

А.А. Потебня

**Из записок по теории
словесности.**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
П64

П64 **Потебня А.А.**
Из записок по теории словесности. / А.А. Потебня – М.: Книга по Требованию,
2012. – 654 с.

ISBN 978-5-458-01101-3

Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое.
Приложения.

ISBN 978-5-458-01101-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Определение поэзии (родовой признакъ и видовое отличие).

Наиболѣе общій родъ—*человѣческая дѣятельность*. Разсматриваемая въ общемъ, въ предѣлахъ человѣческаго познанія, эта дѣятельность неизмѣетъ внѣшней цѣли, т. е. человѣкъ трудится и отдыхаетъ, или иначе, наслаждается для того, чтобы и впредь можно было дѣлать тоже и лучше. Мы преслѣдуемъ при этомъ двѣ цѣли: сохраненіе себя (дѣятельность эгоистическая) и другихъ (семьи, рода, племени, народа и пр.—дѣятельность, истекающая изъ любви къ другимъ). Эта дѣятельность направлена или а) преимущественно къ произведенію (т. е. собственно видоизмѣненію, приспособленію и уничтоженію) вещей: пищи, одежды, жилья и того, что косвенно къ нимъ относится, какъ напр., средства передвиженія, охота, война; или б) преимущественно къ видоизмѣненію самаго производства, т. е. сначала — производителя, человѣка, (дѣятельность воспитательная).

Это и практика и теорія (въ широкомъ смыслѣ слова¹⁾, стороны, различимы только мыслью, а въ дѣйствительности тѣсно связанныя. Первая (практика) сама по себѣ была бы недостаточна для продолженія дѣятельности, ибо не давала бы возможности измѣнить ее при измѣнившихся условіяхъ. Исключительная практичность, если бы была возможна, была бы смертью человѣчества. Напр., къ чему было бы приученіе воловъ, приготовленіе плуга и запасы сѣмянъ, если бы человѣкъ не зналъ и не сообщалъ другимъ, что, когда и какъ съ ними дѣлать? Тоже и на счетъ исключительной теоретичности²⁾.

¹⁾ Теорія въ тѣсномъ смыслѣ есть наука.

²⁾ Противопологая *utile* и *dulce*, можно прийти къ тому, что искусство бесполезно, т. е. вредно—средствамъ вѣтъ. „Какъ цѣль сама въ себѣ, красота ничему служить не можетъ; въ практическомъ и житейскомъ смыслѣ она есть чистая бесполезность... (но) за какое свое собственно внутреннее свойство дѣлится эта чистая бесполезность“? Вл. Соловьевъ, „Красота въ природѣ“. Вопросы философіи I, 8.

Все входящее въ теорію, хотя бы и неимѣло видимой связи съ производствомъ вещей, практично въ томъ смыслѣ, что оно измѣняетъ производителя; но есть степени практичности, т. е. силы и распространенія видоизмѣненія человѣка, зависяція отъ теоріи¹⁾.

Выдѣленіе искусства въ тѣсномъ смыслѣ или *изящныхъ* искусствъ, основанное на томъ, что произведенія ихъ имѣютъ отличительнымъ признакомъ красоту, порождаетъ трудный вопросъ, что такое красота? Отвѣтъ: „единство въ разнообразіи“—слишкомъ общій, потому что подъ него подойдетъ всякое орудіе и всякое произведеніе природы.

„Искусства изящныя отличаются отъ ремеслъ, во-первыхъ, тѣмъ, что только люди со врожденными къ тому способностями могутъ быть ихъ представителями; во-вторыхъ, тѣмъ, что произведенія ихъ служатъ не къ удовлетворенію обыденныхъ житейскихъ потребностей человѣка, а къ удовлетворенію потребностей его духа и стремленій къ красотѣ, истинѣ“ (Колосовъ, Теорія поэзіи, § 20). Неладно, хотя и есть доля истины.

Ремесленные произведенія. Пользованіе результатами практической дѣятельности происходитъ при посредствѣ, какъ низшихъ чувствъ (общаго чувства, осязанія, вкуса, обонянія), такъ и высшихъ (зрѣнія и слуха—напр., зрительная и слуховая труба). Пользованіе теоретической дѣятельностью—только при помощи зрѣнія и слуха, такъ какъ впечатлѣнія низшихъ чувствъ сообщаются другамъ и то до извѣстной степени лишь посредствомъ слова. Въ этомъ отношеніи теоретическая дѣятельность раздѣляется такъ. *Зрѣніе:* зодчество, ваеніе, живопись, мимика (независимо отъ пляски); *зрѣніе и слухъ:* пляска (подъ музыку); *слухъ:* музыка и слово (поэзія, наука).

Отнесеніемъ искусствъ (вмѣстѣ съ наукой) къ теоретическому отдѣлу дѣятельностей уже въ извѣстной мѣрѣ направляется и предрѣшается вопросъ о приложимости искусства и объ искусствѣ для искусства.

¹⁾ Приказанія и распоряженія, когда не самъ человѣкъ дѣлаетъ вещи, а учитъ, какъ ихъ дѣлать, а приказываетъ, какъ дѣлать и учитъ, какъ учить=блочки и колеса, посредники между тяжестью и силою.

Первые три всетаки производят вещи, т. е. видоизмѣняютъ матеріалъ, виѣшній по отношенію къ человѣку, и поэтому болѣе сродни съ дѣятельностью практической, чѣмъ остальные, которыя лишь суть видоизмѣненія непосредственныхъ обнаруженій человѣка: его движеній, голоса.

Созданія первыхъ *устойчивы*. Пользованіе произведеніями зодчества, ваенія и живописи страдательно въ томъ смыслѣ, что зритель ненуждается въ воссозданіи этихъ произведеній. Произведенія остальныхъ суть *чистыя дѣятельности*. Для новаго пользования ими, необходимо каждый разъ ихъ воспроизведеніе. Каждый разъ они рождаются вновъ. Состояніе закрѣпленія ихъ видими знаками есть не дѣйствительное ихъ существованіе, а лишь пособіе для ихъ воспроизведенія.

Тѣмъ не менѣе произведенія и первыхъ трехъ невестественны въ томъ смыслѣ, что матеріалъ имѣетъ въ нихъ лишь второстепенное значеніе сравнительно съ формою. Въ художественномъ зданіи, статуѣ, картинѣ для насъ существенны лишь отношенія, воспринимаемыя зрѣніемъ. Такимъ образомъ они формальны.

Съ вещественностью произведеній зодчества, ваенія и живописи связано то, что въ произведеніяхъ ихъ можетъ сочетаться практичность, ремесленность съ теоретичностью и художественностью. Ремесленное произведеніе можетъ быть въ тоже время художественнымъ и бывало такимъ со временъ пещернаго человѣка; но пользованіе имъ разграничиваетъ въ немъ эти стороны. Такъ столъ, какъ произведеніе архитектуры, скульптуры и живописи, платье, какъ произведеніе скульптуры и живописи, могутъ быть цѣнны для насъ лишь со своей формальной стороны, лишь по тому впечатлѣнію, которое они производятъ на зрѣніе, независимо отъ удобства и прочности. Художественность въ нихъ можетъ несовпадать съ практической годностью (напр., неудобныя прически дикихъ и цивилизованныхъ, болѣзненные татуировки дикихъ).

Художественное и теоретическое произведеніе вообще и въ частности слово (по мысли В. Гумбольдта) отличается отъ ремесленнаго произведенія, въ частности—виѣшняго орудія, тѣмъ, что

въ послѣднемъ категоріи цѣли и средства по времени раздѣлены, а въ первомъ совпадаютъ. Пища сначала готовится, потомъ потребляется. Орудіе сначала дѣлается, т. е. само служитъ цѣлью, потомъ употребляется, т. е. служитъ средствомъ для внѣшней по отношенію къ нему цѣли и при этомъ портится. Улучшеніе орудія отъ употребленія, напр., когда отъ игры улучшается скрипка, входятъ въ понятіе его приготовленія.

Между тѣмъ единственная цѣль теоретическаго (художественнаго и научнаго) произведенія есть видоизмѣненіе внутренняго міра человѣка, и такъ какъ эта цѣль по отношенію къ самому создателю достигается одновременно съ созданіемъ, то можно сказать, что художественное (и научное) произведеніе въ одно и тоже время есть столько же цѣль, сколько и средство, или что въ немъ категоріи цѣли и средства, совпадая во всѣхъ признакахъ, не могутъ быть различены. Лишь кажется, что такое разграниченіе есть въ ораторской рѣчи, направленной на волю слушателей. Ораторская, какъ всякая рѣчь, есть прежде всего орудіе мысли для самого оратора: она во время произнесенія впервые объективируется, создаетъ эту мысль въ ея окончательной формѣ; во-вторыхъ, въ слушатель она, одновременно съ пониманіемъ, усвоеніемъ, является пружиною настроенія (которое и есть цѣль), которое можетъ имѣть послѣдствіемъ другія дѣйствія.

Художественное зданіе, статуя, картина портятся, но не отъ того, что ихъ смотрять, а независимо отъ этого,—отъ разложенія вещества; искаженіе пѣсни, ученія происходятъ не отъ пользованія ими, а отъ неполнаго использованія, стало быть отъ непользованія, отъ недостаточнаго усвоенія. Напротивъ, полное усвоеніе есть усовершенствованіе. (Напр., народная пѣсня, воспроизведенная талантомъ, вооруженнымъ всѣми средствами современнаго искусства и знанія).

Въ различіи вещи (зданіе, статуя, картина) и дѣятельности (мимика и пр.) заключено уже то, что впечатлѣнія отъ первыхъ трехъ пространственны, отъ остальныхъ—временны. Въ первыхъ глазу дано одновременно разнообразіе цвѣтной поверхности. Они изобра-

жають одинъ моментъ, заключающій въ себѣ разнообразіе воспріятій; изображеніе движенія имъ частью вовсе недоступно (зодчество) частью (въ статуѣ, картинѣ) возможно лишь тѣмъ образомъ, что художникъ изображаетъ таковой моментъ дѣйствія, который заставляеть зрителя угадывать моменты, предшествующіе данному и слѣдующіе за нимъ (Лессингъ, Лаокоонтъ). Наибольше общее содержаніе остальныхъ есть движеніе, дѣйствіе. Въ нихъ впечатлѣнія зрѣнія (мимика, пляска) и слуха (музыка, повѣія) составляютъ рядъ, цѣпь, звенья которой отодвигаются въ прошедшее, оставаясь лишь въ воспоминаній, по мѣрѣ появленія слѣдующихъ.

Всѣ виды словеснаго поэтическаго и прозаическаго изложенія сводятся къ одному, повѣствованію, ибо оно превращаетъ рядъ одновременныхъ признаковъ въ рядъ послѣдовательныхъ воспріятій, въ изображеніе движенія взора и мысли отъ предмета къ предмету; а разсужденіе есть повѣствованіе о послѣдовательномъ рядѣ мыслей, приводящихъ къ извѣстному заключенію.

Въ рѣчи описаніе, т. е. изображеніе чертъ одновременно существующихъ въ пространствѣ, возможно только потому и лишь настолько, насколько описаніе превращено въ повѣствованіе, т. е. въ изображеніе послѣдовательности воспріятій.

Раздѣленіе теоретическихъ дѣятельностей на двѣ группы, пространственную и временную, имѣеть и генетическое, родословное значеніе. Сходство въ основныхъ чертахъ искусствъ, входящихъ въ эти 2 группы, можетъ служить указаніемъ на то, что искусства обособились, выдѣлились изъ 2-хъ основныхъ. Скульптура и живопись отдѣлились отъ зодчества. Музыка инструментальная, и доннынѣ неразрывно связываемая съ повѣіемъ, вышла изъ пѣнія, соединеннаго съ пляскою (хоры древней трагедіи, нынѣшніе хороводы, нынѣшняя опера).

И доннынѣ, несмотря на свою самостоятельность, искусства сочетаются между собою въ названныя двѣ группы и даютъ въ этомъ сочетаніи болѣе строгое единство впечатлѣнія, чѣмъ при сочетаніи двухъ этихъ группъ между собою. (въ оперѣ = музыка, пѣніе и мимика съ одной и декорация съ другой стороны).

Разница между искусствами состоитъ въ различіи употребляемыхъ ими средствъ.

По предмету наиболѣе близки между собою живопись (герм. *malerei*) и поэзія; но „живопись... употребляетъ (какъ знаки) тѣла и краски въ пространствѣ“—поэзія—„члено-раздѣльные звуки во времени“. Отсюда слѣдуетъ, что „знаки располагаемые другъ подлѣ друга, должны и представлять только такіе предметы или ихъ части, которые въ дѣйствительности представляются расположенными другъ подлѣ друга“, т. е. „тѣла съ ихъ видимыми свойствами“; что „знаки слѣдующіе другъ за другомъ, (слова) могутъ выражать только предметы, которые и въ дѣйствительности представляются намъ въ послѣдовательности времени, т. е. что „дѣйствія составляютъ настоящій предметъ поэзіи“ ¹⁾ (Лаокоонъ, XVI гл.). Какъ расширять живопись доступное ей изображеніе момента?

Когда живописецъ (какъ многіе старинные) „на одной картинѣ изображаетъ два необходимо удаленные другъ отъ друга момента времени, напр., Маццуоли—похищеніе Сабинянокъ и примиреніе ихъ мужей съ ихъ родственниками, или, какъ Тиціанъ—цѣлую исторію блуднаго сына: его развратную жизнь, бѣдственное положеніе и раскаяніе“; то онъ вторгается „въ чуждую ему область поэзіи“ (Лаок., XVIII гл.), при томъ тщетно, потому, что здѣсь столько картинъ, сколько моментовъ ²⁾.

Когда поэтъ, перечисляя одинъ за другимъ различные предметы, „которые необходимо увидѣть разомъ, для того чтобы представить образъ цѣлаго“, думаетъ, что „такимъ способомъ можно успѣть дать полный и живой образъ описываемой вещи“; то онъ „вторгается въ область живописца и понапрасну тратитъ много воображенія“ (ib. XVIII). Онъ самъ замѣнилъ пространственные

¹⁾ Скульптурное изображеніе момента въ поэзіи превращается въ рассказъ (рядъ моментовъ). Стихотв. Пушкина:

Юноша трижды шагнулъ, наклонился, рукой о колѣно

Водро оперся, другой подиалъ мѣткую кость.

Вотъ ужъ прицѣлился... Прочь! раздавайся, народъ любопытный;

Врозы разступисъ: не мѣшай русской удалой нѣдрѣ.

(На статую работы Н. Пименова—игрокъ въ бабки).

²⁾ Буслаевъ, Очерки, о старинныхъ русскихъ миниатюрахъ.

отношенія послѣдовательными, разложивъ (одновременное) цѣлое на части, а отъ читателя требуетъ исполненія „несравненно труднѣйшей, часто невыполнимой задачи: восстановленія одновременно цѣлаго изъ этихъ частей“.

Чѣмъ труднѣе выполненіе такой задачи, чѣмъ болѣе понапрасну тратится усилій, тѣмъ менѣе удовольствія и тѣмъ, значитъ, несовершеннѣе описаніе въ художественномъ отношеніи.

Перечисленіе одновременныхъ признаковъ бываетъ необходимо для составленія отвлеченнаго понятія о предметѣ. Это дѣло прозаика, нетребующаго отъ читателя усилій воображенія. Слабы описанія промежуточные, недающія ни ясности понятія, ни живости поэтическаго образа.

Волею-неволею языкъ заставляеть насъ разлагать одновременно данные образы на рядъ послѣдовательныхъ дѣйствій мысли ¹⁾, изъ коихъ каждое (слово) даетъ не болѣе одного признака. Добровольно подчиняясь этому, поэтъ нейдетъ дальше. „Гомеръ не изображаетъ ничего, кромѣ послѣдовательныхъ дѣйствій, и всѣ тѣла, всѣ отдѣльные предметы онъ рисуетъ лишь по мѣрѣ участія ихъ въ дѣйствіи, при томъ обыкновенно не болѣе, какъ одною чертою“ (ib. XVI гл.). Напр., хочеть ли онъ показать колесницу Геры, онъ заставляеть Гебу составлять ее по частямъ (Ил. V, 722). Одежду Агамемнона мы видимъ въ то время, какъ поэтъ изображаетъ самое одѣванье (Ил. II, 43—7): „другой изобразилъ бы одежду до послѣдней складки, и въ то же время мы невидѣли бы дѣйствія“ (Лаок. XVI гл.) ²⁾

Выстрѣлъ изъ лука, то, что у живописца мы могли бы увидѣть лишь въ готовомъ видѣ, у Гомера превращено въ рядъ дѣйствій, начиная съ охоты за серной, изъ роговъ коей сдѣланъ лукъ. (Ил. IV, 105—126). Мы видимъ у него не щитъ Ахилла, а дѣланье щита, (Ил. XVIII, 476, 606—7).

¹⁾ Слово, ибо каждое слово есть актъ мысли.

²⁾ Въ русскихъ былинахъ замѣчается излишество такихъ генетическихъ описаний одѣванья, скидки портокъ и пр. Гильферд. № 59 и др.

Тоже относительно красоты наружности. Поэтъ „долженъ чувствовать, что элементы красоты, изображенныя въ послѣдовательности времени, никакъ не могутъ произвести того дѣйствія, какое производятъ, будучи представлены одновременно, одинъ возлѣ другого; что сосредоточивающій взглядъ, который мы бы хотѣли обратить на нихъ назадъ, по ихъ исчисленіи, не соберетъ намъ стройнаго образа; что задача представить себѣ, какой бы эффектъ произвели такой-то ротъ, носъ и такіе-то глаза, соединенные вмѣстѣ, превосходить силы человѣческаго воображенія“, если намъ „въ природѣ или произведеніи искусства недано готовое сочетаніе этихъ частей“ (Лаок. XX гл.).

„Для глаза (въ картинѣ, статуѣ или въ натурѣ) разсматриваемыя части остаются постоянно на виду; онъ можетъ неразъ обзрѣть ихъ снова“ (ib. XVII гл.). При томъ опредѣленность впечатлѣніи зрѣніи такова, что мы можемъ сохранять въ памяти, живо представлять себѣ, воспроизводить очертанія, краски лица, мѣстности. Точно такъ мы можемъ живо помнить и воспроизводить послѣдовательность музыкальныхъ звуковъ, несмотря на то, что звукъ исчезаетъ, смѣняясь другимъ. Между тѣмъ слово, смѣняясь подобно звуку другимъ, отличается тѣмъ, что служить лишь очень неопредѣленнымъ знакомъ очертанія, цвѣта, звука. „И относительно изображенія красоты Гомеръ является мастеромъ первой руки. Онъ говоритъ: Нирей былъ прекрасенъ, Ахиллъ еще прекраснѣе (Ил. II 673—4). Елена обладала божественной красотой; но нигдѣ непускается онъ въ подробное описаніе красоты. А между тѣмъ содержаніемъ всей поэмы служить красота Елены“ (Лаок. XX гл.). Онъ мимоходомъ упоминаетъ, что у Елены были бѣлыя руки (Ил. III, 121) и прекрасныя волосы; но то, чего нельзя описать по частямъ и въ подробностяхъ, Гомеръ умѣетъ показать другимъ образомъ, именно дѣйствіемъ его на другихъ:

„Старцы народа... уже не могущіе въ брани, но мужи совѣта... сильные словомъ“, лишь только увидѣли идущую къ башнѣ Елену, „тихія между собой говорили крылатыя рѣчи“:

„Нѣтъ осуждать невозможно, что Трои сыны и Ахейцы
Брань за такую жену и бѣды столь долгія терпятъ:

Истинно, вѣчнымъ богинямъ она красотою подобна“.

Иліада III, 150—158.

Сходные приемы замѣчены ¹⁾ не въ однихъ гомерическихъ пѣсняхъ. Много примѣровъ можно найти въ русской и сербской народной поэзіи. Съ изображеніемъ лука Пандарова ср. стрѣлы Дюва Степановича (Кирѣев. III, 101—2); генетическое изображеніе стрѣльбы изъ лука встрѣчается въ нѣсколькихъ великорусскихъ былинахъ, между прочимъ въ былинѣ о Потокѣ (Кирѣев. IV, 53, 94); съ изображеніемъ красоты по впечатлѣнію, производимому на другихъ ср. изображеніе красоты Росанды (Караджичъ, II, № 40), описаніе красоты церкви (Карад. II, № 36); а также малор. кол.:

Оришечка... Убиралася, наряжалася
До церкви пішла, якъ зоря зійшла,
У церков вйшла и засіяла.
Тамъ пани стояли да її питали:
„Чи ти царівна, чи королівна?“
Я не царівна, не королівна,
Батькова дочка...

Правило изображать дѣйствіе не моментомъ, а протяженіемъ, рядомъ моментовъ выражается въ великорос. и малорус. пѣсняхъ въ самомъ употребленіи нашихъ несовершенныхъ глаголовъ тамъ, гдѣ современный человѣкъ поставилъ бы совершенный.

Современный поэтъ самою быстрою теченія своей мысли поставленъ въ нѣсколько другія условія; но есть требованія поэтической изобразительности и вмѣстѣ сбереженія силъ читателя, обязательныя для него въ той же мѣрѣ, въ какой они были для древняго поэта.

Въ силу того вниманія ко внѣшней природѣ и той степени ея изученія, которыя сказались въ нынѣшнемъ развитіи ландшафтной живописи, современному поэту приходится изображать пей-

¹⁾ Булгаевъ, Очерки I, 68—64; Шевыревъ, Ист. рус. слов. I, 104.

зажи чаще и подробнѣе, чѣмъ древнему. Ему больше искушеній перейти мѣру, больше возможности злоупотребленій.

Нельзя обойтись безъ простого сопоставленія частей ландшафта, но при этомъ должны быть приняты мѣры для облегченія читателю синтеза:

а) Нужно избѣгать дробности частей. Стихотвореніе Фета, при всѣхъ недостаткахъ (непоследовательность, тавтологія), благодаря отсутствію дальнѣйшихъ подробностей, представляетъ сносную картину:

Чудная картина,
Какъ ты мнѣ родна:
Бѣлая равнина,
Полная луна,
Свѣтъ небесъ высокихъ,
И блестящій снѣгъ,
И саней далекихъ
Одинокій бѣгъ.

б) Помня одинаковое отношеніе слова къ явленіямъ свѣта и звука, неостанавливаться исключительно на точкѣ зрѣнія живописца, но не оставлять ее совсѣмъ, связывая явленія, подлежащія другимъ чувствамъ съ видимымъ предметомъ.

в) Ради конкретности изображенія держаться субъективной точки зрѣнія, т. е. своей, или точки воображаемаго зрителя.

г) Незаставлять произвольно мѣнять эту точку, напр. то отдалять или возвышать ее такъ, что картина превращается въ географическую карту, то приближать ее на разстояніе нѣсколькихъ шаговъ или даже вытянутой руки. Или тамъ, гдѣ необходимость заставляетъ дѣлать это, т. е. гдѣ самъ поэтъ мѣняетъ точку, явственно дѣлать это, вести за собою читателя.

„Если цѣлое должно представлять живую картину, то ни одна часть его не должна выдаваться впередъ, но сильное освѣщеніе должно быть равномѣрно распредѣлено по всѣмъ частямъ, воображеніе наше съ одинаковою скоростью должно объжать ихъ всѣ,