*, 75 сл.). Сравнение с союзом соединительным (ib., 76). Сравнение ante без союза (ib., 78).

Метафора в сравнении с *как*. Расстояние между этой метафорой и метафорой в определении – невелико:

... поцілую
Да у тую губоньку да *золотую*,
Да в той усочок, як *колосочок*,
Да в тиї брівоньки чорні, як *шнурочок*,
Да в той видочок, повен *як гурочок* (*55*, 5).

Ср. брови на шнурочку.

«Ой любив та кохав, собі дівчину мав, гей як у саду вишня» (*55*, 23). «Що любив и кохав, собі дівчину мав, як зіроньку ясну» (*55*, 24). «Моя врода, як певная рода» (*55*, 37). «В хаті у неї, як у віночку, сама сидит, як квіточка, хліб випеченний, як сонце» (Кулиш. – *48*).

Я любив тебе, я кохав тебе, як батько дитину,
Извьялив себе, изсушив себе, як вітер билину (*55*, 12).

Ой гуде гуде молода дівчина, та як сиза голубка (ib., 55).

Сравнение относится не к сказуемому, а к подлежащему в следующем:

Братіки моі страшні рідненькі,
Як голубоньки сивенькі!
Не добре ми... починали (*55*, 346).

За річкою за бистрою десь мій милий живе,
А до мене до вечера, як рибонька пливе (ib., 87).

Любилися, кохалися, як голубки в парі,
А тепер розійшлися, як чорніи хмари (63).

Сравнение с *як* и затем объяснение:

«Невтіщайтеся, мої вороженьки, моїй пригоді, що як моя пригодонька, як літня(я) роса: як сонечко зійде, а вітер повіє, роса опаде; оттак моя пригодонька навік пропаде» (*55*, 43). «Ой женися, синку, да женися, не боже, да не бери вдови (удівоньки) молодої, несуди тобі боже. Ой женися, синку, ой женися, не боже*, ой бери, синку, молоду дівчину, поможи тобі боже! Що (= бо) у вдови серце, да як зімне є сонце: Ой хоть воно ясненько гріє, да холодний вітер віє; А в дівчини серце да як літне є сонце: Ой хоть воно хмарнесенько гріє, та тепленькій вітер віє» (ib., 240–241).

«Разошлись Сава с Моравой» (*56*, 238). «(Да) як ми любилися (Да) й обоє хороші (А) тепер розошлися, як пил по дорозі, (Да) як ми любилися (Да) як голубів пара, (А) тепер разошлися, як чорная хмара. (Да) як ми любилися, як зерно в орісі. А тепер розошлися, як туман по лісі. Да як ми любилися, як брат из сестрою, А тепер розошлися, як Дніпро з Десною» (Черниговская губ.).

«Дви се воде слијевали, По пољу се розл'јевале, То небиле двије воде, Већ то биле дви дјевојке за драгог се завадиле, Іедна другој говорила: Ој ти друго и недруго! Аjде да се искарамо, Да се право дијелимо: Теби ћурци и шинедељи, И све земље и градови, Мени драги у кошуљи. Ако ти је на то жао, Скини с њего и кошуљу» (*75*, 84).

Славянские сравнения. Образы в гомерических уподоблениях не только берутся из воспоминания, но и изображаются такими, посредством частиц, как ὡς δ' ὅτε, как у позднейших поэтов: «как... так», или без «как», лишь с постпозитивным союзом: «то-то случилось: так». Воспоминанию придается большая или меньшая полнота черт действительности, большая или меньшая конкретность, которая, однако, у Гомера, согласно с общим спокойным характером матери муз Μνημοσύνη (воспоминание) и богини поэзии Μοῦσα (кор. *ман,* мнить, помнить), никогда не доходит до отождествления иносказательного образа с выражением непосредственного восприятия действительности.

Славянские песни (имею в виду преимущественно лучшие из них, восточных и южных славян, русские и сербские) употребляют сравнительные союзы в кратких сравнениях (усочок, як колосочок; брівоньки тонкі, як шнурочок и т.п.); но общая грамматическая форма развитых сравнений в этих песнях есть ἀσύνδετον – бессоюзие. Развитость сравнительных союзов в славянских языках показывает, что бессоюзие в рассматриваемом случае есть не необходимость, вынуждаемая скудостью мысли, как было некогда до образования чистоформальных союзов во всех арийских языках, а сознательный поэтический прием. Смысл, эффект этого приема тот, что образ в уподоблении представляется не воспоминанием, а *наличным впечатлением.* Кроме этого, впечатление наличности и конкретности образа может установиться и другими средствами, например олицетворением, обращением к нему как к лицу.

---

*Ср. ma pauvre mère; жалеть = любить и милый = жалкий.

«Грушице моя, чом ти незеленая? Милая моя, чом ти невеселая?» (Метлинский. – *55*; Потебня. – *68*, 1; *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1860. С. 3–4).

Конкретность образа достигается различными средствами и в том случае, если этот образ дан преданием, а не свежим недавним восприятием. Сюда: *Изображение пути*, которым певец приходит к возможности вспомнить традиционный образ (Потебня. – *67*, 1, 2). «Ой зійду я на шпілечок» (*55*, 79–80). «Вона ёго за ворота собаками випроводила. А по ёго сліду каменем покотила: Ой як мені важко сей камень котити, то так мени важко за Иваном жити» (*55*, 115–116). «Ой возьму я снігу в руку» («О некоторых символах в славянской народной поэзии». – С. 33). *Изображение лица*, которое видит, которое делает (Потебня. – *67*, 1, 11). *Изображение символического образа* конкретным восприятием (ib., 9, 10); *изображение символа лица* или состояния *в виде его обстановки* (Потебня. – *67*, 160–161, 179 сл., 242; Метлинский. – *55*, 79). Чистоформальным средством такого изображения может служить соединительный союз, заставляющий нас и образ и его значение ставить на одну и ту же сцену:

Облак се виј по ведром небу,
И лепи Ранко по белом двору,
Опроштај иште од своје мајке (*37*, 1, 16).

Одби се грана од јергована.
И лепа Смиља од своје мајке,
Од своје мајке и од свег рода (ib., 34).

Сунце нам је на заходу, брзо ће нам заћ',
А невјеста на отходу, брзо ће нам поћ' (35).

Тешко земљи, куда војска проће,
И девојци, која сама доће
Прво јој је јутро прекорено;
Да с ваљала, неби сама дошла (Бегович. – *9*, 173).

Ой на дворі зілля,
А в хаті весілля =
Около двора јасење,
У овом двору веселье (Караджич. – *37*, 1, 58).

Пала магла на Бојану,
А сватови на ливаду (ib., 67) =

Уж как пал туман на сине море,
А злодей тоска во ретиво сердце, –
«Зелененький барвіночку, стелися низенько,
А ти милий чорнобривий, присунься близенько»
Ой горе, горе, що чужа Украіна,
А ще гірше невірна дружина (сравн.).

Синћир гвожђе мука је велика
Да велика мука на јунака,
Тавница је гора од синћира,
А зла памет горе од обоје
А зла жена горе од све троје (Бегович. – *9*, 173).

Тешко вуку за ниме нелај, и јунаку за ним неговоре (послов.). – «Има доста горе несјечене, и господе младе нељубене... ће се кујдико и поћи, И мене ће мој суђени доћи» (*37*, 1, 376).

Мушка глава и шушњата грана:
Удри граном по зеленој трави,
Лист опаде, а грана остаде;
Онака је вјера у јунака:
Док пољуби: узећу те, драга!
Код пољуби: «док упитам баба».
Бабо вели: «док упитам рода!»
А род вели: «док роди шеница!»
Іа да бог да њему неродила,
Неродила чим шеница раћа,
Већ родила љуљем и кукољем! (*57*, 1, 180–181)

«Немој тако, казаћеш, се, Маро! – Нећу богме ни ојати, Іово: Іош имеде горе неломљене и господе младе неженене» (ib., 183; ср. ib., 184–185).

Противопоставление сравниваемых:

Не чудим се мраку, ни облаку,
Ни Врбасу, што се често мути,
Већ мом драгом, што се на ме мути,
Ко́ да сам му нешто ученила,
Што сам другог очим' погледала (*57*, 1, 198).

Під тобою, селезеню, вода не схитнетця,
А з тобою, дівчинонька, нічка не змигнетця (*55*, 58).

Тужан ти је данак без сунашца,
Тавна нојца без сјајна мјесеца,
А дјевојка, која нема драгог (*75; 55*, 5).

Переход обстановки в *символ:*

Ой заржи, заржи, вороний коню, та під круту гору йдучи,
Нехай зачує серце дівчина, сніданья готуючи.
Коничок *заржав*, козак засвистав, дівчина заплакала
Ой гай же, гай же, мій милий боже, ой кому я достануся!

(Метлинский.–*55* = Потебня. – *67*, 2, 591, где наоборот – превращение символа в обстановку).

Характерны для малорусских сравнений *βραχυλογία*, *ἔλλεψις*, *ἀποσιώπησις*, т.е. после образа – умолчание значения и переход к дальнейшей мысли, связанной с подразумеваемой*. Что это сознательный прием, свойственный известному роду песен, видно из того, что и другие опущения свойственны тому же роду. Так в этих песнях отсутствует постоянно указание на то, кто говорит. Это ясно или из обращения «що ти, милий, думаєш, гадаєш?», или из содержания речи. Постоянно опускается «сказав» и т.п.

Примеры:

Нема краю тихому Дунаю,
Нема впину вдовиному сину,
Що звів з ума дівку сиротину,
А ївівши, на коника сівши:
Зоставайся, слави набірайся (*55*, 15, ib., 99).

(эллипсис)

Ой гай мати, ой гай мати, ой гай зелененький,
Виїзджає з України козак молоденькій.
Як віиздждав, шапочку зняв, низенько вклонився:
Прощай, прощай, громадонько, може з ким сварився** (*55*, 23).

В отличие от этого думы всегда обозначают, кто говорит и почти никогда не опускают самых слов «промовляє» и т.п.

«Тоді вдова теє зачуває, словами промовляє: ой сини ж мої, дити молодиї» (*55*, 345). «Тоді близкий сусіда теє зачуває, до вдови словами промовляє: ой удово, старенькая жоно» (ib., 346 и еще дважды): «Оттоді ж то удовини сини один до одного *истиха* словами промовляли»; то болший брат: (эллипсис) «Глянтеся, браття» <и пр.> (353).

**Опущения:*

Куди хожу, куди хожу. а все понад воду:
Гей не прійде мій миленькій на мою незгоду (Головацкий. – *24*, 2, 407; Потебня. – *67*, 1, 226).

Два голуба воду пили, а два колотили,
Бодай же тим тяжко, важко, що нас розлучили.
(*55*, 63; «Слово о полку Игореве». – *70*, 84–85)

«Перебреду бистру річку й половину стану. – Сватай мене, козаченьку, невводь у славу» (*55*, 83; Потебня. – *67*, 2, 369 сл.). «У городі огірочок, зелений листочок. – Не бачила миленького, болит животочок» (*55*, 83).

** Сидит голуб на березі, голубка на вишні,
Скажи, скажи, серце мое, що маеш на мысли?
– А яж тобі божидася, що люблю як душу,
Тепер мене покидаеш, а плаками мушу (*55*, 63).

Противоположение:

Ой зійжу я на горбочок,
Та гляну я на ставочок,
Пливуть качки в два рядочки,
Одна одну спережає,
Кожна собі пару має,
А я живу в бога в карі,
Не дав мені господь пари (*55*, 57).

Ой на ставі дві качоньці, не можу их зігнати,
Не буду ж я за тобою, можу о тім знати;
Ой не ставі дві качоньці днює и ночує,
Не буду ж я за тобою, моє серце чує (*24*, 2, 351).

Ой за яром брала я лён, всю долку сходила,
Нема того тай не буде, кого вірно любила (*55*, 61).
Попід мостом трава з ростом, що й кінь напасетця,
Не бачила миленького, не зпадила серця (ib., 52).

У городі криниченька, ключка и відро;
А вже ж моїй дівчиноньки давно не видно (*Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской поэзии. Харьков, 1860).

Ой вийду я за ворітечки, да рине вода, рине,
Несилуйте мене за нелюба, нехай він изгине (*55*, 243;
Потебня. – *67*, 1, 4).

Киша пада, трава расте, гора зелени,
Састаје се гора с листом, а ја немам с ким.
(Бегович. – *9*, 1, 173)

В малорус. песне обычный параллелизм образа и значения находит соответствие в размере и напеве (в своих протазис – 1-й стих, аподозис – 2-й)[16]. Парность стихов и их законченность ведет к тому, что вся песня – из пар. Отсюда – перестановки, отсутствие единства. Иначе в сербской поэзии, где песня, иногда начинаясь со сравнения, тождественного малорусскому, оставляет его:

Цвати ружо, ја те брати нећу,
Рост' дјевојко, узет те нећу.
– Младо момче, молити те нећу:
Довеће ће мени дјевер доћи
А у јутру кићени сватови.
Іа ћу молит' кума и дјевера
Нек ме води крајем твога двора,
Твом се двору поклонити нећу,
Твојој мајци назват Бога нећу (Райкович. – *75*, 34).

Сравнение в виде пространственного сопоставления:

Кити се њебо звјездама,
Зелено поље овцама...
Устани, душо Радојче!
Да видиш ките високе,
Кићено њебо звјездама,
Пред њими сунце и мјесец;
Да видиш ките низоке,
Зелено поље овцама,
Пред њими братац и сека (Петранович. – *57*, 1, 6).

Ладно вода, сува жеђо моја!
О ђевојка, жива жељо моја!
Живом сам те жељом пожелио,
Од жеље ми срце испуцало,
Кајно земља од жаркого сунца,
Богђе дати, киша ударити,
Те земља земљи саставити;
Срце моје састат ее неморе,
Док ми драго не дође у дворе (ib., 132–133).

Пошетало злато материно.
По бостану по свом ђулистану...
Она иде руменој јабуци –
Љуто цвили зелена јабука.
Питала је лијепа дјевојка:
Шта је теби, румено јабуко?
Говорила румена јабука:
Не питај ме, лијепа, дјевојка!
Родила сам родом шећерлијем,
Свак ме бере, за свакога нисам.
Говорила лијепа дјевојка:
А јабуко! једне ти смо среће:
И ја млада-лијена дјевојка,
Свак ме проси, за свакога нисам.
Кога оћу, оног ми недаћу,
Кога нећу, и силом немећу (187).

По такой же схеме (*57*, 1, 134–135) – разговор между соколом, которому господин за малую вину отрубил крыло, и девицею, у которой подруга отбила милого:

Траву пасло шарено љељенче,
Сусрете га лијепо дјевојче:
«Куд ћеш, ће ћеш, шарено љељенче?»
– Не питај ме лијепо дјевојче!

Имадијах кошуту – јарана
Данас ми је ловци уловище.
Њему вели лијепа дјевојка:
А ледьенче, едне ти смо среће!
Имадијах драго у махали,
Данас ми је друга премамила,
Да Бог даде, те се немамила (ib., 225–226).

О чардаче, мое ледетовање!
О пенψеру моје погледање!
Лијепо се васке погледати,
Кад се роње у пољу шеница,
Кад се бере винова лозица,
Кад се јање у планини овце,
Кад сељуби момак и ћевојка (104).

Сравнение влагается в уста 3-му лицу:

Сиње море и дубине твоје!
Нико тебе препливат не море.
Веће вила на коњу ледьену.
(Код су били на сред мора тиха)
Коњиц вили тио проговара:
А ти вило, по богу сестрице:
Ђе су мору највише дубљине?
Ђе ли небу највише висине?
Ђе ли вило (пољу) најшире ширине?
На ком пољу највише бојиште?
Вила коњу тио проговора:
Коњиц ледьен, мој по богу брате,
На сред мора (вар. под Измиром) најдубље дубине,
На сред неба највише висине,
На сред поља најшире ширине,
На Косову највише бојиште,
Ерцеговци најбољи јунаци,
Сарајевке најбоље дјевојке (*57*, 1, 9).

Л'јепо ти је рано уранити,
У мараму маглу покупити:
Колико је магли у марами,
Толико је вјере у јунаку.
Мушка вјера и разбјена здјела (не держит воды. – *А.П.*)
Мушка глава и шушњата грана:
Удри граном о зелену траву
Лист опаде, а грана остаде:
Етака је вјера у јунака (Райкович. – *75*, 29).

У Ивана зелена ливада
Нит' кошена, нит' коњма гажена,
Кроз њу текла вода некошена,
Грабила је Мара непрошена.
У руци јој бјела марамица
А за главом румена ружица:
Много ј' бјеља Мара нег марама
Руменија него је ружица (ib., 77).

Разбег мысли. Конкретность образа как в гомерических сравнениях = = обозначается путь мысли (встану я):

Љепо ти је рано уранити
Пред зорицу на једну урицу,
У прозорје, када славуљ поје.
Славуљ виче: ајд' на воду, милче!
Ал' на воду. али на ливаду,
На ливади бунар вода хладна,
Крај бунара зелени се трава,
На травици лист артије б'јеле,
На артији црно слово пише
Црно слово, ал'је жалобито:
Грјехота је облъубит' дјевојку
Облъубити па је оставити,
Оставити па заборовити,
Іер је тешка дјевојачка клетва... (Райкович. – *75*, 22)

Изображение пути мысли в сравнениях с *как:*

Іе си ль' прош'о крај дуђана,
Іес' ли видио лист папјера?
Онако је бјело лице...
Іеси л' прош'о низ горницу,
Іес ли видио трнинице?
Онаке су црне очи.
– Іеси л' прош'о низ борице?
Іес ли видно пијавнце?
Онаке су обрвице (ib., 75–76).

Модальные формы сравнения: а) положительная – образ представлен как факт, за ним следует значение. Отношение сходства между тем и другим просто признается: «Ой, зійди, зійди, зірочко та вечірняя, Ой вийди, вийди, дівчинонько моя вірная» (*55*, 81–82). «Чи я в лузі не калина була?» (говорит калина); «Чи я в батька не дитина була» (говорит дівчина). В виде положительного сопоставления может быть выражено противоположение, всегда предполагающее сравнения («Из-за гори високоі гуси вилітають»; «Ще роскоши незазнала, а літа минають» – *Потебня А.А.* О неко-

торых символах в славянской поэзии. С. 5); здесь сравнение только *роскоши,* как свободы, приволья, с высоким полетом и *противоположение* полета отсутствию роскоши. (Разбор песен Головацкого. – *69,* 85);

б) образ ставится положительно, как восприятие, затем, как бы в силу того, что дело рассмотрено вновь и лучше, он отрицается, с тем чтобы на место его поставить его значение:

Сунашце се крајем горе краде;
То небило жарено сунашце,
Већ се Раде од матере краде (Райкович. – *75,* 60).

Надви ее облак изнад дјевојак;
То небио облак изнад дјевојак',
Већ добар јунак тражи дјевојак' (Караджич. – *37,* 1, 2; ib., 54, 57, 58, 73. Сюда же в «Слове о полку Игореве» «тогда пущашеть» – *37,* 2, 14).

Два су бора напоредо росла,
Међу нима танковрха јела;
То не била два бора зелена,
Ни међ' њима танковрха јела,
Већ то била два брата рођена и пр.
Ой у лузі, в лузи червона калина;
(Ой) тож не калина, молода дівчина,
Молода дівчина, що вірно любила (Метлинский. – *55,* 94;
Головацкий. – *24,* 4; *61,* 2, 30–31).

в) Образ в виде вопроса, затем его отрицание и значение.

Шта се сјаји кроз гору зелену?
Да л'је сунце, да л'је јасан мјесец?
Ни т'је сунце, ни ти јасан месец,
Већ зет шури на војводство иде (Караджич. – 37, 1, 13;
сюда: ib., 37, 56, 540).

Таковы начала эпических песен (Караджич. – *37,* 2, 496, 245, 295, 319; Головацкий. – *24,* 4, 532; 1, 42–43)

Чи огонь горит, чи поломя палає
Чи на молоді вінок сияє?
Ні огонь негорит, ні поломя непалає
Но на молоді вінок сияє (Зап. часть Подольской губ.).

Вийшла она на подвірьє
И дивится в чисте поле:
«Ой Романе, Романочку!
Що то в полі за димове?
Чи то вірли крилми бьются,

Чи овчари с турми гонять?»
– Ой Олено, сестро моя,
Ні то вірли крилми бьются,
Ні овчари с турми гонять,
Лиш то турки и татаре,
А всі твої суть бояре (Головацкий. – *24*, 1, 40–41).

В варианте той же песни:

Чо́ то в полі туман кіптит?
Ци грім гремит, ци звін звенит?
Він до неї промовляє –
А сам тяжко издихає:
Не туман то в полі кіптит,
Ні грім гремит, ні звін звенит,
Ай до твоє йде весилье (ib., 41–42).

Ой одсуну кватирку... подивлюся,
Яж думала, що сонечко сходить,
Аж мій милий по риночку ходить.
За собою кониченька водить (ib., 4, 188).

г) Сравнение начинается прямо с отрицания тождества образа со значением:

Не кукушечка, братцы, во сыром бору куковала,
Не соловьюшко, братцы, в зеленом саду громко свищет,
Добрый молодец в неволюшке слезно-горько плачет (Якушкин. – *97*, 555; ср. ту же форму ib., 559, 602, 604; Miklošich. – *114*, 4, 179).

«То в неділю рано-пораненько не сива зазуля закувала, То вдова старенька жона из своёго дома изхождала, В гору руки изнімала, Синів своіх кляла, проклинала, За слёзами світа Божого не видала и на воротях звалилася» (*55*, 350).

д) Без огня да огня мое сердце изожгли,
Что без ветру мои мисли разнесли (*97*, 606).

«Не от витра, не от виходя, да не от Божьей милости, верея пошаталася, ворота отворилися, широко размахнулися. Не слыхала молодешенька, как бояре во двор взъехали» (*97*, 666).

Asyndeton, attractio (перенесение из значения в образ):

У ночи много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве,
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.

Но та, которую не смею
Тревожить лирою моею,
Как величавая луна,
Средь жен и дев блестит одна (*73*, 3, VII, 52)

К изображению самой точки зрения на образ и самого смотрящего и того пути, каким он дошел до наблюдения (Потебня. – *65*, 19; *62*, 1, 2, 20, 26, 30, 37 сл. Великорус. – Якушкин. – *97*, 524).

Сюда относятся запевы. «Ой піду я... Ой зійду я... Ой сяду я...» <и пр.> (Потебня. – *67*).

Та вилетіла галка з зеленого гайка,
Сіла-пала галка на зеленій сосні,
Вітер повиває, сосонку хитає...

Все это перед глазами; но *хитатись* = *хилитись* имеет уже трационное значение, а если нет, то такое значение могло создаться в эту минуту, одновременно с обращением певца к самому себе: «Не хилися, сосно, бо й так мені тощно». Лишь позднее, под влиянием привычки к такому приему, может появиться намеренное его употребление (для заполнения первой половины двустишия, для рифмы) и разработка, варьированье начального символа чрез всю песню или ее часть: «Не хилися сосно... Не хилися гілко, бо й так мені гірко, Не хилися низько, нема роду близько». Исподоволь становится возможной та отдаленность и случайность связи между символом и значением, которая в глазах самого народа становится образом бессмыслицы:

В огороді бузина, а в Києві дядько;
Тим я тебе полюбила... < и проч. > (65, 19)

Конкретность, определенность изображения зависит от определенности точки зрения. Для этого нужно указать, кто именно видит, кто считает, кто делает изображаемое. Согласно с этим определения места, времени, изображения действия в формах определенно-личных поэтичнее, чем в формах безличных. У Гнедича – выражение: «*Видно* (сквозь туман. – *А.П.*) не дальше, как падает брошенный камень» – оставляет неопределимым, кому видно, что бросил камень, и потому менее поэтично, чем в «Илиаде» (3, 12): *Τόσσον τίς τ' ἐπιλεύσσει, ὅσον τ' ἐπὶ λᾶαν ἵησιν* – настолько человек видит, насколько (он же) камень бросает. = «И створи миръ Володимеръ съ болгары и ротѣ заходиша межю собѣ (=е), и рѣша Болгаре: «толи не будеть межю нами мира, оли же камень начнет плавати, а хмель почнет тонути (глязнути)» (Лаврентьевская, Ипатьевская летописи под 985 г). Это мнение поэтично, чем «никогда» в малороссийской песне: «Ой озьми сестро піску в жменю».

...И огни их несчетные (в поле) горели,
Словно как на небе звезды вкруг месяца ясного сонмом
Ярко блестят, когда станет воздух безветрен... и
Видны все звезды, а пастырь (дивуясь) душой веселится
[«Илиада» (8, 554)].

(И) как когда со скалы видит тучу муж-пастырь,
Как она сходит на море под веяньем запада (буйным)
И чернее смолы она издали ему кажется,
Как она сходит на море и ведет за собой страшную бурю.
И содрогнулся увидя и загнал свои овцы въ пещеру;
(отсюда Гнедич: – *А.П.*)

Вслед таковы за Аяксами, юношей, пламенных в битвах,
К брани кровавой с врагом устремлялись фаланги густые
Черные, грозно кругом и щиты воздымая и копья
[«Илиада» (4, 276)].

Пастух слышит рев горных ручьев в наводненье [«Илиада» (4, 452)].

Но Эней и своих возбуждал сподвижников храбрых
за ним совокупно
Все устремилися: так за овном устремляются овцы,
С паствы бежа к водопою; и пастырь душой веселится...
[«Илиада» (13, 489)].

Словно как дуб под ударом (крушительным) Зевса Кронида
Падает с корня, из древа (разбитого) вьется зловонный
Серный дым; и стоит, как бездушный, падения зритель,
Близкий прохожий: «погибелен гром великого Зевса».
Так ниспроверглася быстро на прах Приамидова крепость
[«Илиада» (14, 414)] = *ὡς δ' ὅθ' ὑπὸ πληγῆς πατρὸς Διὸς ἐξεριπῇ δρῦς.*

*Уподобления** в гомеровских поэмах, особенно в «Илиаде», где они многочисленнее и замечательнее, чем в «Одиссее», недаром в течение веков служили образцом преимущественно эпическим поэтам разных народов. Они в высокой степени поэтичны, совершенны, потому что в такой же степени правдивы и естественны. Они вполне удовлетворяют следующему основному требованию мысли: так как цель образности есть приближение значения образа к нашему пониманию и так как без этого образность лишена смысла, то образ должен быть нам более известен, чем объясняемое им. В «Илиаде» и «Одиссее» изображаются события не только не обычные, но преимущественно такие, подобных которым мирным слушателям, вероятно, никогда не случалось видеть, например в «Илиаде», как шли на битвы ахейцы и троянцы, как их было много, как блестели их панцыри,

*Различаются: сравнения в тесном смысле (vergleichung) и уподобления (gleichniss) не свойством значения, т.е. не тем, что в 1-м менее чувственное объясняется более чувственным, а во 2-м чувственны и объясняющее и объясняемое, а лишь степенью конкретности образа. В 1-м образ лишь намек, во 2-м картина.

как их строили вожди, как выделялся такой-то, какую они подымали пыль, какой крик, как текла кровь, как падали головы и тела, как бежали троянцы, как защищались ахейцы у кораблей, как те и другие ровно держались в битве, как сыпались камни и проч. Несколько реже изображаются столь же требующие объяснения душевные движения: каково было мужество Гектора, как обрадовались его приходу троянцы на поле, как волновались страхом и пр. ахейцы, как забывал о своей пользе Ахилл; или в «Одиссее», как злился Одиссей на женихов, как обрадовалась ему Пенелопа и т.п. В ответ на эти вопросы «Илиада» дает ряд картин приморской, горной, не лишенной леса местности, картин по содержанию знакомых пастуху, земледельцу, плотнику, охотнику, путнику, мореходцу, хозяйке, почти всегда свидетельствующих о большой наблюдательности и трезвости мысли, лишь изредка окрашенных мифическими толкованиями: народ всколебался, как морские волны или нива [«Илиада» (2, 144)]; зашумел, как море (2, 394); как когда волна идет за волной (у прибоя), разбиваясь шумно о берег (4, 422); блеск панцырей, как зарево лесного пожара на горах (2, 455); люди падали, как деревья, подгоревшие во время пожара (11, 155); N упал, как подрубленное дерево; ахейцы высыпали на поле, как племена перелетных птиц с криком садятся у потока Каистра (2, 459); троянцы шли с криком, как летят журавли (3, 2); ахейцев было много, как листьев и цветов весною, густо, как мух в пастушьем шалаше, когда молоко сливают в посуду (2, 467); вожди строили их, как пастухи отделяют своих коз от чужих (2, 474).

В «Одиссее», наоборот, два раза явления мирной жизни сближаются с образами, которые могут быть знакомы только воину и мореходцу:

Так об ахейцах пел Демодок; несказанно растроган
Был Одиссей, и ресницы его орошались слезами.
Так сокрушенная плачет вдовица над телом супруга,
Падшего в битве упорной у всех впереди перед градом,
Силясь от дня рокового спасти сограждан и семейство,
Видя, как он содрогается в смертной борьбе, и, прижавшись
Грудью к нему, злополучная стонет; враги же, нещадно
Древками копий ее по плечам и хребту поражая,
Бедную в плен увлекают на рабство и долгое горе;
Так от печали и плача ланиты ея увядают.
Так от печали текли из очей Одиссеевых слезы...
[«Одиссея» (8, 521)]

В радость, увидевши берег, приходят пловцы, на обломке
Судна, разбитого в море грозой Посидона, носяся.
В шуме бунтующих волн, воздымаемых силою бури;
Мало из мутнозеленой пучины на твердую землю
Их, утомленных, изъеденных острою влагою, выходит;
Радостно землю объемлют они, избежав потопленья.

Так веселилась она (Пенелопа) возвращенным любуясь супругом,
Рук белоснежных от шеи его оторвать не имея силы...
[«Одиссея» (23, 233)]

«Илиада» знает краткие сравнения: «Так и они, пораженные (мощной) рукою Энея, рухнулись оба (на землю), подобные соснам великим [«Илиада» (5, 559]; *καππεσέτην ἐλάτῃσιν ἐοικότες ὑψηλῇσιν*. Образ «соснам великим» чрез посредство *ἐρικότες* (подобные), согласующегося с подлежащим, вносится в значение этого последнего, так что здесь имеем сравнение отличное по эффекту от «*подобно* соснам». Ср. сравнение в атрибуте – об убитом Гекторе; Гнедич: (свеж) он лежит, как росою умытый, нет следа от крови = как орошенный лежит, (как) омытый от крови [«Илиада» (24, 419)]. – «Теперь (же) ты мне росистый и (как) недавно убитый... лежишь, подобный тому < и пр. >». У Гнедича:

Ты ж у меня, как росою умытый, покоишься в доме,
Свежий, подобно как смертный, которого Феб сребролукий
Легкой стрелою своей налетевший внезапно сражает.
[«Илиада» (24, 757)]

Но особенность гомерических песен, сравнительно с позднейшей поэзией, состоит не в таких сравнениях, а в том, что в них весьма часто образ, которому нечто уподобляется, берется в том виде, в каком он существовал в мысли, независимо от того, для чего он понадобился; берется не освобожденный от обстоятельств, не нужных для сравнения: «Пал он, как ясень (пышный), который на холме далеко (путнику) видном, ссеченный медью, зеленые ветки к земле преклоняет; так он упал (*πελάσσῃ*; aor. conj.) [«Илиада» (13, 178)]. «Свалился он, как тогда *тот* (известный) дуб *свалился*» (конкретный случай в аористе). «Или белый тополь или тонкая ель, которую на горах плотники-мужи срубили вновь наточенными секирами для корабля» [«Илиада» (13, 389)]. Гнедич: «Пал он, как *падает* дуб или тополь серебрянолистный, или огромная сосна, которую с гор дровосеки острыми вкруг топорами ссекут, корабельное древо». – «И на пыльную землю пал он, как тополь. В низовье большого болота он вырос гладкий, на самой верхушке лишь выросли ветви. Муж колесничник его блестящим железом ссек, чтобы в обод его для прекрасной согнуть колесницы. (И вот он) сохнет, лежит на бреге потока» [«Илиада» (4, 482)]. – «Как если б какая жена слоновую кость обагрила, Карская или Меонская, < ... > для пышных нащечников коням, в доме лежит у владелицы: многие конники страстно жаждут обресть, но лежит драгоценная царская утварь, должная быть и коню украшеньем и коннику славой, – так у тебя, Менелай, обагрились пурпурной кровью бедра крутые...» [«Илиада» (4, 141)].

Уже этот последний пример показывает, что в числе обстоятельств образа, второстепенных по отношению к главному основанию сравнения (здесь белая кость, окрашенная пурпуром), некоторые могут идти в ход как основания второстепенные, дорисовывающие сравниваемое. Так здесь

из того, как многие желали этих украшений, но как они берегутся для царя с пр., видно, как дорога была певцу кровь Менелая (Ср. Gerber. – *102,* 2, 115). Ср. также: Александр – Гектору: Сердце у тебя, как твердая секира, вонзаемая в древо человеком, когда он искусно обтесывает корабельный брус, и (своею тяжестью) увеличивающая (силу) его удара*.

Тем не менее в гомерических сравнениях большое количество черт образа остается без употребления, не дает возможности заключать о соответственных чертах сравниваемого. Черты эти не остаются тем не менее без действия на слушателя. Они уравнивают ход его мысли с медленным течением мысли певца; они отвлекают от главного, успокаивают волнение, которое могло бы быть произведено этим главным (Gerber. – *102,* 2, 108).

Все это хорошо, потому что просто и необходимо как прямое последствие естественной медленности течения мысли. Поэтому из первоклассных художников другого времени, другого более быстрого течения мысли, лишь немногие решатся умышленно замедлять таким образом свою речь. К таким, кроме явных подражателей Гомера, как Вергилий, принадлежит Гоголь в «Мертвых душах» (Гоголь. – *23,* 3): 10–11 – фраки мелькали... как мухи на рафинаде; 43 – церковный хор – по поводу собачьего лая; 90 – Ноздрев кричал, как поручик во время приступа; 93 – овал лица ее круглился, как яичко...; 97–98 – лицо, как тыква, из каких делают балалайки; 133 – на лице выразилось чувство, явление подобное появлению на поверхности вод утопающего; 173 – Чичиков своим появлением распространил радость... как когда пошутил начальник; 178 – Чичиков стоял, как человек, который на улице вспомнил, что позабыл что-то дома; 198 – гостья вся обратилась вслух, как барин-охотник; 203 – чиновники были ошеломлены, как школьник, которому засунули в нос гусара. (Ср. также 258, 260 – 261.)

Относительно того, что здесь умышленное подражаение, сравним: «Он (художник)... наконец оставил себе в учители одного божественного Рафазля, подобно как *великий* поэт художник, перечитавший много всяких творений, исполненных многих прелестей и величавых красот, *оставлял* (не думал ли он об aorist gnomicum?) наконец себе настольною книгой только «Илиаду» Гомера, открыв, что в ней все есть, чего хочешь, и нет ничего, чтобы не отразилось в таком глубоком и великом совершенстве. И зато вынес он из своей школы величавую идею созданья, могучую красоту мысли, высокую прелесть небесной кисти» («Портрет». – *23,* 2, 35).

**Гномический аорист*: Ср. «Та й припала ёму на плече, зазираючи ёму у вічи, та так пилно, ніби той баранчик, що ёго хотять різати, а він жалібно дивитця; так и вона зірнула на Василия, а слёзинка неначе тая росинка на цвіточку, так у неї в очицях засіяла; та так жалібно, як тая сопілочка *заграла,* так вона ёго спитала: як же ти мене після сёго покинеш?» (Квитка. «Маруся»). «– Більш к неі (відьми) не було ніякого хозяйства, та й на що їй? Чого забажала, то у ночі перекинулась чи собакою, чи кішкою, чи жабою, чи рибою, и чого їй треба, усёго достала, и е у неї» (Квитка. «Конотопська видма»). «– За брата бих црне очи лала, за драгога ђердан испод врата: Село проћох, а драгога нећох, Свијет проћок, а брата ненаћох» (Райкович. – *75,* 74, ib., 189).

У Пушкина в «Евгении Онегине» можно заметить нечто сходное с гномическим аористом, настоящее изображение конкретного случая:

Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой (I, 47).

Пора пришла, она влюбилась.
Так в землю падшее зерно
Весны огнем оживлено (III, 7).

С *как:*

В глуши, под сению смиренной,
Невинной прелести полна,
В глазах родителей, она
Цвела, как ландыш потаенный,
Незнаемый в траве глухой
Ни мотыльками, ни пчелой (II, 21)

(сравнение дорисовывает). Но обыкновенно с *как* – более краткие сравнения:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,

Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой (II, 25).

Я знал красавиц недоступных,
Холодных, чистых, как зима... (III, 22).

Так. Сравнения постпозитивные: «Так точно старый инвалид» (*73,* 3, II, 18); «Так резвый баловень служака» – опущенные строфы к «Евгению Онегину» <...>; «так хищный волк» (ib., III, 40; IV, 10); «Сменит не раз младая дева Мечтами легкие мечты; Так деревцо свои листы Меняет с каждою весною» (IV, 16).

Смешение сравнения с метафорою.

Со случаями ассимиляции фонетической и синтактической сходны случаи частного слияния образа и значения, слияния прогрессивного, а) когда в результате сравнения является метафора, или регрессивного, б) когда постпозитивный образ вносит некоторые черты в сравниваемое:

а) Оно (Ан. – *А.П.*) своей игрой и пеной,
(Подобием того-сего),
Меня пленяло: за него

Последний бедный лепт, бывало,
Давал я...

Но изменяет пеной шумной
Оно желудку моему,
И я *Бордо* благоразумный
Уж нынче предпочел ему.
К *Аи* я больше не способен;
Аи любовнице подобен
Блестящей, ветреной, живой
И своенравной, и пустой...
Но ты, *Бордо*, подобен другу,
Который, в горе и в беде,
Товарищ завсегда, везде,
Готов нам оказать услугу,
Иль тихий разделить досуг,
Да здравствует *Бордо*, наш друг! (*73*, 3, IV, 45–46)

Сюда же «Евгений Онегин» (V, 32; кристалл – фиал).

б) И *меркнет* милой Тани младость:
Так одевает бури тень
Едва рождающийся день (IV, 23).

Недвижим он лежал и странен
Был томный мир его чела.
Под грудь он был навылет ранен;
Дымясь из раны кровь текла.
Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь,
Играла жизнь, кипела кровь;
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и *тихо* и *темно*;
Замолкло навсегда оно.
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет,
А где, бог весть. Пропал и след (VI, 32).

Блажен, кто смолоду был молод < ... >

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой (V, 10–11).

Мечты – листья (IV, 16).

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ея порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они (поля, сердца. – *А.П.*) свежеют,
И обновляются, и зреют –
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний *и бесплодный,*
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг (VIII, 29).

Поэт погиб... но уж его
Никто не помнит, уж другому
Его невеста отдалась.
Поэта память *пронеслась*
Как дым по небу голубому... (VII, 14)

При большей степени слияния образа и значения уже нет следов прогрессивности или регрессивности влияния образа. Оно произошло за сценой, и мы видим только результат:

Увы на жизненных браздах
Мгновенной жатвой, поколенья,
По тайной воле Провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут (VI, 38).

Ср. раздельные сравнения поколений и листьев – «Илиада» (6, 145; 21, 463 сл.).

Postposit. asyndeton: «Wein macht munter geistreichen Mann; Weihrauch ohne Feuer man nicht riechen kann» (Göthe. «Xenien». – *103,* 4, 67). «So sei doch höflich!» – Höflich mit dem Pack? Mit Seiden naht man keinen groben Sack» (ib., V, 82). «Sollen dich die Dohlen nicht umschrein, musst nicht Knopf auf dem Kirchthurm sein», (ib., 5, 73). Ср. Postposit. asyndeton (= применение басни, притчи): «Посланный от Нерона... принес Петронию повеление Цезаря возвратиться в Рим и там ожидать решения своей участи... Флавий Аврелий спросил его (Петрония), долго ли думает он оставаться в Кумах и не

страшится ли раздражать цесаря ослушанием. – «Я не только не думаю ослушаться его, – отвечал Петроний, – но даже намерен предупредить его желание. Но вам, друзья мои, советую возвратиться: путник в ясный день отдыхает под тению дуба, но во время грозы от него благоразумно удаляется, страшась ударов молний» (Пушкин. – *73*, 4, 382).

ВИДЫ МЕТАФОРЫ, СО СТОРОНЫ КАЧЕСТВА ОБРАЗА И ОТНОШЕНИЯ К ЗНАЧЕНИЮ*

Προσωποποιία, personificatio, олицетворение. В языке сюда – женский и мужской род в применении к названию предметов неодушевленных и отвлеченных и глагольное сказуемое, приписывающее таким предметам действие.

Звательный имен неодушевленных и отвлеченных и 2-е лицо:

Ой гаю мій гаю, густий, непрогляну,
Що на тебе гаю, и вітер не віє...
Ніч моя темная, зоря моя ясна!
Яка моя доля нещасна!

Старый солдат, служитель при корпусе казеннокоштных студентов Харьковского университета (1852–1854), заправляя свечу в ночник и зажигая ее: «Що ж ти не горищ? Гори-ж, гори!»

«На шее у Петровича висел моток шелку и ниток, а на коленях была какая-то ветошь. Он уже минуты с три продевал нитку в иглиное ухо, не попадал, и потому сердился на темноту и даже на самую нитку, ворча вполголоса: «Не лезет варварка! уела ты меня шельма этакая!» (Гоголь. «Шинель»). Серб. «Пушко щарко, и отац и мајко».

В немецком стихотворении 1300 г. играющий в кегли – к шару: «louf Kugel vrouwe! zouw dîn (eile), liebiu frou, nu zouwe!» В песне Christian'a von Hamle: «Her Anger, waz ir iuch fröiden muostent nieten, dô mîn frowe kom gegân!.. Erloubet mir, her Grüener Plân, daz ich mîne füeȝe setzen müeze dâ mîn frowe hât gegân».

Вообще, «быть может, никто не пользовался в такой мере олицетворением, как немецкие и романские средневековые поэты»; У немцев: Frau Minne, Frau Ehre, Frau Welt, Frau Abenteuer и т.п. (Wackernagel. – *130*, 524–525).

Печушка матушка! Кабы я на тебе, а ты на коне, послужил бы богу и государю! (*Олицетворение* – в уменьшительных неодушевленных и отвлеченных. Дом наш *глазами* стоит к реке (окнами, лицом) Арх.

---

*Метафора, особенно развитая (сравнение, аллегория), бросает отсвет на сравниваемое, которое она изображает то милым, то противным, то важным, то ничтожным и пр. (*102*).

Ты пади, *стрела*, не на воду, не на землю,
Ты пади, стрела, во дуб-древо,
Из сыра дуба в сиза голубя,
Сизу голубю пади ты во право око! (Киреевский. – *44*, 3, 18)

Ты *тулуп* ли мой, тулупчик, шуба новая!
Я носил тебя, тулупчик, ровно тридсять лет:
Обломил ты мне, тулупчик, могучи плечи (Киреевский. – *44*, 2, 1).

Что действительно сказуемое чувствуется как действие, результат воли подлежащего:

У ворот вереюшка
Не вилась, а повилась;
Не *сама* завивалась,
Завивали плотнички,
Плотнички московские,
Топоры королевские.
На Ивану кудерцы
Не видись, а повились;
Не сами завивались
Завивала матушка...
(Станица Темижбекская, Кубанская обл. – *80*, 62).

Ты береза-ль моя да моя кучерявая!
Ты не стой, ты не стой над быстрой рекой.
Эта речушка *бежит не утомится*,
Она врозь разольется... (ib., 74)

Мороз лютый сапожки стиская,
Белый снежок в глаза порожит (83).

– Ой ходить сои коло вікон,
А дрімота коло плота (*55*, 2).

Сюда *с умом, без ума.*

Они поют, и, с небреженьем
Внимая звонкий голос их,

Ждала Татьяна с нетерпеньем,
Чтоб трепет сердца в ней затих... (*73*, 3, III, 42)

но:

... И того ль искали
Вы чистой пламенной душой,
Когда с такою простотой,
С таким умом ко мне писали? (IV, 15)

«Next day she made a desperate and feeble attack, presenting herself at shrublands lodge-gate and threatening that *she* and *sorrow* would sit down before it; and that all the world should khow, how a daughter treated her mother» (о матери, которая была принуждена оставить дом дочери) (Теккерей).

Личное творчество строит на основании языка, в том же направлении.

Задумчивость, *ее подруга*
От самых колыбельных дней,
Теченье сельского досуга
Мечтами украшала ей (*73*, 3, II, 26).

Привычка усладила горе,
Не отразимое ничем... (II, 32)

Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же, < ... >
Хандра ждала его на страже,
И бегала за ним она,
Как тень, иль верная жена... (I, 54)

Ему припомнилась пора,
Когда жестокая хандра
За ним гналася в шумном свете,
Поймала, за́ ворот взяла
И в темный угол заперла (VIII, 34).

Читаю мало, долго сплю,
Летучей славы не ловлю (I, 55).

Разврат, бывало, хладнокровный
Наукой славился любовной,
Сам о себе везде трубя
И наслаждаясь не любя... (IV, 7)

Ее постели сон бежит... (IV, 23)

В избушке распевая, дева
Прядет, и, зимних друг ночей,
Трещит лучинка перед ней (IV, 41).

Настали святки, То-то радость!
Гадает ветреная *младость*,
Которой ничего не жаль,
Перед которой жизни даль
Лежит светла, необозрима;
Гадает *старость* сквозь очки
У гробовой своей доски,
Все потеряв невозвратимо;

И все равно: *надежда* им
Лжет детским лепетом своим (V, 7).

Столы зеленые раскрыты:
Зовут задорных игроков
Бостон и ломбер стариков,
И вист, до ныне знаменитый,
Однообразная семья,
Все жадной скуки сыновья (V, 35).

< ... >
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года... (VII, 1)

Как грустно мне твое явленье,
Весна, Весна! пора любви! (VII, 2)

< ... >
Но лето быстрое летит.
Настала осень золотая.
Природа трепетна, бледна,
Как жертва, пышно убрана...
Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл – и вот сама
Идет волшебница зима.

Пришла, рассыпалась; клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов;
Брега с недвижною рекою
Сравняла пухлой пеленою;
Блеснул мороз. И рады мы
Проказам *матушки* зимы (VII, 29–30).

Увы! невеста молодая
Своей *печали неверна.*
Другой увлек ее *вниманье,*
Другой успел ее страданье
Любовной лестью усыпить... (VII, 8–10)

< ... >
Она глядит: забытый в зале
Кий на бильярде отдыхал,
На смятом канапе лежал
Манежный хлыстик (VII, 17).

Но поздно. Ветер встал холодный.
Темно в долине. Роща спит
Над отуманенной рекою... (VII, 20)

Мосты чугунные чрез воды.
Шагнут широкою дугой,
Раздвинем горы; под водой
Пророем *дерзостные* своды... (VII, 33)

< ... >
Не спится ей в постеле новой,
И ранний звон колоколов,
Предтеча утренних трудов,
Ее с постели подымает (VII, 43).

< ... >
В бесплодной сухости речей,
Расспросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки,
Хоть невзначай, хоть наобум;
Не улыбнется томный ум,
Не дрогнет сердце, хоть для шутки,
И даже глупости смешной
В *тебе* не встретишь, свет пустой (VII, 48).

Уже пустыни сторож вечный,
Стесненный холмами вокруг,
Стоит Бешту остроконечный
И зеленеющий Машук,
Машук, *податель* струй целебных (отрывки из «Путешествия Онегина». – *73*, 3, 4).
Что устрицы? Пришли! О радость!
Летит обжорливая младость
Глотать из раковин морских
Затворниц жирных и живых (ib., 17).

Муза и пр. – у Пушкина:

В тени < ... >
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться *муза* стала мне (*73*, 3, VIII, 1).

Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней (I, 45).

И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы... (I, 47)

Он свят для внуков Аполлона... (I, 49)

Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной... (II, 40).

Поклонник мирных аонид... (II, 40).

И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы (III, 13);

Гимен (III, 50); *Лель* (V, 10); Грации (VII, 46); Мельпомена (VII, 50).

'Αλληγορία, иносказание, в обширном смысле обнимает все случаи различия между образом и значением. Стало быть, не говоря уже о возможности применения этого слова к другим искусствам, в области словесности аллегория совпадает с поэзией вообще. Затем в более тесном смысле под *аллегорией* разумеют слияние нескольких метафор. Cicero «De oratore»: «Jam cum confluxerunt plures continuae translationes, alia plane fit oratio: itaque genus hoc Graeci appellant ἀλληγορίαν» (Gerber. – *102,* 2, 92).

Аллегория в еще более тесном смысле есть метафора не только а) *сложная* (метафора в одном слове, как «понимание», «волненье», «пленительный», и в одном предложении или сочетании предложений, например пословица, может аллегорией и не называться), но и б) *полная,* т.е. такая, в словесном выражении которой нет явственных указаний на ее значение (*полная,* т.е. такая, которая в целом другого значения, кроме метафоричного, не имеет. Таким образом: «Его язвительные речи *вливали* в душу *хладный* яд» (Пушкин, Демон) – есть метафоричное изображение действия *речей,* а в целом не аллегорично.

Таким образом, у Пушкина (*73,* 3, VIII, 1–7) развитое олицетворение поэзии в целом не есть аллегория, так как лицо самого автора, место и люди, среди которых является его муза, его подруга, не метафоричны. Точно так же по неметафоричности субъекта («кто») не есть аллегория следующее:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим (73, 3, VIII, 51).

Пример аллегории у Вакернагеля (Poetik): «Die Römische Dihtkunst war aus Griechischen Samen in den Garten eines Kaisers verpflanzt, wo sie, als schöne Blume da stand *und* blühte» есть неполная метафора, так как образность атрибутов не вполне заслоняет прозаическое значение субъекта «римская поэзия».

Стихотворение Пушкина «Дорожные жалобы» по отношению образа (дорожные неудобства) к более общему однородному значению – метонимично; но отчасти сходное с ним «Телега жизни» аллегорично, не потому, что на значение его не указывает в нем самом ничто и что это загадка, разгадка коей – в заглавии «Телега *жизни*» (ибо в таком случае множество образов, понимаемых иносказательно – «грязь блестит на солнце» и т.п.

были бы аллегоричны), *а потому,* что весь образ другого значения, кроме метафоричного, не имеет: нет другой телеги с ямщиком-временем, кроме телеги жизни.

Таким образом, *аллегория* – фантастический образ, созданный или взятый ad hoc только ради значения. Общее дано *ante.* Тем не менее аллегория может быть необходима для мысли, насколько она дает частные определения этого общего. Холодные аллегории – ненужные.

Фантастичность целого совместима с реальностью, местностью и историчностью черт. В этом отношении «Телега жизни» со своим русским (до эманципации)[17] седоком и ямщиком:

С утра садимся мы в телегу,
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошел! е–на мать.

выше, чем Гете «An schwager Kronos» (сравнить)[18]

В аллегорию может входить олицетворение (ямщик – время, Кронос).

Аллегория в частном смысле – ответ на вопрос «как бывает», «как есть»; басня – на вопрос «как быть».

Эту разницу мог иметь в виду Лессинг, говоря, что басня «ein bild». Однако «медвежья услуга», «волчьи доводы» («Волк и Ягненок»)? – «Die Fabel sagt: so geht er zu in der Welt» (Gerber. – *102,* 2, 463–464). Но в аллегории *обычность* внесена в самый образ (см. Евангелие).

Образ аллегоричный не есть непременно фантастичный.

Стихотворение Пушкина «Арион» аллегорично потому, что сам автор представлен мифическим певцом, участником поездки, вроде похода Аргонавтов, начавшейся крушением.

Ближайший смысл стихотворения объясняет обстоятельство жизни автора (близость его к потерпевшим крушение 14 дек. 1825 г.).

Сложность образа соответствует сложности вопроса (выраженного или не выраженного), на который образ служит ответом. Иначе: должно быть соответствие между психологическим подлежащим и сказуемым (как и между грамматическими).

На вопрос, *каково* N, *что* и *как* оно делает, служит ответом *метафора* в части предложения и (сравнение) в части периода. X (неизвестное) здесь оказывается одним понятием. Сюда – притча.

Вопросы *почему* и *для чего,* а равно *следует ли, должно ли,* – т.е. вопросы о причине и цели, таковы, что неизвестное в них по разъяснении может оказаться только отношением мысленных единиц. Ответ на эти вопросы не вмещается в грамматическое единство (т.е. предложение или грамматическое сочетание предложений) и составляет по отношению к вопросу нечто самостоятельное, ибо винословное сочетание предложений (с *потому что, ибо*) заключает в себе и повторение вопроса. Таким образом, если

ответ на *почему, для чего* метафоричен, то он составляет особую сложную метафору: аллегорию, басню, притчу*.

Евангельская притча. Под параболой (*παραβολή*) в Евангелии разумеется; во-первых, всякое сближение, иносказание; например, от смоковницы возьмите подобие (*ἀπό δέ τῆς συκῆς μάθετε παραβολήν*): когда ветвь (*κλάδος*, может быть, скорее *почка*) становится сочна и пускает листья, то знаете, что близко лето. Так, когда вы увидите все сие, знайте, что близко, при дверях (кончина века) – Евангелие от Матфея (24, 2–3). Во-вторых, сближение, уподобление, назначаемое для непосвященных, таинственный смысл коего требует разъяснения и посвященным: вам дано знать тайны (*τό μυστήριον*) царствия божия, а тем внешним (*τοῖς ἔξω*) все бывает в притчах (*ἐνι παραβολαῖς*), так что они своими глазами смотрят и не видят, своими ушами слышат и не разумеют... (Ученикам): Не понимаете этой притчи? И как же вам понять все притчи? (По поводу притчи о сеятеле) – Евангелие от Марка (4, 11, 3).

Загадочность и необходимость толкованья, которое и прилагается к нескольким притчам, вытекает из свойства вопроса, ответом на который служит евангельская притча. Этот вопрос есть не «почему» и «для чего»,

---

*тък (ткну) притча – подобие. *Тъчьнъ*, равенъ, сверстень: «съ точными и меньшими любовь имѣти (*51*, 101, 9). Точно–именно равно. «Хощешь ткнути (напасть ср. potykać się) на пѣшіе» (51, 140, 21). «Угри же королевы то узрѣща Володимеровы полкы ту же не постряпуче поткнуша к ним» (*51*, 145, 9). «Вышедшимъ же пѣшимъ изъ города стрѣлятся, и поткну нань (вин. мн.) с дружиною – съ половци» (*51*, 145, 35). *Тъкнути* на... атаковать (*50*, 47, 5; *61*, 32; *62*, 1), *потъкнутися, случиться* (*50*, 48, 13; 148, 24), *подътыкати* – побуждать (*50*, 139, 32).

См. *112* – слово «съ тък» – *тъчь* – ст.-сл. тъкмежь, partum, ср. с чеш. rownati, нем. vergleich, тъчьнъ, равенъ, сходенъ, ср. «точь в точь».

Притыкати сравнивать: «да не зазирайте мене, братие, понеже во пьсѣхъ *притъчю* (сравню с собаками), вы бо мя нудите оттуду притъча приносити... аще вы глаголю о члвцѣ *крѣпѣ*, то вы речете: тъ бо мощьнъ бѣ и зѣло сильнъ; да сего цѣща (= ради) ни члвцѣ васъ *притъчю* (ср. с местн. пад. предмета, с коим сравн.) нъ звѣрий (genit. part.) пьсѣхъ, тъ же такомъ звѣри иже въ естьствѣ своимь того съмысла не имать, нъ наказаніемъ члвчьмь так (= таков) бываетъ» (Златоструй до 1200 г.; Срезневский. – *84*, 534). «Или Русьскому гостьи *притъча* ся пригодить въ Ризѣ... никако же его въ дыбу въсадити (Договор 1230 г. – ib., 600). Притъча = убить или ранить и т.п. Ср. малорус. пригода; ср. притча (*15*, 1, 122, 198).

В договоре 1229 г. по списку Д (*77*, прил.): «Бъ того не дал, аче кого притча приметь, ли лодья уразится...». По списку А: «Оу кого ся избиѥть оучанъ, а любо челнъ, Бъ того не далъ...»

В грамоте 1504 г. (*81*, № 140): «лѣсомъ къ березе къ вопчей, что стоитъ на меже на сутокехъ. Хто съ серца или съ кручины такъ бьеть (т.е. как и чем ни попало), – многи притчи отъ того бывают: слепота и глухота, и руку и ногу вывихнуть и перстъ, и главоболіе и зубная болезнь, а у беременныхъ женъ и дѣтямъ повреженіе бываетъ въ утробѣ» (Домострой. – 29, 88). «А в конюшне и у сѣна и у соломы однолично изъ фонаря огня не вымати, всякія для притчи» (ib., 24).

«– Притучати (ити?) вазнь (fortuna) и звѣздамъ неразумьнѣ *притучать*, яко же и форть и родь и лучны несъмыслнѣ вѣрують» (Изборник Святослава. – *16*, 9). Здесь есть усиление предшествующей формы. Серб. враг «*потакне* (под-тъкнути) ову мачеху, да није могла своју паштерку колико крв на очима виђети» (Караджич. – *38*, 164). Притча, parola, parabola (Miklošich. – *114*, 2, 79).

не частный случай, требующий теоретического оправдания, как выше, не вопрос о связи понятий, а о составе очень сложного понятия, каково понятие царствия божия.

Приближение к известному нравственному совершенству есть приближение к царствию божию: «книжник сказал:... один Бог... и любить его... и любить ближнего... это больше всех всесожжений и жертв: Иисус сказал ему: недалеко ты от Царствия Божия» (ib., 12, 32–34).

Понятия о нравственном совершенстве объективируются в боге. Приближаться к богу значит становиться сыном божиим: «любите врагов ваших, да будете сынами Отца Вашего небесного, ибо Он повелевает солнцу своему восходить над злыми и добрыми...» – Евангелие от Матфея (5, 44–45).

Затем под приближением царствия божия можно разуметь наступление общественного порядка, возникающего из распространения сыновства божия.

И вот на вопрос «что есть Царствие Божие» иногда вначале лишь подразумеваемый, иногда заключенный в начале ответа (чему уподобим царствие божие, или какою притчею изобразим его?) Евангелие от Марка (4, 30): «Оно как зерно горчичное, которое, когда сеется в землю, есть меньше всех семян в земле; а когда посеяно, всходит, и становится больше всех злаков, и пускает большие ветви, так что под тенью его могут укрываться птицы небесные».

<...>

СУБЪЕКТИВНЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Изобразительность достигается или качественно, указанием признака вещи v. действия, или указательно, определением отношения говорящего к предмету речи. (Это деление соответствует делению состава слов на элементы качественные и указательные.) Последнее субъективно в тесном смысле слова.

Определенность отношения говорящего к предмету речи заставляет и слушателя относиться к этому предмету так же. Сюда

а) Изображение интенсивности качества чувством, которое оно пробуждает «*Чи мало*» = много, собств. *мало ли*? Или вопрос с отрицанием: «чи не лён же то був, чи не врода его? Срібнеє коріннячно, золотеє та насінячно, шовковий лён» – «Чи не сучого сина хлопецъ?»

Сюда случаи, отмеченные в сочинениях о колядках (Объяснения малороссийских и сродных народных песен. Т. 2. С. 409–412):

> Образ его несказанной красой озарила Афина,
> Так что дивилися люди, его подходящего видя... [«Одиссея» (17, 63)]

Тот же прием применяется к изображению множества, величины и всякого интенсивного качества. Это качество вызывает чувство, которое выражается восклицанием:

(У некаква Лекс капетана)
Кажу чудо Росанду ћевојку.
Іа каква је, јада недопала!..
Кој' видно вилу на планини,
Ни вила јој, брате, друга није... (Караджич. – *37*, 2, 223)

Отнесение такого восклицания, превращенного в эпитет, к предмету, возбуждающему чувство, и к другому, связанному с первым, объясняет ругательные эпитеты, не оправдываемые ходом изложения:

А да видим *злосретне* пунице!
Она носи од злата кошуљу.

(Затем описание удивительной сорочки. Удивление извлекло восклицание: «зла јој срећа». Караджич. – *37*, 2, 550).

Доведе му без биљеге вранца...
Но се пусник къ земљи увијаше
Од чистога и сребра и злата (ib., 549).
А каква је, родила је курва!
Искићена човом веденячком,
Начичана сребром бијелијем
Испуњена златом и жежењем
А од себе дивна и угледна
Љепша цура, но бијела вила... (Караджич. – *37*, 4, 62)

Сюда не каждый звательный падеж обращения, а лишь восклицание как средство изображения качества. Точно так же не всякий вопрос есть фигура, как у Зимы, а опять-таки только изображающий качество (ср. чи малий, чи мало?). К восклицаниям в упомянутом смысле – проклятие, благословение (хороша, бодай її; а бодай вас).

б) Представление предмета знакомым, известным, предстоящим воображению, посредством местоимения указательного *в смысле члена*. См. мое «Слово о полку Игореве» – *70, 72*; «а злата и сребра ни мало того потрепати» и след.:

... је код нас чудан адет пост'о (тао).
Как умире под прстен дјевојка,
Не копа се у *то* ново гребље,
Већ се баца у *то* сиње море... (Караджич. – *37*, 2, 23)

Ал'га (чеда) мајка неговат' не може,
Већ му сави књиге и кошуље,
Па га зали у олово тешко,
Па га баци у то море сиње:
«Носи, море, са земље неправду»... (ib., 71)

Баци Симу у камену кулу,
А кључеве у то море сиње... (74)

У Момчила сестра Іевросима.
Готови му то господско јело,
Прије њега јело огледује... (106)

Опасује мукадем-појаса,
А пињале остре за појаса,
И ту бритку сабљу припасује... (281)

Оплетоше мрежу племениту,
Бацише је у *то* сиње море... (Петранович. – *57*, 1, 20)

Да донесе млого сухо злато,
Да саплете *ону* ситну мрежу,
Ситну мрежу од сухога злата,
Да је баци у тихо Дунаво
Да увати рибу златнокрилу.
Да јој узме *оно* десно крило,
Опет риву у воду да пусти,
Крило да да госпођи краљици,
Нек изеде оно десно крило,
Іеднак ће му трудна заходити... (Караджич. – *37*, 2, 52)

Дукат (= на) узе леба бијелога
Други дукат вина и ракије
Трећи дукат сваке ћаконије
И убаве оне јасне свеће (ib., 97).

(Ћеш) свилу прести, на свили с једити
А носити диву и кадиву.
И још *оно* све жежено злато,
А какав је Скадар на Бојани!
Кад погледаш брду из-под града,
Све порасле смокве и маслине
И још они грозни виногради (105).

А донаде краљу Вукашине,
Удари га *о ним* бојним копљем (113; о коне не упоминалось).

Узех њега за бијелу руку
И баш ону за ногу деснице
Бацих њега у воду ситницу... (347)

Али Марков соко јогуница,
Као што је и његов господар:
Он не даде утве златокриле,

Већ сокола шчепа везирева,
Па му просу *оно* сиво перје... (427)

Иза њеґа болест ударила
У Жабљака у постојбину му,
Мучна болест, оне красте веље... (528)

Пише књигу и шиље чауша
До Призрена града бијелога
До *онога* протопоп – Недељка... (190)

Кад се жени Смедеревац ћуро,
На далеко запроси ћевојку,
У лијепу граду Дубровнику,
У *онога* краља Мијаила
По имену Іерину ћевојку (469).

Болг. се разигра оно (не упомянутое выше) слано море и пр. – *56*, 65.

Начало песни:

Іарко сунце на пут полазише.
За њим мила мајка пристојаше:
Іарко сунце! куд ћеш на конаке?
Ко ће теби вечерицу дати?
Ко ће теби ложницу стерати?
Ко ће теби рано пробудити,
Да огријеш земљу и градове
А и *ону* млагу сиротицу,
Голу босу и неопасану? (Петранович. – *57*, 1, 1)

В малорус. – поэтично употребление местоимения в народной песне:

Та в неділеньку рано
Чогось теє море грало.
Тамъ Марьечка потопала,
К собі батенька бажала... (свадебная песня)

К тому же состоянию мысли (т.е. к живому представлению того, что еще не высказано) относится употребление местоимения как указания не на предыдущее, а на последующее:

Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С *ее* холодною красою
Любила русскую зиму (*73*, 3, V, 4).

Покамест упивайтесь *ею,*
Сей легкой жизнию, друзья! (ib., II, 39)

В малорус. *той* и пр. – в сравнениях при *як, мов, неначе.* Этим оправдывается разумность сравнения, ибо таким образом то, с чем нечто сравнивается для уяснения, оказывается само ясным для говорящего, стоящим перед его мыслью: «... таке задёрне собі було, що до всякого так у вічи й лізе, як тая оса» (Квитка), «вони гудуть, як тиї бджоли» (ib.). Бо́льшая конкретность такого представления видна из сравнения его с более отвлеченным, с *буває*: як вода, буває, греблю прорвавши, и біжить, и шумить, и реве и клекоче; так и Настуся як з ким зчепиться (Квитка. «Снід»).

Як тая оса. В сербском указанием на такое конкретное представление образа служит составной сравнительный союз *како-но* (= *како-оно* – первоначальный смысл *оно* виден из сходства с имеющим лишь временное значение млр. *як ось,* как вот):

Одви се Мара од рода,
Како-но чела од роја;
Приви се Петру делији
Како но свила к јумаку... (Караджич. – *37,* 1, 34)

Кано:

Виј е л'му се б'јело перје око калпака,
Кано свила припредена око вретена. (ib., 43)

Кан'да, что соответствует гомерическому ὥς с сослагательным, *как будто бы:*

Ај ћевојко, душо моја!
Што си тако једнолика
И у пасу танковита?
Кан'да с'сунцу косе плела
А мјесецу дворе мела. (Караджич. – *37,* 1, 161)

в) *Дательный поэтический.* Такую же роль, как местоимение указательное при существительном, играет дательный местоимения личного при сказуемом. (См.: *Потебня А.А.* Малорусская народная песня по списку XVI в.: Текст и примечания//Филологические записки. 1877. Вып. 2. С. 6–12.) С этим сродно обращение среди повествования к слушателю:

Ал'ето ти во ске на алаје:
Све коњици под бо ним коплима,
Пред њима је Бошко Іуговићу,
На алату, вас у чистом злату,
Крстат га је барјак поклонио,
Побратиме! до коња алата... (Караджич. – *37,* 2, 290)

Ах, *братцы*, как я был доволен... (*73*, 3, VII, 36)

г) Определение отношения говорящего к предмету, именно *сочувствия предмету*, презрения и т.п.: *a*) посредством уменьшительных – ласкательных форм; *b*) посредством эпитетов (собств. оппозиций), не имеющих объективной изобразительности: «на сестру, мов на наймичку, кричить и недає їй, *сердешній*, добре ні за віщо взятись»; «Щож, Маруся? И вона, сердешна, щось змінилась...» (Квитка). «Та як се промовив, так аж трохи невпав из ослона на спину: голова ёму закрутилась, в очах потемнило и зовсім стуманів, бідаха» (Квитка).

Сви сватови коње разиграше,
Стаде играт змија Ласгавицу.
Колико је њега ражљутила
У Призрену истрла калдрму
И Призрена редом покварила,
Баш се *куравић* поградити неће
За пунијех дванаест година,
Што је цару квара учињено... (Караджич. – *37*, 2, 58).

Іа би каил пред тамницу доћи,
Ал'је *пуста* синоћ затворена,
И кључеви двору однешени... (ib., 98)

Он потеже сабљу од бедрице,
Ал'се *пуста* неда извадити,
Као да је за коре прирасла... (110)

«Каква је, *клета*! неможе се човјек погледати».
На ногама гаће шаровите,
Какве су јој клете искићене! («Рјечник». – *90*)

Курвић = малорус. скурвий син, в смысле не только осуждения, но и одобрения, удивления, собств. подлец. Вызов на поединок:

Но ако ти мајка није курва,
Ходи, доћи на кучко збориште... (Караджич. – *37*, 4, 118)

Стаде Мато подагонит овце,
Но му вика Бошковић Смаиле:
«А небојсе Стојковичу Мато!
Дал' нијесмо вјеру уфатиме?»
Но *ми* Мато ријеч проговара:
О Смаиле, родила те курва!
Лијепу смо вјеру уфатили,
Ал' је танка вјера у турака,
Ка' од вука конац у везитку» (ib., 141)

Таким образом, однородно с серб. *куравиħ*: великорус. подлец, шельма, о женщине без оттенка осуждения. При всей видимой грубости это однородно со следующим:

Татьяна пред окном стояла;
На стекла хладные дыша,
Задумавшись, *моя душа,*
Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Заветный вензель *О* да *Е*... (*73,* 3, III, 37)

Малорус. «А вже сам-здоров, Евграпе, знаєш, що лежачи не в Юрусалим заїдеш» (Гулак-Артемовский) («здоров» указывает на верование, что *сам,* упомянутое не в добрый час, может быть вредно для лица). *c*) Посредством вводного предложения (*παρένθεσις*), если это предложение выражает не посторонние обстоятельства действия, а чувства говорящего:

Скочи Іован од земльє на ноге
(*А нема му до петнаест льетах*)
И Лабуда свога извадно (Zima. – *133,* 201)

д) *Αποστροφή*, aversio, в том смысле, что повествователь, как бы отворачиваясь от действия, обращается к лицу (и предмету), *о котором речь,* представляя его присутствующим, 2-м лицом (от этой фигуры следует отличать обращение к одушевленным наличным предметам (*109,* 2, 35, bis, 63, 97).

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью:
Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.
Погибнешь, милая; но прежде
Ты в ослепительной надежде
Блаженство темное зовешь,
Ты негу жизни узнаешь,
Ты пьешь волшебный яд желаний,
Тебя преследуют мечты:
Везде воображаешь ты
Приюты счастливых свиданий;
Везде, везде перед тобой
Твой искуситель роковой... (*73,* 3, III, 15)

В сочетании с олицетворением:

Увял! Где жаркое волненье, < ... >
И страх порока и стыда,

И вы, заветные мечтанья,
Вы, призрак жизни неземной,
Вы, сны поэзии святой! (VI, 36)

Но ты, *Бордо,* подобен другу... (IV, 46)

Целый ряд апострофа представляет то место VII главы 1-й ч. «Мертвых душ», где Чичиков рассматривает списки мертвых душ: «когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков, которые точно были когда-то мужиками», то какое-то странное непонятное ему самому чувство овладело им... Смотря долго на имена их, он умилился духом и, вздохнувши, произнес: «батюшки мои, сколько вас здесь напичкано! Что вы, сердечные, поделывали на веку своем, как перебивались?» и т.д.

Третье лицо вместо второго — случай, противоположный апострофе, но того же характера. Здесь собеседник принижается, приравниваясь к вещи. Как явление язычное, это характеристично для немецкого языка — *er* пр. вм. *du*:

Such er den redlichen Gewinn,
Sei er kein schellenlauter Thor. (Göthe)
Sah wieder preussisches militär,
Hat sich nicht verändert...
Sie stelzen noch immer so steif herum,
So kerzengrade geschniegelt,
Als hätten sie verschluckt den Stock,
Womit man sie einst geprügelt.
Ia ganz versehwand die Fuchtel nie:
Sie tragen sie jetzt im Innern;
Das trauliche *Du* wird immer noch
An das alte *er* errinern. (Heine. «Deutschland», 3)

В русском такая замена есть фигура только личная. Так в упреках, выговорах и т.п.

«А тут зверху жінка нападає, так що бідгому Тихонові и просвіту нема: Сякий такий лисий дідуга! Ум відстарів. Пооббірав діточок и мене на старости, та всеж попроцвиндрював на той хліб. Тут би у такий голодний год и заробити копійчину, а він людям ёго дурно роздає... Тютю дурний! Чи бачив хто такого дурня? Чорзна кому роздає и в ранці и в вечері, а ми уся ёго сімъя, голудуємо, та їмо відважений пай, мов рештанти... Оттак ти одурій на старости! «То Тихон було слухає, слухає, далі схопить себе за голову, та»: А вже ж мені сяя морока, скаже, та мерщій з хати...» (Квитка. «Добре робы, добре и буде»).

Обращение к неодушевленным предметам отвлеченным, в великорусской песне (Станица Темижбекская, Кубанская обл. — *80*):

Ты черемуха, черемуха мая,
Черемуха-душа-аленький цветок... (49)

Трава моя, травушка, зеленый лужок,
Я по тебе, травушка, я не нахожусь... (ib.)

Ой садовая (ое) моя яблочка...
Откатилася прочь от яблонки... (58)

Ой же ты, солнышко ясное... (59)

Долина долинушка
Долина широкая! (60)

Березничак листоватай! (60)

Не стой верба над водою
Хоть стой не стой развивайся.
Уж вы горы мои, горы крутые,
Вы позвольте горы дли вас постояти (73).

Старона ль ты моя вот староношка... (74)

А молодость, молодость
Девичья красота,
Молодецкая сухота!
При чем (s) тебе молодость
При старости вспомянуть?
Вспомянуть тебе, молодость,
Тоскою – кручиною,
Великой печалью... (79)

Ой да ты полыня, ты моя полыня,
Полынюшка,трава горькая!
Да не я вот, моя полынюшка,
Да не я али тебе сеяла,
Да сама вот, моя полынюшка,
Да сама ж ты уродилася,
Занимала вот, моя полынюшка
Землю самую ни лучшую (80).

Ой да вы ночи мои,
Ночи мои темныя!
Не могу то я вас али мои ночушки
А я вас проспать – прождать
А я вас – продумати... (80)

Бодай тебе, реченька,
Бодай тебе, быстрая,
Желтым песком
Песком занесло! (82)

Туманы мои темные!
Да ты скука ты, моя скука,
Чужа дальня сторона!
Разлучила ты меня, моя скука,
С отцом с матерью далеко... (86)

Обращение к предметам, как средство конкретности их изображения в малорус. (в сравнениях): «Грушице моя» и пр. В великорус. и для изображения обстановки: «Вы, морозы...» (*97*, 561); «Уж вы, горы» (573, 604, bis, 606, 668, 617); «Лучина...» (*97*, 619); «Вы, туманы...» (632, 660, 683, 689). В сравнениях – *97*, 585, 602. Обращение к отвлеченным предметам: «Уж ты воля» (*97*, 580); «Ах, женитьба» (596); «Куравушка» (604); «Уж ты зимушка» (604); «Ах ты, ночь» (606); сторона (622, 650); коровать (623); полоса (637); заря (661); сборы (667).

Обращение к двум-трем предметам, без определения их отношений (asyndeton, следствие эффекта):

«Выйде Филя, древле прегордый, надѣяся обнять землю, потребити море, со многыми угры. Рекшю ему: «единъ камень много горньцевъ избиваеть», а другое слово ему рекшю прегордо: «острый мецю! борзый копю! многая Руси!» Богу же того нетерпящю во ино время убьенъ бысть Даниломъ Романовичемъ древле прегордый Филя» (*50*, 492), под 1217 г., =

(Вдова) Бьєла сына породзіла,
Й уповівшы говорила:
О муой сыну бєлюсєнькі!
Муй'о душко байструсєнькі
Ой чи цєбє утопіщі
Ой чи цєбє й годоваці? (Заблудовский р-н. – *32*, 95)

Ой піду я піду по-над Дунаями...
Ой там козаченько коня напуває,
Коня из припоя, сам заплакав стоя:
Головонько моя! Сторононька чужа! (*95*, 5, 379)

У Гомера – в силу сочувствия певца – Гектор вызывает на поединок. Ахейцы молчат. Тогда Менелай упрекает их, называя между прочим Ахеянками, и вооружается:

Ἔνθα κέ τοι, Μενέλαε, φάνη βιότοιο τελευτὴ
Ἕκτορος ἐν παλάμῃσιν, ἐπεὶ πολὺ φέρτερος ἦεν
Εἰ μὴ ἀναΐξαντες ἕλον βασιλῆες Ἀχαιῶν [«Илиада» (7, 104)].

«Тогда бы тебе, Менелей, пришел (явился) конец жизни, в руках Гектора, потому что он был многим сильнее, если бы вскочив не удержали цари ахейев».

Пандар стреляет в Менелая. – «Но тебя, Менелай, не оставили жители

неба, вечные, боги» <и пр.> (ib. – 4, 127). Такие обращения к Менелаю («Илиада» – 4, 146; 13, 603; 17, 679, 707; XXIII, 600); к Патроклу (16, 20, 584, 693, 744; 787, 812, 843); к Ахиллу (20, 2); к Мелкиппу (15, 582); к Фебу (20, 152). В «Одиссее» – к Эвмею (22, 55, 165, 442, 507; 15, 60, 135; 17, 512).

La Roche в примечании к «Илиаде» (4, 127) замечает, что апострофа «hat nur formele Ursache und hicht ihren Grund in der Theilnahm, welche der Dichter für diese Persönlichkeit erwecken will» (Homer's Ilias. – *106,* 4, 1–4, 449). Мне неясно, какие могут быть формальные причины. Конечно, не размер, который может стеснять лишь плохих стихотворцев. Психологическое же побуждение – не желание возбудить сочувствие, а личное отношение певца к предмету.

Апострофы в начале песен – см. «Малороссийская песня по списку XVI в.» (*65,* 6, 15); малорус., серб., болг. звательный падеж вместо именительного имен собственных личных может быть случаем вытеснения именительного звательным, предполагающим звательный при именительном. Объяснение этого явления требованием размера скорее всего могло бы быть применено к сербскому десятисложному стиху, но ср.:

Каква ј'красна Каица војводо... (*37,* 463)

Болг.

Болен лежит Станковине Дуко
Сине мои, Станковине Дуко...
Проговоре Станковине Дуко... (*56,* 65–67)*

Анафора. У Гоголя: «Друг мой, храни вас бог от односторонности. С нею всюду человек произведет зло: в литературе, на службе, в семье, на свете, словом – везде! *Односторонний* человек самоуверен, *односторонний* человек дерзок, *односторонний* человек всех вооружит против себя. *Односторонний* человек ни в чем не может найти средины. *Односторонний* человек не может быть истинным христианином: он может быть только фанатиком: односторонность в мыслях показывает только то, что человек еще на дороге к христианству, но не достигнул его, потому что христианст-

---

*Однородны с апострофою случаи representatio (Zima. – *133,* 135, сл.): а) настоящее вместо прошедшего и будущего, б) приближение прошедшего (выражение прошедшего) в наглядности посредством наречий:

Отце прійшов до мене тай каже...

в) указательное местоимение о предмете не упомянутом выше: и још оно све жежено злато.

К формальным средствам изобразительности относится фигура διαλογισμός (Zima. – *133,* 145–148), сходная с dat. ethicus (делающим воображаемого слушателя участником повествования). Это (διαλογισμός) субъективно в том смысле, что говорящий передает не действительный разговор (как у Зимы. – *133,* 147), а лишь прибегает к этой форме (сам ли спрашивая и отвечая, или вводя другие лица) как наиболее изобразительной.

во дает уже многосторонность уму. Словом, храни вас бог от односторонности» (Гоголь. «Выбранные места из переписки с друзьями». – *23,* 4).

Эпифора – точное повторение вышеупомянутых слов. Как в народном эпосе вместо ссылок и указаний на вышеизложенное – буквальное повторение его (что образнее и поэтичнее); так Гоголь – в пределах периода, когда речь становится более одушевленной, (затем, как манера): «Не столько зла произвели сами безбожники, сколько произвели зла лицемеры или даже, просто, не приготовленные проповедователи бога, дерзавшие произносить имя его неосвященными устами» (*23,* 4).

«Хотелось, чтобы... предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразием богатств и даров, доставшихся на его долю преимущественно перед другими народами, и со множеством тех недостатков, которые находятся в нем также преимущественно пред всеми другими народами» (ib.).

«Я питал втайне надежду, что чтение «Мертвых душ» наведет некоторых на мысль писать свои собственные записки; что многие почувствуют даже некоторое обращение на самих себя, потому что и в самом авторе, когда писаны были «Мертвые души», произошло некоторое обращение на самого себя» (ib.). Это эпифора – прибавка. Namque ego, crede mihi, si te modo ponrus haberet, Te sequerer, conjux, et me quoque pontus haberet [Ovidius. «Metamorphoseon libri» (1, 361)].

«Все перессорилось: дворяне у нас между собою, как кошки с собаками; купцы между собою – как кошки с собаками, мещане между собою – как кошки с собаками; крестьяне, если только не устремлены побуждающею силою на дружескую работу, между собою, как кошки с собаками; даже честные и добрые люди между собою в разладе; только между плутами видится что-то похожее на дружбу и соединение, в то время, когда кого-нибудь из них сильно станут преследовать» (*23,* 4).

«И теперь больше всего благодарю бога за то, что сподобил он меня хотя отчасти узнать *мерзости* – как мои собственные, так и моих бедных собратьев. *И если* есть во мне какая-нибудь капля ума, свойственного не всем людям, так это от того, что *всматривался я побольше в эти мерзости. И если* мне удалось оказать помощь душевную некоторым близким моему сердцу, а в том числе и вам, так это от того, что *всматривался я побольше в эти мерзости. И если,* наконец, приобрел любовь к людям не мечтательную, но существенную, так это все же, наконец, от того же самого, что *всматривался я побольше во всякие мерзости*» (ib.).

Такое соединение единоначатия (*ἀναφορά*) и единоокончания (*ἐπιφορά*) называется *συμπλοκή* – сплетение (Wackernagel).

Πολύπτωτον есть собственно повторение того же имени в разных падежах (*πτῶσις* – casus), затем – служит названием и для повторения глагола в разных формах.

Et superesse videt de tot modo millibus unum,
Et superesse videt de tot modo millibus unam.
[Ovidius. «Metamorphoseon libri» (1, 325)]

(Соединение *ἀναφορά* и *πολύπτωτον*).

τής δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς
ὡς δὲ χιὼν κατατήκετ' ἐν ἀπευπόλοισιν ὄρεσσιν,
ἣν τ' Εὖρος κατέτηξεν, ἐπὴν Ζέφυρος καταχεύῃ
τηκόμενος δ' ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες
ὣς τῆς τήκετο καλὰ παρήια δάκρυ (collect) *χεούσης* [«Одиссея» (19, 204); Wackernagel. – *130*].

«... А добродетельный человек все-таки не взят в герои. И можно даже сказать, почему *не взят* (*ἐπίζευξις* – прибавка, повторение без определенного места): *потому что* пора, наконец, дать отдых бедному *добродетельному человеку, потому что* праздно вращается на устах слово «*добродетельный человек*»; *потому что* обратили в лошадь *добродетельного человека*, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом, и всем, чем ни попало; *потому что* изморили *добродетельного человека* до того, что теперь нет на нем и тени добродетели, и остались только ребра да кожа вместо тела; *потому что* лицемерно призывают *добродетельного человека*. Нет, пора, наконец, припречь и плутоватого. И так припряжем его, плутоватого человека!» («Мертвые души», гл. 3.) (Это соединение *ἐπίζευξις*, *ἀναφορά*, *πολύπτωτον*, *ἐπιφορά*, все вместе *συμπλοκή*). Ср. повторения в речи мужиков, «Мертвые души», гл. 3.

«А теперь не позабывайте ни на миг, что все это вам делается для *покупки* твердого характера, а эта *покупка* покамест для вас нужнее всякой другой *покупки*, и потому будьте в этом случае упрямы, просите бога об упрямстве» (*23*, 4).

ГИПЕРБОЛА И ИРОНИЯ

«–Возьмите Ивана Ивановича за руки да выведите за двери!»

– Как! Дворянина? – закричал с чувством достоинства и негодования Иван Иванович. – Осмельтесь только! подступите! Я вас уничтожу с глупым вашим паном! Ворон не найдет места вашего! (Иван Иванович говорил необыкновенно сильно, когда душа его бывала потрясена.)»

Гипербола (*ὑπερβολή* – преувеличение) – фигура по отношению к метафоре; она не может быть соподчинена с тропами. Сюда Вакернагель* относит и pluralis majestaticus: *Мы* = я, *Вы* = ты.

Гипербола может быть принимаема и за родовое название, как выше-

*Wackernagel. – *130*, 529–530, сл.; Потебня. – *60*, 1–15.

упомянутого случая, так и противоположного λιτότης* (ма́лить) – уменьшения. Последнее есть тоже общее название. В частности, λιτότης принимается в транзитивном смысле и есть выражение взгляда на 3-е лицо, между прочим и презрения к нему; между тем *ταπείνωσις, унижение,* и *μείωσις, умаление,* принимается в рефлективном смысле, когда лицо говорит о себе, например Давид Саулу: «Против кого вышел царь Израильский? За кем ты гоняешься? За мертвым псом, за одною блохою?» [1-я Книга Царств (24, 15); Wackernagel. – *130,* 530]. Сюда же разные исторические самоуничижения, как captatio benevolentiae: «Холопишко твой N», «padam do nóg» и пр.

Гипербола есть результат как бы некоторого опьянения чувством, мешающего видеть вещи в их настоящих размерах. Поэтому она редко, лишь в исключительных случаях, встречается у людей трезвой и спокойной наблюдательности. Если упомянутое чувство не может увлечь слушателя, то гипербола становится обыкновенным враньем.

«Слово о полку Игореве»: «Великый княже Всеволоде, ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти... Галичьскый Осмомысле Ярославе, высоко сѣдиши на своемъ златокованѣмь столѣ... меча бремены чрезъ облакы». – В народной поэзии и языке: «колос отъ колоса» (не слыхать человеческого голоса); шапками закидаем... – С комическим эффектом: степени родства (десятая вода на киселе и пр.); бедность (медной посуды – крест да пуговица, рогатой скотины – таракан да жуковица). *Величанье* (*67,* 1, 61):

Ой як вона (дівчина) заговорить – як у дзвони дзвонить,
Ой як вона засміецьця – в Полтаві слинецьця.
У мене дівчина, дівчина рибчина:
Ой як заговорить, як у дзвін задзвонить,
Ой як засміетьци, Дніпро розільетьця (Вестник Европы. 1881. № 7. С. 403).

В повести Кохановской «После обеда в гостях»: «За последнее время у него (у Черного) новая песня, да ведь какая песня! Ни старые, ни бывалые люди от роду не слыхивали этой песни...»

Вздохну, Дунай всколыхну
Всколыхну ли Дунай реку.
Что не к морю вода подымалася,
По желтым пескам расплескалася,
В зеленых морях разливалася:
По девушке душа встосковалася...**

---

*L. Zima (*133,* 61–62) λιτότης относит к эвфемизму, отлично от преувеличения (Dobro nye, moj brate вм. zlo je)

**Ср. Вакернагель. «Гиперболу можно употреблять в обоих случаях как для возвышенного, так и для смешного. И поэтому-то самому она является смешной, когда должна быть возвышенной» (Рамлер). «Настоящее место и мера определяется лишь счастливым тактом» (*130,* 530).

Очевидно, что эта новая песня, если не целиком стара, то составлена из древних элементов, древнее «Слова о полку Игореве», но душа могла быть в ней новая. Ср. сербскую песню:

Дјевојка је крај горе стојала
Сва (вся) се гора од лица засјала
И од лица и зелена вјенца... (Райкович. – *75*, 12 и др.)

Кад уздахну, вас (весь) будим устану,
Када јекну, вас ми будим злекну.
И по кули рафи (полки) и долафи (armorium, оршак)
И по рафим зафи (блюдечки) и филджана
По долафим калајли ленћери (оловянные умывальники)...
(Караджич. – *37*, 1, 130–133, 216)
Сузами (слезами) је море замутила
А јадима уставила лађу (остановила лодку)...
(ib., 556–557; ср. мое «Слово о полку Игореве»)

Колико се старац нељутио (старик рассердился)
Из очиј'му крвца (кровь) покапала... (*93*, 312)

У страха глаза велики.

Ибро увидел спящего Стојана.
Виђох змаја под јелу зелену
На прси (груди) му црна (черная) овца лежи (раскрытая, волосатая грудь),
А у зубе врано (черное) јагње држи (усы),
По прсима сјају му се очи (токе, пуци),
Ка звијезде по небу ведроме.
Прислонио до јелу лубарду (пушку)... (Чойкович. – *93*, 313)

Ср. анекдот «О жиде и волках».

(*Печаль*):
Невесело Лајчић Мустајбеже
Низ кобилу објесио брке... (*93*, 118)

В Киевской летописи под 1618 г.: «Южъ у кроникахъ полскихъ (и) русскихъ читаемъ, же ледве зъ матки своее дитя на светъ отворило ворота зъ живота, «татарове едутъ» закричало, и также правдою того жъ року стало, же по всей Полщи землю спустошили вширъ и надолжъ и назадъ вцале вернули» (*79*, 87). Это предсказание есть в основе факт, выраженный гиперболически. Как и в детской игре: «Комашки... ховайте подушки! Собаки брешуть, татары їдуть!»

Мн. ч. существительных для возвеличения, идеализации предмета:

Вы примайте ярлыки распечатывайте
Поскорее того прочитывайте (*44*, 4, 40).

Ср. серб. *крсти* в песне об обретении честного креста господня:

Где су сади наши часни крсти...
Наши с' крсти у земљи јеврејској... (*37*, 2, 35; *60*, 8–13).

У Пушкина – редко, да и то в следующем случае как аллюзия на слова известного враля:

Зато зимы порой холодной
Езда приятна и легка.
Как стих без мысли в песне модной,
Дорога зимняя гладка.

Автомедоны наши бойки,
Неутомимы наши тройки,
И версты, теша праздный взор,
В глазах мелькают, как забор (*73*, 3, VII, 35).

Прим. А.С. Пушкина: «Сравнение заимствовано у К*, столь известного игривостью воображения. К*... рассказывал, что, будучи однажды послан курьером от кн. Потемкина к императрице, он ехал так скоро, что шпага его, высунувшись концом из тележки, стучала по верстам, как по частоколу».

Гоголь («Мертвые души». – *23*, 3, 266–267) – без всякой иронии: «...знать, у бойкого народа ты (тройка) могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, *пока не зарябит тебе в очи*».

Чувство, лежащее в основании pluralis majestatis, *мы*, есть то, когда человеку кажется, что его *я* разрастается до слияния с государством, сословием, классом. В этом раздутом состоянии «*я*» легко подвержено оскорблениям. На это состояние указывает Гоголь.

«Россия такая чудная земля, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все колежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет. То же разумей и о всех званиях и чинах» («Нос». – *23*, 2, 66).

«В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего

нет сердитее всякого рода должностных сословий. *Теперь* уже *всякий* (гиперб.) частный человек считает в лице своем оскорбленным все общество.

Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитана исправника, не помню какого города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления, и что священное имя его произносится решительно всуе; а в доказательство приложил к просьбе преогромнейший том какого-то романического сочинения, где через каждые десять страниц является капитан исправник, местами даже совершенно в пьяном виде. Итак, во избежание всяких неприятностей, лучше департамент, о котором идет дело, мы назовем *одним департаментом*» («Шинель». – *23,* 2, 89).

Ср. («Мертвые души». – *23,* 3, 263–265) – книга оскорбительная *для отечества:* «Еще падет обвинение на автора со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капитальцы, устраивая судьбу свою насчет других; но как только случится что-нибудь, по их мнению *оскорбительное для отечества,* появится *какая-нибудь книга,* в которой скажется иногда горькая правда, – они выбегут со всех углов, как пауки, увидевшие, что запуталась в паутину муха, и подымут вдруг крики: Да хорошо ли выводить...»

Относительно «теперь» ср. в «Переписке»: «*в последнее время,* как бы еще нарочно, старался русский человек выставить всем на вид свою щекотливость во всех родах, и мелочь раздражительного самолюбия своего на всех путях» («Выбранные места...». – *23,* 4, 647) *.

В силу того же чувства своего величия происходят обвинения людей другого социального или политического направления в измене отечеству; отождествление некоторых мнений с наукой и обвинение несогласных с нами не в ошибочности мнений (что, сопровождаемое доказательствами, всегда уместно), а в «ненаучности» и даже в оскорблении науки, как будто наука нам мать, жена или сестра, честь которой мы обязаны защищать, так как бесчестье ее упадет на нашу голову.

Чувство оскорбления раздутого «*я*» проявляется, смотря по обстоятельствам, замкнутым страданием или действительным оскорблением мнимых оскорбителей:

«Отрывок из статейки г-на Писарева... показывает, что молодые люди плюются; – погоди еще не так плеваться будут! Это все в порядке вещей – и особенно на Руси не диво, где мы все такие деспоты в душе, что нам кажется, что мы не живем, если не бьем кого-нибудь по морде. – А мы скажем этим юным плевателям: «на здоровье!» и только посоветуем им выставить из среды своей, хотя таких плохих писателей, каковы были те, в кого они плюют!» (1862; Тургенев. – *88,* 99).

*2-е письмо по поводу «Мертвых душ».

Ложь и *гипербола.* Ср. сцену из Фауста:

Meph. Wir legen nur ein gültig Zeugnis nieder,
Das ihres Ehherrn ausgereckte Glieder
In Padua an heil'ger Stätte ruhn.
Faust. Sehr klug! Wir werden erst die Reise machen müssen!
M. Sancta simplicitas! Darum ist's nicht zu thun;
Bezeugt nur, ohne viel zu wissen.
F. Wenn er nicht Besser hat, sok ist der Plan zerrissen.
M. O heil'ger mann! Da wärt Ihr's nun!
Ist es das erste mal in eurem Leben,
Das Ihr falsch Zeugniss abgelegt?
Habt Ihr von Gott, der Welt und was sich drin bewegt,
Won Menschen, was sich ihm in Kopf und Herzen regt,
Definitionen nicht mit grosser Kraft gegeben?
Mit frecher Stirne, kühner Brust?
Und wollt Ihr recht ins Innre gehen,
Ihr davon, Ihr müsst er grand' gestehen,
So viel als von Herrn Schwerdtleins Tod gewusst!
F. Du bist und bleibst ein Lügner, ein Sophiste.
M. Ia, wen man's nicht ein bisschen tiefer wüsste.
Den morgen wirst, in allen Ehren,
Das arme Gretchen nicht bethören,
Und alle Seelenlieb' ihr schwören?
F. Und swar von Herzen.
M. Gut und schön!
Dann wird von ewiger Treu und Liebe,
Von einzig überallmächt'gem Triebe –
Wird das auch so von Herzen gehn?
F. Lass das! Es wird! – Wenn ich empfinde,
Für das Gefühl, für das Gewühl
Hach Namen suche, keinen finde,
Dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife,
Nach allen höchsten Worten greife
Und diese Glut, von der ich brenne,
Unendlich, ewig, ewig nenne,
Ist das ein teuflisch Lügenspiel?

Мефистофель. Она добыть от нас свидетельство б хотела
О том, что бренное ее супруга тело
В могиле, в Падуе, изволит почивать.
Фауст. Умно! Так съездить мы должны туда сначала?
M. Sancta simplicitas! Еще не доставало.
Свидетельство и так ты можешь подписать.

Ф. Ну, значит, новый план должны мы сочинять.
М. О, муж святой, ужель вы всех других честней
Хотите быть? Ужель ни разу не давали
Свидетельств ложных в жизни вы своей?
О Боге, о земле, о том, что скрыто в ней,
О том, что в голове и сердце у людей
Таится – вы давно ль преважно толковали
С душою дерзкою, с бессовестным челом?
Но если глубже лишь мы вникнуть пожелаем,
Окажется сейчас, что знали вы о том
Не более, чем мы о муже Марты знаем.
Ф. Софизмы лживые ты любишь говорить!
М. Да, если глубже не судить!
Не завтра ли, душа святая,
Бедняжку Гретхен надувая,
В любви божиться станешь ты?
Ф. И от души!
М. Ну, да, конечно,
И в вечной верности, и в вечной
Любви и страсти бесконечной –
И все от сердца полноты?
Ф. Пусть так! Когда я весь пылаю
И страсти пламенной моей
Напрасно имя подбираю,
Весь мир стремленьем обнимаю
И речи в пламя облекаю,
И жар, которым я сгораю,
Я вечным, вечным называю –
Ужели и тогда солгу я перед ней? (Пер. Н. Холодковского)

Ложь относится к гиперболе, как ирония к комизму.

Хлестаковщина. Гоголь к Максимовичу, 1834: «Историю Малороссии я пишу всю от начало до конца. Она будет или в шести малых или в четырех больших томах» (*23*, 1857, 5, 198). Погодину (1834): «Я весь теперь погружен в Историю Малорусскую и всемирную... Мне кажется, что я сделаю кое-что не общее во всеобщей истории. Малороссийская История моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, ей быть нельзя. Мне попрекают, что слог в ней уж слишком горит, неисторически жгуч и жив; но что за история, если она скучна» (ib., 196). О ней же (ib., 212).

Погодину (1834): «Я на время решился занять здесь кафедру истории, а именно средних веков. Если ты этого желаешь, то я пришлю тебе некоторые свои лекции, с тем только, чтобы ты в замен прислал мне свои. Весьма недурно, если бы ты отнял у какого-нибудь слушателя тетрадь записы-

ваемых им твоих лекций, особенно о средних веках... прислал бы через Редькина мне теперь же» (ib., 221). Ему же, 1834: «Знаешь ли ты, что значит не встретить сочувствия, что значит не встретить отзыва? Я читаю один, решительно один в здешнем университете. Никто меня не слушает, ни на одном ни разу не встретил я, чтобы поразила его яркая истина. И оттого я решительно бросаю теперь всякую художническую отделку, а тем более желание будить сонных слушателей. Я выражаюсь отрывками и только смотрю вдаль и вижу его в той системе, в какой оно явится вылитою чрез год. Хоть бы одно студенческое существо понимало меня! Это народ бесцветный, как Петербург» (ib., 228).

Максимовичу, 1825: «Я пишу историю средних веков, которая, думаю, будет состоять томов из восьми, если не из девяти. Авось либо и на тебя нападет охота и благодатный труд. А нужно бы, право, нужно озарить Киев чем-нибудь хорошим» (ib., 231).

Погодину 6-го декабря 1835 г.: «Я расплевался с университетом. Неузнанный я взошел на кафедру и неузнанный схожу с нее. Но в эти полтора года, годы моего бесславия, потому что общее мнение говорит, что я не за свое дело взялся, – в эти полтора года я много вынес оттуда и прибавил в сокровищницу души. Уже не детские мысли, не ограниченный прежний круг моих сведений, но высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли волновали меня... Мир вам мои небесные гостьи, наводившие на меня божественные минуты в моей тесной квартире, близкой к чердаку! Вас никто не знает, вас вновь опускаю на дно души до нового пробуждения, когда вы исторгнетесь с большею силою и не посмеет устоять бесстыдная дерзость ученого невежи, ученая и неученая чернь, всегда соглашающаяся публика... и пр. и пр.... Я тебе одному говорю это; другому не скажу я: меня назовут хвастуном и больше ничего. Мимо, мимо все это!..» (ib., 247).

Матери, 1830: «Теперь везде стараются распространять засевание картофеля, польза которого так очевидна, что я бы советовал попробовать вам в небольшом количестве. В других странах прекратили засевание хлеба и *сеют* только картофель... Картофель в *миллион* раз родится более всякого хлеба... Муки, по расчислению практиков, картофленой выходит с 1-й десятины столько, сколько из двадцати десятин другого хлеба. Доход с одной десятины полагают простирающимся до 500 рублей...» (ib., 168–169).

К сестрам, 1836 г. (как говорят с детьми): на пароходе «у каждого из нас небольшая комнатка, никак не больше ореховой скорлупки». ...В Любеке «улицы узенькие, есть даже такие, что можно из окошка протянуть руку и пожать руку того, который живет против вас...» (ib., 263).

«В Генуе улицы есть так узеньки, что двум человекам нельзя пройти в ряд» (ib., 288; 6, 121, 122, 136–137, 155, 158, 372).

«*Болезнь* моя выражается такими страшными припадками, каких никогда еще со мною не было; но страшнее всего мне показалось то состоя-

ние, которое напомнило мне ужасную болезнь мою в Вене, а особливо, когда я почувствовал то подступавшее к сердцу волнение, которое всякий образ, пролетавший в мыслях, обращало в исполина; всякое незначительно приятное чувство превращало в такую страшную радость, какую не в силах вынести природа человека, и всякое сумрачное чувство претворяло в печаль, и потом следовал обморок, наконец, совершенно сонамбулистическое состояние» (*23,* 1857, 5, 462; см. еще ib., 6, 121).

В «Ревизоре» (д. III, явл. V) городничий и Артемий Филиппович просто лгут сознательно и, так сказать, трезво; но Хлестаков, под влиянием хорошего завтрака и подобострастия чиновников, присутствующих дам, доходит до опьянения ложью (д. III, явл. VI). Случайно обмолвившись правдой, он за это сам уличает себя во лжи: «Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж, скажешь только кухарке: «На, Мавруша, шинель...» Что ж я вру – я и позабыл, что живу в бельэтаже». «...пошли толки: как, что, кому занять место? Многие из генералов находились охотники и брались, но подойдут, бывало, – нет, мудрено. Кажется и легко на вид, а рассмотришь – просто, черт возьми! После видят, нечего делать, – ко мне. И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров! Каково положение? – я спрашиваю». «Во дворец всякий день езжу. Меня *завтра* же произведут *сейчас* в фельдмарш...» (*Поскальзывается и чуть-чуть не шлепается на пол, но с почтением поддерживается чиновниками*).

Хлестаков. «Он просто глуп: болтает потому только, что видит, что его расположены слушать; врет, потому что плотно позавтракал и выпил порядочно вина. Сцена, в которой он завирается, должна обратить особенное внимание. Каждое слово его ...фраза или речение есть экспромт, совершенно неожиданный, и потому должен выражаться отрывисто... К концу... начинает его разбирать... он должен *раскричаться* и выражаться еще неожиданнее, и чем дальше, тем громче» (Щепкину. – *23,* 1857, 5, 257).

В переписке с друзьями (4 письма по поводу «Мертвых душ», *23,* 4, 654): «...я уже от многих своих гадостей избавился тем, что передал их своим героям, их осмеял в них и заставил других над ними посмеяться. Я оторвался от многого уже тем, что, лишивши картинного вида и рыцарской маски, под которою выезжает козырем всякая мерзость наша, поставил ее рядом с той гадостью, которая всем видна, и когда, поверяю себя на исповеди перед тем, кто повелел мне быть в мире и освобождаться от своих недостатков, вижу много в себе пороков, но они уже не те, которые были в прошлом году: святая сила помогла мне от них оторваться...»

Стилистических своих грехов он однако казнил мало. Таким образом, гиперболичность составляет довольно видную черту его слога.

В «Мертвых душах», гл. 3 (*23,* 43) «...тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он (контрабас. – *А.П.*) один, засунувши побритый подбородок в галстух, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла.

«Ребята, вперед!» – кричит он (поручик. – *А.П.*) порываясь, не помышляя... что миллионы ружейных дул выставились в амбразуры неприступных, уходящих за облака крепостных стен...» (90).

«...Шум от перьев был большой и походил на то, как будто бы несколько телег с хворостом проезжали лес, заваленный на четверть аршина иссохшими листьями» (150).

«– А ваше как здоровье?

– Слава богу, не пожалуюсь, – сказал Собакевич. И точно, не на что было жаловаться; скорее железо могло простудиться и кашлять, чем этот на диво сформированный помещик» (153).

«Выставь ему ведьму – старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которою железо есть милосердие, которая ни крохи чувства не отдаст назад и обратно. О, если б ты мог сказать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома Мертвых душ!» (*23,* 4, 636).

«...Все было устремлено на приготовление к балу; ибо, точно, было много побудительных и задирающих причин. Зато, может быть, *от самого создания света* не было употреблено столько времени на туалет... Целый час был посвящен на одно рассматривание лица в зеркале» (Чичиков; *23,* 3, 771).

«Шум и визг от железных скобок и ржавых винтов разбудил на другом конце города будочника, который, подняв свою алебарду, закричал с просонья, что стало мочи: «кто идет?» Но, увидев, что никто не шел, а слышалось только издали дребезжанье, поймал у себя на воротнике какого-то зверя и, подошед к фонарю, казнил его тут же у себя на ногте. После чего, поставивши алебарду, опять заснул по уставам своего рыцарства» (*23,* 3, 189).

«*Коляска*»... «Стук поварских ножей на генеральской кухне был слышен еще близ городской заставы» (*23,* 2, 125).

Просто приятная дама: «Сестре ее прислали материйку: это такое очарованье, которого просто нельзя выразить словами; вообразите себе: полосочки узенькие-узенькие, какие только может представить воображение человеческое, фон голубой и через полоску всё глазки и лапки, глазки и лапки, глазки и лапки... Словом, бесподобно! Можно сказать решительно, что *ничего еще не было подобного* в свете» (*23,* 3, 193).

«Начал он заводить между ними какие-то внешние порядки, требовал... чтобы ни в коем случае иначе все не ходили, как попарно...» (280).

«*Портрет*». «...Садясь писаться, они (дамы. – *А.П.*) принимали иногда такие выражения, которые приводили в изумленье художника: та старалась

изобразить в лице своем меланхолию, другая мечтательность, третья, во что бы то ни стало хотела уменьшить рот и сжимала его до такой степени, что он обращался наконец в одну точку, не больше булавочной головки» (*23,* 2, 30).

«Ничего тоже не могли найти от огромных его богатств; но, увидевши изрезанные куски тех высоких произведений искусства, которых цена превышала миллионы, поняли ужасное их употребление» (ib., 41).

«*Невский проспект*». «Как чисто подметены его тротуары, и, боже, сколько ног оставило на нем следы свои! И неуклюжий грязный сапог отставного солдата, под тяжестию которого, кажется, трескается самый гранит, и миниатюрный, легкий, как дым, башмачок молоденькой дамы. <...> Начнем с самого раннего утра, когда *весь* Петербург пахнет горячими, только что выпеченными хлебами и *наполнен* старухами в изодранных платьях и салопах, совершающими (салопах? – *А.П.*) свои *наезды* на церкви и на сострадательных прохожих. < ... > По улицам плетется нужный народ; иногда переходят *ее* (улицу? – *А.П.*) русские мужики... в сапогах, запачканных известью, которых и Екатерининский канал, известный своею чистотою, не в состоянии бы был обмыть» («Невский проспект». – *23,* 1857, 4, 155).

«...Мальчишек в пестрядевых халатах, с пустыми штофами или готовыми сапогами в руках, бегущих молниями по Невскому проспекту» (ib., 156).

«Тысячи сортов шляпок, платьев, платков, – пестрых, легких... ослепят хоть кого на Невском проспекте. Кажется, как будто целое море мотыльков поднялось вдруг со стеблей и волнуется блестящею тучею над черными жуками мужеского пола. Здесь вы встретите такие талии, какие даже вам не снились никогда: тоненькие, узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки..; сердцем вашим овладеет робость и страх, чтобы как-нибудь от неосторожного даже дыхания вашего не переломилось прелестнейшее произведение природы и искусства» (ib., 157–158).

«Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (ib., 191).

«...Зато вышло что-то чудное. Это не перевод («Одиссея» Жуковского. – *А.П.*), но скорее воссоздание, воскрешение Гомера. Перевод как бы еще более вводит в древнюю жизнь, нежели сам оригинал. Переводчик незримо стал как бы истолкователем Гомера, стал как бы каким-то зрительным выясняющим стеклом перед читателем, сквозь которое еще определительнее и яснее высказываются все бесчисленные его (?) сокровища» («Выбранные места...». – *23,* 4, 587).

«Она («Одиссея». – *А.П.*) вновь дает почувствовать всем нашим писателям ту старую истину, которую век мы должны помнить, которую всегда позабываем, а именно: *по* тех пор не приниматься за перо, пока все в голо-

ве не установится в такой ясности и порядке, что даже ребенок в силах будет понять и удержать все в памяти» (ib., 591).

«Пусть миссионер католичества западного бьет себя в грудь, размахивает руками и красноречием рыданий и слов исторгает скоро высыхающие слезы. Проповедник же католичества восточного должен выступить так перед народом, чтоб уже от одного его смиренного вида, потухнувших очей и тихого потрясающего *гласа,* исходящего из души, в которой умерли все желания мира, все бы подвигнулось еще прежде, нежели он объяснил бы самое дело и в один голос заговорило бы к нему: «не произноси слов: слышим и без них святую правду твоей церкви» (ib., 597).

«*Все* единогласно, от бояр до последнего бобыля, положило, чтобы он (Михаил Феод. Романов. – *А.П.*) был на престоле» (ib., 611).

«Отвлеченными чтениями, размышлениями и беспрестанными слушаниями *всех* курсов наук его ум заставишь только *слишком* немного уйти вперед» (ib., 619).

«Нет, имей такую чистую, такую благоустроенную душу, какую имел Карамзин, и тогда возвещай свою правду: *все* тебя выслушает от царя до последнего нищего в государстве, и выслушает с такою любовию, с какою не выслушивается ни в какой земле ни парламентский защитник прав, ни лучший нынешний проповедник, собирающий вокруг себя верхушку модного общества, и с такою любовию может выслушать только одна чудная наша Россия, о которой идет слух, будто она вовсе не любит правды» (ib., 621).

«Еще *вся* книга («Мертвые души». – *А.П.*) не более как недоносок; но дух ее разнесся уже от нее незримо, и самое ее раннее появление может быть полезно мне тем, что подвигнет моих читателей указать *все* промахи относительно общественных и частных порядков внутри России» (ib., 652).

«Сделайте ваше путешествие вот каким образом, прежде всего выбросьте из вашей головы *все* до одного ваши мнения о России, какие у вас ни есть, откажитесь от собственных своих выводов, какие уже успели сделать, представьте себя не знающим ровно ничего и поезжайте, как в новую, дотоле вам неизвестную землю» (ib., 662).

«Княгиня же О***, бывшая до нее губернаторшей в том же вашем городе К***, не завела никаких заведений, ни приютов, не прошумела нигде дальше своего города, не имела *даже* никакого влияния на своего мужа, и не входила ни во что собственно правительственное и официальное, а между тем доныне *никто* в городе не может о ней вспомнить без слез и *всяк,* начиная от купца *до последнего бобыля* до сих пор еще повторяет: «нет не будет другой никогда княгини О***!» А кто это повторяет? Тот же самый город, для которого, вы полагаете, ничего невозможно сделать; то же самое общество, которое вы считаете испорченным *навеки*» (ib., 668).

«Ваше (губернаторши. – *А.П.*) влияние сильно. Вы первое лицо в городе, с вас будут перенимать *все* до последней безделушки, благодаря обезьянству моды и вообще нашему русскому обезьянству» (ib., 668).

«Не только высшее правительство, но даже *все* до единого частные

люди начинают замечать, что причина злу *всего* есть та, что священники стали нерадиво исполнять свои должности» (ib., 677–678).

«Вот скольким условиям нужно было выполниться, чтобы перевод «Одиссеи» (Жуковского. – *А.П.*) вышел не рабская передача, но послышалось бы в нем слово живо и *вся Россия* приняла бы Гомера, как родного» (ib., 586).

«...Это полное воплощение в плоть, это полное округление характера совершалось у меня только тогда, когда я соберу в голове все крупные черты характера, соберу в то же время вокруг его все тряпье до малейшей булавки, которое кружится ежедневно вокруг человека, словом, когда соображу все от мало до велика, ничего не пропустивши» (ib., 820).

«...Мертвые души не потому так *испугали Россию,* чтобы они раскрыли какие-нибудь ее раны...» (ib., 650).

«...Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем *все, что ни есть в тебе,* обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою *я,* а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь в глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

– Держи, держи, дурак! – кричал Чичиков Селифану.

– Вот я тебя палашом! – кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами *в аршин.* – Не видишь, леший, дери твою душу, казенный экипаж! – И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка» (*23,* 3, 237–238).

Это – гениальное место, начиная от 236 стр. «Бричка...» Движение брички Чичикова превращается в полет мысли автора по Руси «из... прекрасного далека».

Не одно молодое сердце тут дрогнуло, и расширилось, и почувствовало в себе «силы необъятные» (Лермонтов), как сам автор. Оно прекрасно в глазах того, кому сообщается гиперболическое настроение автора и кому поэтому покажется смешным вопрос, имел ли право автор быть в таком настроении и выражать его. Оно прекрасно и по тому, как неожиданно обрывает занесшуюся мысль холодная действительность, по той резкости, с которой этим выставлена противоположность вдохновенной мечты и отрезвляющей яви.

Не может случиться, что красота этого места для нас не существует и что гиперболичность для нас бессильна. Тогда более холодные объяснения автора нас не разогреют, как и вообще красота прозаическими объяснениями не может быть доказана.

Гоголь делает ошибку, стараясь оправдаться перед теми, которые обвинили его за это лирическое отступление. Он только подтверждает сво-

им оправданием, что средства поэта и прозаика различны и что поэт, стараясь говорить прозаически, нередко берет фальшивые ноты. Единственное идущее к делу в его оправдании – это то, что он не обманывал, а говорил под влиянием истинного чувства. Остальное только подтверждает его наклонность к гиперболичности, в частности к колебаниям между противоположными чувствами могущества и самосокрушения, самоуничижения, что грубо выражается пословицей: «как пьян, то и капитан, а как проспится, и свиньи боится». Объяснение также гиперболично, как и лирическое отступление, но оно подменяет чувство «страшной силы» и «власти» чувством сокрушения о грехах.

«...Речь о лирическом отступлении, на которое больше всего напали журналисты, видя в нем признаки самонадеянности, самохвальства и гордости, *доселе еще не слыханной* (гиперб.) ни в одном писателе. Разумею то место в последней главе, когда, изобразив выезд Чичикова из города, писатель, на время оставляя своего героя среди столбовой дороги, становится сам на его место и, пораженный скучным однообразием предметов, пустынною бесприютностью пространств и грустною песнею несущегося по всему лицу земли Русской, от моря до моря, обращается в лирическом воззвании к самой России, спрашивая у ней самой объяснения непонятного чувства, его объявшего, т.е., зачем и почему ему кажется, что будто все, что ни есть в ней, от предмета одушевленного до бездушного, вперило на него глаза свои и чего-то ждет от него! Слова эти были приняты за гордость и доселе неслыханное хвастовство, между тем как они ни то, ни другое». Это просто *нескладное* (λιτότης) выражение истинного чувства (того ли, о котором речь дальше).

«Мне и до ныне кажется тоже. Я до сих пор не могу выносить тех заунывных, раздирающих звуков нашей песни... Кому, при взгляде на эти пустынные, доселе не заселенные и бесприютные пространства, не чувствуется тоска; кому в звуках нашей песни не слышатся *болезненные упреки ему самому,* именно ему самому, тот или уже весь исполнил свой долг, как следует, или же он не русский в душе. Разберем дело, как оно есть».

«Вот уже полтораста лет протекло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза чистилищем просвещения европейского, дал в руки нам *все* (гиперб.) средства и орудия для дела, и до сих пор остаются *также* (гиперб.) пустынны и грустны и безлюдны наши пространства, *также* бесприютно и неприветливо все вокруг нас, точно как будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родною нашею крышею, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге, и дышит нам от России не радушным, родным приемом братьев, но какою то холодною, занесенною вьюгою, почтовою станцией, где видится один, ко всему равнодушный станционный смотритель с черствым ответом: «нет лошадей!» Отчего это? Кто виноват? Мы или правительство? Но правительство все время действовало без устали. Свидетелем тому целые томы постановлений... А как на это было ответствовано снизу? Дело ведь в применении... Куда ни обращусь, вижу, что виноват применитель, стало быть наш же брат...» (λιτότης).

Но каким же образом произошло то, что «не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается назади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель» <и пр.> (*23*, 3, 267). – И неужели он дивится только изданию не исполняемых законов?

«Не знаю, много ли из нас таких, которые сделали *все*, что им следовало сделать, и которые могут сказать откровенно перед целым светом, что их не может попрекнуть ни в чем Россия; что не глядит на них укоризненно всякий бездушный предмет с ее пустынных пространств; что все ими довольно и ничего от них не ждет.

Знаю только то, что я слышал себе упрек. Слышу его и теперь. И на моем поприще писателя, как оно ни скромно (λιτότης), можно было кое-что сделать на пользу более прочную... Ну хоть бы и это мое сочинение... «Мертвые души», произвело ли оно то впечатление, какое должно было произвести, если бы только было написано так, как следует?.. кто виноват?.. Я почувствовал *презренную слабость моего характера, мое подлое малодушие, бессилие любви моей* (λιτότης), а потому и услышал болезненные упреки себе во всем, что ни есть в России (гиперб.). Но высшая сила меня подняла: поступков нет неисправимых, и те же пустынные пространства, нанесшие тоску мне на душу, меня восторгнули великим простором своего пространства, широким поприщем для дел.

От души было произнесено это обращение к России: «В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему!» В России теперь на всяком шагу можно сделаться богатырем (гиперб.). Всякое знание, место требует богатырства. Каждый из нас (гиперб.) до того опозорил святыню своего звания и места (litotes) (все места святы), что нужно богатырских сил на то, чтобы вознести их на законную высоту. Я слышал то великое поприще, которое никому из других народов невозможно и только одному русскому возможно, потому что перед ним только такой простор и *только* его душе знакомо богатырство. Вот отчего у меня исторгнулось то восклицание, которое приняли за мое хвастовство и мою самонадеянность» (1843) (*23*, 4, 645–649).

Под формулу колебания между противоположными чувствами самоунижения и самовозвеличения и противоположными поэтическими их выражениями (гиперб. и литот.) подводятся многие важные явления в развитии русского общества и русской литературы. Какое исходное чувство в отдельных случаях, может быть, трудно решить, но одна противоположность порождает другую.

Еще задолго до ближайшего столкновения с западом, в русском народе и московском правительстве возникло высокомерие, стремление к величию. Котошихин: «Российского государства люди породою своею спесивы и необычайные ко всякому делу, понеже в государстве своем научения никакого доброго не имеют и не приемлют, кроме спесивства и бесстыдства, и ненависти и неправды...

...Для науки и обычая в иные государства детей своих не посылают, страшась того: узнав тамошних государств веры и обычаи, и вольность благую, начали бы свою веру отменять и приставать к иным и о возвращении к домам своим и к сродичам никакого бы попечения не имели и не мыслили» (Котошихин. – *47*, 42–43).

Таким образом, мы здесь видим не закоренелую спесь, способную выдержать всякое испытание, а спесь неустойчивую, готовую при первом случае превратиться в малодушие и уныние. Уже здесь намек на многое, что случилось после и случается доныне. Много благородных душ, способных сливать свою жизнь с жизнью общества, истерзалось и погибло в непрестанных переходах от опьянения национальною гордостью к похмелью национального унижения. Эти колебания исключали спокойное чувство человеческого достоинства, братское отношение к другим народностям и спокойный труд, личное счастье. В поэзии и истории они исключали спокойное, объективное изображение жизни с ее добром и злом. Эти колебания сказываются в литературе в переходе от торжественной оды к сатире. Гоголь совмещает в себе противоположные настроения, свойственные той и другой. Это заставляет его и в русском и в России видеть крайности.

«Мне хотелось в сочинении моем («Мертвые души». – *А.П.*) выставить преимущественно те высшие свойства русской природы, которые еще не всеми ценятся справедливо, и преимущественно те низкие, которые еще недостаточно всеми осмеяны и поражены... чтобы... предстал... весь русский человек, со всем разнообразием богатств и даров, доставшихся на его долю, *преимущественно перед другими* народами, и со всем множеством тех недостатков, которые находятся в нем также *преимущественно* пред *всеми* другими народами. Я думаю, что *лирическая сила,* которой у меня был запас, поможет мне изобразить так эти достоинства, что к ним возгорится любовью русский человек, а *сила смеха,* которого у меня также был запас, поможет мне так ярко изобразить недостатки, что их возненавидит читатель, если бы даже нашел их в себе самом» (*23*, 4, 808).

«... Но... может быть в сей же самой повести почуются иные еще доселе небранные струны; предстанет несметное богатство русского духа; пройдет муж, одаренный божественными доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения; и мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мертва книга перед живым словом! подымутся русские движения... и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...» (*23*, 3, 240).

«Ничего еще не было подобного в свете. «Никогда еще не было» etc. Что часто говорится о постороннем, то применяется и к себе. Сюда – места, где Гоголь считает себя *исключительно личностью* со своим особым богом. Такие утверждения потеряют свою гиперболичность и обнаружат долю истины в них заключенную, если будут применены ко всем: все, великие и малые, единственны в своем роде и находятся в исключительно интимных

отношениях к своему богу, если его имеют. *Своя страна и народ – исключительная страна и народ*» (*23,* 3, 193; ср. ib., 171 и сл.).

«Душа жены – хранительный талисман для мужа... и наоборот, душа жены может быть его злом и погубить его навеки. Вы сами это почувствовали и выразились об этом так хорошо, как до сих пор еще никогда не выражались женские строки...» (*23,* 4, 573).

«Еще ни у кого из наших писателей, не только у (самого) Жуковского во всем, что он ни писал доселе, и даже у Пушкина и Крылова, которые часто точнее его на слова и выражения, не достигла до такой полноты русская речь. Тут заключались все ее извороты и обороты во всех ее видоизменениях. Бесконечно огромные периоды, которые у всякого другого вышли бы вялы, темны, и периоды сжатые краткие, которые у другого были бы черство обрублены, ожесточили бы речь, у него так братски улегаются друг возле друга, все переходы и встречи противоположностей совершаются в таком благозвучии, все так сливается в одно, улетучивая тяжелый громозд всего целого, что кажется, как бы пропал всякий слог и склад речи: их нет, как нет и самого переводчика» (*23,* 4, 592).

Крайности воззрений Гоголя на русский народ могли быть только усилены влиянием славянофилов. Они в Гоголе органичны*.

Успех общества и вместе заслуга Пушкина в том, что он нашел настроение и язык для спокойного изображения жизни, спокойного чувства собственного достоинства и достоинства других, спокойной любви к своему без ненависти и презрения к чужому. – Гоголь, 1842 г.: «Вам пора быть здоровым, и я хочу застать вас не за Ж.П. Рихтером, а за Шекспиром и Пушкиным, которые читаются только в здоровом расположении духа» (*23,* 1857, 5, 463).

В несколько раз. Как бы чувствуя свою наклонность к гиперболе и как бы стараясь ей противодействовать, Гоголь любит сводить к определенному *несколько* (по воззрению русского языка – от 2 до 4) неопределенные выражения интенсивности качества, вдвое, вдесятеро, во сто раз, на *гораздо* (*многим*) и тем опять впадает в гиперболу.

– «Эти небольшие ростовщики бывают в несколько раз бесчувственнее *всяких* больших» («Портрет». – *23,* 2, 45).

«... Обязанностей, которые в несколько раз прекраснее и возвышеннее *всяких* мечтаний» (*23,* 4, 572–573).

«... Мерами непринудительными и насильственными, но сильнейшими в несколько раз *всяких* насильственных» (729).

«... С вашей робкой неопытностью вы теперь в несколько раз больше сделаете, нежели женщина умная» (ib., 576).

«... Что ни говори, а звуки души и сердца, выражаемые словом, в несколько раз разнообразнее музыкальных звуков» (ib., 625).

---

*См. переписку – т. 4, 586, 588, 600, 611, 705; хотя и восстает против квасного хвастовства (ib., 601, 656).

«... Я знаю людей, которые в несколько раз умнее и образованнее меня и могли бы дать советы в несколько раз полезнейшие моих» (ib., 638).

«... Вы изумитесь потом, когда увидите, сколько на этом поприще предстоит вам таких подвигов, от которых в несколько раз больше пользы, чем от приютов и всяких благотворительных заведений» (ib., 678).

«... Ругни его (мужика) при всем народе, но так, чтобы тут же осмеял его весь народ; это будет для него *в несколько раз* полезнее *всяких* подзатыльников и зуботычек» (ib., 685).

«... Лучше в несколько раз больше смутиться от того, что внутри нас самих, нежели от того, что вне и вокруг нас» (ib., 708). «Я совершенно потеряю все, если удалюсь из Петербурга. Здесь только человеку достигнуть можно чего-нибудь; тут *тысяча* путей для него» (*23,* 1857, 5, 109).

Гиперболичность видна тут в том, что, где можно, понятие о предмете, низшем по качеству, представляется всеобщим («всяких») и что рассмотренный оборот встречается в сильной, внушенной гиперболическим чувством речи.

Чичиков: «Меня обнесли враги». Генерал-губернатор Чичикову:

– Вас не может никто обнесть, потому что в вас мерзостей в несколько раз больше того, что может <выдумать> последний лжец (гиперб.). Вы во всю свою жизнь, я думаю, не делали небесчестного дела (гиперб.). Всякая копейка, добытая вами, добыта бесчестно, есть воровство и бесчестнейшее дело, за которое кнут и Сибирь (гиперб.)! Нет, теперь полно! С сей же минуты будешь отведен в острог и там, наряду с последними мерзавцами и разбойниками, ты должен <ждать> разрешения участи своей. И это милостиво еще, потому что <ты> хуже *в несколько <раз>*: они в армяке и тулупе, а ты...» Он взглянул на фрак наваринского пламени с дымом...» (*23,* 3, 392–393).

Это пример связи гиперболы с сильным чувством и вместе пример отсутствия объективности слога. Губернатор говорит языком самого Гоголя. Ср. письмо к генерал-губернатору бывшему и будущему (*23,* 4, 712).

(*Превосходная степень*): «(Герои. – *А.П.*) выработались <у меня> из познания природы человеческой *гораздо полнейшего,* чем какое было у меня позже» (*23,* 4, 813); «угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись *самые мельчайшие* подробности его внешности» (ib.,); «книга *несравненно любопытнейшая* «Мертвых душ» (*23,* 4, 644). «Словом, можно было сделать (много?) нападений *несравненно дельнейших,* выбранить меня больше, нежели теперь бранят» (4, 645). «Теперь перевод *первейшего* (превосход.) поэтического творения производится на языке *полнейшем* и *богатейшем* всех европейских языков» (4, 586); «ты умел предпочесть его (звание свое) другим *выгоднейшим* должностям» (*23,* 4, 579).

---

16 марта 1837 г. Плетневу *о влиянии Пушкина.* «Что месяц, что недели, то новая утрата; но никакой вести нельзя было получить хуже из России. Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собой. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение; вот что меня только занимало и одушевляло мои силы» (*23,* 1857, 5, 286–287). 30 марта 1837 г. Погодину: «Моя утрата всех больше. Ты скорбишь, как русский, как писатель, я... я и сотой доли не могу выразить своей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним. Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил. Когда я творил, я видел перед собою Пушкина. Ничто мне были все толки, я плевал на презренную чернь; мне дорого было его *вечное* и непреложное слово. Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему» (*23,* 1857, 5, 268).

Ирония не однородна с тропами (синекдоха, метонимия, метафора), во-первых, потому, что, с одной стороны, может вовсе обходиться без образа (например, быть чистым формальным утверждением вместо отрицания: «да как же!»), с другой – не исключает тропов, может быть антономасией (Новейший Регул; Пушкинский «Евгений Онегин», VI, 5), метафорой, в частности аллегорией. Во-вторых, в иронии X, искомое – не объективные признаки значения, как в тропах, ибо значение в этом смысле сознается говорящим до выражения в форме иронии, а выражение чувства, сопровождающего это значение. Таким образом, ирония, в отличие от тропов, не есть средство познания свойства явлений.

Εἰρονεία, отговорка, как предлог уклониться от чего; лукавое притворство, когда человек прикидывается простаком, не знающим того, что он знает.

В этом смысле – ирония Сократа, диалектический прием коего состоял в том, что он начинал исследование вопроса, становясь сам на точку незнания, на которой стоял собеседник. Греческие риторы ограничили значение термина, приурочивши его к тому случаю мнимого познания, когда нечто обозначается своею противоположностью (ср. Wackernagel. – *130,* 402–403).

Как всегда, отрицание предполагает утверждение, так и здесь побуждение к такому представлению состоит, с одной стороны, в ожидании того, что нечто должно быть таково-то, ожидании, которое в силу инерции мысли сохраняет свою видимость и тогда, когда противоречие действительности разом подрывает его основания.

Из того, что Эвмей принял и угостил неузнанного им Одиссея, следует для Эвмея, что он отпустит гостя с миром и тем наживет добрую славу

и спокойную совесть; но гость предлагает ему заклад: если Одиссей возвратится, ты дашь мне платье и отправишь на родину; если нет, ты меня сбросишь с утеса, чтоб другим лгать было неповадно.

При спокойном состоянии духа, или если бы гостеприимство, им оказанное, было меньше, на это Эвмей мог бы ответить простым отказом: не хочу тебя убивать ни в каком случае, чтоб не нажить дурной славы; но под влиянием упомянутого ожидания он отвечает иронией:

Друг, похвалу б повсеместную, имя бы славное нажил
Я меж людьми и теперь, и в грядущее время, когда бы,
В дом свой принявши тебя и тебя угостив, как прилично,
Жизнь дорогую твою беззаконным убийством похитил,
С сердцем веселым Крониону мог бы тогда я молиться!
[«Одиссея» (14, 402)].

От Алкиноя, как гостя в доме Телемаха, младшего по летам, ожидается деликатность и отеческая заботливость о пользе хозяйской, например, чтобы хозяйское добро даром не пропадало; но он, гость непрошеный и немилый, сам нахальный дармоед, ругает слугу дома Эвмея за то, что он с согласия хозяина позволил бродяге просить в доме милостыню [«Одиссея» (17, 375)].

Это вызывает Телемаха:

Ты обо мне как о сыне отец благодушный печешься,
Друг Алкиной, выгоняя своим повелительным словом
Странников, в дом мой входящих, но будет ли Дий тем доволен
[«Одиссея» (17, 397)].

Ирония, соединенная с ядовитой насмешкой, – *σαρκασμός* (*σαρκάζω* – терзаю тело, *σάρξ*) [«Одиссея» (17, 195, 290)].

Смерть – брак: поняв собі панянку.

Как способ доказательства и убеждения, ирония есть доведение данного в образе до абсурда с тем, чтобы ярче выставить действительность или необходимость значения.

В следующем наставлении молодым иронический образ вызван житейским опытом, показывающим (как думают не совсем верно), что «больше в лесу кривого, чем прямого», что супружеское согласие, как вообще добродетель, – редко: «після сёго староста звелівъ посватаним, щоб кланялись перш батькові у ноги тричі, а як поклонились у третє та й лежать, а батько имъ и каже»: «Гляди ж зятю, жінку свою бий и вранці и ввечери, и встаючи, и лягаючи, и за діло, и безъ діла, а сварись з нею по всяк час. Несправляй ій ні плаття, ні одежі; дома не сиди, таскайся по шинках та по чужих жинках; то съ жинкою у па́рці, и з діточками як раз пійдете у старці. А ты, дочко, чоловіку не пускай и ни в чім ему не поважай; коли дурный буде, та поіде в поле до хліба, а ти йди у шинок, пропивай останній

шматок; пий, гуляй, а віи нехай голодує; та и впечі ніколи не хлопочи; нехай паутиннем застелеться пічь. От вам и вся річь. Ви вже не маленькі, вже сами розум маєте, и що я вам кажу, и як вам жити знаєте» (Квитка. «Маруся»).

«От непьяні учора були? Замість говіння велик-день справляють...» (Квитка. – *42,* 1, 244).

«От уже не зрадовалась Ивга! И плаче, и регочется, и кидається губернаторові в ноги, и руки ловить ціловати ёму» (*42,* 2, 252).

Ср. Бр. из избы сору не выноси. «Свекор дает невестке такое ироническое и двусмысленное наставление: «ты дачушка, паша избу (подметая), шумки (сметье, сор) за окно не выкидывай (и не выноси сору, не сплетничай); я, дождавшись св. Петра, сбяру талаку и сам шумку вывязу» («О связи некоторых представлений в языке». – *68,* 16 и прим.).

Простое отрицание в восклицаниях усиливает положительное значение: «И Василь же нехитрий! Коле колоду, та чи вдарив обухом раз або два, тай зірк на комірячу дверь. Так як раз и є: там Хвекла визірнула...» «От тобі й скарб» (Квитка. – *42,* 2, 160; ib., 162).

«Вийшла одна: неступає вам здрібна, ні! Хтось гадав би, що не знати що; вийшла друга: так вам и подюндюжилася...» (Хфедькович. «Люба-згуба». – *91*).

«Танец завів Илаш с Калиною, а парубки каждий собі по дівці, та гай за Илашем, так и разносяться! А топірці не літають, ні! Аж за очи ловлять, так блищаться на сонці... А дівочки вам не роспустні, ні! Навіть и ні в той бік, що мами ззаду дивляться та лишь собі на носі парубують, кілько би то донецці кулаків дома усипати, або таки ще дорогою, вертаючи с храму...» (ib.).

«Але коні не ржуть вам, ні! Аж страшно якось слухати; але ненонче їх було й чути, бо парубки не грімають вам с пістоллєм, ні! Одні с хати кріз вікна, а ми знов відси з надвіря, аж гори відзиваютця, таке грімаємо! А музика в хати не тужить, ні! аж мороз иде тілом» (ib.).

На вопрос: будет ли то-то? – дается утвердительный ответ, но под невозможными условиями:

Коли, брате, в гості будеш? < и пр. >
– Овако ти могу дуовати;
Да созидам кулу од камена,
Да те бацим у камену кулу.
Пак да кључе у море забацим;
Када кључи изъ мора изађу.
Онда ћеш се грека опростити (Караджич. – *37,* 2, 74).

12 владык и 300 монахов соглашаются отпустить царю грех (он бил своих родителей) за дары. Тогда царь к 300 дьячкам (ученикам):

Ђеца муче, ништа не говоре,
Но бесједи самоучећаче,

Неговори цару по хатеру,
Већ говори Богу по закону:
Круно наша, царе Константине!
Лако ћемо тебе дувовати:
Ти начини лучеву ћелију,
Намажи је лојем и катраном,
Затворе се, царе, у ћелију,
Запали је са четири стране,
Нека гори с вечер' до свијета,
Ак' останеш, царе, у ћелији,
Онда си се грија остајао (Караджич. – *37*, 2, 91–92).

Ср. Thannhäuser исповедуется папе:

«Ich bin gewesen ein ganzes Iahr
Bei Venus, einer Frauen,
Nun will ich Beicht' und Buss' empfahn
Ob ich möcht' Gott anschauen».
Der Papst hat einen Stecken weiss,
Der war von dürren Zweige:
«Wann dieser Stecken Blätter trägt,
Sind dir deine Sünden verziehen». (Heine)

Онегин «получил... доклад, Что дядя при смерти в постеле И с ним проститься был бы рад».

Прочтя печальное посланье,
Евгений тотчас на свиданье
Стремглав по почте поскакал
И уж заранее зевал... (*73*, 3, I, 42)

– Я модный свет ваш ненавижу;
Милее мне домашний круг,
Где я могу... – Опять *эклога*! (*73*, 3, III, 2).

Разврат...
Наукой славился любовной, < ... >
Но эта *важная* забава
Достойна старых обезьян
Хваленых дедовских времян... (ib., IV, 7)

... И вот с осанкой важной,
Куплетом мучимый давно,
Трике встает; пред ним собранье
Хранит глубокое молчанье. < ... >
Его приветствуют < и пр. >

Поэт же скромный, хоть великий,
Ее здоровье первый пьет... (ib., V, 33)

Ihr edlen Deutschen wisst noch nicht,
Was eines treuen Lebrers Pflicht
Für euch weiss zu bestehen;
Zu zeigen, was moralisch sei,
Erlauben wir uns frank und frei,
Ein Falsum zu begehen.

———

Nie zu haben wir Recht und Titel:
Der Zweck heiligt die Mittel.

———

Verdammen wir die Iesuiten,
So gilt es doch in unsern Sitten (Göthe, Xen., V, 82),
Ich hielt mich von Meistern entfernt;
Nachtreten wäre mir Schmach!
Hab'alles von mir selbst gelernt.
Es ist auch darnach! (ib., VI, 85).

Ирония — фигура. Она может обходиться вовсе без тропов: «хорошо!», «как же!», «эге!»; может заключать троп: «вона у нас процвітає, як *макуха* під лавою» (богоміллячко знає, як жидівська кобила).

В силу большого расстояния между представлением и значением ирония формальной противоположности (отрицания того, что утверждается, или замены представляемого ею вещественной противоположностью, например *добрый* вместо *злой*) есть иносказание. В частности, ирония может заключать в себе другие тропы, например ироническую антономасию, аллюзию. «Евгений Онегин» (VI, 5):

< ... >
И то сказать, что и в сраженьи
Раз в настоящем упоеньи
Он отличился, смело в грязь
С коня калмыцкого свалясь,
Как зюзя пьяный, и французам
Достался в плен: драгой залог!
Новейший Регул, чести бог,
Готовый вновь предаться узам,
Чтоб каждым утром у Вери
В долг осушать бутылки три.

В тесном смысле метафорична та ирония, в которой представление берется из круга мыслей, не имеющего видимой связи с обозначаемым.

Удар оружием – поздравление, пожелание, сюрприз, подарок: три грабителя хотят выменять коня у Милоша, а когда он на это не соглашается, грозят отнять силою:

Ал говори Милош Воиновић:
«Сила отме земљу и градове,
Камо л' мене коња отет' неће!
Волим дати кома по размјену,
Іер немогу пјешке путовати».
...Они мисле, бакрачлију (стремя) скида,
Ал он скида златна шестоперца,
Те удари ћаковицу Вука.
Колико га *лако* ударио,
Три пута ее Вуче преметнуо.
Вели њему Милош Воиновић:
«Толики ти родили гроздови
У питомой твојој ћаковици!» (Караджич. – *37*, 2, 142 и дальше)

Удри брата по бедри лијевој;
Колико го лахко ударио,
На бедри му сабљу пресијече
И под саблом од чохе чокшире (Чойкович. – *93*, 60).

Можно при этом думать о пожелании вроде того, как полажайник, ударивши ожогом по бадняку, чтоб посыпались искры, говорит: «оволико говеда, оволико коња» и пр.

Викну Милош из грла бијела:
«Его тебе, од шта се ненадаш»
Па он пусти злата шестоперца;
Колико га лако ударио,
Из бојна га седла избацио (Караджич. – *37*, 2, 153).

Па се сташе даривати даром,
А њинијем даром немилијем:
Из пушака црнијех крушака... (ib., 561)

Пьян – мертв (мое «Слово о полку Игореве». – *70*, 64); небогата (ир.; *48*, 2, 11); невелику зазнобу (ib., 20).

Случаи, когда ироничность появляется только для слушателя (самообольщение, сумасшествие) (Zima. – *133*, 53–54; это к положению, что отрицание из утверждения).

Mimezis (Zima. – *133*, 54): «– N пришел, – Как же! пришел!» *Χαριεντισμός* – мнимодоброжелательная ирония (Zima. – *133*, 58) и другие виды иронии (ib., 59–60).

На казаку бідному нетязі сапьянці
Видни пьяти и полці,
Де ступить – босої ноги слід пише.
А ще на казаку бідному нетязі шапка-бирка:
Зверху дірка,
Шовком шита, буйним вітром підбита,
А околиці давно немає (Метлинский. – *55*, 377).

(Отрицание).

Не плач, мате, не журися!
Недуже го порубано,
Недуже го постріляно:
Головонька на четверо,
А серденько на шестеро,
А ніжечки на чашечки,
Біле тіло як мак мілко!
Не плач мати, не журися,
Бо вже сына поховано,
Вже му хату збудовано,
Без дверь хата, без віконець... (*24*, 1, 24; ср. ib., *99*, 3, 8)

Битва – пир; свадьбе («О некоторых символах в славянской народной поэзии». Харьков, 1860. С. 14–16), завтрак:

Ми смо вама сигурали ручак:
Из пушаках приијех крушаках,
Од ножевах црвеного вина... (*37*, 4, 114)

Турок, у которого Марко хотел купить саблю своего отца Вукашина, оказался убийцею этого Вукашина. Марко убивает турка и бросает его тело в реку, берет саблю и свои деньги. На вопрос, куда делся этот турок, Марко отвечает:

«Пређите се, турци јаничаре,
Узе туре гроше и дукате
Пак отиде морем трговати».
Сами турци међу собом зборе:
«Тешко турком тргујући с Марком» (Караджич. – *37*, 2, 348).

Смерть – брак.

– «Не кажи, коню, що я втопився,
А кажи, коню, що я женився,
Круті береги – бояре мої,
Холодна вода – да то молода...»

Брат будто бы хочет жениться на сестре, которую сватают многие. Она идет топиться.

Кад за дошла мору на обалу
Осврте се на четири стране,
Сузе рони, потијо говори:
«Ој брегови, моји деверови!
Обалоце, моје јетрвице,
Крекушице (род рыбы), моје заовице!» (Караджич. – *37*, 1, 534).

Убитому турку, который перед тем похвалился:

«Без ћевојке сан боравит' нећу,
Хоћеш, мујо, лијепу ћевојку?
Ето тебе лијепе ћевојке,
А ћевојке зелене травице».

Понявъ собі панянку (*24*, 1, 98, 100, 101; 3, 7; Богишич. – *13*, 61, 65).

Особого рода стилистическая ирония происходит при сознании (самим говорящим или лишь слушающим) противоположности между высоким слогом словесной оболочки и пошлостью или низостью мысли. Если словесная форма такой иронии сохраняет явственные следы того произведения или того рода произведений, из коего она взята, то получается пародия, все равно, пародируется ли самое произведение, или же пародия служит средством представления в комическом виде лиц и событий, не имеющих связи с упомянутым произведением.

Ср. начало думы о буре на Черном море и Алексее Поповиче:

На черному морі на білому камені
Ясненькій сокіл жалібно квилить, проквиляє.
Смутно себе має, на чорнеє море сплина поглядає,
Що на чорному морю недобре ся починає...
А из низу буйний вітер повіває.
А по чорному морю супротивна хвиля вставає,
Судна казацькі на три части разбиває...

Могла быть подобная дума о крушении турецкого корабля, на котором были казаки-невольники (ср. Антонович и Драгоманов. – *7*, 1, 89; Дума о Самойле Кошке). Отсюда:

На синёму морю, під припичком долі
Да там куца собака обметицю їла.
Де невзялась з помийниці супротивна хвиля,
Тому куцому собаці при самій сраці хвіст одкрутила.
А я силне злякався,
На темні луга, на густі ліса, на дикі степа,

На ніч у куточок сховався.
Через комін поглядаю,
Там вареники невідники в сметані потопають,
А я на їх велике милосердиє маю...
(Вероятно: по два, по три у руки забіраю, у рот покладаю; *94*, 5, 117)

Церк.-сл. яз.: «... Горе мені, пане сотнику! казав Пістряк, мимошедшую седмицю глумляхся з молодицями по шиночкам здешнои палестини и, вечеру сущу минувшаго дне, бих неподвижен, аки клада, и нім, аки риба морская и пр.» (Квитка. «Конотопська видьма». – *42*, 1, 185).

Сарказм – насмешка злобная или горькая, когда тот, над кем смеются, или вместе, и тот, кто смеется, находятся в положении, менее всего располагающем к смеху.

По вине Ивана Черноевича и стечению многих обстоятельств, свадьба его сына Максима, которая могла бы быть его гордостью, обратилась в гибель для многих, несчастье и позор для него и его сына.

Он ищет на побоище своего сына и находит племянника, человека, который один только своим разумным советом хотел отвратить несчастье.

Залуду га Иванъ находио:
У крви га познат, не могаше,
Мимо њега јунак пролазаше;
А виђе га Іован-капетане
Те ујаку Иву проговара:
«Мој ујаче, Црнојевић Иво!
Чим си ми се тако понесао:
Или снахом или сватовима,
Ил' господским даром пријательским,
Те непиташ несретна сестрића,
Іесу ли му ране досадиле?»
Виђе Иван, па сузе просиљe,
Из крви га мало исправио:
«Мој сестрићу, Іован-капетане!
Іесу л' твоје ране за виданье?..»
– Прођи ме се, мој ујаче Иво!
Камо очи? њима негледао
Оваке се ране невидају (Караджич. – *37*, 2, 562–563).

Смешное. Уже выше, говоря о сарказме, пришлось поневоле употреблять слова «насмешка», «смеяться». Это указывает на сродство иронии и смешного, впрочем не простирающееся до тождества. Это сродство помогает выделить из смешного в обширном смысле, т.е. того, что производит смех, смешное эстетическое, входящее в область искусства, подлежащее рассмотрению его теории.

Смешное эстетическое есть то, в котором смех причиняется известным сочетанием мыслей, вызванным в том, который смеется, поступками, словами, действиями другого или самого автора, который в этом случае смотрит на себя как на постороннее лицо. Эстетическое смешное есть одно из доказательств, что течение мыслей есть пространственное движение.

Подобно всем тропам и всякому пониманию, смешное есть процесс, т.е. состоит в смене мысленных актов: подобно иронии, смешное есть действие неоправданного *ожидания*, известного столкновения положительного и отрицательного, и наоборот.

Но в иронии говорящий ни на мгновение не заблуждается относительно значения образа, т.е. того, что он говорит (или в иронии движений – значения жеста, в иронии живописной – фигуры); слушатель (или зритель) в этом разделяет его настроение.

В смешном говорящий (в метонимичном смысле слова) заблуждается относительно значения образа; слушающий в первое мгновение разделяет его настроение, но затем быстро, неожиданно для самого себя, исправляет свое заблуждение, что производит в нем физиологическое явление смеха. Быстрота смены ожидаемого более или менее противоположным есть непременное условие смеха. Поэтому от повторения смешное перестает быть смешным.

От этой мимолетности смешного зависит, что при научном его анализе особенно очевидно, что мы анализируем лишь мертвый препарат.

Мефистофель говорит это о логике, химии и затем о науке вообще:

Wer will was Lebendiges erkennen und beschreiben.
Sucht erst den Geist herauszutreiben;
Dann hat er die Theile in seiner Hand,
Fehlt, leider! nur das geistige Band [Göthe. «Faust» (1)].
(Сцена со студентом. – *А.П.*)

Разница тут, с точкой зрения Мефистофеля, лишь в том, что тут и без нашего желания, наперекор ему, жизнь улетучивается сама собою.

Присутствие лиричности, наличность чувства, выражаемого тоном речи (восклицанием), отличает малорусские случаи, как «от уже и незрадовалась N!» от того явления, что слияние отрицательной частицы со словом дает в славянских наречиях «не отрицание значения, а превращение его в противоположное» – *не* (слитное) dient nicht zur Negierung enes Begriffes, sondern zur Verkehrung derselben in sein Gegentheil (*114*, 4, 175).

Собственно отрицание не создает нового значения. Ср. *нетель*, малорус. *неслух, неук, нéмочь*. Но если слово без отрицания уже получило значение хорошего и высокого качества, то с отрицанием оно получает значение дурного и низкого: малорус. слава – *неслава* (бесславие), доля (= добро) – *недоля*; великорус. толки – *бестолковье*, малорус. година – *негода*, великорус. погода – *непогода*; малорус. *бути* – изнебутися, воля – неволя, *путный* – арханг. *нéпуть* (беспутный человек).

Расширение кругозора литературы, переход от избранного общества чувств, ему доступных, к народу и вместе с тем отрицание ложного классицизма и риторичности проникает к нам в виде *пародии* (Котляревский, Гулак-Артемовский). Еще удерживается остов классического произведения («Энеида», оды Горация), еще помнится напыщенность декламации, которая одна считалась соответственной важности этих произведений, но в эти формы влагается непосредственное наблюдение явлений народной жизни, и язык отвлеченный заменяется живым. Даже для того, чтобы пародировать народную жизнь, противопоставляя ее возвышенности классицизма, нужно знать эту жизнь и мало того – любить ее. Ибо бессознательно эта простонародная жизнь, этот язык были известны и писателям, как Лазарь Баранович, однако они ее не изображали, или изображали мало, неполно, неуклюже (Петров. – *58,* 29) Самая форма пародий изменяет Котляревскому (Низ и Эвриял) [19]

Пародия. Государь император соизволил всемилостивейше благодарить Георгиевских кавалеров за молодецкую службу.

Министр юстиции изволил благодарить чинов судебного ведомства за ухарскую службу.

Министр народного просвещения изволил благодарить профессоров университета за лихое чтение лекций и студентов за залихватское их посещение.

Архиерей – настоятеля N-ой церкви за бравое и хватское исполнение им обязанностей.

МЫШЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ И МИФИЧЕСКОЕ

Отношение понимания к поэтическому образу двояко: а) Можно признавать образ лишь средством объяснения и в объясняемом пользоваться лишь некоторыми чертами образа, отбрасывая другие.

б) Можно целиком переносить образ в значение. При этом два случая: *a*) Или мы приписываем такое понимание только поэту, сами же действительно или мнимо стоим на более возвышенной точке; *b*) или мы сами так понимаем, причем поэт может стоять или наравне с нами, или выше.

К *a*) относятся упреки Белинского Пушкину, вытекающие из предположения: что Пушкин *«не смотрел на предмет глазами разума»*, что он навязывал свои личные ошибочные взгляды как правила, т.е. при всем таланте, будучи менее умен и образован, чем Белинский, выдавал неправду за истину (о стихотворении «Чернь» – *10,* 8, 398–400; о стихотворении «Поэт» – ib., 400–402; «Родословная моего героя» – ib., 647–654).

Упреки Пушкину за дворянскую спесь тем более замечательны, что в воззрениях Белинского было гораздо больше барства в укоризненном смысле этого слова, чем в воззрениях Пушкина: мужицкий мир «слишком доступен для всякого таланта... так тесен, мелок и немногосложен, что истинный талант недолго будет воспроизводить его» (*10,* 8, 512 и 521); «Русский поэт может показать себя истинно национальным поэтом, только изображая... жизнь образованных сословий» (ib., 520).

b) Поэт, как выше, может не выдавать своего образа за закон, но образ, помимо его воли, в силу уровня понимания, из символа становится образцом и подчиняет себе волю понимающих:

«Марлинский теперь устарел, никто его не читает, и даже над именем его глумятся; но в 30-х годах он гремел, как никто, и Пушкин, по понятию тогдашней молодежи, не мог идти в сравнение с ним. Он не только пользовался славой первого русского писателя; он даже — что гораздо труднее и реже встречается — до некоторой степени наложил свою печать на современное ему поколение. Герои à la Марлинский попадались везде, особенно в провинции и особенно между армейцами и артиллеристами. Они разговаривали, переписывались его языком; в обществе держались сумрачно, сдержанно, «с бурей в душе и пламенем в крови», как лейтенант Белозор в «Фрегате Надежде»; женские сердца «пожирались» ими. Про них сложилось тогда прозвище «фатальный». Тип этот, как известно, сохранялся долго, до времен Печорина. Чего, чего не было в этом типе? И байронизм, и романтизм; воспоминания о французской революции, о декабристах — и обожание Наполеона; вера в судьбу, в звезду, в силу характера, поза и фраза — и тоска пустоты; тревожные волнения мелкого самолюбия и действительная сила и отвага; благородные стремленья — и плохое воспитание, невежество; аристократические замашки — и щеголянье игрушками» (Тургенев. «Стук, стук, стук») *.

Язык объективирует мысль. Чтобы дойти до мысли о нашем *я* как о нашей душевной деятельности, как о чем-то немыслимом вне этой деятельности, нужен был длинный окольный путь. Он шел через наблюдение тени, отражения человеческого образа в воде, сновидений и болезненных состояний, когда «человек выходит из себя» к созданию понятия о душе как двойнике и спутнике человека, существующем вне нашего *я*, о душе как человеке, находящемся в нас, о душе как более тонкой сущности, лишенной телесных свойств (см. ниже мифическое мышление и умозаключения в области метафоры и метонимии)[20]

Этот путь заключает в себе, как частность, изменение взглядов на отдельную мысль, как одно из проявлений нашего *я*. Чтобы дойти до убеждения, что доля мысли, связанная со словом — лично- и народно-субъективна, что она есть средство к созданию другой, следующей мысли и потому отделима от этой последней, что познание может быть представлено, как бесконечное снимание покровов истины, нужно было прежде всего поколебать эту мысль перед собою и сознать, что она существует. Слово дает

---

*Влияние поэтического образа, применение к себе — J. Jaque Rousseau «Confessions»; Толстой «Юность» (*87*, 1, 392 и след.).

Влияние романов — «Евгений Онегин» (II, 29; III, 9 и след.; «Ловласов обветшала слава». — ib., IV, 7).

Rousseau: (читая Плутарха) Je me croyais Grec ou Romain; je devenais le personnage, dont je lisais la vie: le récit de trait de constance et d'intépidité, qui m'avaient, frappé, me rendait les yeux étincelans et la voix forte. Un jour que je racontais à table l'aventure de Scevola on fut effrayé de me voir avancer et soutenir la main sur un rechaud pour representer son action («Les Confessions», livre 1. — *125*).

не только это сознание, но и другое, что мысль, как и сопровождающие ее звуки, существует не только в говорящем, но и в понимающем.

Если и нам нужны усилия для того, чтобы представить себе, что слово есть известная форма мысли, как бы застекленная рамка, определяющая круг наблюдений и известным образом окрашивающая наблюдаемое, если эти усилия могут быть вызваны лишь богатством опыта, наблюдением изменчивости миросозерцаний по времени и месту, изучением чужих языков, то при меньшем запасе мысли и меньшей способности к отвлечению ничто подобное невозможно. Напротив, было необходимым перенесение свойства средства познания в само познаваемое, бессознательное заключение от очков к свойствам того, что сквозь них видно.

Слово было средством создания общих понятий; оно представлялось неизменным центром изменчивых стихий. Отсюда чрезвычайно распространенное, быть может, общечеловеческое заключение, что настоящее, понимаемое другим, объективно существующее слово есть сущность вещи; что оно относится к вещи так, как двойник и спутник к нашему *я*. Противнем этого верования служит другое не менее распространенное, встречающееся у древних греков, римлян, в средние века в Европе, у славян и у дикарей нового света (Спенсер. «Основания социологии». – *83*, 263), что к изображению человека переходит часть его жизни, что между первым и вторым есть причинная зависимость, так что власть над первым, вред, причиняемый ему, отзывается на втором. Верование это доходит вплоть до нашего времени (см. ниже мифы и верования: 1) имя важнее вещи – лучший журавель в небі, ніж синиця в руках; 2) обычай скрывать имя от злых людей; 3) давать ребенку имя, охраняющее его; 4) обычай у женщин не произносить имя мужчины и 5) разные заговоры, основанные на вере в силу слова)[21]. При помощи слова создаются абстракции, необходимые для дальнейших успехов мысли, но вместе с тем служащие источником заблуждений.

«Не один исследователь, чувствующий себя на высоте XIX века, относится с высокомерной улыбкой к средневековым номиналистам и реалистам и не может понять, как люди могли дойти до признания отвлечений человеческого ума за реально существующие вещи. Но бессознательные реалисты далеко еще не вымерли даже между естествоиспытателями, а тем более между исследователями культуры» (Paul. – *120*, 13). Таким образом, и в наше время отвлечения, как религия, искусство, наука, рассматриваются нередко как субстанции, не расчлененные и не сведенные на личные психические явления и их продукты. Конечно, практические последствия таких взглядов с течением времени меняются. Некогда жгли и истязали для пользы религии, в угоду богу, не думая, что жестокое божество, требовавшее крови, было лишь их собственное (говоря мифологично) жестокое сердце. Теперь с разномыслящими поступают несколько иначе. Ученые еще нередко признают то или другое оскорблением науки или мягче – ненаучным, вместо того чтобы признать лишь несогласным с их мнением*.

*Wie einer ist, so ist sein Gott; Darum ward Gott so oft zum Spott. – Göthe (*103*, 4, 60).

«Великое преобразование зоологии в последнее время в значительной степени состоит в признании того, что реальное бытие имеет только особи; что роды, виды, классы суть лишь обобщения и разделения, произведенные человеческим умом и подлежащие произвольным изменениям; что родовые и индивидуальные различия только по степени, а не по существу» (Paul. – *120,* 231). Подобное воззрение должно лежать и в основе изучения языка, чему положил начало Вильгельм Гумбольдт. «Язык есть деятельность» (т.е. отдельной личности). Наиболее реальное бытие имеет язык личный. Языки племени, народа суть отвлечения и подобно всяким отвлечениям подлежат произволу.

Впрочем, нельзя не признать разницы между дожившими до наших дней в науке отвлечениями, как названия душевных способностей: разум, воля, чувство, – и обособлениями вполне мифологическими.

Некоторые ученые в стремлении к более точному определению влияния языка на образование мифа доходят до того, что видят это влияние только в мифах этимологических. Но миф сроден с научным мышлением в том, что и он есть акт сознательной мысли, акт познания, объяснения *x* посредством совокупности прежде данных признаков, объединенных и доведенных до сознания словом или образом А.

Мифическое и немифическое мышление априорны в том смысле, что предполагают прежде познанное (нами самими или предшествующими поколениями), сохраненное для настоящего мгновения посредством слова и изображения. Самое изображение становится объясняющим лишь при помощи слова. Слово существует на ступени развития низшей, чем та, на которую указывают простейшие доходящие до нас мифы.

Каждый раз, когда новое явление вызывает на объяснение прежде-познанным, из этого прежнего запаса является в сознании подходящее слово. Оно намечает русло для течения мысли.

Разница между мифическим и немифическим мышлением состоит в том, что чем немифичнее мышление, тем явственнее сознается, что прежнее содержание нашей мысли есть только *субъективное средство* познания; чем мифичнее мышление, тем более оно представляется *источником* познания. В этом последнем смысле мышление, чем первообразнее, тем более априорно.

В слове различаем значение и представление. Поэтому влияние слова на образование мифа двояко.

Перенесение значения слова в объясняемое сходно с тем случаем, когда видимый образ становится мифом. Например:

«Я помню, – говорит Тейлор, – что ребенком я думал, что увижу в телескоп на небе созвездия красными, желтыми, зелеными, какими мне их только что показали на небесном глобусе» (*85,* 1, 282). Ребенок ожидал увидеть на небе то, что он видел на глобусе. Но на глобусе могли быть изображены одни созвездия и не изображены другие, и изображения могли быть окрашены тем или другим цветом. Этим определялось содержание мифа.

Таким же образом, заключая от слов к небесным типам или первооб-

разам вещей в духе Платона, очевидно, можно было перенести на небо только те обобщения, которые были даны в языке. А так как содержание языка народно- и лично-субъективно, то в такой же мере субъективны и мифы такого рода.

Нам может казаться, что такие мифы независимы от влияния языка лишь до тех пор, пока наше наблюдение не выходит за пределы одного языка или остается в кругу языков,близких по содержанию. Более обширное сравнение и более внимательное отношение к содержанию мифов должно показать, что под влиянием известного языка известные мифы вовсе не могли бы образоваться, и что входящие в них признаки различными языками группируются различно. Таким образом, достаточно внимательного сравнения оригинала поэтического произведения с переводом, чтобы убедиться, что общее тому и другому есть отвлечение неравное содержанию ни подлинника, ни перевода.

М.Д. Деларю, носивший очки, говорил сыну ребенку (Д.М. Деларю) о всевидящем боге. Ребенок заметил: «Какие ж должны быть у бога очки!» Такой миф мог быть создан всяким ребенком, в языке коего было слово *отец* и слово *очки*. Казалось бы, что черты национальности и класса в этом мифе не выражены. Однако условием легкости, с какою понятие, связанное с *отец*, перенесено на бога, могло быть здесь то, что и в просторечии этих людей для pater было слово *отец* (а не батюшка), и в молитве сказано «отче наш». Для малоросса-ребенка встретилось бы некоторое затруднение в том, что отец для него *батько, тато*, а бог – нет.

Очевидно, что в такого рода мифах нет никакого забвения первоначального значения слов, нет никакой «болезни языка».

Другого рода мифы создаются *под влиянием внешней и внутренней формы слов*, звуков и представления.

А) Вторичные календарные мифы и обряды.

Требует объяснения свойство дня, его значение для полевых и др. работ, его влияние. Объясняющие запасы мысли это – наблюдение и опыт земледельца, пастуха, хозяйки и т.д. При этом – мифическое воззрение на слово как на правду и сущность. День может носить название, только соответствующее его значению, и если он называется так-то, то это недаром. Иностранное происхождение и случайность календарных названий не признается. Звуки этих непонятных названий напоминают слова родного языка, наиболее связанные с господствующим содержанием мысли, и таким образом служат посредниками (tertium comparationis) между объясняющим и объясняемым. Будь звуки календарных названий другие, то и слова и образы, вызываемые ими, хотя и принадлежали бы к тому же кругу мыслей земледельца и пр., но были бы другие. Это – влияние формы языка. Бывает и то, что первоначально данные звуки календарных названий не вызывают в памяти подходящих туземных слов; в таком случае эти звуки бессознательно видоизменяются и приспособляются к господствующему содержанию мысли. Это – влияние на язык.

2-го февраля, на Сретение зима с летом встретились (Даль. – *27*, 279). Они олицетворяются (Чубинский. – *94*, 3, 6).

24-го февраля. Обретение главы Иоанна Крестителя. «Птица гнездо обретает» (Даль. – *27,* 273). Малорус. «Обертение» – «чоловік до жінки бертається» – начинает ее больше любить (Чубинский. – *94,* 4, 7)

8-го апреля на Руфа – «дорога (путь) рушится» (Даль).

12-го апреля – Василий Парийский – землю парит (Даль).

1-го мая – Еремея – запрягальника, яремника.

2-го мая – Бориса и Глеба. Боришь-день (у Даля – борис-день) – барыш-день (что-нибудь продать, чтобы весь год торговать с барышем) (Даль). Малорус. «на Гліба Бориса – за хліб неберися».

10-го мая – Симона Зилота: копать зілля (целебные травы), искать кладов (золота) (Чубинский. – *94,* 4, 184).

11-го мая – Обновление Царяграда – не работать в поле, чтобы царьград не выбил хлеба (Афанасьев. – *7,* 1, 319).

21-го мая – Константина и Елены (Олены) – сеять *лен* (Даль, Чубинский).

16-го июня – Тихона – солнце идет тише, певчие птицы затихают (Даль).

19-го июля – Мокрины. Если мокро, то и осень мокра.

1-го августа – Маккавеев (Маковія – малорус. мак віять).

1-го ноября – Козьма с гвоздем «закует» (мороз) (Даль).

11-го ноября – Федор Студит – землю студит и т.д. В формальном отношении календарные мифы не составляют особого целого. В этом отношении безразлично, принесено ли слово, дающее повод к созданию мифа, извне, выросло ли оно на почве родного предания; относится ли миф к определенному дню и пр. или к случаю, не связанному с таким днем.

Пролистаће гора Буковица
Закукаће црна кукавица,
Доћи ће нам светитељу ђурђу
У зелену, на коњу зелену,
Донијеће свакојако цвіеће
Понајбоље млађоне ђевојке (Бегович. – *9,* 1, 107).

Qui pro quo – в значении предлога. В малорус. предлоги *с* и *вз* имеют одну звуковую форму. Этим дана возможность заключения по сходству от *сходити* – всходить к *схо́дитись* – сходиться: «Як сей лён *ізиходить,* так щоб до мене усі люде ізиходилися, та мене сватали» – примовляють дівчата, миючись зеленим лёном з тих зернят, що птиця упустила з рота на перехресті» (*90,* N 255).

Покров Пресв. Богородицы 1-го окт. – «О мифическом значении некоторых обрядов» (М., 1865, 80–81): «Св. Покров, покрый меня молоду». В «судный день» жидовский, который называют «*стояни*», не смеют, не то много будет пустых *стоячих* колосьев (Stecki. – *131,* 1, 60).

В) *Мифы исторические* объясняют происхождение племен, городов, заселение местностей, происхождение учреждений и т.п. Общее стремление поэтического мышления представлять неопределенное и общее – конкрет-

ным направляется данным собственным именем. Название этих мифов эпонимическими[22] не отличает их от всех других отыменных.

Действительные отношения рас представляются сродством их родоначальников. Сюда греческое сказание о братьях-близнецах Данае и Египте, родоначальниках данаев, гомеровских греков, и египтян (Ἑλλὴν имел трех сыновей: Αἴολος, Δῶρος, Ξοῦθος, у последнего два сына: Ἀχαιός и Ἴων). – Еврейское сказание в X Кн. Бытия о сыновьях Ноевых: Симе, Хаме и Иафете как родоначальниках народов. Польское сказание о Лехе, Чехе и Руси. – «Бяста два брата в Лясех, Радим, а другій Вятко и пришедъша седоста Радим на Съжю, и прозвашася радимичи, а Вятко седе с родом своим по Оце, от него же прозвашася вятичи»*.

О 3-х братьях Кие, Щеке и Хориве и сестре их Лыбеди, по именам которых названы Кыев, Щековица и Хоревица и Лебедь. – «Ини же несведуще рекоша, яко Кий єсть перевозник былъ, у Киева бо бяше перевоз тогда с оноя стороны Днепра, темъ глаголаху; на перевоз на Киѥв». «Аще бо бы перевозникъ Кий, то не бы ходилъ Царю городу; но се Кий княжаше в роде своемѣ; приходившю ему ко царю, яко же сказають, яко велику честь приялъ от царя, при которомь приходивъ цари. Идущю же ему вспять приде къ Дунаеви, възлюби мѣсто и сруби градокъ малъ, хотяше сѣсти с родомъ своимъ и недаша ему ту близь живущии; еже и до нын наричють Дунайци городище Киевець» (*51*, 9).

Переяславль, в договоре 907 г. (*51*, 30–31) и договоре 945 г. (Игоря), а под 932 г. (*51*, 121): «Володимеръ... заложи городъ на бродѣ томь и нарече и Переяславль, зане перея славу отроко-тъ».

Каков бы ни был, в частности, способ перехода от образа к значению (то есть по способу ли называемому синекдохой, или по метонимии, метафоре), сознание может относиться к образу двояко: 1) или так, что образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого; 2) или так, что образ рассматривается лишь как субъективное средство для перехода к значению и ни для каких дальнейших заключений не служит.

Первый способ мышления называем *мифическим* (а произведения его мифами в обширном смысле), а второй – собственно *поэтическим*. Этот второй состоит в различении относительно субъективного и относительно объективного содержания мысли. Он выделяет научное мышление, тогда как при господстве первого собственно научное мышление невозможно. Это деление должно быть предпослано более частным делениям тропов, ибо оно показывает, что качество тропа изменчиво.

**ичь*. В XIV веке уже очень часто встречаются названия сел на *ичи*. В Червонно-русской грамоте 1361 г. (Акты. – *3*, № 1, сообщ. Зубр.): «приселки Пачковиче и Жолновиче, Комаровичи село, Узворотовичи село, Неcловичи село, Верховиче село (Перемышльи З. села), село Бурковицы»; 1437 г. (Акты. – *3*, № 19) – Митивичи, Ходарковичи (ib.); Ониполовици [*49*, 1, 36, 37, (1, 8)] – Володимеричи (*50*, 468).

Пример – *«горючее сердце»*. Отвлекаясь от того, что *сердце*, в смысле душевных движений, есть переход от орудия к действию (метонимия), для поэтического (нашего) мышления *горючесть* сердца есть *метафора*. Если же приписать горючести собственное значение, это будет обозначение предмета по признаку в нем заключенному, мыслимому в нем implicite, следовательно, от части к целому, *синекдоха*. Эта последняя в следующем:

27-го июня 1547 г., на другой день после 3-го из больших пожаров, случившихся в Москве, царь поехал в Новоспасский монастырь навестить митрополита. Здесь царский духовник, благовещенский протопоп Федор Бармин, боярин князь Федор Скопин-Шуйский, Иван Петрович Челяднин начали говорить, что Москва сгорела волшебством: чародеи вынимали сердца́ человеческие, мочили их в воде, водою этою кропили по улицам – от этого Москва и сгорела. Царь велел разыскать дело. 26 числа... собрали в Кремль черных людей и начали спрашивать: «Кто зажигал Москву?» В толпе закричали: «Княгина Анна Глинская с своими детьми и людьми волховала: вынимала сердца человеческие да клала в воду, да тою водою, ездя по Москве, кропила: от того Москва и выгорела». Черные люди говорили это потому, что Глинские были у государя в приближении и жаловании, от людей их черным людям насильство и грабеж, а Глинские людей своих не унимали» (Соловьев. – *82*, 54–55).

Для поэтического мышления в тесном смысле троп есть всегда скачок от образа к значению. Он, правда, облегчен привычкою мысли, но как могла образоваться эта привычка? Она произошла лишь вследствие того, что первоначально расстояние между образом и значением было весьма мало.

ХАРАКТЕР МИФИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Когда современный человек пользуется поэтическим образом *лишь как средством* для нового и нового построения и преобразования мысли, то он этим обязан в известной степени своей способности к *научному* мышлению, т.е. способности к *анализу* и *критике*.

Анализ состоит в разложении конкретных (сложных) восприятий и созданий мысли на исключающие друг друга стихии с целью нового, более удобного для мысли их сложения. Его успехи сопровождаются усилением способности сомнения в истинности данной группировки. Всякое новое сочетание мысли служит средством для поверки прежних сочетаний и побуждением искать новых восприятий и приводить их в связь и согласие с прежними.

Накопление и обобщение результатов такой работы мысли делает возможной *историю*, которая дает и поддерживает убеждение, что мир человечества в каждый данный момент субъективен, что он есть смена миросозерцаний, истина коих заключается лишь в их необходимости, что мы лишь потому можем противополагать наше воззрение, как истинное, воззрению

прошедшему, как ложному*, что нам недостает средств для поверки нашего воззрения.

В этом смысле мы вправе отличать наше воззрение и мышление, как аналитическое и критическое, от «мышления мифического».

Человеку для объяснения молнии показали искру, добытую при помощи электрической машины. Если он достаточно подготовлен к разложению и обобщению мыслей, то опыт будет ему на пользу и он воспользуется опытом в таком роде, как мы пользуемся стихотворением «Ночь *пролетала* над миром»**. В противном случае, если он не отвергнет вовсе сравнения, в нем между мыслями А (электрическая машина с искрами) и Б (облака с молнией) произойдет некоторое уравнение, именно: он может предположить, что в облаках есть электрическая машина (но гораздо большая) и лицо, приводящее ее в движение.

Мы пользуемся, как метафорою, образом.

(der Köllner Dom)
Er wird nicht vollendet, trotz allen Geschrei
Der Raben und der Eulen,
Die, alterthümlich gesinnt, so gern
In hohen Kirchstürmen weilen.
(Heine. «Deutschland»)

Но возьмем верное наблюдение: «Галки гнездятся и садятся на колокольне» — и предположим *отсутствие других наблюдений,* показывающих что колокольня удобна галкам теми своими свойствами, которые у нее общи с другими высокими нежилыми постройками, некоторыми деревьями и пр.; что птицам не может быть приписываемо то, что в человеке мы называем нравственным религиозным настроением. (Плиний говорит о религии слонов.)[23] Тогда в членах сочетания галок и церковной колокольни про-

---

* *Wagner.* ..... es ist ein gross Ergötzen
Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen,
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht.
Und wie wir's dann zu letzt so herrlich weit gebracht.
Faust. O ja, bis an die Sterne weit.
(*В.* ...большое наслажденье повсюду наблюдать различный дух времен — и как жил человек, и как здесь мыслил он, и далеко ль теперь развито просвещенье. *Ф.* О, да, ужасно далеко! (Пер. Н. Холодковского).

** Ночь пролетала над миром, сны на людей навевая;
С темно-лазуревой ризы сыпались звезды сверкая.
Старые, мощные дубы, вечно-зеленые ели,
Грустные ивы листвою ночи навстречу шумели.
Радостно волны журчали, образ ее отражая,
Рожь наклонялась, сильнее пахла трава луговая.
Крики кузнечиков резвых и соловьиные трели,
В хоре хвалебном сливаясь, в воздухе тихом звенели.
И улыбалася кротко ночь, над землей пролетая;
С темно-лазуревой ризы сыпались звезды сверкая.
(*А. Плещеев*)

изойдет известное уравнение: галки садятся на колокольню, потому что на ней крест, колокола, потому что они любят *церковь*, потому что она именно, как церковь, им полезна.

Отсюда один шаг, например, до доказательства необходимости христианских основ воспитания примером галок, гнездящихся на колокольне.

Отсутствие критики. Ребенок все принимает за правду. Ибо что нужно для того, чтобы признать за «диво дивное на святой Руси небывалое», т.е. за невозможное то, что

У нас по морю ковыла растет,
Там косцы ходят, ковылу носят,
По темном лесу рыба плавает,
По поднебесью там медведь ходит,
Щуку-рыбу ловит?

Нужно знание закона, т.е. общностей: ковыль (вообще) растет (вообще) в степи (вообще). А ребенок может не знать даже частностей, из которых слагается обобщение.

Еще более усилий мысли нужно для того, чтобы держать раздельно изображение и изображаемое, сцену и действительность, там, где изображаемое само по себе более менее вероятно.

Рассказывают про случаи, когда известного рода публика во время представления фокусника забывала, что ее здесь только забавляют, принимала за серьезный вызов то, что фокусник давал заряжать ружье пулею и стрелять в себя. «Ага! а что, мол, надул?» – когда фокусник падал, пронзенный забытым в дуле шомполом. Такая публика еще и в наше время смешивает актера на сцене с изображаемым им злодеем. Зная это, актер привыкший к одобрению, не берется за несимпатичные для публики роли. Во время польского восстания поляков в «Жизни за царя» прогоняют топотом и свистом со сцены[24].

В 1664 г. «pozwolono (Francuzom) na teatrze publicznym w Warszawie tryumf czynić z otrzymanego nad cesarzem zwycięstwa... zeszlo się ludzi kupa i na coniach pozjezdżało się na owo... widowisko... Skoro już, jakoby po zniesieniu wojska... prowadzą w lańcuchach cesarza... koronę cesarską już nie na głowie mającego, ale w rękach niosącego i w ręce królowi Francuskiemu onę oddającego. Wiedzieli tędy, że to był Francuz znaczny, który osobę cesarską, w lańcuchu idącą reprezentował, i potrafil w twarz jego i wargę tak też jako cesarz wywracał; począł jeden z Polaków konnych wołać na Francuzów.

Zabijcie tego takiego syna, kiedyscie go już porwali. Nie żywcie go, bo jak go wypusciecie, będzie się mucił, będzie wojnę mnożył, będzie krew ludzką roslewał, a tak nie będzie nigdy miał swiat pokoju. Skoro zaś go zabijecie, król Imść francuski osiągnie cesarstwo, będzie cesarzem, będzie, da Pan Bóg, i naszym królem Polskiem. Naostatek, jeżeli wy go nie zabijecie, to ja go zabije.

Porwie się do łuku, a nałożywszy strzalą, jak utnie pana cesarza w bok, to až drugiem bokiem železce wyszło, i zabił. Drudzy Polacy do łuków; kiedy wiezmą szyć w owę kupę, naszpikowano Francuzów dužo» (*119*, 245) *.

«Нравственное чувство так значительно воспитывается эпическою поэзиею, что слушателя всегда живее увлекали вопросы нравственные, нежели художественная идея поэмы; точно так и теперь люди простые, а также дети, не умея отделить художественного наслаждения от нравственного довольства, принимают в сказке или повести такое же участие, как и в действительной жизни, с любовью следят за добрым и великодушным героем и с отвращением слушают о злом. Чтоб похвалить эпический рассказ, простой народ не употребит выражения, по нашим понятиям приличного художественному произведению: *хорошо* или *прекрасно*, а скажет: *правда*. Для него, по пословице, песня — быль» (Буслаев. — *15*, 1, 57). Очевидно, что если таковы между прочим дети, то это не может зависеть от того, что в них нравственное чувство воспитано эпическою поэзиею. Это должно быть свойством более первообразным.

Так же, как и «нравственное чувство», не подходит к рассматриваемому явлению термин «вера в чудесное», ибо «чудо» предполагает нормальный порядок, а дело здесь именно в неспособности различия того и другого.

«Без веры в чудесное невозможно, чтобы продолжала жить природною непосредственною жизнью эпическая поэзия. Когда человек усомнится, чтобы богатырь мог носить палицу в 40 пуд или один положить на месте целое войско, — эпическая поэзия в нем убита**. А множество признаков убедили меня, что северно-русский крестьянин, поющий былины, и огромное большинство тех, которые его слушают, безусловно верят в истину чудес, какие в былине изображаются...» «Мой провожатый слушал... былину (про 40 калик) с такою же верою в действительность того, что в ней рассказывается, как если бы дело шло о событии вчерашнего дня, правда, необыкновенном и удивительном, но тем не менее вполне достоверном. То же самое наблюдение мне пришлось делать много раз. Иногда сам певец былины, когда заставишь петь ее с расстановкою, необходимою для записывания, вставляет между стихами свои комментарии, и комментарии эти свидетельствуют, что он вполне живет мыслью в том мире, который воспевает. Так, например, Никифор Прохоров сопровождал события, описываемые им в былине о Михайле Потыке, такими замечаниями: «каково, брат-

---

*«В Варшаве на открытой сцене устроено было французами представление по поводу победы над австрийцами. Войско разбито, австрийский император в оковах вручает королю французскому корону. Известно было, что австрийского императора представлял знатный француз, очень удачно выбранный для этой роли. Один из конных поляков стал кричать французам: «Убейте его такого сына, раз уж захватили его. Не оставляйте в живых, потому что, если отпустите его, будет мстить затевать опять войну и кровопролитье и не даст людям покою. Раз его убьете, король французский получит его корону, а там, даст бог, и нашим королем станет. Наконец, если вы его не убьете, то я его убью». Схватил лук, наложил стрелу и как влепит цесаря в бок, так железо вышло в другом боку, убил. Другие поляки — за луки и как начали перешивать эту кучу, много французов было пронизано»[25].

**А роман?

цы, три месяца прожить в земле!» или: «вишь поганая змея, выдумала еще хитрость!» Когда со стороны какого-нибудь из грамотеев заявляется сомнение, действительно ли все было так, как поется в былине, рапсод объясняет дело весьма просто: «*в старину-де люди были вовсе не такие, как теперь*». Только от двух сказителей я слышал выражения некоторого недоверия; и тот и другой не только грамотные, но и начетчики...» «И тот и другой говорили мне, что им трудно верить, будто богатыри действительно имели такую силу, какая им приписывается в былинах... но что они поют так, потому что так слышали от отца» (Гильфердинг. – *22*, XI–XIII).

Таким образом, уже малая степень грамотности приводит к результатам, достигаемым в большей мере более обширным знакомством (хотя бы и невозводимым в теорию) с различными изменениями того же языка и с языками иностранными, именно к сознанию раздельности *слова* (со включением той доли мысли, которая от него неотделима) и *мысли* (т.е. всей остальной); к сознанию того, что содержание слова может быть лишь субъективно, т.е. что самое существование слова не есть доказательство истинности его содержания.

Между тем на ступени развития онежских, сербских, болгарских певцов, сравнительно уже очень высокой, предполагающей многотысячелетнюю культуру, именно этим доказательством устраняется сомненье: если бы этого не было, то и не говорилось бы. В силу такого хода мысли чеш., польск. *praviti, prawić* – говорить, рассказывать, великорус. *речь* сама по себе правда:

То-то ты, девушка, неправду баишь,
Неправду баишь, не *речь* говоришь;

наоборот:

Правду баишь, речь говоришь (Шейн. – *95*, 168).

В заключении болг. и серб. песень:

От юнаци песма останало
Да се пеє, да се прикажуве
Това, брате, поотдавна било,
Дур не било, неби се славило (Миладиновци. – *56*, 275).

И то било, кад се поминьало... (Чойкович. – *94*, 117)

Што бивало, вазда се пјевало... (ib., 114, 211)

Чудесное событие, признаваемое удивительным, почему песня и начинается с «Мили боже, чуда великога!» – тем не менее в свое время было:

То је било, када се чинило
А сада се тек приповиједа (Караджич. – *37*, 2, 129).

Сомнение, если и выражается, то очень робко:

Бјела вила, не знам је ли било,
А да није, што би се зборило?
Ни ту био, ни казат' умио.
Лажу чуо, а ја полагујем:
Онај лаже, који мени каже (Чойкович. – *93*, 255).

(Малорус. «коли люде брешуть, то й я з ними»).

Квитка имел, по-видимому, много случаев наблюдать эту веру в авторитет слова.

Его «Герой очаковских времен» (действ. между 1786 и 1796 г.), духовный потомок сотника Забрехи в «Конотопской ведьме», отца, который, может быть, научил бы его другому или, по крайней мере, удалил бы из домашней среды, не помнил и воспитался под влиянием матери, твердо веровавшей в тяжелые дни, понедельники, в святые пятницы и окружавшей сына бабусями, шептухами и рассказчицами. Одна из них «убедила верить питомца своего, что *неможно того выдумать, чего не было на свете*». «Что вы ни расскажете,– говорила она,– все это когда-нибудь было». Это становится его догматом. На службе ему и в голову не приходит скрывать, что «если бы этого (например, ведьмы) не было, никто бы и не говорил, потому что нельзя выдумать того, чего не было когда-нибудь. Что хотите скажите, это будет не выдумка, а было прежде и было непременно» (рассказ о провалившемся городе»; Квитка. – *43*, 3, 271).

Стараясь расширить свои уже значительные сведения о колдовстве, кладах и т.п., он знакомится между прочим с некием Марком Квашею. Сколько этот мужичок знал истинных, справедливых событий с кладами и другими колдовствами! Еще дед, отец рассказчика, а потом и он сам все это слышал от какого-нибудь «доброго человека», бог знает откуда шедшего и ночевавшего у них, и *божившегося*, что все это есть истинная правда. *Как же не поверить, если он божился*?

Эта черта, т.е. вера свидетелю, без вопроса о степени его достоверности, о количестве и достоверности посредников между ними и событием, повторяется у Квитки не раз: ключница рассказывала, что Гаркуша оборотился мышью, кукушкою и пр. «*Божился* человек, что всему этому правда: а это он рассказывал кузнецу, что ездил в город покупать уголья, не знаю из какого-то села, а кузнец рассказывал Ульяне Ведмедихе, я таки ее и не знаю, и не видала, а говорят, немного запивает; однако же она, трезвая бывши, рассказывала в нашей слободе, не знаю таки именно кому...» (Квитка. – *43*, 3, 181).

При врожденном благородстве, Роман Тихонович, верующий в ведьм, как Дон-Кихот в истинность содержания рыцарских романов, становится чем-то вроде Дон-Кихота. Уже на службе, где он за свою веру был посмешищем товарищей, он пытался при случае искоренять зло на свете посредством истребления ведьм, от которых-де оно все происходит. По выходе в отставку он решает: «даром жить нельзя на свете; надобно делать доброе,

сколько можем. Потрудился на службе, бил турков, брал у них города, буду и в отставке полезным для людей: начнем истреблять волшебство; переведем, уничтожим колдуней» (Квитка. – *43,* 3, 310).

Его Санчо-Кирюшка и другие окружающие пользуются этим настроением для своих выгод.

Возможность такого лица подтверждается судебным показанием, данным в 1727 г. человеком лет 40 Семеном Калениченком, по прозванию Упирем. Прозвание это от того, что по его словам «он упиром родился»; «когда он зародился, то того ж часу в свете познал все вещи, и бабу свою приемницу Горпину Демчиху зараз познал, что она ведьма». Такие открытия делал он в течение всей своей жизни, при том, как «прирожденный» – на пользу людям. «Войсковая Енеральная канцелярия» признала его человеком «несостоятельного ума». Если мы, вместе с издателем (*Линниченко А.* Два дела о волшебстве//Киевская старина. 1889, № 10) признаем его душевнобольным, визионером, то все же характер видений будет свидетельствовать о том, какого рода воззрением проникнута была его среда.

Возвращаясь к произведениям устной поэзии, замечу, что хотя в числе их есть сказка, признаваемая, в отличие от песни, «складкой», и пародия, и т.п. произведения, имеющие целью только эстетическое наслаждение, тем не менее доныне весьма заметно воззрение на такие произведения, как на серьезное дело.

Слово есть дело; человек не может понять, что песня может быть только искусственным воспроизведением душевного состояния, а не непосредственным его выражением (Steinthal. «Das Epos». – *126,* 6). Поэтому мужскую песню прилично петь только мужчине, веснянку – только девушке, свадебную – только на свадьбе, заплачку – только на похоронах; знающий заговор соглашается сообщить его лишь посвященному, не для профанации, а для серьезного употребления. С этим приходится считаться собирателям. Бывают случаи вроде того, что когда в Италии собиратель просит девушку спеть ему песню (а песни там преимущественно любовные), то она принимает это за ухаживанье с его стороны, за просьбу полюбить его (ib.), ибо не может понять, эстетически или научно, отвлеченного от личного состояния интереса.

Отношение теории словесности к мифологии сходно с отношением ее к истории словесности.

Мифология есть история мифического миросозерцания, в чем бы оно ни выражалось: в слове и сказании, или в вещественном памятнике, обычае и обряде. Теории словесности миф подлежит лишь как словесное произведение, лежащее в основании других более сложных словесных произведений. Когда мифолог, по поводу частных вопросов своей науки, высказывает взгляды на ее основании, именно *определяет приемы мифического мышления* посредством слова, решает, есть ли *миф* случайный и ложный шаг личного мышления, или же шаг необходимый для дальнейшего развития

всего человечества (Müller. – *116,* 2, 338), – то он работает столько же для истории (языка, быта и пр.), сколько для психологии и теории словесности.

Уже в Древней Греции мифы вызывали пытливость ума величайших мыслителей, но никогда мифы, создания древних или отдаленных по месту и низких по степени развития народов, не были предметом столь настойчивого систематического изучения, как в наш XIX век. Не говоря уже о массе собирателей сказок и других подобных произведений у всех народов цивилизованного мира, трудно указать кого-либо из известных психологов, филологов, историков культуры, не посвящавшего значительной доли своих трудов на исследование мифологических вопросов. Это потому, что основной вопрос самопознания: «что такое я?» – сводится для современного человека на исторический вопрос: «как я (как один из множества) стал таков?» (Müller. – *116,* 2, 4). Стремление к самопознанию привело к сознанию связи *я* с настоящим и прошедшим человечества, зависимости культуры от некультурности, к изучению объективных отложений человеческой мысли, между прочим, в языке и словесных произведениях.

Что такое *миф* не в древнем значении слова [(у Гомера *μῦθος* – слово, как противоположное делу – *ἔργον*, речь, рассказ, разговор, приказание, и содержание, предмет речи – ср. *вещь*; позднее, напр. у Платона, как и *λόγος* – баснословный, вымышленный или дошедший по преданию рассказ (Müller. – *116,* 2, 68)], а в том значении, какое это слово получило в наше время?

Очевидно, слишком широко и слишком узко определение: «Die Darstellung einer Naturerscheinung in Form einer Erzählung, die Ausprägung einer Idee in einer veranschaulichender geschichtlichen Begebenheit macht gerade das Wesen der Mythus aus» (M. Carriere. – *100,* 46)*.

С одной стороны, стихотворение Плещеева «Ночь пролетала над миром» было бы безусловно мифом; с другой – точное понимание выражения: «солнце *садится*», т.е. на престол и т.п., *περὶ ἡλίου δυσμάς, ἦν ἥλιος ἐπὶ δυσμαῖς* – около (времени) погружения солнца (в океан: *πέλιος δ' ἄρ' ἔδυ*, солнце погрузилось, т.е. *ἔδυ πόντον* – в море; Müller. – *116,* 2, 73) не было бы мифом, если *не распространять понятие* «историческое событие» на всякое выражение восприятия.

При определении мифа, в современном значении этого слова, едва ли можно миновать М. Мюллера, ученого более многих других старавшегося уяснить этот вопрос и невольно более других подавшего повод к одностороннему его пониманию[26]

Он употребил выражение: «мифология – болезнь языка», – которое за ним повторяли, признавая или опровергая, многие другие, не всегда обставлявшие это выражение теми ограничениями и оправданиями, какими оно обставлено у Мюллера. Для разъяснения истины нужно обратиться к самому М. Мюллеру. Примеры: Πάν (р. Πανός, в. Πᾶνα) пастушеский аркадский

*Сущность мифа составляет представление явления природы в форме рассказа, выражение идеи, в виде исторического события.

бог, ухаживал за нимфой Πίτυς (сосна, ель). Βορρέας приревновал ее к Пану, сбросил ее со скалы, причем она превратилась в ель (и пр.; *116*, 2, 144). Заключение от Κρονίων, Κρονίδες к Κρόνος (ib., 137). О Селене и Эндимионе (ib., 73–75).

«Как скоро слово, первоначально употребленное в метафорическом значении, начинает употребляться без вполне ясного понимания тех шагов, которые повели его от первоначального значения к метафорическому, появляется опасность, что оно станет употребляться мифологично. Каждый раз, когда шаги эти забыты и на их место поставлены искусственные, мы имеем перед собою *мифологию*, или, если мне позволено так сказать (*wenn ich so sagen darf*) *eine* krankgewordene Sprache (больной язык)» (Müller. – *117*, 2, 338).

«Под мифологией разумею всякий случай, в котором язык, ставши независимой силой, воздействует на дух вместо того, чтобы согласно с его собственною (настоящею) целью служить только осуществлением и внешним выражением духа» (ib., 482).

«Во всех таких случаях (когда изображение, понятое, так сказать, буквально, порождает миф) *первоначальное значение слова* или *образа гораздо возвышеннее*, достопочтеннее, религиознее, чем то удивительное окаменение, которое возбуждает интерес наклонной к предрассудкам толпы» (ib., 509).

«В случаях, когда λιταί (моления) называются дочерьми Зевеса (и сестрами Аты, Ἄτη – беда, несчастье), мы едва ли стоим уже в области чистой мифологии. Ибо Зевс у греков был защитником умоляющих – Ζεὺς ἱκετήσιος – и молитвы называются его дочерьми, как мы свободу называем дочерью Англии. Такие выражения могут быть мифичны, но еще не мифы. Существенный характер мифа тот, *что миф уже непонятен в данном языке*» (Müller. – *116*, 2, 66).

«Чтобы известные имена стали мифологичны, нужно, чтобы коренное их значение затемнилось и пришло в забвение в данном языке» (ib., 69).

«Мифология есть только фаза, притом неизбежная, в развитии языка, если принимать язык не за чисто внешний символ, а за единственное возможное воплощение мыслей». *Это состояние языка* «можно по истине назвать *детскою болезнью*, которую рано или поздно должен испытать самый здоровый организм»... Это *язык в состоянии самозабвения* (die Sprache im Zustande des Selbstvergessens). И если представим себе, как велико в древних языках количество имен для одной и той же вещи (πολυωνυμία), и как часто одно и то же слово прилагается к совершенно различным предметам, то это самозабвение языка не покажется нам удивительным» (ib., 146–147).

«Я не раз утверждал и пытался доказывать, что многие явления в мифологии и религии, на первый взгляд неразумные и непонятные, объясняются влиянием языка на мысль. Но я *никогда не говорил*, что все мифологическое может быть объяснено таким образом, что все неразумное основано на *словесном* недоразумении (auf einer sprachlichen Missverständniss), что *вся мифология* есть лишь болезненный процесс языка. Известные ми-

фологические загадки могут быть, как я доказал, разгаданы при помощи средств языкознания; но мифологию, как целое, я представлял всегда замкнутым периодом, неизбежным в ходе развития человеческого духа, вовлекавшим в свою сферу все, до чего в данное время могло касаться мышление» (ib., 200).

«Не все в мифологии объясняется болезненным процессом языка» (ib., 207). «*Мифология неизбежна*; она необходимость, заключенная в самом языке, если в языке мы признаем внешнюю форму мысли. Одним словом, мифология есть тень, падающая от языка на мысль, тень, которая не исчезает до тех пор, пока язык не уравняется вполне с мыслью, что никогда не может случиться. Правда, в древнейшее время истории человеческого духа мифология более выступает наружу, но она не исчезает никогда вполне. Мифология есть и теперь, как во времена Гомера, но мы ее не замечаем, потому что живем в ее тени и потому что почти все боятся полдневного света истины». «Мифология в высшем смысле слова есть власть языка над мыслью во всевозможных областях духовной деятельности; я готов назвать всю историю философии от Фалеса до Гегеля непрерывной борьбою с мифологией, одним продолжительным протестом мысли против языка». «Это требует некоторого объяснения».

«Со времени Вильгельма Гумбольдта все серьезно занимающиеся высшими задачами языкознания пришли к убеждению, что мысль и язык неразделимы, что язык без мысли так же невозможен, как мысль без языка, что то и другое относятся друг к другу, как душа и тело, сила и функция, сущность (содержание) и форма».

«Возражения против этого обыкновенно возникают лишь из недоразумений. Во-1-х, под языком разумеется деятельность, речь, как она возникает и умирает с каждым словом. Во-2-х – не один членораздельный язык, но и менее совершенные символы мысли: движения, знаки, образы (слово *три* и поднятие 3 пальцев)». «Все, что мы утверждаем, это – что без какого-либо рода знаков дискурсивное мышление невозможно и что в этом смысле язык или λόγος – единственно возможная реализация человеческой мысли». «В-3-х, часты недоразумения в том, что думают, будто если можно думать только при посредстве языка, то язык и мысль одно и то же. Но... содержание не может существовать без формы, и наоборот, однако возможно отличить форму от содержания (wesen). Также отличаем мысль от слова, внутренний λόγος от внешнего».

«Мы идем и далее. Мы утверждаем, что язык, принадлежа прошедшему, необходимо воздействует на мысль, и мы признаем в этом возвратном действии, в этом преломлении лучей языка действительное разрешение старинной загадки мифологии» (Müller. – *11б*, 2, 399–401).

«До разделения арийских племен был корень *свар* v. *свал* – сиять, блестеть, греть. Он находится в гр. σέλας – блеск, σελήνη – луна; в англ.-сакс. *swélan* – гореть, нов. верхне-нем. *schwöl*. В сскр. от него сущ. *свар*, означающее иногда небо, иногда солнце (= лат. *sol*, гот. *sauil*, англ.-сакс. *sol*). Вторичная форма от *свар* сскр. *сȳрja* (см. *свâрja*) – солнце (= ἥλιος).

«Все *эти имена были* первоначально *предикативны*; они означали свет-

лый, ясный, милый. Но как скоро было образовано имя *свар* или *сȳрja*, оно, в силу неодолимого влияния языка, стало именем не только живого, но и мужского существа. Всякое существительное в сскр. должно быть или муж., или жен. р. (сред. род первоначально ограничивался только именительным), и *сȳрjac*, как сущ. муж. р., раз навсегда запечатлено языком как имя муж. существа, как будто оно было именем воина или царя. В других языках, в коих имя солнца – жен. р. и солнце согласно с этим становится женщиной, царицей, невестой месяца, одним разом изменяется вся мифология, со всеми любовными историями светил».

«Вы можете сказать, что все это есть не столько влияние языка на мысль, сколько мысли на язык, что (грамм.) род слов отражает только особенность детского ума, который может понять нечто, лишь как живое, мужское или женское. Ребенок, ушибшись об стул, бьет его и ссорится с ним. Стул для него не вещь, а лицо... Но это служит лишь подтверждением правильности взгляда на влияние языка на мысль; ибо эта наклонность (к одушевлению), хотя по своему началу ненамеренная и составляющая результат бессознательного мышления, скоро ставши лишь модою в языке, стала с неодолимою силою обратно действовать на дух.

Одним словом, как скоро *сȳрjac* или ἥλιος является существительным мужск. рода, мы находимся уже в самой гущине мифологии. Мы не дошли еще до Гелиоса, как бога, – это гораздо поздняя ступень мысли; <...> но мы дошли, по крайней мере, до первых зародышей мифа. В гомерическом гимне Гелиосу Гелиос называется еще не бессмертным, а лишь подобным бессмертным богам (*εἴκελος ἀθανάτοισι*); но он называется чадом *Εὐρυφαέσσα* сыном Гипериона, внуком Урана и Геи».

«Все это есть мифология; это старый язык, пошедший далее своей первоначальной цели» (*alte Sprache* die über ihre erste Absicht hinausgeht. – *116*, 2, 480).

Мнение М. Мюллера и последователей, что миф есть некоторым образом болезнь языка, в состоянии самозабвения, и что, следовательно, первоначальное значение слова (а стало быть, и связанной с ним мысли), гораздо возвышеннее мифа, уже давно вызывало возражения:

1) Предполагаемое возвышенное состояние мысли и последующее ее падение являются немотивированными* и противоречащими теории постепенного развития мысли.

---

*«Допустим на минуту, что единственным источником мифических представлений были превращения и порча языка, забвение первоначального коренного значения слов; мифы в таком случае будут явлением относительно позднейшим, и спрашивается: откуда и вследствие каких жизненных причин в человечестве явилось стремление придавать реальное бытие прежним *поэтическим* метафорам? Откуда эта прежде небывалая расположенность ума к созданию мифов? Или человек по мере успехов и опыта жизни утрачивал прежний разумный взгляд на природу... от первоначального

2) Они противоречат утверждению самого М. Мюллера о первоначальной конкретности языка: «мифологии утверждают, будто бы варварские народы, приобрев уже известные символы для выражения отвлечений (путем ли развития, или путем произведения от сверхъестественно полученных ими корней, что, по-видимому, вернее с точки зрения мифологов), а следовательно, приобрев уже соответственную способность к отвлеченному мышлению, вдруг начинают лишать свои словесные символы их отвлеченности» (Спенсер. – *83,* 1, 488). С одной стороны, нам говорят, что древние арийцы обладали языком, составившимся из корней таким образом, что отвлеченная идея о *покровительстве* предшествовала конкретной идее об отце. С другой стороны, нам говорят, что древние арийцы, явившиеся после этих первобытных арийцев, «не могли говорить и думать иначе, как с помощью» личных (?) фигур; <...> так что та же раса, которая произвела свои конкретные слова из абстрактных, описывается нам, как такая, которая была доведена до... космических мифов («стареющееся солнце», солнечный закат и пр.) своею неспособностью выражать абстракты иначе, как в конкретных терминах!» (ib., 490–491).

Возражения эти могут внушить сомнение в правильности рассуждения людей, заключающих от языка; и, однако, справедливость требует признания последовательности и необходимости в рассуждении этих людей. О существовании конкретных *значений* Djaŷc = Ζεύς, Cŷpjac = Ἥλιος, патер = = πατήρ они да и все остальные могут заключать только из существования этих слов; а анализ этих слов показывает в основании этих слов корень *див,* светить, *свар,* светить, *па,* охранять, имеющие, *по-видимому,* лишь отвлеченное значение. Пока эта последняя видимость не устранена, до тех пор и выводимые из нее заключения о первобытно высоком развитии мысли и ее падении обязательны. Для устранения этих заключений существуют попытки устранить самую видимость, лежащую в их основании, устранить миф, состоящий в принятии корня как результата личного анализа, как субъективного произведения мысли, за выражение объективного явления («Из записок по русской грамматике». – *61,* 1, 21–24).

Дело в том, что отвлеченное значение корней кажется нам таким потому, что есть следствие нашего собственного отвлечения; оно есть *перенесение нашей субъективной мысли в объект* (т.е. миф), необходимое лишь до тех пор, пока нами не сознается субъективность этой мысли. При этимологическом анализе мы принимаем *а,* представление слова Б, признак общий ему со словами В, Г и пр., стоящими с Б на одном уровне производности, за существующий в первообразном слове А. Если это А нам дано (т.е. не есть только результат анализа), то мы убеждаемся, что *а* в нем отдельно не существует, но возникает одновременно с произведением Б, В, Г от А. Но если само А со стороны значения нам не дано, как бывает со всеми корнями, тогда мы приписываем ему *а* как значение: из сравнения

света все далее уходил в мрак умственных блуждений, все более и более становился ребенком?» Эта мысль стоит «в резком противоречии со всем ходом истории и движением разумной органической жизни». (Котляревский. – *46,* 15–16).

Djâyc – небо, бог неба, день, *dêbac* – бог, *дина-с* – день, δῆλος – ясный и пр. заключаем, что эти значения обозначены признаком светлости, и этот признак переносим в предполагаемое первообразное *див*.

Поправку в наше суждение мы вносим из наблюдения над ближайшим, т.е. из правильного наблюдения над развитым состоянием языка, а не из наблюдений над отдаленными низшими ступенями развития. Ибо, пусть тысяча путешественников утверждают нам, что дикари не способны мыслить отвлеченные признаки, но каждый раз, когда мы по вышесказанному способу начнем отыскивать корни их языков, в результате мы получим отвлеченность. Ошибочность нашего заключения станет ясна лишь тогда, когда изучение нашего языка покажет нам, что отвлеченный признак в слове непервообразен.

Таким образом, когда понят источник взгляда, что первоначальное значение слов предикативно, т.е. отвлеченно, устраняется и необходимость этого взгляда, а вместе с ним падает мнение М. Мюллера, что мифологическая религия предполагает разумную, как больное тело предполагает здоровое [См. Müller. – *117*, 2, (10 vorl.) 386, 387, 389, 390, 395].

МИФ И СЛОВО

Взгляды Афанасьева на происхождение мифа, на отношение его к слову и позднейшим ступеням развития мысли не могут быть названы сплошь неверными только потому, что они непоследовательны.

Основное положение Афанасьева, что «зерно, из которого вырастает мифическое сказание, кроется в первозданном слове» (*7*, 1, 15), отчасти верно.

Мы видели, что не первозданное только, но всякое слово с живым представлением, рассматриваемое вместе со своим значением (одним), есть эмбриональная форма поэзии. Так как миф есть тоже поэтическая форма (по Афанасьеву, «миф есть древнейшая поэзия». – *7*, 1, 11), но весьма общая, допускающая различные степени развития, от простейших до наиболее сложных, то наперед вероятно, что простейшие формы мифа *могут* совпадать со словом, а миф, как целое *сказание*, может предполагать миф, как *слово*. Затем остается вопросом, в каком именно случае миф тождествен со словом, и какова именно преемственность слова-мифа и слова-немифа. На это у Афанасьева два противоположных ответа: один, повторяемый им множество раз на разные лады, им сознается; другой прокрадывается невзначай.

1) Слово и выражение сначала были «метафорическим уподоблением», имеющим лишь «поэтический смысл» (*7*, 1, 9–10). При этом предполагается, что «поэтический смысл» ни в каком случае не есть истинный, что поэтичность есть риторичность. «Стоило только забыться, затеряться первоначальной связи понятий, чтобы метафорическое уподобление получило для народа все значение действительного факта и послужило поводом к созданию целого ряда баснословных сказаний. Светила небесные уже не только

в перенесном смысле именуются «очами неба», но в самом деле представляются народному уму под этим живым образом, и отсюда возникают мифы о тысячеглазом, неусыпном страже – Аргусе...» (*7*, 1, 9–10).

Таким образом, по мысли Афанасьева (и М. Мюллера), человек сначала сознает, что представление светил под образом очей неба имеет лишь субъективное основание; потом, по некоторой причине о которой – после, он забывает это и «находит, что действительно у неба есть очи». Вот еще несколько выражений в том же роде:

«Как скоро утрачено было настоящее значение метафорического языка, старинные мифы стали пониматься буквально» (ib., 13). «Мифы *стали* пониматься буквально», – следовательно, и при прежнем небуквальном понимании мифы уже существовали! Стало быть, в чем же, по Афанасьеву, разница между мифом и риторической прикрасою?

«Под влиянием метафорического языка глаза человеческие должны были получить таинственное, сверхъестественное значение. То, что прежде говорилось о небесных очах, впоследствии, понятое буквально, перенесено человеком на самого себя» (каким образом? ведь буквально говорилось о небесных очах?). «Знойный блеск солнечного ока производит засуху, неурожаи и болезни; сверкающие взоры Перуна посылают смерть и пожары: та же страшная сила усвоена и человеческому зрению. Отсюда родилась вера в *призор* или сглаз» (*7*, 1, 172).

«Предания о кладах составляют обломки древних мифических сказаний о небесных светилах, скрываемых нечистою силою в темных пещерах облаков и туманов; но с течением времени, когда народ утратил живое понимание метафорического языка, когда мысль уже не угадывала под золотом и серебром блестящих светил неба, а под темными пещерами – туч, предания эти были низведены на землю и получили значение действительных фактов. Так было и со множеством других верований: небесная корова заменилась простою буренкою, ведьма туча – деревенскою бабою и т.д.» (*7*, 1, 202–203).

«Впечатлительная фантазия первобытного народа быстро схватывала всякое сходство. Колесо, обращающееся вокруг оси, напоминало ему (только напоминало!) движущееся по небесному своду солнце...» (ib., 207).

«Поэтическое представление солнца огненным колесом вызвало обычай зажигать в известные годовые праздники колеса – обычай, доселе соблюдаемый между немецкими и славянскими племенами» (ib., 210).

Прихотливой игре творческой фантазии мы обязаны созданием многих мифов (ib., 217).

«Руны и чародейные песни... всесильны: они могут и умертвить, и охранить от смерти, и даже воскресить, делать больными и здоровыми... насылать бури, дождь и град, разрывать цепи... все это не более, как метафорические выражения, издревле служившие для обозначения небесных явлений, но впоследствии понятые буквально и примененные к обыкновенному быту человека. Как вой зимних вьюг мертвит и усыпляет природу и

как оживляют (пробуждают) ее звуки весенней грозы, так ту же силу получила и человеческая песня...» (ib., 424–425) и т.д.

Из этих и т.п. мест видно, что, по мнению Афанасьева, источником мифов служит в конце концов неспособность человека удержаться на той высоте мысли, на которой он, без всяких усилий со своей стороны, очутился вначале. История мифов выходит историей падения человеческой мысли.

Это напоминает пессимистический взгляд Мефистофеля на правоведение:

Es erben sich Gesetz, und Rechte
Wie eine ew'ge Krankheit fort;
Sie schleppen von Geschlecht sich zum Geschlechte
Und rücken sacht von Ort zu Ort.
Vernunft wird Unsinn, Wohlthat Plage;
Weh dir, das du ein Enkel bist!
(«Faust». 1, 1618 и след.)

Такой взгляд уместен в устах Мефистофеля, но нам нужно стараться понять его односторонность. «Горе тебе, что ты родился внуком», но твой дед в свое время тоже был внуком. Стало быть, в ряду поколений мы не найдем ничего, кроме внуков, для которых существует только «unsinn» и «plage». Где же тогда найдется место для «vernunft» и «wohlthat»?

*Миф** принадлежит к области поэзии в обширном смысле этого слова. Как всякое поэтическое произведение, он а) есть ответ на известный вопрос мысли, есть прибавление к массе прежде познанного; б) состоит из образа и значения, связь между коими не доказывается, как в науке, а является непосредственно убедительной, принимается на веру; в) рассматриваемый как результат, как продукт, заключающий собою акт сознания, отличаясь тем от него, что происходит в человеке без его ведома, миф есть первоначально словесное произведение, т.е. по времени всегда предшествует живописному или пластическому изображению мифического образа.

Миф отличен лишь от поэзии, понимаемой в тесном значении, позднейшем по времени появления. Вся разница между мифом и такою позднейшею поэзией состоит в отношении сознания к элементам того и другого. Не приняв во внимание этого смотрящего ока, т.е. рассматривая отвлеченно лишь словесное выражение, различить этих явлений нельзя.

Для нас миф, приписываемый нами первобытному человеку, есть лишь поэтический образ. Мы называем его мифом лишь по отношению к мысли тех, которыми и для которых он создан. В позднейшем поэтическом произведении образ есть не более как средство создания (сознания) значения, средство, которое разлагается на свои стихии, т.е. как цельность, разру-

*Под мифом в общем смысле мы понимаем как простейшую мифическую формулу (mythische anschauung, Steinthal. – *128*, 7), *мифическое представление* (Котляревский. – *46*, 17), так и дальнейшее ее развитие (мифическое сказание. – Котляревский). Здесь речь о 1-м, которое относится ко 2-му как слово к развитому поэтическому произведению.

шается каждый раз, когда оно достигло своей цели, т.е. в целом имеющее только иносказательный смысл. Напротив, в *мифе образ и значение различны, иносказательность образа существует, но самим субъектом не сознается, образ целиком (не разлагаясь) переносится в значение.* Иначе: миф есть словесное выражение такого объяснения (апперцепции), при котором объясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность, действительное бытие в объясняемом.

Таким образом, две половины суждения (именно образ и значение) при мифическом мышлении более сходны между собою, чем при поэтическом. Их различие ведет от мифа к поэзии, от поэзии к прозе и науке.

Множество примеров мифического мышления можно найти и не у дикарей, а у людей, близко стоящих к нам по степени развития. Например, когда говорится, что средство от «обжога» «вытягивает жар» (т.е. оно тянет жар, как вещь), «стена потеет», т.е. осаждение воды из воздуха, охладевшего от соприкосновения с гладкой и холодной поверхностью, представляется потом, выходящим из кожи (Спенсер. – *83,* 1, 113).

Большая или меньшая человекообразность образов при суждении об общем характере такого рода мышления несущественна. В этом отношении нет разницы между «стена потеет» и «Ζεὺς βροντᾶ, Ζεὺς ὕει».

Мифическое мышление на известной степени развития – единственно возможное, необходимое, разумное; оно свойственно не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной степени развития мысли; оно формально, т.е. не исключает никакого содержания: ни религиозного, ни философского и научного.

Результаты этого мышления становятся известны человеку (= это мышление сознательное в своих результатах) вследствие того, что они выражаются внешними знаками (пластическими, живописными, мимическими) и преимущественно словом. Таким образом, *миф* есть преимущественно *словесное произведение* и, как такое, из двух родов словесных произведений – поэзии и прозы – относится к 1-му. Тройственное деление словесных произведений на мифические, поэтические и прозаические невозможно*.

**Есть ли мифология – поэзия*? Афанасьев, назвавши свое сочинение, посвященное мифологии, «Поэтические воззрения славян на природу», решает этот вопрос утвердительно, М. Мюллер говорит, что мифология – не поэзия.

«Известные части мифологии – религиозного, другие – исторического свойства (Natur); то появляются в ней метафизические, *то поэтические воззрения*» (как будто метафизика не может быть содержанием поэзии); «но мифология, как целое, не есть ни религия, ни история, ни философия, *ни поэзия*; все эти факторы выражаются в ней в своеобразных проявлениях, которые на известных ступенях развития мышления и речи естественны и понятны, но часто становятся неестественны и непонятны, оцепеневая в предание» (Müller. – *116,* 2, 200).

Что мифология не есть поэзия, справедливо в том смысле, что мифология обнимает в себе не только словесные выражения мифического мышления, но и выражения живописные, скульптурные, мимические и пр. Но за этим исключением все словесное в мифологии в то же время поэтично. Поэтичность есть образность в слове, стало быть, форма, не исключающая никакого: ни религиозного, ни исторического, ни философского – содержания.

Поэтому в определение мифа должно войти его отличие от немифического, поэтического произведения.

Язык есть главное и первообразное орудие мифического мышления. Но немыслимо орудие, которое своими свойствами не определяло бы свойств деятельности, производимой при его посредстве: то, что мы делаем, зависит от того, чем мы делаем: иначе пишут пером, а иначе углем, кистью и т.д. Стало быть, влияние языка на мифы бесспорно.

С другой стороны, влияние языка всеобще; оно простирается как на словесные мифы, так и на прочие словесные произведения. (Поэтические произведения передаются на другие языки лишь в отвлечении и изменении.) Поэтому в определение мифа должно войти указание *на разницу во влиянии языка на мифическое и немифическое мышление.* Без этого видеть «в возвратном действии, в преломлении лучей языка... разрешение загадки мифологии» (M. Müller) значило бы всякое мышление при помощи слова считать мифологическим.

Когда человек создает миф, что туча есть гора, солнце – колесо, гром – стук колесницы или рев быка, завывание ветра – вой собаки и пр., то другое объяснение этих явлений для него не существует. С этой точки зрения следует оценивать выражения, употребляемые о древнейшем состоянии языка и верований: «язык был исполнен метафор», «разоблачить метафорические образы народного эпоса»; «погибель великанов *в переводе на простой язык* значит исчезновение с неба громоносных туч»*.

Если под метафоричностью языка разуметь то его свойство, по которому всякое последующее значение (resp. слово) может создаться не иначе, как при помощи отличного от него предшествующего, в силу чего из ограниченного числа относительно элементарных слов может создаться бесконечное множество производных, то метафоричность есть всегдашнее свойство языка и переводить мы можем только с метафоры на метафору. Появление же метафоры в смысле сознания разнородности образа и значения есть тем самым исчезновение мифа. Но о другой метафоричности при создании мифа в слове не может быть и речи. Для человека, для коего есть миф *туча = корова,* одновременное с этим название тучи коровою есть самое точное, какое только возможно.

Объясняя мифы, мы вовсе не переводим *метафорического* и первобытного языка на *простой и современный.* Если бы мы делали это, то наше толкование было бы умышленным искажением, анахронизмом. Мы только подыскиваем подлежащие, не выраженные словом, к данным в мифе сказуемым и говорим, что предметом такого-то мифического объяснения (= корова) было восприятие тучи. Метафоричность выражения, понимае-

---

*Афанасьев passim, но и Буслаев: «в эпоху образования языка и преданий... метафора была необходимою, существенною оболочкою языческих верований, олицетворяющих душевные силы в образах вещественной природы» (*15*, 1, 166).

мая в тесном смысле, начинается одновременно со способностью человека сознавать, удерживать различие между субъективным началом познающей мысли и тем ее течением, которое мы называем (неточно) действительностью, миром, объектом. И мы, как и древний человек, можем назвать мелкие, белые тучи *барашками,* другого рода облака *тканью,* душу и жизнь – *паром*; но для нас это только сравнения, а для человека в мифическом периоде сознания – это полные истины до тех пор, пока между сравниваемыми предметами он признает только несущественные разницы, пока, например, тучи он считает хотя и небесными, божественными, светлыми, но все же барашками; пока *пар* в смысле жизни есть все-таки, несмотря на различие функций, тот же пар, в который превращается вода.

Подобные мысли, исключающие мнение о забвении основных значений слов, о порче языка (которой, по-нашему, никогда не было) как об источнике мифов, не составляют, как известно, новости.

Ср. Котляревского разбор сочинения Афанасьева «Поэтические воззрения» (*46*), где, однако, некоторые выражения кажутся мне сбивчивыми. Именно после сказанного выше о полном отсутствии метафоры в мифе, так как о метафоричности мы вправе говорить лишь там, где она признается самим человеком, я не могу признать точным выражение, что «народ (еще не будучи в силах держать в мысли раздельно предметы, производившие сродное впечатление) *оказывал предпочтение к метафоре* именно потому, что... природу... он мог понять только как совокупность живых действующих существ». Это противоречит тому верному мнению автора, что, говоря «солнце садится», человек употребляет это выражение вовсе «не в переносном поэтическом смысле» (*46,* 15).

«По М. Мюллеру поэтическая метафора явилась вследствие лексической бедности древнего языка: не пользуясь достаточным запасом слов, язык вынужден был употреблять одинакие термины для обозначения различных предметов и впечатлений; по мнению же г. Афанасьева, которое нельзя не разделить, метафора произошла вследствие сближения между предметами, сходными по производимому впечатлению; *она создавалась совершенно свободно**, черпая из богатого источника, а не по нужде, не ради бедности языка» (ib., 14).

В том виде, в каком здесь выражен взгляд М. Мюллера, этот взгляд заключает в себе лишь ту неверность, что в нем *явление* метафоры может заставить думать о времени, когда ее не было; между тем понимаемая в известном смысле метафоричность есть единственный, первоначальный способ, доступный языку, уже предполагаемый отсутствием представления в слове, прозаичностью слова. Впрочем совершенно верно, что язык, как продукт, вместе со вновь привходящими чувственными впечатлениями, направляющий последующую деятельность мысли, не только вначале, всегда

---

*Что это может значить? Необходимость борьбы с выражением, возможность победы не указывает ли на то, что и здесь, как во всех явлениях познания и воли, можно находить разве трансцедентальную свободу или же свободу в смысле неизвестности нам мотивов?

беден по отношению к требованиям этой мысли. Этим условлена неограниченность развития языка и, сколько известно, отсутствие в этом развитии циклов и крутых поворотов, вроде существовавшего еще недавно противоположения периода создания и разрушения языка. Эта бедность, вынуждающая, как каждый из случаев позднейшей метафоричности, так и создание мифов, есть собственно не бедность, а возможность дальнейшего развития.

Создание мифа не есть принадлежность одного какого-либо времени. Миф состоит в перенесении индивидуальных черт образа, долженствующего объяснить явление (или ряд явлений) в самое явление. Например, если бы кто, зная, что галки садятся и гнездятся на соборной колокольне, вывел отсюда заключение, что колокольня удобна галкам не теми своими свойствами, которые у нее общи с другими нежилыми башнями и т.п., а тем, что колокольня принадлежит к христианской церкви, что на ней крест, колокола, – то это был бы миф, равно как то, если бы кто стал доказывать необходимость христианских основ воспитания примером галок, вьющих гнезда на колокольне. Был бы миф, если бы человек, которому для объяснения молнии показана электрическая искра, добытая при помощи известного снаряда, мысленно перенес этот снаряд в облака*

Все это кажется крайне нелепо; но уже менее нелепо, но (тем не менее) мифично было бы то, если бы кто приписал литературному типу значение действительного лица и, например, заключил, что человек базаровского типа должен резать лягушек, что всякий француз легкомыслен, и т.п. Разве не было людей, которые весьма серьезно представляли себе Малороссию по повестям Гоголя и пр.?

В связи с верованием в какую-то особенную метафоричность языка во время образования мифа, вовсе не такую, каковая наблюдается нами теперь, стоит верование, что душевная жизнь первобытного человека характеризуется особым развитием фантазии, особою наклонностью к олицетворению (Спенсер. – *83*, 1, 488).

Более здраво мнение, что различие в результатах душевной деятельности человека разных времен зависит не столько от различия самых процессов (которых изменения так медленны, что вряд ли могут быть замечены в короткие периоды, более-менее нам известные), сколько от количества данных. Самый положительный из современных умов, занимающийся теперь химическими анализами, сравнительно-анатомическими сближениями, статистическими выводами и т.п., назвал бы и счел бы облако коровою, если бы об облаке и корове имел столько сведений, сколько древний ариец. Если образы, отождествляемые в языке и мифах, кажутся нам чрезмерно далекими друг от друга, то это лишь особенность нашего взгляда.

При недостаточности наблюдений и при чрезвычайно слабом сознании этой недостаточности и стремлении к намеренному ее пополнению, сходст-

*Миф создается на почве веры в объективное существование (личной в сущности) мысли; ср. перенесение изображений божества во вне, идолопоклонство в христианстве.

во этих образов казалось так велико, что отождествление их могло быть делом здравого ума, а не тупоумия или болезненного настроения.

Первоначально каждая мифическая апперцепция имела свое особое подлежащее: та туча, которую называли горою, то солнце, которое представляли светлым колесом, были совсем другие предметы, чем туча, представляемая коровою, солнце – представляемое жар-птицею.

Ошибочно мнение, что эти различные названия и объяснения чувствовались сначала эпитетами одного и того же подлежащего, а потом наступило умственное затмение, в силу которого из эпитетов образовались особые существа. Такое обширное подлежащее могло бы быть только результатом сильного отвлечения, а откуда было взять это отвлечение, если условием его и служило именно образование понятия при помощи слова.

Когда потом в силу отвлечения эти подлежащие были отождествлены, то мысль, смущенная различием образов того же явления, потребовала восстановления закона тождества. Но ни один из этих образов не мог быть устранен; не было оснований сказать: «только кажется, что солнце есть птица, а на самом деле оно колесо колесницы, управляемой божественным существом»; ибо не было еще разницы между мнимым и действительным. Оставался один выход: принять разновременность этих образов и сказать, что существо, управляющее солнечной колесницей, по временам становится птицей. Это в общих чертах теория мифических превращений, столь обычных в сказках и поверьях. Таково же происхождение позднейших сравнений вроде: «Всеславъ... в ночь влъкомъ рыскаше», «полечю зегзицею по дунаеви», «буй-туръ Всеволодъ» и пр.

Веселовский («Сравнительная мифология и ее метод», по поводу: Zoological Mythology/by Angelo de Gubernatis, 1873. – Вестник Европы. 1873. № 5) не признает упомянутой выше основной дробности подлежащих в мифе.

«Если верить де Губернатису и еще кой-кому из современных исследователей по сравнительной мифологии, то наши пастушеские праотцы не только не были первобытно наивны, но и во многом перещеголяли людей XVIII и XIX столетия. Чтобы встретить такое тонкое понимание природы и ее красот, какое раскрывают нам в основе их мифов, надо перешагнуть через средние века прямо к Бернардену де Сен-Пьер, Бюфону и лекистам; чтобы уметь так ловко подметить всякую мелочь, всякую тень в облаке, осмыслить каждый шаг солнца по небесному своду, нужно быть бесстрастным, холодно-сознательным аллегоризатором, и мы опять метим в XVIII век, и нам (т.е. сравнительным мифологам) невдомек, что вся эта сознательность и искусственность встречается уже при первом появлении человеческой мысли на земле, в мифе» (ib., 646).

После оговорки, что, говоря о дошедших до нас мифах, мы имеем дело вовсе не с первыми проявлениями человеческой мысли, можно бы спросить автора, считает ли он обилие синонимов доказательством высокой степени понимания природы и результатом холодной аллегоризации?

«Личности, присоздающие (в языке) новое к прежнему, или вовсе не знают этого прежнего, или в момент создания не имеют его в сознании.

Вообще говоря, лишь другие личности, слыша от одного новое, от другого старое, доходят до употребления то того, то другого» (Paul. – *120,* 131).

Мы думаем иначе. Современный пейзажист способен уловлять оттенки света и тени, облаков, воды и пр. в такой степени, до которой никогда не возвышались предшествующие века; между тем можно положительно сказать, что в речи его (в его личном словаре) найдется едва ли по нескольку синонимов для этих явлений, тогда как в древнейшем словаре к Ведам насчитывают 15 синонимов для солнечного луча, 23 – для ночи, 16 – для утренней зари, 30 – для облака, 100 – для воды (Kuhn. – *110,* 123). Впрочем за доказательствами того, что богатство синонимов вовсе не предполагает высокой степени развития мысли, незачем ходить далеко. В русских наречиях, например, гораздо более 40 названий лошадиных мастей, более 40 глаголов для понятия говорить, более 30 названий хлеба. Вообще уменье различать оттенки явлений, столь важных для человека, непредохраненного от враждебных влияний природы, как атмосферические, и выражать эти оттенки словом (resp. мифом) может быть сравнено с уменьем распознавать следы животных и людей. Известно, что в этом последнем искусстве цивилизованный человек без всякого вреда для своего развития далеко отстал от дикаря.

Упрек, делаемый Веселовским сравнительным мифологам в том, что они приписывают первобытному человеку «сознательные наблюдения колорита над тенями вечернего и утреннего неба» и что они «меньше всего отдали себе отчет в той степени сознательности, какая предполагается мифическим творчеством и на какой степени находился человеческий индивидуум в пору этого творчества» (647), – несправедлив.

Степень развития, предполагаемая известным мифом, определяется не априори, а на основании самого мифа. Степень эта может быть весьма различна, ибо мифическое творчество не прекратилось и в наши дни.

Создание нового мифа состоит в создании нового слова, а никак не в забвении значения предшествующего.

Есть взгляд, возникший из стремления устранить крайности теории М. Миллера посредством ее ограничения:

«В мифологии мы должны отличать две совершенно различные области: первая есть продукт мифического объяснения явлений реального мира, вторая – продукт забвения смысла слов, затемнения речи; содержание первой – реальный мир, изъясняемый мифически, действительность ненаучно понятая (антропопафическое миросозерцание), содержание второй – фантастический мир мифических образов, сфера сверхъестественного, поставленная за пределами чувственного мира; первую мы назовем *мифическим миросозерцанием,* вторую *мифологией* в теснейшем смысле; солнце, как живое, разумно и целесообразно действующее существо, есть реальный объект первого; бог Гелиос, как личность, стоящая выше человека, как божество, есть фиктивный образ второй; словом, в мифическом миросозерцании неверно понимаются реальные явления, мифология же создает фиктивные образы. Этого различения... ученые доселе не делали, а оно между тем весьма важно».

«Во-1-х, мифическое миросозерцание обусловливается исключительно психическими процессами (басносмыслие), мифология создается факторами лингвистическими, и М. Мюллер здесь прав; неправ он, распространяя свою лингвистическую теорию и на первую область мифа».

«Во-2-х, содержание первой области мифа есть исключительно природа, тогда как во второй области мы имеем образы, не имеющие никакого отношения к естественным явлениям». Например, амазонки, как «безгрудые», по ошибочной этимологии от ἀ и μαζός грудь (Кареев. «Мифологические этюды». – *41*, 1873, 65–66).

«В понятие мифа входит представление о божеской личности, а демонизм (вера в духов, состоящая в родстве с грубым фетишизмом) тесно связан с представлением о темных силах, в которых личность не обособлена, которые понимаются коллективно» (Кареев. – *41*, 1872, 12).

Приложим к объяснению этого рассуждения различение двух элементов, по нашему составляющих непременную принадлежность всякого поэтического произведения, а стало быть и мифа: представления (образа) и значения. Спросим себя, какая разница между содержанием мифического миросозерцания, с одной, и мифологии, с другой стороны?

1) Под содержанием мифического миросозерцания автор разумеет не только «реальный мир», «действительность», например солнце (т.е. известный комплекс чувственных восприятий), но и мифическое v. антропопафическое толкование эпитета, именно солнце, рассматриваемое «как живое, разумно и целесообразно действующее существо». Само миросозерцание принято за «реальный объект» миросозерцания. Последовательнее было бы, смешавши здесь два различных момента мысли, оставить их в этом смешении, говоря и о мифологии; но

2) Под содержанием мифологии автор разумеет *только* «мифические», сверхъестественные образы, только бог Гелиос.

Мы исправим эту ошибку, сказавши, что и бог Гелиос не лишен был для греков отношения к солнцу, которое было реальным основанием этого образа.

Итак, *значение* в обоих случаях есть солнце. В чем же разница образов? В 1-м случае образ – «живое разумно и целесообразно действующее существо»; во втором образ – бог Гелиос; но последний есть тоже «живое и пр. существо». Вероятно, какая-нибудь разница между тем и другим. Конечно, автор не решится утверждать, что Гелиос, ставши богом, потерял для самого грека отношение к солнцу; но если бы было и так, если бы последовало отделение Гелиоса от видимого солнца, то этим не уничтожилась бы еще двойственность его моментов: образа и тех, положим, нравственных, но все же естественных отношений, на которые он указывает. Разница между представлениями солнца в том, что автор называет мифическим миросозерцанием, и в том, что у него мифология может быть только в степени развития мысли; но представления эти в обоих случаях, а не только в 1-м суть «образы фиктивные» пред судом позднейшей мысли.

Нет никакого основания вместе с автором утверждать, что «мир сверхчувственного в учении о душах и духах дан был еще первобытным анимиз-

мом, тогда как божеские личности, как таковые, возникли путем не одного одухотворения явлений природы, *но и путем забвения смысла мифической речи*» (ib., 67). Во взятом им примере можно видеть не забвение смысла (т.е. значения солнца, которое есть и в нарицательном ἥλιος), а разве забвение этимологического признака [т.е. по Курциусу[27], у которого Ἥλιος из ἁλίος = ἀυελος = лат. Auselius, Aurelius («Aureliam familiam... a sole dictam putant»), как ἠώς атт. ἑώς, эолич. αἴως = лат. ausos(a) = aurora (*101*, № 612), отношение к тому корню, к коему относится и рус. Авсень, усень, упоминаемый в великорус. колядках]; но это забвение, если даже предположить, что оно древнее образования божественной личности Гелиоса (что сомнительно), вовсе не необходимо для создания такой личности. В противном случае слова, столь этимологически ясные, как инд. Dêvas, не могли бы иметь мифического значения. Напротив, этимологическая ясность слова дает направление мысли, сосредоточивающей около этого слова черты, из коих слагается мифический образ, будет ли этот последний богом, или простым духом.

Признавая здесь образовательное, направляющее влияние нормального, а не порченого языка, я не постигаю, как в том, что названо мифическим миросозерцанием, солнце могло быть представлено «живым разумным и целесообразно действующим существом» помимо такого же влияния языка? Было бы крайне грубым заблуждением о двух сторонах мифа: «психологической и лингвистической» (тот же автор. – *41*, 1872, 6) – представлять себе эту последнюю как нечто отдельное от психологических процессов, производящих слово. Те же душевные процессы, которые производят слово, на известной ступени вместе со словом создают миф.

Человек таков от природы, что только при помощи языка он добывает себе такие средства знать о своей мысли, как письмена и искусства; до этого единственным свидетелем о движении его мысли служило ему слово. Без слова невозможно было бы никакое предание, никакая ступень человеческого знания, а другое, кроме человеческого, нам неизвестно.

Всякое понимание слова есть в известном смысле новое его сознание, и всякое слово, как действительный акт мысли, есть точный указатель степени развития мысли. Признавши эти положения, мы можем говорить о недостатках известного языка не по отношению к какой-либо неподвижной мерке, а лишь по отношению к другому языку; мы вовсе лишаемся права говорить о каком-то деспотизме языка (как будто его внутренняя сторона не есть наша же мысль), о его вредном давлении на мысль говорящего. Такие пустые речи похожи на то, как если б хромой стал думать, что если бы не костыли, то он бы ходил, как здоровый. Пусть те, впрочем умные люди, которые полагают, что наш язык недалеко ушел от языка дикарей и что, говоря им, мы как бы продолжаем рубить каменными топорами и с трудом добывать огонь трением (Тейлор, у Кареева. – *41*, 1872, 72), будут хоть последовательны и признают, что и вообще мы недалеко ушли от дикарей. Если же последнее несправедливо, то и первое – лишь следствие недоразумения, принимающего прозрачную глубь языка, которая открывается исследователю, за близость дна. Пусть те, которых стесняет

то, что по велению судеб, мысль для преображения в высшие формы нуждается в символах языка, и то, что слова лишь символы, а не самая мысль, пусть жалуются, что не родились на свет богами, искони вмещающими в себе совершенное знание.

Случаи, на которые могут указывать как на доказательства вредного влияния языка, в действительности также не доказывают этого влияния, как языческое поклонение христианским иконам не может быть объяснено влиянием высшей формы христианства. Если бы человек, который ставит свечи только перед своими, а не чужими иконами, не знал этих икон, он молился бы пню. То одно, что у него есть христианские иконы, не дает ему понимания христианства. Так звуковая оболочка слова, бывшая внешним знаком сложного содержания, переходя к другому, не приносит с собою всего этого содержания. Последнее должно быть вновь создано этим другим и будет создано согласно с уровнем его мысли. Слово послужит ему лишь возбуждением, а что последнее бывает сильным и благотворным, это мы видим на наших детях, которые лишь при помощи языка проходят пути развития, которые в жизни человеческой измеряются тысячелетиями.

Зная это, мы не верим, чтобы когда-либо было иначе.

ОБ УЧАСТИИ ЯЗЫКА В ОБРАЗОВАНИИ МИФОВ

Котляревский (*46*, 17) справедливо отвергая порчу языка как источник первоначальных мифов, заходит слишком далеко, говоря, что «язык как сила действующая» (что это? недействующая сила не существует), «оставался совершенно чужд первоначального происхождения мифических представлений; он оказал сильное влияние на мифы, так сказать, вторичного образования, когда худое толкование древних выражений и слов, происходившее от забвения первоначального значения их, произвело целую массу сложных баснословных повествований; и как возможно объяснить этот второй период в истории мифологии, не допустив первого, ему предшествовавшего, периода первичных мифических воззрений, возникавших из наивного детского взгляда на явления природы!»

Подобным образом говорит и де Губернатис: «Двусмысленность (слов – по Куну[28] точнее полиономия) без сомнения играла главную роль при образовании мифов; но сама эта двусмысленность не всегда может быть объяснена без предположения предварительного существования, так сказать, живописных аналогий. Дитя, которое еще и ныне, взглянувши на небо, принимает белое облако за снежную гору, конечно, не знает, что *парвиша* на языке Вед означало гору и облако... Двусмысленность слов обыкновенно шла по пятам вслед за аналогиею внешних образов, представлявшихся первобытному человеку. Когда он еще не называл облака горою, он уже видел его горою. После смешения образов смешение слов становилось почти неизбежным и служило лишь для определения первого, для сообще-

ния ему внешнего (?) звука и более прочной формы, для образования из него как бы корня, из коего при помощи новых наблюдений, новых образов, новых двусмысленностей могло вырасти целое дерево мифических генеалогий» (Gubernatis. – *104,* 665).

Я отвергаю только порчу языка как источник мифологического, т.е. познавательного, творчества. Если смерть есть только смерть, то из нее не может выйти жизни; но то, что мы называем смертью, и то, что называют (хроническою, а не единичною и случайною) порчею в языке, есть лишь новое сочетание элементов, при том в языке, при жизни народа, сочетание более совершенное. При принимаемом мною определении мифа как словесного произведения, т.е. (в простейшем виде одного слова) как совокупности образа (= сказуемого), представления (Tertium comparationis) и значения (= психологического подлежащего, т.е. того, что подлежит объяснению), для меня совершенно немыслимо, как можно предполагать когда-либо существование мифа помимо слова и как, кроме первых, недосягаемых для нашей мысли, ступеней человеческого развития, можно думать, что последующий миф мог создаться без помощи предшествующего мифа-слова.

Если бы человек сначала смешал образы облака горы, а потом создал миф, то получилось бы не объяснение облака горою, а объяснение облака-горы в их нераздельности чем-либо другим. Существенная черта мифа как апперцепции в слове (Steinthal)[29] есть именно то, что отождествление или частное слияние объясняющего и объясняемого не предшествует объяснению, а следует за ним.

Дети и животные могут иметь «живописные аналогии», т.е. и в них известные сочетания элементарных восприятий могут находиться в связи с другими сочетаниями, но мифов они еще не создают.

Впрочем в каждом отдельном случае определение влияния слова представляет новые трудности, и я вышесказанным никак не думаю оправдывать скороспелых заключений по готовому шаблону, вроде тех, которые нередко встречаются у Афанасьева, например: «*Так как* древнейший язык употреблял одинаковые названия и для звериной шкуры, и для животных, покрытых мохнатою шерстью, то арийское племя не только признавало в облаках небесное руно, но и сверх того олицетворяло их бодливыми баранами, резвыми овцами, прыгающими козлами» и пр. (*7,* 1, 682).

Тут еще вопрос, прежде ли представлялось облако шкурою, а потом козлом, бараном, или наоборот, или же эти представления возникли независимо, в ответ на различные вопросы, вызываемые различными новыми впечатлениями. В отдельных случаях, которые не должны быть специализированы, априорные основания мифа могут быть различны. Известно, например, что в слове мех = лит. máiszas, saccus первое значение – баран, как оплодотворяющий (сскр. мêша, баран), а второе – мешок, шкура.

«Сколько существует в языке метафор и синонимов, говорит Котляревский (*46,* 17), которые не вызывают смешения и не дают повода к созданию мифов! Почему, например, называя словом *двиджа* дважды рожден-

ное, и яйцо* и брахмана, болезнь языка не произвела мифа о рождении брахмана из яйца? Почему метафорические выражения: *слепой орех, живой* или *мертвый* лес не выродились и не разрослись в мифы?

Пока говорится против М. Мюллера, я согласен, потому что болезни языка ни в образовании грамматической формы, ни в образовании мифа не нахожу; но затем замечу, что такие вопросы ничего не докажут, если останутся и без ответа. Если бы точно не было упомянутых мифов, то значит движение мысли от брахмана к яйцу, или наоборот, произведенное омонимами двиджа, встретило какое-либо препятствие. Но подобный мифический рассказ о птицах брахманах действительно есть (Gubernatis – *104*, 471–473). Утверждать, что нет подобных мифов, мы можем лишь со скромною оговоркою; нет для нас, так как, не говоря о свойственной человеку ограниченности знания, мы, занимающиеся подобными объяснениями, имеем дело лишь с широкораспространенными народными мифами; миф же, несомненно, может скрываться и в узкой сфере личности. Кому известны мифы, создаваемые нашими детьми, под влиянием того же языка, которым говорим мы. Как скоро a priori мы убедились в том, что слово во всяком случае есть готовое русло для течения мысли, нам в частном случае, где этого течения незаметно, остается искать препятствий. Могущественнейшее из этих препятствий, впрочем не уничтожающих его и усложняющих труд исследователя этого влияния, есть богатство опыта.

Влияние языка есть один из видов априорности мышления, под которым, конечно, следует разуметь не вообще участие прежде добытой мысли в новых ее работах (ибо в таком случае с первых дней жизни апостериорного мышления нет, а добывание новых мыслей исключительно или преимущественно из старых)**.

Наклонность к априорному мышлению находится в обратном отношении к величине запаса данных, каким располагает мысль: чем меньше этот запас, тем сильнее априорность. Если это построение верно, то оно одинаково уничтожает как мысль о появлении некогда болезни языка, а вместе с нею и мифов, так и мнение очень сходное с этим, что только вторичные мифы возникли под влиянием языка. Ибо чем ближе к началу истории, тем меньшим капиталом мысли обладают люди.

Между априорностью заключений и предрассудком лишь та разница, что предрассудок есть априорность, рассматриваемая в тех моментах, когда уже имеются или предвидятся данные, перетягивающие весы мысли на сторону нового, более апостериорного заключения. Поэтому то, что с течением времени становится предрассудком (в глазах постороннего наблюдателя), в свое время, при отсутствии противовеса, было лишь законным стремлением мысли к объединению своих элементов.

«Названия звезд и созвездий, знаков, обозначающих области неба, периоды дней и годов, как бы они ни были произвольны» (т.е. собственно

---

*Не яйцо дважды рождается, а птица: «Два раза родився, ни разу не хрестився, всяка тварь ёго гласу слишить» (пивень) – Манжура (*54*).

**Следует объяснять, что математическое мышление в этом смысле не априорно.

говоря, как бы они ни были не согласны с позднейшими знаниями) «составляют для астролога материал, который он может... приводить в идеальную связь с житейскими событиями. Довольно было астрологам подразделить путь солнца воображаемыми знаками зодиака, чтобы из этого возникли астрологические законы, по которым эти небесные знаки имеют действительное влияние на настоящих овнов, тельцов, раков, львов, дев. Ребенок, рожденный под знаком льва, будет мужествен, а рожденный под знаком рака недалеко пойдет в жизни и пр.» (Тейлор. – *85,* 122).

При состоянии мысли, не дающем возможности явственно разграничить субъективное познание от объективных его источников, слово, как наиболее явственный для сознания указатель на совершившийся акт познания, как центр относительно изменчивых элементов чувственного образа, должно было представляться сущностью вещи. Есть много свидетельств о чрезвычайной распространенности этого верования. (См. «Мысль и язык». – *66,* 125, 146–151.)

<...>

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссиею. Спб., 1841–1843. Т. 1–5.

2. Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археографической комиссиею. Спб., 1846–1853. Т. 1–5.

3. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссиею. Спб., 1863–1865. Т. 1–2.

4. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедицией императорской Академии наук. Спб., 1836–1838. Т. 14.

5. *Антонович В., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа с объяснениями. Киев. 1874–1875. Т. 1–2.

6. Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною комиссиею для разбора древних актов, высочайше учрежденной при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. Киев, 1886. Ч. 7. Т. 1: Акты заселений Юго-Западной России от половины XIV до половины XV в.

7. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. М., 1865–1869. Т. 1–3.

8. *Барсов Е.В.* Причитания Северного края. М., 1872. Ч. 1: Плачи похоронные, надгробные и надмогильные.

9. *Беговић Н.* Српске народне пјесме из Лике и Баније. Загреб, 1885.

10. *Белинский В.Г.* Соч.: В 12 т. М. 1859–1895.

11. *Белоруссов И.М.* Учебник теории словесности. 2-е изд. Киев, 1879.

12. Библиотека российская историческая, содержащая древние летописи и всякие записки, способствующие к объяснению истории и географии российской, древних и средних времен. Спб., 1767. Ч. 1: Летопись Нестора с продолжателями по Кенигсбергскому списку до 1206 года.

13. *Богишић В.* Народне пјесме из старијих, највише приморских записа/Скупио и на свијет издао В. Богишић. Биоград, 1878. Књ. 1: Са расправом о «бугарштицама» и с рјечником.

14. *Буслаев Ф.И.* Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861.

15. *Буслаев Ф.И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Спб., 1861. Т. 1–2.

16. [*Буслаев Ф.И.*] Материалы для истории писмен восточных, греческих, римских и славянских/Изгот. к столетнему юбилею Московского университета трудами профессоров и преподавателей Петрова, Клина, Менщикова и Буслаева. М., 1855.

17. *Буслаев Ф.И.* Мои досуги. М., 1886. Т. 1–2.

18. *Буслаев Ф.И.* О значении современного романа и его задачах. М., 1877.

19. *Буслаев Ф.И.* О преподавании отечественного языка. 2-е изд. М., 1867.

20. *Верковић Ст.* Народне песме Македонски Бугара. Биоград, 1860. Књ. 1: Женске песме.

21. *Галахов А.Д.* История русской словесности. Спб., 1891.

22. [*Гильфердинг А.Ф.*] Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Спб., 1873.

23. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 4 т. М., 1874–1875; *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 6 т. Спб., 1857.

24. [*Головацкий Я.Ф.*] Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. М., 1878. Т. 1–4.

25. *Гребенка Е.* Малороссийские присказки. Спб., 1834.

26. *Давидовић С.Н.* Српске народне пјесме из Босне (женске) по казивању своје жене прибиљежио С.Н. Давидовић. Панчево, 1884.

27. *Даль В.И.* Пословицы русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и пр. М., 1862.

28. *Даничић Ђ.* Рјечник из књижевних старина српских. У Биограду, 1863–1864.

29. Домострой благовещенского попа Сильвестра/Сообщ. Д.П. Голохвастовым. М., 1849.

30. Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М., 1818.

31. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное/Под ред. Н.С. Тихонравова. Спб., 1862.

32. Заметки о западной части Гродненской губернии//Этнографический сборник. Спб., 1858. Вып. 3. С. 47–114.

33. Изборник 1076 г. Варшава, 1887.

34. *Измайлов А.Е.* Полн. собр. соч./Изд. А. Смирдина. Спб., 1849. Т. 1–2.

35. *Калайдович К.Ф.* Иоанн, ексарх болгарский: Исследование, объясняющее историю словенского языка и литературы IX и X столетий. М., 1824.

36. *Калайдович К.Ф.* Памятники российской словесности XII века, изданные с объяснениями, вариантами и образцами почерков. М., 1821.

37. [*Караджич В.С.*] Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу, 1841. Књ. 1: У којој су различне женске пјесме; У Бечу, 1845. Књ. 2: У којој су пјесме јуначке најстарије; У Бечу, 1846. Књ. 3: У којој су пјесме јуначке средњијех времена; У Бечу, 1862. Књ. 4: У којој су пјесме јуначке новијнх времена о војевању за слободу (переизданы фототипическим способом – Београд, 1969).

38. [*Караджич В.С.*] Српске народне приповијетке, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу, 1853 (фототипическое издание – Београд, 1969).

39. *Караџић Вук Стеф.* Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи. У Бечу, 1849 (фототипическое издание – Београд, 1969).

40. *Караџић Вук Стеф.* Српске рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима. У Бечу, 1852.

41. *Кареев Н.* Мифологические этюды//Филол. записки. 1872. № 3; 1873. № 3.

42. *Квитка Г.Ф.* Малороссийские повести, рассказанные Грыцком Основъяненком/Под ред. А.А. Потебни. Харьков, 1887. Т. 1–2.

43. *Квитка Г.Ф.* Повести и рассказы Грыцка Основьяненка/Под ред. А.А. Потебнн. Харьков, 1889. Т. 3.

44. *Киреевский П.* Песни: В 10 вып./Под ред. и с доп. П.А. Бессонова. М., 1860–1874.

45. *Колосов М.А.* Теория словесности. Одесса, 1878.

46. *Котляревский А.А.* Разбор сочинения А. Афанасьева под заглавием «Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. Т. 1. М., 1866»//Отчет о десятом присуждении наград гр. Уварова 25 сентября 1867 г. Спб., 1868.

47. *Котошихин Гр.* О России в царствование Алексея Михайловича. Спб., 1884.

48. [*Кулиш П.А.*] Записки о Южной Руси / Изд. П. Кулиш. Спб., 1856–1857. Т. 1–2.

49. Летописи Новгородские. Спб., 1879.

50. Летопись по Ипатьевскому списку. Спб., 1871.

51. Летопись по списку монаха Лаврентия. Спб., 1872.

52. Летопнсь самовидца по новооткрытым спискам с приложением трех малороссийских хроннк: Хмельницкой, «Краткого описания Малороссии» и «Собрания Исторического». Киев, 1878.

53. *Майков Л.Н.* Великорусские заклинания. Спб., 1869.

54. *Манжура Н.И.* Сказки, пословицы и т.п., записанные в Екатерннославской и Харьковской губерниях: Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1890. Т. 1–2.

55. *Метлинский А.* Народные южнорусские песни. Киев, 1854.

56. Миладиновци: Бȣлгарски народни песни собрани од братья Миладиновци Дмитрія и Константина и издани од Константина. В Загребъ, 1861.

57. [*Петранович Б.*] Српске народне пјесме из Босне (женске)/Скупио их и на свијет издао Јеромонах Богољуб Петрановић, учитель. У Сарајеву, 1867. Књ. 1.

58. *Петров Н.И.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев, 1884.

59. *Потебня А.А.* Заметки о малорусском наречии//Филол. записки. 1870. Вып. 1.

60. *Потебня А.А.* Значения множественного числа в русском языке. Воронеж, 1888.

61. *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике: I. Введение; II. Составные члены предложения и их замены. 2-е изд. Харьков, 1889.

62. *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике: III. Об изменении значения и заменах существительного. Харьков, 1899.

63. *Потебня А.А.* К истории звуков русского языка: III. Этимологические и другие заметки. Варшава, 1881.

64. *Потебня А.А.* К истории звуков русского языка: IV. Этимологические и другие заметки. Варшава, 1883.

65. *Потебня А.А.* Малорусская песня по списку XVI в.: Текст и примечание // Филол. записки. 1877. Вып. 2. С. 1–53.

66. *Потебня А.А.* Мысль и язык. Харьков, 1892.

67. *Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1; 1887. Т. 2.

68. *Потебня А.А.* О связи некоторых представлений в языке//Филол. записки. 1864. Вып. 3. С. 137–168.

69. *Потебня А.А.* Рецензия на сборник «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким». Спб., 1880.

70. *Потебня А.А.* «Слово о полку Игореве»: Текст и примечания. Воронеж, 1878.

71. Псковская первая летопись//Полн. собр. русских летописей. Спб., 1843. Т. 4.

72. Псковская вторая летопись//Полн. собр. русских летописей. Спб., 1851. Т. 5.

73. *Пушкин А.С.* Соч.: В 7 т./Под ред. и с объяснит. примеч. П.О. Морозова. Спб., 1887.

74. *Пушкин А.С.* Соч.: В 5 т./С объяснениями их и сводом отзывов критики; Изд. Л. Поливанова. М., 1887–1888.

75. [*Райкович Х.*] Српске народне пјесме (женске). Већином их у Славонији скупио Ђ.Рајковић. У Новом Саду, 1869.

76. [*Ристич К.Х.*] Српске народне пјесме. Покупљене по Босни/Збирка Косте Х. Ристића. У Биограду, 1873.

77. Русско-ливонские акты, собранные К.Е. Напьерским. Спб., 1868.

78. *Сахаров И.П.* Путешествия русских людей в чужие земли. Спб., 1837. Ч. 1.

79. Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси/Под ред. В.Б. Антоновича. Киев, 1888.

80. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1883. Вып. 3.

81. Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. М., 1813–1828. Т. 1–4.

82. *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен. М., 1860. Т. 6.

83. *Спенсер Г.* Основания социологии. М., 1876. Т. 1.

84. *Срезневский И.И.* Древние памятники письма и языка (X–XIV веков): Общее повременное обозрение с палеографическими указаниями и выписками из подлинников и древних списков. Спб., 1863.

85. *Тейлор Э.* Первобытная культура: Исследования развития мифологии, философии, религии, искусства и обычаев. Спб., 1873.

86. *Толстой Л.Н.* Анна Каренина. М., 1887.

87. *Толстой Л.Н.* Соч.: В 8 т. 8-е изд. М., 1889.

88. *Тургенев И.С.* Первое собрание писем: 1840–1883. Спб., 1884.

89. *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. 2-е изд. Спб., 1868.

90. Українські приказки, прислів'я и таке инше: Збірники О.В. Марковича и других, споруцив М. Новис (М.Т. Симонов). Спб., 1864.

91. *Федькович О.* Повісті. Київ, 1876.

92. *Худяков И.* Великорусские загадки//Этнографический сборник. Спб., 1864. Вып. 6.

93. [*Чойкович Ч.*] Певаннія церногорска и херцеговачка, собрана Чубром Чойковићем, церногорцем/Издана Јосифом Миловуком. У Будиму, 1833. Ч. 1.

94. [*Чубинский П.П.*] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, снаряженной Русским Географическим обществом. Юго-Западный отдел: Материалы и исследования, собранные П. Чубинским. Спб., 1872–1878. Т. 1–7.

95. [*Шейн П.В.*] Русские народные песни, собранные П.В. Шейном. М., 1870.

96. Шестоднев, составленный Иоанном экзархом болгарским, по хартейному списку московской Синодальной библиотеки 1263 г., слово в слово и буква в букву. М., 1879.

97. *Якушкин П.* Соч.: С портретом автора, его биографией, составленной С.В. Максимовым с товарищескими о нем воспоминаниями. Спб., 1884.

98. *Benfey Th.* Pantschatantra/Übersetzt von T. Benfey. Leipzig, 1873. T. 1–2.

99. *Brinkmann F.* Die metaphern: Studien über den Geist der modern Sprachen. Bonn, 1878. Bd. 1: Die Thierbilden der Sprache.

100. *Carriere M.* Die Poesie, ihr Wessen und ihre Formen mit Irundzügen der verglichenden Literaturgeschichte. Leipzig, 1884. 2 Aufl.

101. [*Curtius G.*]. Grundzüge der griechischen Etymologie von Georg Curtius. Leipzig, 1873.

102. *Gerber G.* Die Sprache als Kunst. Berlin, 1885. 2 Aufl.

103. Göethe's Sämmtliche Werke mit Eileitung von Carl Goedeke. Stuttgart, 1881–1885. Bd. 4–6.

104. *Gubernatis A. de.* Die Tiere in der indogermanischen Mythologie. Leipzig, 1874.

105. Historyczne pomniki języka i uchwał polskich i mazowieckich z wieku XV-go i XVI-go. Wilno, 1824. T. 1: Księgi ustaw polskich i mazowieckich na język polski w latach 1449, 1450, 1503, 1551 przekładane po raz pierwszy, staraniem Ioachima Lelewela, drukiem ogłoszone.

106. Homer's Ilias. Leipzig, 1873–1876. Bd. 1–4.

107. *Humboldt's W. von.* Gesammelte Werke. Berlin, 1848. Bd. 1–6.

108. *Jagić V.* Podmladjena vokalizacija u hrvatskom jeziku//Rad jugoslavenske Academije znanosti i umjetnosti. U Zagrebu, 1869. Kn. 9. S. 65–155.

109. *Kolberg O.* Pokucie: Obraz etnograficzny. Kraków, 1882–1889. T. 1–4.

110. *Kuhn A.* Ueber Entwicklungsstufender Mythenbildung. Berlin, 1873.

111. *Lessing G.E.* Sämmtliche schriften. Leipzig, 1853–1857. Bd. 1–12.

112. *Miklošich F.* Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum. Vindobonae, 1862–1865.

113. *Miklošich F.* Die slavischen Elementen im Rumunischen. Wien, 1861.

114. *Miklošich F.* Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen. Wien, 1856–1883. Bd. 1–4.

115. Morawské národni písně s napěvy do textu vradenymi/Sebral a vydal F. Sušil. V. Brue, 1860.

116. *Müller M.* Essais. Leipzig, 1869. Bd. 2.

117. *Müller M.* Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache: 1. Serie von 9 Vorlesungen. Leipzig, 1875; 2. Serie von 12 Vorlesungen. Leipzig. 1870.

118. [*Nesselmann G.*] Litauische Volslieder, gesammelt, kritisch, bearbeitet und metrisch übersetzt von G.H.F. Nesselmann. Berlin, 1853.

119. *Pasek J.* Pamiętniki. Warszawa, 1836.

120. *Paul H.* Principien der Sprachgeschichte. Halle, 1880.

121. *Perwolf J.* Slavische Völkernamen//Archiv für Slavische Philologie. Berlin, 1884. Bd. 7. S. 590–628.

122. Phaedri augusti liberi Fabulae Aesopiae/Recognovit et praefatus est Lucianus Mueller. Lipsiae, 1873.

123. *Pott A.F.* Etymologische Forschungen auf den Gebiete der indo-germanischen Sprachen, unter Berücksichtigung ihrer Hauptformen, Sanskrit; Zend-Persisch; Griechisch-Lateinisch; Litauisch-Slavisch; Germanisch und Keltisch. Detmold, 1859–1876. Bd. 1–6.

124. *Pott A.F.* Die Unleichheit menschlicher Rassen haupsächlich von sprachwissenschaftlichen Standpunkte unter besonderer Berücksichtigung von des Grafen von Gobineau gleichnamigen Werke. Detmold, 1856.

125. *Rousseau J.J.* Les confessions. Paris, 1889. V. 1–2.

126. *Steinthal H.* Das Epos//Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft. 1868. Bd. 5.

127. *Steinthal H.* Zur Religionsphilosophie//Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft. 1875. Bd. 8.

128. *Steinthal H.* Die Sage von Prometheus//Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft. 1862. Bd. 2.

129. *Vondrak W.* Ueber die persönlichen Schimpfwörter im Böhmischen//Archiv für slavische Philologie. Berlin, 1890. Bd. 12. S. 47–78.

130. *Wackernagel W.* Poetik, Rhetorik und Stilistik. Halle, 1873.

131. Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym/Przez Tadeusza Jerzego Steckiego. Lwów, 1864. T. 1; Lwów, 1871. Seria 2.

132. *Zejczner L.* Pieśni ludu Podhalan czyli Górali Tatrowych polskich. Warszawa, 1843.

133. *Zima L.* Figure u našem narodnom pjesničtvu s njihovom teorijom. U Zagrebu, 1880.

ПЕРЕВОДЫ ИНОСТРАННЫХ ЦИТАТ, СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

К с. 24 И сердце мое, как море,
Там бури прилив и отлив,
В его глубинах много
Жемчужных дремлет див.

(*Г. Гейне. «Красавица-рыбачка...». Пер. А. Блока*)

К с. 30 Дело, а действие (*гр.*).

К с. 31 Дословно: никогда не может быть воспринята (схвачена) иначе, чем через созерцание (*нем.*).
Здесь: ряд (*лат.*).

К с. 32 Дословно: настроение все видеть (*нем.*).

К с. 33 Дословно: поставить себя в предмете вне себя – быть объективным (*нем.*).

К с. 34 Дословно: настроение отчаяния (*нем.*).
Дословно: в эти моменты серьезного душевного движения (*нем.*).

К с. 37 Дословно: как она воспринимается внешне и внутренне (*нем.*).

К с. 47 Дословно: «Первородные создания инстинкта развития остроумны. И переход от искусства измерения к магнетическим чудесам остроумия... скорее параллельный шаг, чем скачок... Каждое изобретение – это прежде всего озарение» (*нем.*).

К с. 91 «Голая истина» (*лат.*).

К с. 96 «Всякое начало трудно, сказал вор и украл для начала наковальню» (*нем.*).

К с. 103 Глина ссыхается, воск размягчается, тем же согретый
Жаром – от страсти моей да будет с Дафнисом то же.

(*Пер. С. Шервинского*)

К с. 110 «Любовь»; шпилька любви (*нем.*).

К с. 137 «Познай себя». – Просил бы разъяснений!
– Извольте: надо бы и вместе с тем – не быть!
– Да, этот афоризм создал, бесспорно, гений:
Так коротко, а может с толку сбить!
«Познай себя». – Какая польза в том?
Познаю, а куда бежать потом?
Словно бы, придя на карнавал,
Сразу маску я с себя сорвал.

(*И.-В. Гете. «Сентенция»*)

Никто не может сам себя познать,
Себя же от себя и отделить,
Однако же пытается он каждый день
Хотя б для видимости, конечно, понять,

Что есть он и кем он был,
Что может он и что он мог.
(*И.-В. Гете*)

Как можно познать себя? Не путем созерцания (в нравственном смысле), а только путем деятельности. Попробуй исполнить свой долг, и ты узнаешь, что в тебе есть. – Но что является твоим долгом? Требование дня (*И.-В. Гете*).

К с. 139 Умопостигаемое (*гр.*).
Бытие сущностного, существование (*гр.*).

К с. 151 Где хорошо, там и родина (*лат.*).

К с. 152 Проза, т.е. речь, разговор из: *проза, обращенная вперед* (как подвернутое из: *обращенное вверх*, обратно из: *обращенное назад*) (*лат.*).

К с. 158 б) Словесное искусство, в) Поэтика (*нем.*).
«Самостоятельные произведения Словесного искусства» (*нем.*).

К с. 161 «Общепринятое и первоначальное выражение» (*лат.*).
«Первоначальное, хотя и не «общее» (*лат.*).
Изыди, Сатана (*гр.*).

К с. 163 Часть вместо целого, и наоборот (*лат.*).
И наоборот (*лат.*); метафора, перенос (*гр.*); перенос (*лат.*).

К с. 164 Пришел серебряный век хуже золота, но ценнее желтой меди (*Овидий. «Метаморфозы»*); золото, медь = все вместо части (золотой, медный век) = синекдоха (*лат.*).

К с. 165 Эпитет риторический (*лат.*).

К с. 166 Влажные вина (*лат.*).

К с. 168 Сверкающие одежды; в звездное небо; звездный (*гр.*).
Твердое слово; слово (*гр.*).
Черный, черная (земля, суша) (*гр.*).

К с. 173 Я не хочу ни за кем ухаживать, и за простолюдином меньше, чем за министром (*Стендаль*).

К с. 175 Каждый, стоящий сто быков (*гр.*).
Не дал бы и соли (*гр.*).

К с. 176 Стали ахеян сыны на лугу Скамандра цветущем,
Тьмы, как листы на древах, как цветы на долинах весною.
Словно как мух несчетных рои собирались густые
В сельской пастушечьей куще, по ней беспрестанно кружатся
В вешние дни, как млеко изобильно струится в сосуды, –
Так несчетные против троян брановосцы данаи
В поле стояли и, боем дыша, истребить их горели.
(*Гомер. «Илиада». Пер. Н. Гнедича*)

К с. 177 «Бедный Йорик» (*англ.*).

К с. 178 «Всякое время порождает Клодиев, не всякое Катонов» (*лат.*).

К с. 179 Множественные преувеличения (*лат.*); преувеличение (*гр.*);
ты перевернешь мне весь дом (*нем.*).

К с. 180 А корабль мой стоит (*гр.*).

К с. 181 Пример (*гр., лат.*).

Абстрактное вм. конкретного (*лат.*) в случаях: Еда стоит на вышивке (т.е. на вышитой салфетке) стола (*нем.*).

Скольких бодрых жизнь поблекла!
Скольких низких рок щадит!
Нет великого Патрокла;
Жив презрительный Терсит.

(*Ф. Шиллер. «Торжество победителей». Пер. В. Жуковского*)

«Так, если скажет» (*гр.*).

Богатым радость – жизни уклад сменять;
Под кровлей низкой скромный для них обед
Без багреца, без балдахина
Часто морщины со лба сгонял им.

(*Гораций. «Ода Меценату». Пер. Н. Гинцбурга*)

К с. 182 Под сапогом крестьянина пот (*Ф. Шиллер*).

«Пенящаяся вода» (*гр.*).

К с. 186 Масляный рынок (*гр., нем.*).

Торговля животным маслом (*гр., нем.*); овощной рынок (*гр., нем.*); рынок трав (*гр., нем.*).

К с. 194 Горец птичий, спорыш (*лат.*).

К с. 195 «Когда из предшествующего мы понимаем последующее» (*лат.*).

Пенящаяся вода (*гр.*).

К с. 198 Сердце, сердце (чрево), сердце (грудобрюшная перепонка, душа, дух, мысли), ноздря (насмешка, ирония), бровь (важность, гордыня, спесь) (*гр.*); бровь (надменность) (*лат.*); высокомерие (*нем.*).

К с. 200 От номинатива действующего лица к номинативу действия (*лат.*).

Без Цереры и Вакха стынет Венера (*Теренций*); с неверным переменчивым Марсом, грубая Минерва (*лат.*).

К с. 201 Ганнибал у ворот (*лат.*).

Юность в смысле юноши, старость – старики, рабство – рабы, знать – знатные (*лат.*); юность – юноши, союз – союзники (*гр.*); юность, возраст, дворянство (*нем.*); твое злополучие вм. ты злополучный (*Федр*), моя умеренность (*лат.*), «Ваше Величество», «Моя Ничтожность» (*нем.*).

К с. 202 Часовой (*нем.*).

Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии (*гр.*).

К с. 203 «Стрела лука» (*нем.*).

К с. 204 Правителя – кормчим корабля, и наоборот, кормчего – правителем корабля (*гр.*); кормчий – возница корабля, возница – кормчий колесницы (*лат.*).

Вершина горы, то нельзя сказать «Вершина человека» (*лат.*).

Предгорье Иды – подножьем (букв. ногой), но нельзя ногу человека назвать предгорьем (*гр.*).

«Троп есть слова или речь, искусно перенесенные от собственного значения на другое» (*лат.*).

Синекдоха (чтобы мы мыслили единственное вместо множественного, часть за целое, вид за род, предшествующее вместо предыдущего, или наоборот), метонимия (каковая есть постановка имени вместо другого имени, сила ко-

торого состоит в том, чтобы поставить (имя) вместо того, которое называется) (*лат., гр.*).

Метафора по аналогии (*гр.*); именно метафора как перенос (*лат.*).

«Метафора есть укороченное уподобление... сравнение – это когда я говорю, что человек сделал что-то, как лев; метафора – когда я говорю о человеке: это лев» (*лат.*).

Противообраз (*нем.*).

К с. 205 Пример (*лат.*).

К с. 206 Возница корабля в значении корабельщик; пастырь народов – царь (*гр.*).

Семя огня (*гр.*).

К с. 207 Подножие Иды = предгорье; вымя пашни = плодородие (*гр.*).

Железное сердце = жестокое (*гр.*).

К с. 209 «Негасимый смех возник у блаженных богов» (*гр.*).

К с. 210 Жажда знаний (*англ.*), жажда почестей, отвратительная жажда золота и т.д. (*лат.*).

К с. 212 У церкви хороший желудок,
Она сожрала целые страны
И все еще не подавилась
(*И.-В. Гете*)

К с. 213–214 Как созвездие,
Не спеша,
Но и не торопясь,
Каждый крутится
Вокруг собственного бремени.
(*И.-В. Гете*)

К с. 215 Моя бедная мать (*фр.*).

Как когда (*гр.*).

К с. 218 Сжатость, эллипсис, умолчание (*гр.*).

К с. 224 Бессоюзие, стяжение (*лат.*).

К с. 226 Буквально: так, когда под ударом отца Зевса падает дуб (*гр.*).

К с. 228 Приблизил; аорист конъюнктиви (*гр., лат.*).

К с. 229 Гномический аорист (*лат.*).

К с. 232 Постпозитивное бессоюзие (*лат.*): Вино поднимает дух;
без огня ладана не почуешь. «Так будь же вежлив!» –
Вежлив с черныю? Шелком грубого мешка не сошьешь. –
Если не хочешь, чтобы тебя обкричали галки, не будь
пуговицей на колокольне (*И.-В. Гете. «Ксении»*).

К с. 233 «Лети, Кегля (шар), к госпоже! спеши (торопись), милая госпожа, спеши (же)!» (*ст.-нем.*).

«Почтенный Ангер, что вас должно обрадовать, так это то, что пришла госпожа!.. Позвольте мне, благородный План, уйти туда, куда пришла моя госпожа» (*ст.-нем.*).

Госпожа Любовь, Госпожа Честь, Госпожа Вселенная, (Мир), Госпожа Приключения (*ст.-нем.*).

К с. 235 На следующий день она сделала отчаянную и слабую попытку (атаку), появившись около кустов, окружавших домик привратника у въездных ворот,

и угрожая, что *она* и *печаль* сядут здесь (перед ним) и что все узнают, как дочь обращается с матерью (*У. Теккерей*) (*англ.*).

К с. 238 Цицерон «Об ораторе»: Когда вместе складываются многие стоящие рядом переносные выражения, совершенно иной делается речь; поэтому такой способ выражения греки называют аллегорией (*лат.*).

«Римская поэтика, выросшая из греческого семени, была пересажена в императорский сад, где она растет и цветет, как прекрасный цветок» (*нем.*).

К с. 239 К случаю; перед (*лат.*).

«Образ» (*нем.*).

Басня говорит: так происходит в мире (*нем.*).

К с. 247 Апострофа, отвлечение (*гр., лат.*).

К с. 248 Он; ты (*нем.*).

Он ищет честного выигрыша,
Будь он даже набитым дураком.

(*И.-В. Гете*)

И, встретив прусских военных, нашел,
Что все осталось, как было...
Шагают – ни дать ни взять манекен,
Муштра у них на славу!
Иль проглотили палку они,
Что их обучала уставу?
Да, фухтель не вывелся, он лишь стал
Их внутренним достояньем.
Сердечное «ты» старинного «он»
Осталось напоминаньем.

(*Г. Гейне «Германия». Пер. В. Левика*)

К с. 250 Бессоюзие (*лат.*).

К с. 251 «Имеет лишь формальную первооснову, а не свою причину в том участии, которое поэт желает пробудить к своему герою» (*нем.*).

Наглядное представление (*лат.*).

К с. 252 Я, о поверь, если б ты оказалась добычею моря,
Сам за тобою, жена, оказался б добычею моря.

(*Овидий. «Метаморфозы». Пер. С. Шервинского*)

И что остался он там из стольких тысяч единым,
И что осталась она из стольких тысяч единой.

(*Овидий. «Метаморфозы». Пер. С. Шервинского*)

К с. 253 Слушала та, и лились ее слезы, и таяли щеки,
Так же, как снег на скалистых вершинах возвышенных тает,
Евром согретый и раньше туда занесенный Зефиром;
Реки текут, вздуваясь от таянья снега.
Таяли так под слезами ее прекрасные щеки.

(*Пер. В. Вересаева*)

К с. 254 Снискание благоволения (*лат.*).

К с. 274 «Я жил с Венерой целый год,
Прельщен красой великой.
И каюсь в том, да узрю свет
Божественного лика».
В руках у Папы посох был
Из жесткой древесины:
«Пусть прорастет он, и тогда
Твои простятся вины».

(*Г. Гейне. «Духи стихий». Пер. В. Зоргенфрея*)

К с. 275 Вы, благородные немцы, еще не знаете, как умеет постоять за вас долг верного Лебрера, показать, что морально мы позволим себе свободно и щедро пойти на ошибку.

Ни к чему нам права и титулы:
Цель оправдывает средства.

Пусть мы даже проклинаем иезуитов,
Они все же живут в наших нравах.
Я держался подальше от мастеров,
Подойти к ним казалось мне стыдным,
Всему я научился от самого себя,
Но это прошло!

(*И.-В. Гете*)

К с. 280 Иль вот: живой предмет желая изучить,
Чтоб ясное о нем познанье получить, –
Ученый прежде душу изгоняет,
Затем предмет на части расчленяет
И видит их, да жаль: духовная их связь
Тем временем исчезла, унеслась.

(*И.-В. Гете. «Фауст». Пер. Н. Холодковского*)

К с. 282 Ж.-Ж. Руссо: Я воображал себя греком или римлянином, становился лицом, жизнеописание которого читал; рассказы о проявлениях стойкости и бесстрашия захватывали меня, глаза мои сверкали, и голос мой звучал громко. Однажды, когда я рассказывал за столом историю Сцеволы, все перепугались, видя, как я подошел к жаровне и протянул над нею руку, чтобы воспроизвести его подвиг («Исповедь». Кн. 1).

К с. 283 Каков ты, таков и бог; Поэтому так часто издеваются над богом (*И.-В. Гете*).

К с. 286 Одно вместо другого (*лат.*).

К с. 288 Запутанно (*лат.*).

К с. 289 (Кельнский собор)
Не будет достроен он, совам назло,
И воронам! Крик их не страшен,

Этих ревнителей старины,
Жильцов церковных башен.
(*Г. Гейне. «Германия». Пер. Л. Пеньковского*)

К с. 302 Законы и права, наследное именье,
Как старую болезнь, с собой
Несет одно другому поколенье,
Одна страна – стране другой.
Безумством мудрость станет, злом – благое:
Терпи за то, что ты не дед!
(*И.-В. Гете. «Фауст». Пер. Н. Холодковского*)

«Бессмыслица» и «мука»; «разума» и «блага» (*нем.*).

Мифическое созерцание (*нем.*).

К с. 303 Зевс гремит, Зевс дождит (*гр.*).

Мысль и язык

<...>

X. Поэзия. Проза. Сгущение мысли

Первая публикация: Журнал министерства народного просвещения. 1862. Ч. 113–114. В том же году в Москве был издан отдельный оттиск работы. Печатается по: *Потебня А.А.* Полн. собр. соч. Одесса, 1922. Т. 1: Мысль и язык. 4-е изд. пересм. и испр./Вступ. ст. В.И. Харциева. С. 144–185.

В начале 1860-х годов в российских университетах открывались кафедры сравнительного языкознания. Проф. П.А. Лавровский рекомендовал в руководители такой кафедры в Харьковском университете своего ученика, молодого адъюнкта А.А. Потебню. Потебня тогда еще не был известен как ученый, и Лавровский предложил ему обработать для публикации в «Журнале министерства народного просвещения» курс лекций. Таким образом, текст монографии «Мысль и язык» является авторской обработкой лекций, которые Потебня читал в Харьковском университете в конце 1850-х годов (См. об этом: *Франчук В.Ю.* А.А. Потебня. М., 1986. С. 42).

Публикуемая глава – заключительная в монографии; она логично завершает ее. Полагая, что основным вопросом исследования является вопрос «об отношении мысли к слову», Потебня изложил в этой связи «некоторые черты той теории языка, основателем коей может считаться В. Гумбольдт» (С. 1). Основополагающими в этой теории для него стали: идея о языке как творческой деятельности и мысль о том, что «язык есть столько же деятельность, сколько и произведение» (С. 24). Они важны для Потебни прежде всего потому, что «положили основание» для перенесения «вопроса на психологическую почву» (С. 38). Потебня исходил из тезиса, что проблема «мысль и язык» должна быть рассмотрена как проблема происхождения и исторического развития языка и слова, а это в первую очередь – изучение процесса «перевода» субъективных представлений человека в объективные при помощи слова. Такое изучение, по логике Потебни, продуктивно лишь тогда, когда методы сравнительно-исторического языкознания соединяются с методами психологии. В этом смысле Потебня и интерпретирует гумбольдтовские понятия внутренней и внешней формы. Понятие «внутренней формы» имеет для русского ученого принципиальное значение: она, «по отношению к тому, что посредством нее мыслится», по отношению к содержанию слова, есть «представление в тесном смысле этого слова» (С. 113). Здесь и встает вопрос о поэзии, так как представление, являющееся содержанием нашей мысли, «имеет значение не само по себе, а только как форма, в какой чувственный образ входит в сознание; оно только указание на этот образ и вне связи с ним, т.е. вне

суждения, не имеет смысла». Эту мысль Потебня развивает в заключительной главе монографии «Мысль и язык».

С.22[1]Вопрос о *символизме языка* органично вытекает из концепции А.А. Потебни. Речь здесь идет об отношении слова к понятию, о «забвении» словом своего «живого» представления и о значении представления для содержания мысли и слова (см. об этом во вступительной статье). В данной книге Потебня так формулирует свою мысль: «Слово, будучи средством развития мысли, изменения образа в понятие, само не составляет ее содержания. Если помнится центральный признак образа, выражаемый словом, то он, как мы уже сказали, имеет значение не сам по себе, а как знак, символ известного содержания; если вместе с образованием понятия теряется внутренняя форма, как в большей части наших слов, принимаемых за коренные, то слово становится чистым указанием на мысль, между его звуком и содержанием не остается для сознания говорящего ничего среднего» (С. 136).

[2]А.А. Потебня имеет в виду грамматику и этимологический словарь романских языков *Ф.-Х. Дица* (*Diez F.-Ch.* Grammatik der Romanischen Sprachen. Bonn, 1836–1842. Bd. 1–3; Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen. Bonn, 1869).

С.26[3]А.А. Потебня имеет в виду один из основополагающих тезисов теории Гумбольдта: «Язык есть вечно повторяющееся усилие (работа, Arbeit) духа сделать членораздельный звук выражением мысли». Процитировав эти слова (С. 23), Потебня так выразил свое отношение к тезису Гумбольдта:«Определение языка как *работы духа,* представляя существенным признаком языка движение, прогресс, возвышает Гумбольдта над всеми предшествующими теориями; но оно оставляет неясным отношение слова к мысли» (С. 24).

С.35[4]Потебня имеет в виду «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Подробнее об этом и вообще об «искусстве как органе самосознания» см.: Записки по теории словесности. Харьков, 1905: раздел «Значение поэтических произведений для самого создателя (автора). Поэт и публика, критика, толпа. Стыдливость творчества» (С. 31–56).

[5]Цитата из «Сказки для детей» М.Ю. Лермонтова.

С.44[6]Общий тезис А.А. Потебни сводится к следующему: «Все обобщения, как, например, «это – стол», «стол есть мебель», основаны на сравнении двух мыслительных единиц различного объема, – сравнении, которое предполагает, что некоторое количество признаков обобщаемого частного остается и в общем» (С. 107). Процесс «перехода от чувственного образа к его представлению» Потебня мыслит так. Сначала происходит «соединение впечатлений в образы, принимаемые нами за предметы», повторяемость впечатлений ведет к тому, что восприятия «сливаются друг с другом и при воспоминании воспроизводятся всегда разом или в том же порядке, образуют для мысли постоянную величину, один *чувственный* образ» (С. 114). Центр образа – то, что закрепляется в слове как его «внутренняя форма», но «она есть не образ предмета, а образ образа, т.е. представление» (С. 116). Иначе говоря: «Представление есть известное содержание нашей мысли, но оно имеет значение не само по себе, а только как форма, в какой чувственный образ входит в сознание; оно – только указание на этот образ, и вне связи с ним, т.е. вне суждения, не имеет смысла. Но представление возможно только в слове, а потому слово, независимо от своего сочетания с другими, взятое отдельно в живой речи, есть выражение суждения, двучленная величина, состоя-

щая из образа и его представления» (С. 117). Развивая свою мысль, Потебня говорит о «двучленном предложении», точнее – о «первоначальном соединении двух слов», о «первоначальном значении предложения», т.е. о доисторическом этапе развития языка. Если первоначально, например, обозначение цвета не мыслилось отдельно от предмета (голубой – цвет голубя), то в предложении «небо голубое» устанавливалось «отношение двух до того раздельных чувственных образов» (С. 128). «Мы не можем себе представить первоначально предложения иначе, как в виде явственного для говорящего сравнения двух самостоятельно сложившихся чувственных образов, и по этому поводу напомним сделанное выше определение слова вообще, как средства апперцепции или, что то же, средства сравнения» (С. 128–129).

С.51 [7]Понятию *апперцепция* посвящена специальная глава «Слово как средство апперцепции». А.А. Потебня начинает ее с утверждения: «При создании слова, а равно и в процессе речи и понимания, происходящего по одним законам с созданием, полученное уже впечатление подвергается новым изменениям, как бы вторично воспринимается, т.е. одним словом, *апперципируется*» (С. 91). Здесь термин «апперцепция» (восприятие) имеет специфическое значение: им обозначается не восприятие, а «вторичное восприятие». Но дело не только в «новых изменениях», обусловленных этим вторичным восприятием. «Апперцепция везде, – пишет Потебня, – где данное восприятие дополняется и *объясняется* наличным, хотя бы самым незначительным запасом других» (С. 94). Потебня в данном случае следует за Г. Штейнталем и приходит к выводу, что апперцепция «есть участие известных масс представлений в образовании новых мыслей. Последнее имеет существенное значение, потому что всегда результатом взаимодействия двух стихий апперцепции является нечто новое, не сходное ни с одною из них» (С. 95). Однако Потебня и существенно дополняет Штейнталя. Он обращается к самому процессу взаимодействия «стихий апперцепции» и объясняет, «какие именно массы мыслей должны быть объясняющими» (С. 95). Этот процесс ведет к образованию понятий по принципам аналогии, ассоциации и слияния (см. вступительную статью).

С.52 [8]Вывод о языке как творчестве вытекал из всей логики исследования А.А. Потебни. В данном случае он мог иметь в виду, например, следующие слова: «Умственная жизнь человека, до появления в нем самосознания, нам так же темна, как и душевная жизнь животного, и потому мы всегда принуждены будем ограничиться только догадками о несомненно существенных родовых различиях между первоначальными обнаружениями этой жизни в человеке и животном. Но несомненно, что в то время, как животное не идет далее смутных очерков чувственного образа, для человека эти очерки служат только основанием, исходною дальнейшего творчества, в бесчисленных проявлениях коего, например, в понятиях бога, судьбы, случая, закона и пр., только научный анализ может открыть следы чувственных восприятий. Понятно, что в человеке есть сила, заставляющая его особенным, ему только свойственным, образом видоизменять впечатления природы; легко также принять, что точка, на которой становится заметною человечность этой силы, на которой обобщение получает неживотный характер, есть появление языка...» (С. 122–123).

[9]«Мысль и язык» начинается с полемики против теорий «сознательного изобретения слова людьми», «непосредственного создания его богом» (А.Ф. Мерзляков, И. Орнатовский, К.С. Аксаков) и «бессознательного происхождения языка» (К.-Ф. Беккер,

А. Шлейхер). «Все упомянутые теории, – заключает Потебня, – смотрят на язык, как на готовую уже вещь... и потому не могут понять, откуда он взялся. С этим согласно их стремление отождествлять грамматику и вообще языкознание с логикой, которой тоже чуждо начало исследования исторического хода мысли» (С. 22).

Из лекций по теории словесности

Печатается по: *Потебня А.А.* Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьков, 1892.

В 1883–1884 гг. А.А. Потебня читал на дому (по просьбе нескольких девушек, готовившихся к педагогической деятельности) «небольшой частный курс». Стенографическая запись одной из слушательниц была затем исправлена Потебней; впоследствии жена ученого, М.В. Потебня, сняла с этой рукописи копию, по которой В.И. Харциев опубликовал лекции. Он также внес в текст ряд «небольших поправок по черновым наброскам самого профессора» (эти наброски см. в: *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 309–340). Как заметил В.И. Харциев, по своему содержанию лекции Потебни непосредственно связаны «с последними двумя главами сочинения «Мысль и язык», представляя также проверку и развитие общих положений В. Гумбольдта» (С. 1).

С.56 [1]А.А. Потебня имеет в виду эволюционную теорию Ч. Дарвина, обоснованную ученым в трех его капитальных трудах: «Происхождение видов путем естественного отбора» (1859), «Прирученные животные и возделанные растения» (1868), «Происхождение человека и половой отбор» (1871).

С.63 [2]Речь идет об «Исследовании о басне» (1759) Г.Э. Лессинга (см.: *Lessing G.E.* Abhandlungen über die Fabel. – *111.* Bd. V).

С.65 [3]А.А. Потебня имеет в виду трактат Г.Э. Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766).

[4]К этим примерам в «Записках по теории словесности» (С. 311) сделано важное примечание: «Почему аллегорический образ не может быть развит в обширное произведение без утраты своего действия, т.е. эстетического достоинства? Внутреннее противоречие между метафоричностью образа и его конкретностью (Гербер. – *102,* 2, 483). Оценка аллегорической живописи: область живописи – синекдоха, метонимия, но не метафора».

С.70 [5]В «Записках по теории словесности» (С. 314) есть вариант этого суждения. А.А. Потебня полемизирует с приведенным здесь утверждением Аристотеля: «Что может быть, может и не быть, почему объяснительная сила возможного меньше силы действительного. Отсюда – превращение *притчи*... в басню... в коей действие изображено, как действительное и единичное».

С.78 [6]А.А. Потебня имеет в виду следующие высказывания А.Г. Ламотта и А. Рише о басне, оспаривавшиеся Лессингом: «Басня есть наставление, скрытое под аллегорическим действием» (Ламотт); «басня есть поучение, скрытое под аллегорическим образом» (Рише). См. об этом: Из записок по теории словесности. С. 317.

С.102 [7]А.А. Потебня имеет в виду статьи Н.А. Добролюбова «Темное царство» и «Луч

света в темном царстве» и выразившиеся в них принципы «реальной критики», согласно которой критика оценивает произведения с точки зрения их верности действительности: «Критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т.д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется ими и благодарит автора; если нет, не пристает к нему с ножом к горлу, как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования?» (*Добролюбов Н.А.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Л., 1935. Т. 2. С. 46).

С.112 [8]А.А. Потебня имеет в виду Г. Штейнталя, П.А. Кулиша, А.Н. Пыпина. См. об этом подробнее в «Записках по теории словесности», с. 122–138 (гл. «Цивилизация и народная поэзия»), а также: *Пресняков О.П.* Поэтика познания и творчества: Теория словесности А.А. Потебни. М., 1980. С. 156–159.

С.121 [9]Речь идет о статье С. Шашкова «Романтизм и реакция» (Дело. 1882. №3) и рецензии М.А. Протопопова на поздние «таинственные повести» И.С. Тургенева (Дело. 1883. № 2).

С.125 [10]Стихотворение «Парус» было записано М.Ю. Лермонтовым в упомянутом А.А. Потебней письме поэта к М.А. Лопухиной. Стихотворение «Ветка Палестины» посвящено А.Н. Муравьеву; история его создания известна со слов самого Муравьева (см. в его кн.: Знакомство с русскими поэтами. Киев, 1871. С. 23–25). Возражая В.Г. Белинскому, Потебня имеет в виду идею критика о субъективности поэзии Лермонтова. «Слово «субъективность» здесь понимается в смысле внутреннего элемента духа», – пояснял Белинский (Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 521). Дело, по Белинскому, не в том, видел или нет поэт то, что он описывает, а в том, насколько глубоко он смог проникнуть в суть явления и показать «раны своей души» (Там же. С. 533). Потебня справедливо заметил, что на этих суждениях Белинского лежит ощутимый отпечаток гегельянских идей. Об отношении Потебни к Белинскому см.: *Пресняков О.П.* А.А. Потебня и В.Г. Белинский//Радянське літературознавство. 1978. № 2. С. 36–43.

С.130 [11]Сын портного, *Ганс Сакс* в 1508 г. был отдан в учение к сапожнику и в 1520 г. стал мастером сапожного цеха. В первых своих стихотворениях Сакс называет себя «сапожником».

Из записок по теории словесности

Печатается по: Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 17–31, 68–78, 97–110, 201–309, 340–426, 583–605.

Книга эта была издана вдовой А.А. Потебни, М.В. Потебней, и подготовлена к печати В.И. Харциевым, который в предисловии пишет: «В настоящем издании собраны и сгруппированы по рубрикам заметки А.А. Потебни по теории мифа, поэзии и прозы, которыми он пользовался при чтении специальных курсов теории поэзии.

В посмертных бумагах таких заметок оказалось целых три объемистые папки в четвертку. Накоплялись они в течение долгого времени, о чем можно было судить

по внешнему виду листочков с выписками и заметками. Материал подвергался автором пересмотру, изменению, дополнениям и вместе с этими пересмотрами, находящимися в связи с повторявшимися не раз курсами теории поэзии, намечался и ясно вырисовывался общий план работы, отделывались целые статьи под особыми заголовками. Общий план работы заключался в попытке свести сложные явления поэзии–искусства и прозы–науки к простейшим элементам мысли и речи, наблюдаемым в отдельных словах, выражениях. При издании этих материалов для нового обширного исследования, примыкающего к третьему тому записок по грамматике, руководились следующими соображениями:

а) издать по возможности все в таком виде, как оно оставлено было покойным профессором;

б) обработку материала ограничить его группировкой по отделам и рубрикам...» (С. 1).

Таким образом, общая композиция книги принадлежит В.И. Харциеву; ему же принадлежат некоторые ссылки и указания на источники. Мы устраняем лишь очевидные уточнения и примечания, сделанные В.И. Харциевым, оставив только указания на соответствия тех или иных мыслей третьему тому «Из записок по русской грамматике» и посмертному изданию книги «Мысль и язык».

«Из записок по теории словесности» как бы «распадается» на две части: 1) главы, связанные с общей концепцией Потебни, когда действительно речь идет о «попытке свести сложные явления поэзии–искусства и прозы–науки к простейшем элементам мысли и речи» («Теоретическая поэтика»), и 2) главы, касающиеся общих проблем «теории словесности» и не обнаруживающие так явно этой «попытки»; они менее оригинальны и выявляют связь с концепциями культурно-исторической школы (например, «Влияние поэзии. Героизм», «Цивилизация и народная поэзия» и др.). В данном издании печатаются только главы, относящиеся к первой группе идей Потебни (за исключением глав о басне и пословице, подробно разработанных в книге «Из лекций по теории словесности».

Потебня работал над своим конспектом до самой смерти, о чем свидетельствуют ссылки на издания 1891 г. Это означает, что «Из записок по теории словесности» – труд, отражающий итоговые теоретико-литературные представления А.А. Потебни.

С. 132 [1] А.А. Потебня не раз предупреждал, что термин «представление» в языкознании имеет иное значение, чем в философии: «Знак в слове есть необходимая... замена соответствующего образа или понятия; он есть *представитель* того или другого в текущих делах мысли, а потому называется *представлением*. Этого значения слова представления, значения, имеющего особенную важность для языкознания и обязанного своим происхождением наблюдению над языком, не следует смешивать с другим, более известным и менее определенным, по которому представление есть то же, что восприятие или чувственный образ, во всяком случае – совокупность признаков» (*Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике. М., 1958. Т. 1–2. С. 18). Такое понимание термина Потебня воспринял от В. Гумбольдта и Г. Штейнталя (см. главу «Языкознание и психология» в книге «Мысль и язык»).

С. 135 [2] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Родина».

С. 136 [3] *Гистеропротерон* – фигура речи, состоящая в нарушении логической последовательности описываемых явлений.

С.151 [4]Возражая против утверждения, что поэтический образ «может быть верным воспроизведением действительности, т.е. *со стороны своего содержания* он может (ничего) не заключать в себе, что бы не могло заключаться в самой трезвой научной мысли и в самом повседневном, ничтожном по своей стоимости для нас восприятии», А.А. Потебня приводит в пример стихотворение Фета и заключает: в нем «только форма настраивает нас так, что мы видим здесь не изображение единичного случая, совершенно незначительного по своей обычности, а знак или символ неопределимого ряда подобных положений и связанных с ним чувств. Чтобы убедиться в этом, достаточно разоружить форму. С каким изумлением и сомнением в здравомыслии автора и редактора встретили бы мы на особой странице журнала следующее: «Вот что-то пылит на дороге и не разберешь, едет ли кто, или идет. А теперь видно... Хорошо бы, если бы заехал такой-то» (Из записок по теории словесности. С. 67, 68).

С.153 [5]А.А. Потебня имеет в виду книгу И. Тэна «Путешествие по Италии» (1866).

[6]А.А. Потебня ссылается на такие издания; *Schleiher A.* Handbuch der litauischen Sprache. Praga, 1855–1857. Bd. 1–2; Litauischen Volkslieder gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G.H.F. Nesselmann. Berlin, 1853; Литовские свадебные песни/Зап. А. Юшкевичем; Изд. И. Юшкевичем. Спб., 1883; *Юшкевич И.* Литовские народные песни, с переводом их на русский язык. Спб., 1867. Об отношении Потебни к деятельности братьев Юшкевичей см.: *Потебня А.А.* О литовско-русском словаре гг. Юшкевичей//Мовознавство. Наукові записки/Публ. Б.А. Ларина. Київ, 1961. Т. 16. С. 106–111.

С.158 [7]А.А. Потебня обращается как к исходным для собственных выводов исследованиям, в которых была дана формальная классификация тропов и фигур. Общим для этих трудов (Г. Гербер, Л. Зима, а также Г. Пауль и др.) было то, что в них тропы и фигуры классифицировались и объяснялись с точки зрения отношения между объясняемым явлением и объясняющим образом.

[8]Книга *А. Бэна* (английское название – «Manual of English composition and rhetoric») – это нормативный учебник по стилистике, научным основанием которого было «психологическое» направление в филологии.

[9]А.А. Потебня имеет в виду: *Volkmann R.* Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht darstellt. Leipzig, 1885. Перевод книги Р. Фолькмана «Риторика греков и римлян» был опубликован в журнале «Гимназия» (1891. № 7–12).

[10]А.А. Потебня пользуется исследованиями Г. Гербера и Л. Зимы не только как научными трудами; в них были собраны и систематизированы высказывания греческих и римских авторов о тропах и фигурах. Подобных систематизированных сводов на русском языке не было.

С.163 [11]Перевод трактата *Г. Херобоска* о фигурах и тропах («объ образѣхъ») входил в состав «*Изборника 1073 г.*».

С.174 [12]*Хорутания* – славянское название провинции на юге Австрии; хорутане – словенцы.

С.178 [13]А.А. Потебня ссылается на материалы знаменитого журнала «Archiv für slavische Philologie», первого специального славянского периодического издания, основанно-

го в 1875 г. Ягичем и издававшегося в Берлине. В этом журнале печатались труды крупнейших славистов из многих стран Европы. Значение журнала в истории филологии очень велико: высокий научный уровень печатавшихся здесь материалов обеспечил не только авторитет до этого малоизвестной в Европе славянской филологии, но и ее международное признание. Во многом благодаря журналу Ягича славянская филология заняла равноправное (наряду с германской и романской филологией) место в науке.

С. 179 [14] Нарицательные и личные имена рабов, в которых угадываются этнонимы. Этимология нарицательных слов неясна, но, возможно, они связаны с этнонимом «славяне»; имена собственные – антрпонимы, восходящие к балканским этнонимам.

С. 181 [15] *Гендиазис*-поэтический троп, при котором одно представление мыслится в виде двух субстанций, существующих раздельно.

С. 219 [16] В языкознании: *протасис* – первая (вводящая) часть сложноподчиненного предложения, *аподозис* – вторая (заключительная) его часть; в поэтике: *протасис* – восходящая часть периода, *аподозис* – нисходящая часть периода.

С. 239 [17] То есть до отмены крепостного права 19 февраля 1861 г.

[18] Эй, проворнее, Кронос!
Клячу свою подстегни!
Путь наш теперь под уклон.
Мерзко глядеть, старина,
Как ты едва плетешься.
Ну, вали напролом,
Через корягу и пень,
Прямо в кипящую жизнь!

Вот и снова,
Хоть совсем задохнись,
Надо в гору лезть!
Ну же, не медли,
Бодро и смело вверх!
Вширь и ввысь, далеко
Жизнь простерлась кругом.
Над вершинами гор
Вечный носится дух,
Вечную жизнь предвкушая.

В сторону манит свернуть
Кровли тень.
На пороге девушка ждет,
И сулит ее взор отраду.
Пей! Мне тоже, девушка,
В сердце влей эту брагу,
Этот питающий бодростью взгляд!

Так! И живее в путь!
Видишь, солнце заходит.
Но до заката,
До того, как меня, старика,
Затянет в болото,
Беззубый зашамкает рот,
Затрясутся колени, –

Пьяный последним лучом,
Ослепленный, ликующий,
С огненным морем в очах,
Да низвергнусь в ночь преисподней!

Дуй же, дружище, в рог,
Мир сотрясай колымагой!
Чтоб Орк услыхал: мы едем!
Чтоб нас у ворот
Дружески встретил хозяин.

(*И.-В. Гете. «Старому Кроносу». Пер. В. Левика*)

С. 281 [19] А.А. Потебня имеет в виду известную травестированную поэму И.П. Котляревского «Энеида Вергилия, перелицованная на малороссийскую мову» (1798–1809) и «перелицованные» П.П. Гулак-Артемовским оды Горация («До Пахома»). *Низ* и *Эвриял* – герои «Энеиды».

С. 282 [20]Этому вопросу посвящен специальный раздел книги («Умозаключения в области метафоры, метонимии, синекдохи». С. 494–528), в котором приведено множество примеров того, как «язык объективирует мысль».

С. 283 [21]А.А. Потебня имеет в виду следующие разделы своих «Записок»: «Лучший журавель в небі, ніж синиця в жмені» (С. 481–493), «Религиозный миф» (С. 605–606), «Отношение язычества к христианству, веры к знанию» (С. 606–615).

С. 287 [22]*Эпонимические мифы* – чаще сказания, которые возникновение обряда (или реалий его – название населенного пункта, например) объясняют именем (учредителя обряда, основателя города и т.д.).

С. 289 [23]*Плиний* Старший, римский писатель I в.н.э., в «Естественной истории» (8, 11) говорит о вере слонов в звезды и о почитании ими солнца и луны (religio siderum, solisque et lunae veneratio).

С. 290 [24]В период польского восстания (1863–1864) и после покушения Д. Каракозова на Александра II (1866) опера М.И. Глинки *«Жизнь за царя»* приобрела в глазах властей особый «патриотический» смысл. На представлениях оперы нередко возникали «манифестации», подобные той, о которой упоминает А.А. Потебня. Так, «своего рода антипольская демонстрация» возникла в Мариинском театре 9 мая 1867 г. (см.: Голос. 1867. № 128. 10 мая; *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 19. С. 270–272).

С. 291 [25]Этот эпизод произошел, как установлено новейшими исследованиями, в 1674 г. (см.: *Witczak T.* Epizod teatralny «Pamiętników» Paska//Pamiętnik Teatralny. 1969. Z. 4).

С. 295 [26]Как мифолог, *М. Мюллер* имел широкую известность в России: его последователями у нас были А.Н. Афанасьев и О.Ф. Миллер. Мюллер усматривал четыре периода в развитии доисторической жизни человечества: рематический (тогда образовались корни слов и первоначальные грамматические формы), период диалектов (тогда образовались три основных семейства языков – семитские, арийские и туранские), мифологический (тогда появились рассказы, известные под названием мифов) и период народов (когда возникли первые языки и национальные литературы в Индии, Греции, Италии и Германии). Образование мифов Мюллер объясняет многоименностью и соименностью первобытного языка: предметы назывались по случайным признакам и один предмет мог иметь много наименований или одно наименование могло принадлежать многим предметам. Многие наименования могли быть метафорическими, и когда забывалось и изменялось первоначальное значение слов, то нарицательные слова становились собственными. Так создавался миф. Мифология, следовательно, есть болезнь языка, т.е. его «ненормальное» состояние. В основе почти всех мифов, по Мюллеру, лежит представление о солнце (так называемая «солярная» теория).

С. 310 [27]А.А. Потебня имеет в виду один из наиболее известных трудов *Курциуса* (Grundzüge der Griechischen Etymologie. Leipzig, 1879), в котором была сделана попытка найти строго научные обоснования для греческой лексикографии.

С. 311 [28]А.А. Потебня ссылается на исследование А. Куна «Über Entwicklungsstufender Mythenbildung» (Berlin, 1873).

С. 312 [29]Об *апперцепции слова,* по Штейнталю, см. в примеч. к книге «Мысль и язык».

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Аввакум Петрович (1620 или 1621–1682), протопоп, основатель русского старообрядчества, автор знаменитого «Жития» – 186, 316

Аксаков Сергей Тимофеевич (1791–1859), русский писатель – 165, 168

Антонович Владимир Бонифатьевич (1834–1908), украинский историк, археолог, этнограф, издатель «Архива Юго-Западной России» – 173, 197, 278, 315, 318

Аристотель (384–322 до н.э.), древнегреческий философ и ученый – 58, 70, 180, 181, 203, 204

Афанасьев Александр Николаевич (1826–1871), русский фольклорист, историк, литературовед, один из крупнейших представителей мифологической школы – 99, 167, 300–304, 312, 315

Бабрий (II в. н.э.), древнегреческий баснописец, переложивший басни Эзопа – 67, 71, 74, 80–82, 87, 88, 95

Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788–1824), английский поэт-романтик – 156

Бальзак Оноре де (1799–1850), французский писатель – 156

Барсов Елпидифор Васильевич (1836–1917), русский фольклорист, этнограф, историк – 168, 173, 174, 315

Бегович Никола (1821–1895), сербский писатель, этнограф, политический деятель – 182, 216, 217, 219, 286, 315

Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848), русский литературный критик, публицист, революционный демократ, философ-материалист – 112, 125, 148, 281, 315

Белоруссов Иван Михайлович (1850 – ?), русский педагог-славист – 166, 315

Бенфей Теодор (1809–1881), немецкий филолог, основоположник «теории заимствований», изложенной в предисловии и комментариях к «Панчатантре» – 92, 319

Богишич Бальтазар Власьевич (1834–1908), югославский фольклорист, этнограф, правовед – 278, 315

Бринкман Ф., немецкий филолог – 204, 319

Буслаев Федор Иванович (1818–1897), русский филолог, один из наиболее крупных представителей мифологической школы – 23, 99, 139, 155, 163, 165, 166, 172, 174, 178, 179, 184, 188, 191, 193, 197, 200, 207, 240, 291, 315, 316

Бэн Александер (1818–1903), английский психолог, философ-позитивист – 158

Вакернагель Вильгельм (1806–1869), немецкий лингвист – 180, 204, 233, 238, 252–254, 271, 320

Вергилий Марон Публий (70–19 до н.э.), римский поэт – 103, 229

Веркович Стефан (1827–1893), известный собиратель и издатель болгарских песен – 189, 316

Веселовский Александр Николаевич (1838–1906), основоположник сравнительно-исторического метода в литературоведении – 307, 308

Вишенский Иоанн (XVI – начало XVII вв.), украинский писатель, автор известных посланий, написанных в защиту православия – 161

Вольтер Эдуард Александрович (1856–1941), этнограф, лингвист, библиограф, исследователь литовского языка – 180

Вондрак Вацлав (1859–1925), чешский лингвист, профессор Венского университета, историк славянских языков – 178, 320

Галахов Алексей Дмитриевич (1807–1892), русский историк литературы, писатель, критик – 139, 316

Гейне Генрих (1797–1856), немецкий поэт и публицист – 24, 142, 248, 274, 289

Гербер Густав (1820–1901), директор гимназии в Бромберге, немецкий славист – 158–160, 164, 176, 178, 179, 181, 186, 195, 200, 201, 203, 204, 207, 229, 238, 239, 319

Геродот (между 490 и 480 – ок. 425 до н.э.), древнегреческий историк – 80

Гете Иоганн Вольфганг (1749–1832), немецкий писатель, основоположник немецкой литературы нового времени – 121, 123, 127, 137, 156, 212, 214, 232, 239, 248, 258, 259, 275, 280, 283, 302, 319

Гильфердинг Александр Федорович (1831–1872), русский фольклорист, этнограф, лингвист – 168, 292, 316

Гнедич Николай Иванович (1784–1833), русский поэт, переводчик – 226, 228

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852), русский писатель – 43, 198, 229, 233, 248, 252, 253, 259–271, 316

Головацкий Яков Федорович (1814–1868), украинский писатель, фольклорист, этнограф, педагог – 142, 168, 189, 213, 219, 223, 224, 277, 316

Голохвастов Дмитрий Павлович (1796–1849), русский историк – 316

Гомер, древнегреческий эпический поэт – 65, 135, 168, 174–176, 186, 187, 193, 195, 209, 226–229, 232, 241, 250, 272, 295, 319

Гораций (полн. имя – Квинт Гораций Флакк; 65 – 8 до н.э.), римский поэт – 34, 287

Гребенка Евгений Павлович (1812–1848), украинский и русский писатель – 77, 175, 316

Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829), русский писатель – 99

Губернатис Анжело де (1840–1913), итальянский историк литературы, фольклорист, этнограф – 307, 311–312, 319

Гулак-Артемовский Петр Петрович (1790–1865), украинский писатель – 247, 281

Гумбольдт Вельгельм фон (1767–1835), немецкий философ, филолог, один из основоположников «философии языка» – 26, 27, 30–34, 37, 51, 113, 130, 134, 135, 138, 284, 319

Гюго Виктор Мари (1802–1885), французский писатель – 156

Давидович С.Н., сербский собиратель фольклора – 190, 202, 316

Даль Владимир Иванович (1801–1872), русский писатель, фольклорист, этнограф, лингвист, автор «Толкового словаря живого великорусского языка», составитель сборника «Пословицы русского народа» – 90, 91, 93, 95–97, 99, 160, 171, 173, 176, 188, 193, 286, 316

Дамаскин Иоанн (ок. 675 – ок. 753), византийский философ, богослов, поэт – 69

Даничич Чуро (1825–1882), сербский филолог, последователь В. Караджича и Ф. Миклошича – 196, 316

Деларю Д.М., математик, в 1860-х годах доцент Харьковского университета – 285

Деларю Михаил Данилович (1811–1868), поэт, лицейский приятель Пушкина – 285

Диккенс Чарльз (1812–1870), английский писатель – 96

Диц Фридрих Кристиан (1794–1876), немецкий филолог, один из основоположников сравнительного изучения романских языков – 22

Драгоманов Михаил Петрович (1841–1895), украинский фольклорист, публицист, общественный деятель – 173, 193, 197, 287, 315

Жан-Поль (псевд.; наст. имя Иоганн Пауль Фридрих Рихтер; 1763–1825), немецкий писатель и эстетик – 47, 48

Жуковский Василий Андреевич (1783–1852), русский поэт – 175, 200, 263

Зейшнер Людвиг (1805–1871), польский геолог, собиратель народных песен – 202, 320

Зима Лука (1830–1906), югославский лингвист, теоретик литературы – 158, 165, 181, 195, 198, 201, 204, 214, 242, 247, 251, 276, 320

Измайлов Александр Ефимович (1779–1831), русский писатель, журналист – 91, 316

Иоанн, экзарх болгарский, церковный первосвященник в Болгарии во времена правления царя Симеона (885–927), переводчик «Шестиднева» Василия Великого – 69, 187, 319

Калайдович Константин Федорович (1792–1832), русский историк, филолог, издавший и описавший много памятников русской письменности – 69, 136, 175, 176, 195, 316

Караджич Вук Стефанович (1787–1864), сербский филолог, историк, фольклорист, деятель национального Возрождения – 28, 34, 40, 90, 95–97, 103, 106, 167, 169, 176, 185, 186, 192–194, 197, 199, 208, 216, 217, 223, 240, 242, 243, 245, 246, 253, 255, 273, 274, 276–279, 292, 316

Кареев Николай Иванович (1850–1931), известный русский историк – 309, 310, 316

Карриер Мориц (1817–1895), немецкий философ, эстетик – 295, 319

Квинтилиан Марк Фабий (ок. 35 – ок. 96), древнеримский оратор – 158–160, 165, 204

Квитка Григорий Федорович (псевд. – Основьяненко; 1778–1843), украинский писатель, представитель натуральный школы – 174, 201, 213, 245, 246, 248, 273, 279, 293, 294, 316

Кеневич Владислав Феофилович (1831–1879), русский писатель, педагог – 82

Киреевский Петр Васильевич (1808–1856), русский фольклорист, археограф, публицист, издатель уникального фольклорного собрания песен – 234, 317

Кирша Данилов (Кирилл Данилович; XVIII в.), предполагаемый составитель первого сборника русских былин, исторических, лирических песен, скоморошин – 316

Ковалевский Максим Максимович (1851–1916), русский социолог, юрист, историк, политический деятель – 179

Колосов Митрофан Алексеевич (1839–1881), русский лингвист, ученик А.А. Потебни – 167, 317

Кольберг Оскар (1814–1890), польский этнограф, композитор, основатель польской фольклористики – 247, 319

Костомаров Николай Иванович (1817–1885), русский историк, этнограф, писатель – 41

Котляревский Александр Александрович (1837–1881), русский филолог и историк – 299, 302, 305, 311, 317

Котляревский Иван Петрович (1769–1838), выдающийся украинский писатель – 281

Котошихин Григорий Карпович (1630–1667), подъячий Посольского приказа, бежавший в 1664 г. в Литву, а затем в Швецию; автор сочинения «О России в царствование Алексея Михайловича», найденного в XIX в. и являющегося одним из важнейших источников изучения государственной и общественной жизни допетровской Руси – 202, 267, 317

Кохановская Н. (псевд.; наст. имя – Надежда Степановна Соханская (1823–1884), русская писательница – 254

Крылов Иван Андреевич (1769–1844), русский писатель, баснописец – 65, 66, 74–76, 81–83, 88, 91, 99

Ксенофонт (ок. 430 – ок. 355 до н.э.), древнегреческий писатель и историк – 161

Кулиш Пантелеймон Александрович (1819–1897), украинский писатель, филолог, этнограф – 44, 317

Кун Адальберт (1812–1881), немецкий лингвист и историк; первым выдвинул гипотезу об индогерманском пранароде; в XIX в. считался основоположником сравнительной мифологии – 308, 311, 319

Курциус Георг (1820–1885), немецкий лингвист, известен как автор трудов, в которых впервые данные сравнительного языкознания были приложены к классической филологии – 310, 319

Ламотт Антуан-Гюдар де (1672–1731), французский писатель – 78

Ларош Якоб, немецкий филолог-классик – 251

Лафонтен Жан де (1621–1695), французский поэт-баснописец – 65, 76

Лацарус Мориц (1824–1903), немецкий философ и филолог; наряду с Г. Штейнталем, один из крупнейших представителей психологического направления в языкознании – 35, 36, 53

Лелевель Иоахим (1786–1861), польский историк, определивший развитие польской историографии в первой половине XIX в., и политический деятель – 195, 319

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841), русский поэт – 35, 121, 123–127, 130, 131, 141, 156, 166

Лессинг Готхольд Эфраим (1729–1781), выдающийся немецкий просветитель, писатель, философ, критик – 63, 64, 66, 68, 69, 72, 76–80, 239, 319

Линниченко Андрей Иванович (1822–1888), украинский филолог и педагог – 294

Майков Леонид Николаевич (1839–1900), историк литературы и этнограф – 168, 317

Манжура Иван Иванович (1851–1893), украинский поэт и фольклорист – 97, 176, 317

Метлинский Амвросий Лукьянович (1814–1870), украинский поэт и фольклорист – 174, 189, 196, 202, 208, 211, 214, 216–219, 223, 224, 277, 317

Миклошич Франц (1813–1891), филолог-славист, один из основоположников сравнительно-исторического изучения грамматики и лексики славянских языков – 191, 224, 240, 280, 319

Миллер Всеволод Федорович (1848–1913), русский филолог, этнограф, археолог; разработал основы исторической школы в фольклористике – 179

Милодиновци, братья Димитр (ок. 1810–1862) и Константин (ок. 1830–1862), болгарские фольклористы и общественные деятели, стояли у истоков литературы и литературного языка Македонской республики – 215, 244, 251, 292, 317

Минин Николай Гаврилович (? – 1861), преподаватель русского языка в военных заведениях, критик и автор учебников по русскому языку и теории словесности – 159

Мюллер Макс (1823–1900), крупнейший английский санскритолог, историк литературы и религии, автор «Сравнительной мифологии» – 168, 295–298, 300, 304, 305, 309, 313, 319

Напьерский Карл-Эдуард (1793–1864), историк Прибалтийского края – 318

Нессельман Фердинанд (1811–1881), профессор Кенигсбергского университета, ориенталист, исследователь литовского языка – 24, 153, 319

Номис (псевд.; наст. имя – Матвей Терентьевич Симонов; 1823–1901), украинский этнограф и издатель сборника пословиц – 175, 185, 187, 194, 198, 286, 318

Овидий (Публий Овидий Назон; 43 до н.э. – ок. 18 н.э.), римский поэт – 164, 252

Пасек Ян Хризостом (ок. 1636–1701), польский мемуарист, автор «Воспоминаний», образцового старопольского сочинения в этом жанре – 291, 319

Пауль Герман (1846–1921), немецкий филолог-германист – 283, 284, 308, 319

Первольф Осип Осипович (1841–1891), чешский славист, профессор Варшавского университета – 179, 319

Петранович Божидар (1809–1874), сербский историк, филолог и правовед – 217, 220, 221, 243, 244, 317

Петров Николай Иванович (1840–1921), украинский литературовед-компаративист – 281, 317

Пиндар (ок. 518–442 или 438 до н.э.), древнегреческий поэт – 34

Платон (428 или 427–348 или 347 до н.э.), древнегреческий философ – 295

Плещеев Алексей Николаевич (1825–1893), русский поэт – 161, 295

Плиний Старший Гай Секунд (23 или 24 – 79), римский писатель, ученый, государственный деятель, автор многотомной «Естественной истории» – 289

Потт Август Фридрих (1802–1887), немецкий филолог, один из основоположников сравнительно-исторического языкознания, основатель научной этимологии – 133, 134, 152, 320

Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837), русский писатель, родоначальник новой русской литературы, создатель русского литературного языка – 58, 89, 99, 122–125, 128, 129, 142, 148, 154, 155, 164, 166, 169–173, 177, 178, 187, 190, 196, 199, 200, 224, 225, 230–233, 235–239, 244, 247, 248, 256, 269, 271, 274, 275, 281, 318

Райкович Джордже (1825–1886), сербский писатель и фольклорист – 189, 194, 195, 201, 202, 209, 212, 215, 219, 221, 222, 255, 318

Расин Жан (1639–1699), французский драматург – 77, 178

Риббек Отто (1827–1898), немецкий филолог-классик – 71

Ристич Йован (1831–1899), сербский государственный деятель, историк, фольклорист – 182, 318

Рише Анри (1685–1748), французский писатель – 78

Руссо Жан-Жак (1712–1778), французский писатель и философ-просветитель – 282, 320

Сакс Ганс (1494–1576), один из крупнейших немецких поэтов мейстерзингеров, активный участник реформационного движения, сторонник М. Лютера – 130

Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (наст. фам. – Салтыков, псевд. Н. Щедрин; 1826–1889), русский писатель-сатирик – 79, 151

Санд Жорж (псевд.; наст. имя – Аврора Дюпен; по мужу – Дюдеван 1804–1876), французская писательница – 156

Сахаров Иван Петрович (1807–1863), русский этнограф и фольклорист – 184, 185, 318

Сервантес Сааведра Мигель де (1547–1616), испанский писатель – 23

Скотт Вальтер (1771–1832), английский писатель – 156

Соловьев Сергей Михайлович (1820–1879), русский историк – 288, 318

Спенсер Герберт (1820–1903), английский философ и социолог, один из родоначальников позитивизма, основоположник органической школы в социологии – 283, 299, 303, 306, 318

Срезневский Измаил Иванович (1812–1880), русский филолог-славист, историк языка, автор «Древних памятников русского письма и языка», «Мыслей об истории русского языка» и многих других сочинений – 240, 318

Стендаль (псевд.; наст. имя – Анри Мари Бейль; 1783–1842), французский писатель – 173

Сушил Франтишек (1804–1868), фольклорист, известный собиратель моравских народных песен – 25, 319

Тейлор Эдуард Бернетт (1832–1917), английский этнограф и фольклорист, основоположник анимистической теории в этнографии и антропологической школы в

фольклористике, в основе которой лежит теория самозарождения сюжетов – 284, 310, 314, 318

Тихонравов Николай Саввич (1832–1893), один из крупнейших представителей русской культурно-исторической школы в литературоведении – 316

Толстой Лев Николаевич (1828–1910), русский писатель – 151, 162, 169, 170, 205, 206, 213, 282, 318

Трифон (I в. до н.э.), древнегреческий грамматик; отрывки из его сочинений об изменении слов были найдены в середине XIX в. в одном из египетских папирусов – 159

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883), русский писатель – 60, 62, 64, 93, 131, 143, 193, 257, 282, 318

Туровский Кирилл (1130 – ок. 1182), писатель и проповедник – 175, 176

Тэн Ипполит Адольф (1828–1893), французский философ-позитивист, историк и теоретик искусства – 136, 153

Тютчев Федор Иванович (1803–1873), русский поэт – 128, 131, 142–148, 318

Федр (ок. 15 до н.э. – ок. 70 до н.э.), римский баснописец – 62, 67, 71, 74, 82, 91, 201, 319

Федькович Осип Юрий Адальбертович (1834–1888), украинский писатель-демократ – 175, 273, 318

Фет Афанасий Афанасьевич (наст. фам. – Шеншин; 1820–1892), русский поэт – 151

Фолькман Рихард, немецкий филолог-классик, директор гимназии Яуэре – 158

Херобоск Георгий (кон. IV – нач. V вв.); христианский грамматик, ему приписывается риторический трактат «О тропах» – 163, 180

Худяков Иван Александрович (1842–1876), русский фольклорист и историк – 193, 318

Цицерон Марк Туллий (106 – 43 до н.э.), римский государственный деятель, оратор, писатель – 158, 159, 163, 204

Чойкович Чубро (псевд.; наст. имя – Сима Милутинович; 1791–1847), сербский писатель и фольклорист – 167, 168, 255, 276, 292, 318

Чубинский Павел Платонович (1839–1884), украинский этнограф и фольклорист – 188, 279, 286, 318

Шевырев Степан Петрович (1806–1864), русский критик, теоретик и историк литературы, поэт – 139

Шейн Павел Васильевич (1826–1900), русский и белорусский фольклорист и этнограф – 173, 212, 292, 318

Шекспир Уильям (1564–1616), английский драматург и поэт – 143, 181, 269

Шиллер Иоганн Фридрих (1759–1805), немецкий поэт, драматург, теоретик искусства Просвещения – 156

Шлейхер Август (1821–1868), немецкий филолог, сыгравший значительную роль в изучении индоевропеистики – 153

Штейнталь Гейман (1823–1899), немецкий лингвист, один из основоположников психологического направления в языкознании и теории «психологии народов» – 23, 51, 150, 152, 294, 312, 320

Эзоп (VI–V вв. до н.э.), полулегендарный древнегреческий баснописец – 60, 67, 68, 74, 80, 83, 87, 88, 90, 91, 95, 97

Юшкевич Антон Васильевич (1819–1880), фольклорист – 153

Юшкевич Иван Васильевич (? – 1886), педагог и фольклорист – 153

Ягич Ватрослав (наст. имя – Игнатий Викентьевич; 1838–1923), выдающийся филолог-славист – 133, 319

Якушин Павел Иванович (1822–1872), русский писатель, фольклорист, этнограф – 197, 224, 225, 250, 319

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 5
А.Б. Муратов Теоретическая поэтика А.А. Потебни 7
Мысль и язык 22
X. Поэзия. Проза. Сгущение мысли 22
Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. 55
Из записок по теории словесности. 132
Слово и его свойства. Речь и понимание 132
Три составные части поэтического произведения. 139
Виды поэтической иносказательности. 141
Поэзия и проза. Их дифференцирование 149
О тропах и фигурах вообще. 158
Синекдоха и эпитет 164
Метонимия 182
Метафора 202
Сравнение. 213
Виды метафоры со стороны качества образа и отношения к значению. . . . 233
Субъективные средства выразительности 241
Гипербола и ирония. 253
Мышление поэтическое и мифическое 281
Характер мифического мышления 288
Миф и слово 300
Об участии языка в образовании мифов 311
Список использованной литературы. 314
Переводы иностранных цитат, слов и выражений (сост. *А.Б. Муратов*) 320
Комментарий (сост. *А.Б. Муратов*) 327
Указатель имен (сост. *А.Б. Муратов*) 336

Научное издание

Потебня Александр Афанасьевич

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА

Зав. редакцией Г.Н. Усков
Редактор Л.А. Дрибинская. Младший редактор Т.А. Феоктистова.
Художник Э.А. Марков. Художественный редактор М.Г. Мицкевич.
Технический редактор Л.А. Муравьева. Корректор Н.А. Кравченко.
Оператор В.А. Фетисова

ИБ № 8376

Изд. № ЛЖ-100. Сдано в набор 09.08.89. Подп. в печать 26.02.90. Формат 60x88/16
Бум. офс. № 2. Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная. Объем 21,07 усл. печ. л.
21,07 усл. кр.-отт. 23,20 уч.-изд. л. Тираж 9000 экз. Зак. № 2370. Цена 1 р. 70 к.

Издательство "Высшая школа", 101430, Москва, ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.
Набрано на наборно-пишущих машинах издательства

Отпечатано в Московской типографии № 4 при Госкомпечати СССР. 129041, Москва,
Б. Переяславская ул., 46