

ПЯТАЯ ЧАСТЬ.

V.

I.

П Р О З А.

Проза, какъ особый складъ мысли и рѣчи, въ извѣстныхъ отношеніяхъ противоположенъ поэтическому. Съ этой точки зрѣнія проза тоже-ственна съ наукой. Противоположеніе научнаго закона и поэтическаго типа вполне исчерпываетъ отношеніе между поэзіей и прозой. Это противоположеніе яснѣе всего опредѣлено Вильгельмомъ Гумбольдтомъ: „поэзія беретъ дѣйствительность въ ея наглядномъ проявленіи, въ томъ видѣ, въ какомъ она доступна внутреннимъ и внѣшнимъ чувствамъ, не заботясь о томъ, что собственно дѣлаетъ ее дѣйствительностью, и даже намѣренно отталкивая отъ себя этотъ вопросъ. Переработавъ это наглядное проявленіе дѣйствительности въ образъ, она воплощаетъ въ немъ художественно идеализованное цѣлое. Проза, напротивъ, доискивается въ дѣйствительности именно того, чѣмъ она коренится въ бытіи, тѣхъ нитей, которыми она съ нимъ связана; связавъ, затѣмъ, отвлеченной формулой фактъ съ фактомъ и понятіе съ понятіемъ, она представляетъ ихъ объективную связь въ формѣ идеи“ („О различіи организмовъ etc“). Нельзя противопоставлять поэзію прозѣ ни съ точки зрѣнія различія субъективности и объективности—разница здѣсь только въ степени,—ни съ точки зрѣнія ихъ вліянія на чувства—эстетическій и эмоціональный характеръ могутъ быть въ высокой степени свойственны и прозѣ,—ни съ точки зрѣнія ихъ матеріала—міръ ирреальный въ нѣкоторыхъ своихъ построеніяхъ доступенъ только прозѣ, наукѣ, а не поэзіи: таковы математическія ученія о многомѣрныхъ пространствахъ, болѣе далекихъ отъ того, что мы называемъ дѣйствительностью, чѣмъ самыя идеальныя измысленія самаго необузданнаго поэта-фантаста. Въ виду этого сходства поэзіи и прозы и по цѣлямъ (познаніе) и по матеріалу (міръ реальный и идеальный), невозможно опредѣлять прозу, какъ „тѣ словесныя произведенія, въ которыхъ, по требованію и для удовлетворенія собственно мыслящей силы души, воспроизводится въ словѣ міръ, дѣйствительный или міръ нашей мысли, съ цѣлью изслѣдовать истину въ области того и другого міра“. Въ этомъ опредѣленіи, выставленномъ старой эстетической теоріей, нѣтъ ничего, что не было бы свойственно и поэзіи. Иное, внѣшнее пониманіе термина прозы—вмѣстѣ съ инымъ пониманіемъ слова поэзія—проводитъ между ними болѣе опредѣленное раз-

личіе: это—отожествленіе поэзіи съ стихами, которое собственно и подало поводъ къ выдѣленію прозы (*prosa*, т. е. *oratio proversa*, рѣчь, свободно стремящаяся впередъ, въ то время какъ стихъ долженъ всегда возвращаться обратно, *versus*), какъ особаго вида рѣчи, а вмѣстѣ съ тѣмъ и словесныхъ произведеній. Съ точки зрѣнія науки, которая знаетъ и художественные романы и даже „стихотворенія въ прозѣ“, и дидактическія (т. е. прозаическія) произведенія въ стихахъ, такое дѣленіе принято быть не можетъ, но въ обыденной рѣчи, за отсутствіемъ другихъ терминовъ, оно держится. Необходимо, однако, указать, что и прозаическая рѣчь не такъ „свободна“, какъ это можетъ казаться съ перваго раза: ея структура подчинена своимъ законамъ, болѣе сложнымъ и менѣе уловимымъ, чѣмъ законы стихотворнаго ритма, но тѣмъ не менѣе несомнѣннымъ. Въ ней нѣтъ рѣзкихъ и однообразія стиховъ и стопъ, но есть инныя проявленія внѣшней симметріи и послѣдовательности. На своеобразіи прозаическаго ритма указываетъ съ особенною очевидностью не столько дурная, негармоническая проза, сколько попытка дать прозѣ стихотворный ритмъ (такъ называемая „рубленая проза“), дѣйствующія самымъ антиэстетическимъ образомъ. Дѣленіе прозы на роды и виды (*повѣствованіе*—лѣтопись, записки, біографія, характеристика, некрологъ, исторія; *описаніе*—ученое и художественное, путешествіе; *разсужденіе*—аналитическое и синтетическое, критика; *рѣчь ораторская*—политическая, судебная, академическая, духовная, спичъ), которыми въ современныхъ учебникахъ исчерпывается вся теорія прозы, не имѣетъ ни научнаго значенія, ни дидактическихъ достоинствъ; то, что въ ней есть научнаго, заимствовано изъ логики, остальное—мертвое наслѣдіе старинной риторики.

А. Горнфельдъ.

II.

Что такое проза?

Много отвѣтовъ можно получить на поставленный вопросъ. Если обратиться къ школьнику, усвоившему уже главнѣйшія положенія теоріи словесности, то онъ припомнитъ сейчасъ же описаніе, повѣствованіе, разсужденіе и особый видъ послѣдняго—ораторскую рѣчь, съ подраздѣленіемъ ея на продукты духовнаго, политическаго краснорѣчія и т. п. Онъ вспомнитъ еще, что проза прямо противоположна поэзіи, такъ какъ послѣдняя характеризуется вымысломъ, изображаетъ міръ идеальный, возможное, а первая представляетъ воплощеніе дѣйствительности; поэзія опирается на воображеніе, проза обращается къ разсудку. Все это можетъ быть подкрѣплено нелѣпою параллелью двухъ описаній Дидыра у Гоголя и у Кузнецова, изъ каковой явствуетъ несомнѣнно, что поэзія—тамъ, гдѣ завѣдомо лгутъ (рѣдкая птица перелетитъ Д.), а проза—тамъ, гдѣ сообщаются точныя свѣдѣнія о длинѣ, глубинѣ и т. п. Цѣнность такого разграниченія поэзіи и прозы очевидна для всякаго, и воспитательное воздѣйствіе такого пониманія поэзіи можно прямо назвать вреднымъ.

Во времена Пушкина, Гоголя для иллюстраціи набора словъ, именуемаго поэтической вольностью, допускающей „вымышлять“, цитировали стихи Державина:

На темно-голубомъ эфирѣ
Златая плавала луна.
Въ серебряной своей порфирѣ...

Раскатистый смѣхъ дѣтеля 60-хъ годовъ, прошедшаго такую школу, сопровождался такимъ приблизительно разсужденіемъ: поэтамъ можно все говорить: луна у нихъ и золотая и серебряная—одновременно. Они пишутъ больше по ночамъ, когда разсудокъ помрачается, и дѣйствуетъ одна фантазія. А эта творческая фантазія въ школьныхъ руководствахъ по психологій и до сихъ поръ трактуется, какъ нѣкая сила, создающая изъ дѣйствительныхъ явленій нѣчто въ дѣйствительности несуществующее, на примѣръ, изъ человѣка и лошади—кентавра и т. п. Современный импрессионизмъ, символизмъ, декадентствующая литература съ ея крайностями легко поддерживаютъ такой взглядъ на противоположность поэзіи и прозы; а старинная пѣтика, создавшая ученіе о рѣчи украшенной и неукрашенной, до сихъ поръ оказываетъ свое вліяніе на умы очень образованныхъ людей: во время Гоголевскихъ дней намъ приходилось слышать и читать, что Гоголь, кромѣ всего прочаго, и поэтъ (!), а для доказательства высказаннаго положенія приводилось описаніе берега Дибра въ запорожской сѣчѣ передъ выступленіемъ въ походъ. Живость, картинность описанія,—не трудно догадаться,—не указываетъ еще на присутствіе того, что называется поэзіей. Чувство, эмоція могутъ быть вызваны и пресловутой ораторской рѣчью, однимъ изъ видовъ прозаическаго разсужденія, не исключаяющаго ни описанія, ни повѣствованія.

Рѣчь прямая—проза, хотя бы и украшенная всякими тропами и фигурами, сравненіями, олицетвореніями, противопологалась и противопоставляется въ школьной наукѣ „языку боговъ“—поэзіи, пѣвучей рѣчи, подчиненной правильному чередованію звучныхъ рѣмъ и отличающейся особымъ музыкальнымъ ритмомъ.

Если отрѣшиться отъ античнаго ученія о стопахъ, ямбахъ, троихахъ, дактиляхъ и пезурахъ, если всмотрѣться въ музыкальную структуру прозы, въ синтаксисъ рѣчи, раздѣляющей на особые акты—рѣчи, такъ называемыя предложенія, то мы увидимъ и здѣсь присутствіе музыкальнаго ритма, и повышеніе и пониженіе, и своего рода пезуру—паузу между отдѣльными единицами музыкальнаго цѣлаго. Для этого нѣтъ надобности изучать періоды, и въ простомъ предложеніи найдется то же, что и въ плавной періодической рѣчи. Но тѣмъ не менѣе такой взглядъ на вещи (поэзія—стихи, музыкальная рѣчь, а проза—нѣтъ стиховъ, не музыкальная рѣчь) является руководящимъ, направляющимъ мысль, и въ силу умственной привычки, вырабатываемой школой и книгой, *поэтъ*—по преимуществу *стихотворецъ*, а переложенная въ стихи проза, по одному вышнему признаку—рѣмъ, вовсе не существенному для поэзіи, относится къ области этой послѣдней, трактуется, какъ поэтическое творчество.

Такое пониманіе поэзіи и прозы въ литературныхъ кругахъ исчезаетъ, уступая мѣсто другому, болѣе удовлетворяющему и требованіямъ логики и фактамъ, наблюдаемымъ въ дѣйствительности, но постоянно называется, въ силу своего рода психологической традиціи, отъ которой трудно отдѣлаться, разъ въ языкѣ литературномъ существуютъ слова, выраженія, невольно подсказывающія нашему уму и воображенію проторенныя тропинки. Они могутъ быть невредны для ясности мысли, какъ не сбиваетъ насъ съ толку „солнце сѣло“ рядомъ съ „дѣтя сѣло“. Но въ отвлеченныхъ вопросахъ принудительная сила такихъ выраженій, со скрытой въ нихъ архаической мыслью, часто отражается на нашихъ представленіяхъ невыгодно: неизбежное напр. выраженіе „электрическій токъ“ принуждаетъ мысль думать о жидкости, истеченіи и пр. Мы читаемъ: „гр. А. Н.

Толстой—поэтъ (т. е. стихотворецъ) дебютировалъ недавно въ прозѣ и довольно удачно“. А можетъ быть, это надо понимать такъ, что гр. А. Н. Толстой бросилъ рѣмованную прозу и обнаружилъ поэтическое дарованіе въ своихъ разсказахъ.

Какъ бы то ни было, такое пониманіе поэзіи и прозы живетъ рука объ руку съ другимъ избитымъ, *ходячимъ*, *пошлымъ* (ходить и пойти по рукамъ—одно и то же) представленіемъ прозы, какъ чего-то простого, будничнаго, сѣраго, сухого, *неприкрашенной* дѣйствительности, въ отличіе отъ поэзіи, какъ чего-то праздничнаго, необыденнаго, красиваго, изящнаго, живого, яркаго, фантастическаго, изображающаго только то, что было за царя Хмеля, якъ було людей жменя (горсть), за тридевять земель и пр., и отъ чего по усамъ течеть, да въ ротъ не попадаетъ.

Если въ томъ, о чемъ мы говорили раньше, сказывается преимущественно архаическое наслѣдіе старинной риторики и поэтики, усматривавшихъ, между прочимъ, два вида краснорѣчія: „поэтическаго и прозаическаго“ (вмѣсто поэзіи и прозы—два наряда мысли); то въ данномъ случаѣ мы видимъ слѣды миѣческаго мышленія, приписывающаго поэзіи и прозѣ какое-то особое, внѣ человѣка, внѣ его психики, реальное бытіе. Дѣйствительность сама по себѣ ни прозаична, ни поэтична; прозаичны или поэтичны могутъ быть процессы мысли—рѣчи, а не явленія внѣ насъ, сами по себѣ. Когда говорятъ: „ахъ, какая поэтическая мѣстность“ и при этомъ невольно приписываютъ этимъ камнямъ, скаламъ, кустамъ можетельника признакъ поэтичности и пр., то происходитъ нѣчто въ родѣ того, какъ, не дѣлая различія между звукомъ и знакомъ (буквою), называютъ буквы, а не звуки, гласными и согласными. Если смѣшенія не происходитъ, то наблюдается тотъ процессъ мысли, который называется *метониміей* (въ старинныхъ учебникахъ стилистики—метонимія—оборотъ рѣчи, тропъ: весь *домъ* переполюшился и пр.). Но въ томъ то и дѣло, что такое смѣшеніе происходитъ сплошь и рядомъ, и мы говоримъ и слышимъ о *поэтическомъ* сюжетѣ, о *прозѣ* жизни. Въ этомъ отношеніи поучительна очень картина художника Бакшеева „Житейская проза“, на которой изображено обычное чаепитіе въ мелкой чиновничьей, мѣщанской семьѣ, и сѣрые будни и въ лицахъ и въ обстановкѣ схвачены такъ, что вы, не обращая вниманія на подпись къ картинѣ, скажете: какъ это мѣтко, типично, какъ удачно схваченъ образъ тоски, скуки, нудной до тошноты жизни. Тутъ нѣтъ прозы, это—чистая поэзія! А поэтическіе „Сумерки“ Мясоѣдова (берегъ моря, темныя скалы, дама съ вѣромъ въ бѣломъ и муцина съ „поэтической“ шевелюрой, вперившій свой взоръ въ туманную даль) могутъ оказаться чистѣйшей прозой въ томъ смыслѣ, что созерцаніе картины не создастъ тревоги мысли, не вызоветъ въ ней движенія, именуемаго поэзіей.

Итакъ, проза можетъ быть въ рѣмованныхъ стихахъ и въ рѣчи, украшенной всяческими тропами и фигурами; ей свойственно заражать чувствомъ читателя или слушателя не хуже поэзіи; ей присуща музыкальность, ритмичность; она является также выраженіемъ дѣйствительности, какъ и поэзія; ей доступно изображеніе фантастическаго, небывалаго, такого, чего не выдумаетъ самый неисправимый фантастъ-поэтъ (сюда же можно отнести клевету, особый видъ прозы, не упоминаемый въ школьныхъ теоріяхъ прозы). Міръ идеальный, міръ понятій, отвлеченій подлежитъ одинаково изображенію поэзіи и прозы. Въ чемъ же разница между этими двумя явленіями рѣчи-мысли?

Для лучшаго, доступнаго намъ въ данный моментъ рѣшенія вопроса

о томъ, что такое проза, необходимо это сложное понятіе, сложное явленіе свести къ элементарнымъ, простѣйшимъ явленіямъ. Исходя изъ положеній, что языкъ есть дѣятельность, что эта дѣятельность носить познавательный, теоретическій въ особомъ смыслѣ этого слова характеръ, что поэзія и проза суть явленія языка, мы а priori можемъ заключить, что проза есть какой-то особый родъ этой познавательной, теоретической дѣятельности, преслѣдующій ту же цѣль, тѣ же задачи, что и поэзія, но своимъ особымъ путемъ, характеризуемымъ не особыми формами рѣчи, словами, независимо отъ ихъ психологической сущности, а особымъ состояніемъ мысли, особыми ея движеніями. Образность, конкретность мышленія не составляетъ особой привилегіи поэтической рѣчи; работа, напряженіе воображенія не являются спутниками лишь поэтическаго творчества. Я могу живо представлять себѣ вещи при самомъ прозаическомъ настроеніи, читая, слушая самую прозаическую прозу; работа воображенія, творческой фантазіи неизбѣжна въ геометріи, механикѣ. Образная рѣчь можетъ не разбудить поэзіи въ душѣ, и наоборотъ, es ist eine poesie ohne tropen, есть „прозаическія повѣствованія“, встрѣчаются „Житейскія прозы“, сопутствуемыя движеніемъ мысли, характернымъ только для поэзіи. Простой голый фактъ, сообщенный мнѣ самымъ сухимъ дѣловитымъ языкомъ, выраженный самыми простыми безцвѣтными словами, можетъ вызвать во мнѣ поэтическое настроеніе, образное поэтическое движеніе мысли: „яблоко *это* упало съ *этой* яблони“ превращается тогда въ поэтическую формулу „яблоко отъ яблони недалеко падаетъ“. Создается характерное поэтическое обобщеніе, захватывающее огромный кругъ человѣческихъ явленій: наслѣдственность, вліяніе среды и пр.

Дѣло не въ живости *представленія* въ психологическомъ смыслѣ этого слова, а въ живости, наличности или отсутствіи того *представленія*, о которомъ мы говорили, разсматривая элементарныя формы поэзіи. Съ этой точки зрѣнія отдѣльные слова, выраженія въ общей ткани языка дѣлятся на образныя и безобразныя, сохранившіе *представленіе* и утратившіе его въ *данный моментъ*. Вотъ, присматриваясь къ этимъ элементарнымъ формамъ рѣчи мысли, мы въ словахъ безобразныхъ будемъ видѣть элементарныя формы прозы. Изучивъ свойства простѣйшихъ явленій прозы, мы лучше разберемся и въ болѣе сложныхъ ея явленіяхъ.

Что же такое представляетъ собой простое, безобразное слово, прозаическое выраженіе? Выхваченное изъ живой рѣчи, отдѣльное слово не заключаетъ въ себѣ ни прозы, ни поэзіи: „пламя, огонь, вода, кипить, бурлить, горитъ“ и т. п. Въ простѣйшихъ актахъ рѣчи мысли, выражаемыхъ этими отдѣльными словами, мы наблюдаемъ слѣдующее.

„Пламя! Огонь!“—говоритъ человѣкъ, увидѣвшій начало пожара. „Вода! вода!“ закричали испуганные пассажиры и т. п.

Извѣстное воспріятіе связывается съ готовымъ сочетаніемъ звуковъ, примыкавшихъ къ опредѣленному значенію, представленію объ огнѣ, водѣ, сложившемуся изъ ощущеній зрѣнія, слуха, осязанія и пр. Разложивъ процессъ мысли въ приведенныхъ случаяхъ, мы найдемъ сопоставленіе вновь воспріятого зрѣніемъ (пламени), а можетъ быть и осязаніемъ, слухомъ (плескъ воды), съ прежде познаннымъ и названнымъ „огонь“, „вода“; вновь воспріятое заняло свое *опредѣленное мѣсто* въ ряду прежнихъ воспріятій, отнесено къ такому-то *роду* явленій, классифицировано и опредѣлено въ сужденіи, происходящемъ съ быстротой молніи: „то, что я вижу, есть огонь, вода“.

При чтеніи, слуханіи, при объясненіи, напр., процесса горѣнія, произнесеніи словъ „пламя, огонь горитъ“ и пр., мы наблюдаемъ тоже сочетаніе звуковъ, непосредственно примыкающихъ къ такъ называемому значенію, т. е. совокупность воспріятій, образующихъ представленія пламени, огня и т. п. Это процессъ мысли, при которомъ наблюдается непосредственная, собственно говоря, кажущаяся непосредственной, связь понятія, представленія съ воспріятіемъ опредѣленныхъ звуковъ (если мы слушаемъ) или съ представленіемъ этого воспріятія (если мы думаемъ, читаемъ глазами). При наблюденіи явленія, словесное сообщеніе, по словамъ Эрнста Маха, является тогда *непроизвольной* связью звуковъ съ сообща наблюдаемыми фактами,—звуковъ, которые становятся затѣмъ *произвольнымъ* обозначеніемъ этихъ фактовъ. Терминъ „словесное сообщеніе“ мы можемъ съ успѣхомъ замѣнить въ данномъ случаѣ терминомъ „прозаическое сообщеніе“, прозаическое мышленіе. Слово является здѣсь своего рода звуковымъ посредникомъ между познаваемымъ (явленіемъ) или сообщаемымъ (фактомъ, явленнымъ раньше) и мыслью познающей (говорящего или слушающего). Между словомъ и значеніемъ, словомъ и фактомъ, словомъ и мыслью устанавливается какъ бы прямое сообщеніе. Цѣнность такого прозаическаго слова и вообще краткихъ словесныхъ формулъ прозаическаго типа—въ томъ, что тоже слово, выраженіе, формула, подобно кредитному билету или другой условной цѣнности, можетъ быть превращена въ опредѣленную реальную цѣнность, её можно размѣнить на конкретное представленіе, живой образъ. При словахъ: „каменный, двухэтажный домъ“, „еловый лѣсъ“ я могу остановить свое вниманіе на познаваемомъ, мыслимомъ предметѣ болѣе или менѣе, могу вызвать въ сознаніи рядъ послѣдовательныхъ признаковъ (цвѣтъ, форму, количество оконъ и пр.) и могу ограничиться лишь немногими признаками понятія (качество лѣса, какъ строительнаго матеріала, если я лѣсопромышленникъ; общій колоритъ, если я художникъ-живописецъ и т. п.). Въ томъ и другомъ случаѣ въ мысли челоука устанавливается тожество готоваго, уже имѣющагося понятія съ познаваемымъ, названнымъ даннымъ словомъ, выраженіемъ. Получается формула: $A=B+B+\Gamma$ и пр. или $A=B$, $A=B$ и т. д. „Уравненіе понятія съ познаваемымъ есть его опредѣленіе“, говоритъ Потенба, а „усложненіе этой дѣятельности создаетъ науку“.

Такимъ образомъ прозаическое слово, элементарный прозаическій актъ рѣчи мысли является прототиномъ огромнаго, сложнаго явленія, которое мы можемъ назвать прозой въ собственномъ смыслѣ слова, наукой. Но объ этомъ рѣчь впереди. А теперь обратимъ вниманіе на ту быстроту, съ какой совершается этотъ процессъ мышленія словами—понятіями, какъ можно назвать безобразныя, прозаическія слова, дававшую поводъ думать, что мы имѣемъ дѣло здѣсь съ чѣмъ-то простымъ, первичнымъ. Эта простота, первичность на самомъ дѣлѣ далеко не такова, какъ намъ кажется. Мы по традиціи повторяемъ слово въ нужныхъ намъ случаяхъ, какъ ребенокъ по традиціи усваиваетъ сложную систему языка, съ его склоненіями, спряженіями. Прежде, чѣмъ стать общими знаками для опредѣленія и классификаціи явленій, слова въ формахъ существительнаго, прилагательнаго, глагола должны были пройти длинный сложный путь преобразованія мысли, усвоенія навыка распредѣлять мысль по категоріямъ предмета, качества, дѣйствія и т. п. Прежде, чѣмъ стать безобразнымъ, всякое слово было образнымъ, какъ мы увидимъ это въ дальнѣйшемъ. Мы легко теперь, при современномъ состояніи языка, на-

личности въ немъ богатаго запаса прозаическихъ элементовъ, орудуемъ мыслью, не прибѣгая къ громоздкимъ конкретнымъ представленіямъ. Въ выраженіе „органическая и неорганическая природа“ мы вкладываемъ все доступное нашему познанію, въ понятіяхъ—словахъ „вещь“, „сущность“, „качество“, „явленіе“ мы заключаемъ огромный кругъ того, что называется дѣйствительностью, всего подлежащаго нашему вѣдѣнію. Уже это одно говорить намъ о томъ, какое огромное облегченіе мысли чело-вѣка даетъ прозаическое слово.

Уже давно отмѣчено, что всякое свѣжее, новое, образное слово отмѣчаетъ явленіе съ какой-нибудь одной стороны, выдѣляя какой-нибудь одинъ признакъ, кажущійся въ данномъ случаѣ существеннымъ. Мы можемъ забыть, почему называли такъ „рукавъ рѣки“, „устье рѣки“, не думать о томъ, почему мы говоримъ „сѣмейство растений“, „электрическій токъ“, „борьба за существованіе“, „химическое средство“. Огромная масса выраженій, принятыхъ въ наукѣ („уголовное дѣло“, „защита правъ“ и т. п.), въ обыденной дѣятельности мысли (дерево, домъ, работа, горе и т. п.), отличается все-таки слѣдующею особенностью: каждое такое прозаическое слово обнимаетъ все то, что важно въ какомъ-нибудь одномъ отношеніи. Слово „дерево“, являясь точкой прикрѣпленія мысли ботаника, садовода, промышленника, просто чело-вѣка прохожаго, ищущаго тѣни, или хозяина, его посадившаго, каждый разъ соотвѣтствуетъ факту, явленію, разсматриваемому подъ извѣстнымъ угломъ зрѣнія. Правильно употребляя словесные знаки „дерево“, „домъ“, не сознавая обозначенныхъ ими представленій, подобно тому, какъ при быстромъ чтеніи, мы не обращаемъ вниманія на каждую букву въ отдѣльности, мы при этихъ словахъ можемъ обходиться безъ яснаго представленія о томъ, какія это деревья, дома; насъ интересуетъ лишь соотвѣтствіе даннаго явленія извѣстному понятію: мы не мыслимъ ничего *иного*, что можетъ быть занесено въ качества значенія въ словарь, напримѣръ. Благодаря быстротѣ мысли, получается иллюзія тождества слова и понятія, и, благодаря этой иллюзій, слово замѣщаетъ понятіе, а это послѣднее является замѣстителемъ факта, явленія, дѣйствительности. На этомъ основывается убѣжденіе чело-вѣка, что прозаическое, отвлеченное слово, наука стоитъ близко къ дѣйствительности, есть сама дѣйствительность. На самомъ дѣлѣ мы наблюдаемъ здѣсь слѣды того, что мы называли въ другомъ мѣстѣ *мемонимичностью*. Мы замѣщаемъ что-нибудь одно другимъ всегда неоднороднымъ. Когда мы говоримъ „выпилъ стаканъ“, т. е. употребляемъ поэтическій оборотъ, достаточно уже обезцвѣченный, не такой, какъ, напримѣръ, „лѣсъ про-снулся“, то мы не смѣшиваемъ содержащаго и содержаимаго, мы говоримъ такъ потому, что такъ легче, скорѣе, удобнѣе выражается мысль. Еще замѣтнѣе, еще ярче наблюдается это въ прозаическихъ элементахъ рѣчи.

„Языкъ, какъ и алгебра, по выраженію Маха, способствуетъ временному облегченію мысли“. Это примѣнимо прежде всего къ поэтическому творчеству, временно успокаивающему мысль, но оно еще болѣе примѣнимо къ научнымъ опредѣленіямъ, терминамъ, описаніямъ; здѣсь часто, для удобства мысли, распредѣливъ содержаніе ея по извѣстнымъ отдѣламъ, временно облегчивъ себѣ усвоеніе законовъ явленій, чело-вѣкъ замѣняетъ старыя слова новыми, и эта замѣна свидѣлствуетъ нерѣдко о сдвигѣ мысли на новый путь, о переоцннкѣ прежде познанаго, о на-зрѣвшей потребности иного объясненія явленій. Работа эта обнаруживается тамъ въ простѣйшихъ явленіяхъ прозаической рѣчи. Такъ, Потемкинъ, на-

примѣръ, въ образованіи такъ называемыхъ безличныхъ предложеній съ однимъ сказуемымъ (безъ подлежащаго, безъ дѣйствующаго предмета, субстанціи) видить зародыши умственного, научнаго движенія, которое принято называть „энергетическимъ міровоззрѣніемъ“. Такъ подготовляются элементарными прозаическими формами пути широкому философскому движенію мысли.

Наши мѣстоименія, числительныя, рядъ формальныхъ категорій, частей рѣчи приближаютъ языкъ къ тому, что онъ становится „письмомъ понятій“, „алгеброй мысли“, преимущества котораго очевидны, если сопоставить счетъ по пальцамъ, ногамъ, рукамъ, человѣку (для обозначенія двадцати) съ нашей отвлеченной системой счета, съ нашимъ аналитическимъ характеромъ предложенія, позволяющимъ быстро разложить явленіе по категоріямъ качества, дѣйствія, вещи (наступила темная ночь, вспорхнула сѣрая птица).

Итакъ, если подъ прозой разумѣть простой образъ выраженія, то простой и въ лексическомъ и въ синтаксическомъ отношеніи будетъ не первообразный: наблюденія надъ языкомъ, факты исторіи языка убѣждаютъ насъ въ противномъ. Первичная форма мышленія и слова—поэтическая, первичное сужденіе—синтетическое: сначала „конь-воронъ“, а потомъ „конь-воронѣй“.

Сравненіе разнородныхъ, по воспріятію, явленій предшествуетъ всякому установленію связи явленій. Эта основная форма мысли не оставляетъ человѣка никогда, и въ исторіи языка мы наблюдаемъ постоянное измѣненіе значеній слова; въ процессѣ такого измѣненія сравненіе новаго неизвѣстнаго, требующаго названія, съ извѣстнымъ, уже названнымъ, играетъ основную роль. Мы не знаемъ теперь, почему *столь* названъ *столомъ*, почему съ словами *старый*, *дряхлый*, *ветхій* и т. п. связывается опредѣленное значеніе. Это прозаическія названія явленій, это слова, обозначающія результатъ отвлеченія, слова—понятія. Но если мы попробуемъ отыскать этимологію, происхожденіе такихъ словъ, какъ *понятіе*, *мысль*, *печаль*, *тоска*, *слово*, *законъ*, *затхлый*, *ни зги* и т. п., то мы можемъ, при болѣе или менѣе тщательныхъ поискахъ, установить связь такихъ, напримѣръ, группъ: 1) понятіе—понять, по-ять, вз-ять (схватить), понимать—поймать; 2) мысль, промыслить, промышлять (добывать, ловить), малорус. мысливецъ—охотникъ, сѣверн.-великор. *промышленникъ* тоже охотникъ по преимуществу; 3) печаль—печь, печаль жгучая; 4) *тоска*—нѣчто давящее, щемящее въ родствѣ съ *тиски*, *стиснуть*, *тѣсный*; 5) *слово*—слава (дурная бѣжитъ, хорошая лежитъ), *слыть*, слухъ, слышать и слушать; 6) *законъ*—то, что лежитъ за *кономъ* (рядъ въ игрѣ въ бабки), за предѣломъ, чертой, *началомъ*, исконный—начальный; 7) *затхлый*—задохлый,дохнуть, задохнуть; 8) *ни зги*—ни стѣжки (дорожка, тропинка—стеги, пркслав. стези). Изъ простаго сопоставленія словъ въ предѣлахъ каждой группы ясно видно: 1) что всякое слово—знакъ, отвлеченное слово было когда-то словомъ—образомъ, конкретнымъ словомъ; 2) что слова въ родѣ *духовный*, *воспріятіе*, *понятіе* и т. п. стали отвлеченными, прозаическими благодаря сравненію явленій міра физическаго, воспринимаемаго внѣшними чувствами и явленій міра духовнаго, психическаго; 3) что это сравненіе забыто, и благодаря этому забвенію значеніе такихъ словъ, какъ *законъ*, *мысль* и т. п. расширилось, углубилось.

Въ этой работѣ постепеннаго отвлеченія мысли, наблюдаемой въ языкѣ,

образовались и такъ называемыя грамматическія категоріи, части рѣчи, изъ которыхъ строится неизбѣжная форма выраженія мысли—предложеніе.

Всѣ эти союзы, предлоги, нарѣчія, такъ называемыя неизмѣняемыя части рѣчи, связки, облегчающія установленіе связи понятій и сужденій, возникли изъ вполне опредѣленныхъ, искреннихъ представленій, забытыхъ совершенно. Никто не думаетъ при словахъ *предъ, кромѣ, между, подъ, но-ино* и т. п., о *передкѣ тельги*, о *кромѣ—каймѣ*, о *межѣ* на нивѣ, о печномъ *подѣ*, о чемъ-то *иномъ* и т. п. Мы не можемъ объяснить происхожденіе словъ-связокъ *а, и, ли*, но они не первообразны, какъ обыкновенно называютъ ихъ въ школьныхъ грамматикахъ. Они производны, они результаты отвлеченія, въ такомъ же смыслѣ, какъ имя существительное, имя прилагательное, глаголь являются результатомъ расчлененія образа, воспріятія на *предметъ, качество, дѣйствіе*. *Логическія* категоріи, обязательныя для современной мысли, вырабатывались при участіи языка и подготовляли возможность развитія того, что мы называемъ наукой, научнымъ объясненіемъ явленій, прозаическимъ мышленіемъ. То, что мы наблюдаемъ въ отдѣльныхъ безобразныхъ словахъ, въ образованіи частей рѣчи усложняется, расширяется, и въ результатѣ мы получаемъ прозу-науку, съ ея терминологіей, классификаціей, системами, доказательствами. Здѣсь слово образное вытѣняется словами—понятіями, отвлеченными выраженіями; здѣсь мысль и слово удаляется отъ дѣйствительности, понимаемой въ смыслѣ непосредственного воспріятія.

Въ ткани живого языка, въ обыденной рѣчи, въ разговорѣ постоянно вкрапливаются метафорическія выраженія, рѣчь пересыщается образной поговоркой, пословицей, мысль подкрашивается поэтическимъ сравненіемъ, а при случаѣ цѣлой побасенкой, сказкой: вспомните разговоръ барина Гринева и мужика Пугачева, отвѣтившаго на вопросъ Гринева цѣлой сказкой объ орлѣ и воронѣ. Въ письменной рѣчи, закрѣпленной печатнымъ станкомъ, среди вороха всякаго рода докладовъ, рефератовъ, дѣловыхъ актовъ, отчетовъ, протоколовъ, газетной и журнальной публицистической литературы, отражающей общественное движеніе, мы наблюдаемъ тоже самое въ болѣе сложной формѣ: поэтическая формула „лѣсъ рубятъ, щепки летятъ“, превращается въ романъ; рядомъ съ прозаическимъ сужденіемъ: „невѣжество является источникомъ большинства преступленій русскаго крестьянина“, мы читаемъ „Злоумышленника“ Чехова. Такимъ образомъ усложненіе образнаго мышленія даетъ поэзію, искусство въ широкомъ смыслѣ слова. Точно также усложненіе прозаическихъ процессовъ мысли, наблюдаемыхъ въ языкѣ, создаетъ науку—прозу. Выѣшняя форма прозаическаго обнаруженія мысли—протоколъ, отчетъ, описаніе явленій природы и жизни человѣка въ учебникѣ, научной монографіи, публицистическая статья въ газетѣ, журналѣ, рѣчь въ защиту или опроверженіе какой-нибудь мысли въ судѣ, въ церкви, въ другомъ общественномъ или государственномъ учрежденіи, литературная критика и т. п. И на вопросъ, что такое проза, въ этомъ смыслѣ легко отвѣтить: это—біографія такого-то дѣятеля, рассказъ о поѣздкѣ на Кавказъ, доказательство геометрической теоремы и т. п.

Всѣ виды научнаго изслѣдованія, научнаго описанія войдутъ въ объемъ понятія о прозѣ.

„Поэзія и проза“ въ элементарныхъ своихъ проявленіяхъ, въ словахъ образныхъ и безобразныхъ и въ сложныхъ произведеніяхъ слова, рѣзко разграничиваются въ моментъ пользованія ими. Поэтому удобнѣе

было говорить не о поэзии и прозе, а о поэтическомъ, художественномъ мышленіи и прозаическомъ, научномъ. Наибольше общими категоріями поэтическаго мышленія являются *образъ* и его *примѣненіе*, значеніе; наибольше общими категоріями прозы—науки—*фактъ* (явленіе, наблюдаемое или воспроизведенное опытомъ и описанное) и *законъ*, обобщеніе. Вотъ по этимъ общимъ категоріямъ можно вполне точно установить характерныя особенности поэзии и прозы.

Между *образомъ* и *примѣненіемъ*, съ одной стороны, и *фактомъ* и *закономъ*, съ другой—легко замѣтить глубокое различіе. Въ поэтическомъ произведеніи образъ *относительно* неподвиженъ, *примѣненіе*—весьма измѣнчиво, всегда мѣняется и опредѣлено лишь въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ примѣненія. Извѣстная сказка Пушкина „О рыбацѣ и рыбкѣ“ пережила до ея обработки поэтомъ много примѣненій уже потому, что съ ея мотивами мы встрѣчаемся у разныхъ народовъ. Весьма возможно, и есть основаніе думать такъ, что сказка эта имѣетъ нѣкоторое отношеніе къ думамъ поэта о Наполеонѣ. Образъ, данный въ баснѣ Крылова „Дубъ и трость“, можетъ получить смыслъ такой: сгибайся въ перегибъ предъ силою, и цѣль будешь, но можетъ быть и иное его примѣненіе, не такое жизнерадостно-практическое. Стихотвореніе „Анчаръ“ въ „Затишьѣ“ Тургенева героиня повѣсти Марія Павловна примѣнила совершенно неожиданно, и по своему вѣрно. Получается такое впечатлѣніе, что образъ является какъ бы аккумуляторомъ энергіи, порождающей новыя и новыя примѣненія; между образомъ и значеніемъ, говоритъ Потебня, всегда существуетъ такого рода неравенство, что образъ *менѣе* значенія. Образъ единиченъ, а примѣненій много. Наибольше яркими примѣрами такого неравенства могутъ служить міровые образы Прометея, Антигоны, Донъ-Кихота, Гамлета, если вспомнить рядъ толкованій, примѣненій этихъ образовъ въ литературной и философской критикѣ европейскихъ писателей и мыслителей. Установленіе равенства между образомъ А и значеніемъ Х уничтожило бы поэтичность, иносказательность, т. е. или превратило бы образъ въ прозаическое обозначеніе частнаго случая, лишеннаго отношенія къ чему-либо *другому*, болѣе *значительному*, или превратило бы образъ въ научный или историческій фактъ, а значеніе въ законъ. Для лѣтописца легенда о смерти Олега является лишь конкретнымъ случаемъ того, что отъ волхвованія сбывается чародѣйство. Для Пушкина лѣтописная легенда въ своеобразной обработкѣ стала поэтическимъ образомъ, имѣвшимъ между прочимъ частное пушкинское примѣненіе: отношеніе его къ Александру І. Извѣстная былина о Святогорѣ и сумочкѣ переметной, буквально понятая слушателями, представляетъ тоже своего рода историческій фактъ; да, въ старину были силачи; но если слушатель на минутку забудетъ о старинѣ стародавней, то образъ Святогора, взявшагося обѣими руками за тягу земную и ушедшаго по колѣни въ землю, можетъ вызвать поэтическое движеніе мысли, напомнить какому-нибудь почтенному слушателю его юность, когда и онъ чувствовалъ себя Святогоромъ въ меньшемъ масштабѣ, и о тяжелой крестьянской работѣ, уходящей молодца. Если, читая какой нибудь беллетристическій рассказъ, вы не выходите за предѣлы изображаемаго, не чувствуете въ немъ чего-то общаго, то вы имѣете дѣло съ прозой. Виноваты ли въ этомъ авторъ или читатель—это другое дѣло.

Значеніе, примѣненіе (Х) по отношенію къ образу (А) есть всегда нѣчто иное, часто даже неоднородное, какъ это мы видимъ въ такъ называемомъ животномъ эпосѣ.

Если поэзія есть по преимуществу иносказаніе, *аллегорія* въ широкомъ смыслѣ слова, то проза, какъ выраженіе элементарнаго наблюденія (куй желѣзо, пока оно раскалено), и проза—наука, какъ цѣлая система наблюденій и опытовъ, стремится стать въ нѣкоторомъ смыслѣ тождесловіемъ, тавтологіей. Если въ поэзіи отношеніе между образомъ и примѣненіемъ можно изобразить формулой $A \propto X$, то въ прозѣ отношеніе факта къ закону выражается лишь уравненіемъ $A = X$, которое при изслѣдованіи обращается въ тождество $2 = 2$. Къ этому мы еще вернемся. А теперь необходимо остановиться на слѣдующемъ любопытномъ явленіи. Образное, поэтическое слово выпцѣтаетъ, становится безобразнымъ, поэтическимъ: мы забываемъ почему *подошва* горы, *устье* рѣки такъ названы. Звуки слова примыкаютъ прямо къ значенію, слово обозначаетъ просто *фактъ*, *явленіе*, дѣйствительность. Можетъ ли то же самое случиться съ сложнымъ поэтическимъ образомъ, литературнымъ сюжетомъ, и какъ это бываетъ? Мы приводили раньше примѣры того, какъ одно и тоже произведеніе (былина о Святогорѣ) можетъ вызвать поэтическое движеніе мысли и можетъ остаться чистой прозой, изображающей фактъ. Все дѣло зависить отъ того, кто пользуется, отъ уровня его духовнаго развитія. Для ребенка сказка о томъ, какъ мужикъ съ медвѣдемъ сѣяли рѣпу и т. д. можетъ быть изображеніемъ факта, для человѣка, посвященнаго въ тайны борьбы труда и капитала этотъ сказочный мотивъ можетъ оказаться прекраснымъ поэтическимъ образомъ плутовскаго распредѣленія добытыхъ сообществъ. Но есть еще одинъ путь обезцѣченія, вывѣтриванія поэтическихъ образовъ. Когда имя, фамилія, связанная съ литературнымъ типомъ, становится общимъ достояніемъ, какъ Плюшкинъ, Хлестаковъ и пр., то имена эти теряютъ свою красочность и употребляются въ рѣчи, какъ простые безобразныя слова. Всѣмъ извѣстны вошедшія въ обиходъ простонародной рѣчи собственныя имена Кайнъ, Сатана; намъ приходилось слышать въ одномъ мѣстечкѣ Екатеринославской губерніи бранныя выраженія: „ачъ, якій селадонъ!“—„Бачъ, якій маркобрунъ“. Герои пастушескаго и рыцарскаго романа стали нарицательными именами, вульгаризировались, стали достояніемъ неграмотной толпы, которая не читала никогда этихъ произведеній. Съ звуками „Селадонъ“, „Маркобрунъ“ связывается опредѣленное содержаніе, безъ всякаго отношенія къ образу, который совершенно забыть: селадонъ—это мягкій, рыхлый человѣкъ, съ лицомъ заспаннымъ, заплывшимъ жиромъ; маркобрунъ—мрачный, надутый, злой и упрямый ворчунъ.

Въ условіи уничтоженія поэтичности, какъ отдѣльнаго поэтическаго слова, такъ и сложнаго поэтическаго образа, косвеннымъ образомъ заключается уже и опредѣленіе прозаическаго мышленія. Поэтический образъ превращается въ фактъ. Такого яркаго примѣра привести мы не можемъ. Легче гораздо указать обратное. Потенія даетъ въ этомъ отношеніи удивительно простой и ясный образецъ. У Плинія Младшаго въ его естественной исторіи приводится *фактъ*, что у обезьянъ обыкновенно рождается по два дѣтеныша, при чемъ выживаетъ часто одинъ только. Происходить это потому, что обезьяна мать одного изъ нихъ любитъ чересчуръ и своими ласками удушаетъ, а нелюбимый остается жить. Прозаическій фактъ становится поэтическимъ образомъ, стоитъ только сказать такъ: „У одной обезьяны было два дѣтеныша. Одного изъ нихъ она любила и т. д.“... Фактъ-обобщеніе превращенъ въ *частный* случай тоже обобщающаго характера, но по иному: отъ обезьяны-матери мысль легко шагнетъ въ

сторону матери-женщины, воспитателя-родителя и пр. Образъ будетъ жить въ примѣненіяхъ. Обратный случай можно указать съ нѣкоторымъ рискомъ въ тѣхъ случаяхъ, когда поэтическая легенда становится религіозной догмой, и чистый вымыселъ поэтическій становится въ глазахъ вѣрующихъ изображеніемъ дѣйствительности, фактомъ. Поэтическая легенда о Буддѣ—для правовѣрныхъ историческій фактъ. Однимъ словомъ, если между образомъ и значеніемъ устанавливается тождественность, то тѣмъ самымъ разрушается поэтичность и возникаетъ проза.

Мы сказали выше, что въ прозѣ, наукѣ все сводится къ установленію тождества: $A = X$; что наиболѣе общими категоріями прозы являются два общіихъ понятія: *фактъ* и *законъ*; что общая формула всякой прозы-науки есть непремѣнно уравненіе: *фактъ = закону*. Присмотримся теперь къ тому, что надо понимать подъ фактомъ въ данномъ случаѣ. Обыкновенно фактъ отождествляютъ съ комплексомъ воспріятій, или голой дѣйствительностью. Всѣ явленія природы, жизни человѣческой, солнце, море, растеніе, смерть, рожденіе—все это факты, какъ и продукты человѣческой дѣятельности, индустріи: столъ, паровозъ, книга. Фактъ—это *предметъ*, явленіе. Въ процессѣ прозаическаго, научнаго движенія мысли подъ фактомъ мы должны разумѣть нѣчто иное.

„Та вещь кубической формы и пр., говоритъ Потебня, которая *лежитъ предо мной* (пред-метъ), есть не фактъ, а совокупность безчисленнаго множества *фактовъ* и соответственныхъ законовъ математическихъ, геометрическихъ, механическихъ, физическихъ, химическихъ, естественно-историческихъ и пр., (культурно-историческихъ, ибо свойства стекла, форма и украшенія на чернильницѣ—все это относится къ области исторіи культуры). Отъ *конкретнаго явленія*, (предмета) въ научномъ фактѣ (каждый разъ) остается только то, что имѣетъ отношеніе къ соответственному закону (математическому, физическому и пр.—поверхность данной чернильницы кубической формы равна суммѣ шести опредѣленныхъ квадратовъ и пр.).

Всякое прозаическое выраженіе мысли есть уравненіе, имѣющее въ огромномъ большинствѣ случаевъ, почти всегда лишь эоистическое, условное значеніе. Сужденіе „земля есть шаръ“ считалось уравненіемъ, равносильнымъ $2 \times 2 = 4$ до тѣхъ поръ, пока не потребовалось замѣнить „шаръ“ другимъ понятіемъ „сферическое тѣло“. Что не подходитъ подъ формулу „фактъ = закону“, вызываетъ сомнѣніе, критику, становится заблужденіемъ, наконецъ, и требуетъ отыскиванія новаго тождества. Такое тождество есть тоже идеально, оно является однимъ изъ этаповъ вѣчнаго стремленія къ истинѣ, какъ чему-то объективному, вѣчнаго стремленія къ тождеству, равновѣсію между моею мыслью, обобщеніемъ и установленнымъ въ данный моментъ фактомъ. Безъ постоянного нарушенія и возстановленія наиболѣе общаго закона тождества небыло бы человѣческой науки, ея постоянного движенія. „Если бы механическое равновѣсіе было устойчиво, то жизнь была бы смертью въ идеальномъ смыслѣ этого слова; если бы равновѣсіе, спокойствіе было не стремленіемъ только къ нему, то не было бы жизни съ ея ростомъ и умаленіемъ. Случай продолжительнаго равновѣсія наблюдаются въ такихъ отвлеченныхъ наукахъ, какъ математика.

„Однако, мы можемъ наблюдать случаи продолжительнаго сохраненія равенства между фактами и законами не только въ математическихъ положеніяхъ, въ родѣ: „треугольникъ A —съ точки зрѣнія равенства внутреннихъ угловъ двумъ прямымъ“, но и въ другихъ, въ родѣ: „русское

слово А, кончающееся на согласную“ по отношенію къ положенію, что „всякое такое слово (если оно не заимствовано) потеряло гласную на-концѣ“ или „слово А безъ представленія (безобразное) имѣло нѣкогда представленіе (было образнымъ).“

Начерченный на доскѣ треугольникъ ABC будетъ не фактомъ, а точкой прикрѣпленія безчисленнаго множества фактовъ. Фактъ будетъ, если я скажу, что треугольникъ ABC представляетъ мнѣ частный случай, выражаемый закономъ, что „сумма внутреннихъ угловъ равняется двумъ прямымъ“, или что „сумма двухъ сторонъ болѣе третьей стороны“ и т. п. Если я скажу слово „волкъ“, то это еще не будетъ фактомъ языка въ научномъ смыслѣ слова, а точкой прикрѣпленія цѣлага рода фактовъ, въ томъ числѣ и того, что въ данномъ словѣ „утрачено представленіе“. Подвергая фонетическому анализу это слово, мы увидимъ, что въ немъ характеристично сочетаніе *вл*, сохранившееся отъ незапамятныхъ временъ, что гласный *о* (древнее *ъ*) предшествуетъ плавному звуку *л*; характерно также это *к*, сохранившееся тоже отъ очень древняго періода, тогда какъ въ нѣмецкомъ языкѣ оно сильно измѣнилось (*wol-f*). Одинъ фонетическій анализъ представляетъ возможность усмотрѣть въ немъ массу фактовъ. Если я скажу что русское слово „волкъ“, разсматриваемое со стороны своего окончанія, есть фактъ, выражаемый закономъ или равнымъ закону, по которому всякое русское заимствованное слово, оканчивающееся на согласную, непременно имѣло когда-то на концѣ гласную, тогда только я опредѣлю, въ какомъ отношеніи слово „волкъ“ является для меня научнымъ фактомъ.

Потебня такъ формулируетъ это: „Фактъ, понятый въ этомъ смыслѣ, возникаетъ въ мысли изъ болѣе сложныхъ комплексовъ (слово „волкъ“, треугольникъ ABC) одновременно съ возникновеніемъ или восстановленіемъ въ ней закона. „Но если, продолжаетъ Потебня, согласно съ обычнымъ способомъ выраженія, подѣ фактомъ разумѣть эти болѣе сложные комплексы, то можно сказать, что научное (прозаическое) мышленіе есть заключеніе отъ факта, какъ частнаго (примѣра), разсматриваемаго въ извѣстномъ отношеніи къ однородному съ ними закону; что законъ *одинаково* выражается во всѣхъ однородныхъ фактахъ; что *законъ неподвиженъ, постояненъ, опредѣленъ*, между тѣмъ какъ *факты*, въ коихъ онъ выражается, *измѣнчивы, подвижны, неопредѣленны*“.

Дѣло, слѣдовательно, въ томъ, что согласно съ обычнымъ способомъ выраженія, подѣ фактомъ мы разумѣемъ не частное выраженіе закона, а болѣе сложную величину, комплексы понятій и представленій, отъ которыхъ, какъ намъ кажется, мы доходимъ до законовъ. Подѣ измѣнчивостью, подвижностью, неопредѣленностью факта „можно разумѣть то обстоятельство, что для поясненія примѣромъ такого-то свойства треугольника, русскаго слова и пр., мы можемъ взять любой треугольникъ; при добываніи общаго положенія, что всякое слово рождается съ представленіемъ и стремится къ его потерѣ, качество и количество случаевъ, съ коихъ мы начинаемъ изслѣдованіе, не измѣняются результата“. Ясно, что если я скажу, что сумма внутреннихъ угловъ треугольника равна двумъ прямымъ, то безразлично, какой треугольникъ я начерчу для того, чтобы демонстрировать это общее положеніе. Въ этомъ смыслѣ можно сказать, что примѣры для общаго закона, устанавливаемого прозой-наукой, безразличны. Выставляя извѣстное положеніе, я, съ точки зрѣнія дидактической, могу затрудняться въ выборѣ примѣра, но для дѣла, повторяемъ, примѣръ безразличенъ. Я хочу,

положимъ, доказать, что всѣ слова въ рускомъ языкѣ, оканчивающіеся нынѣ на согласную, оканчивались когда-то на гласную; я выбираю отдѣльное слово, положимъ „волкъ“ потому, что оно первымъ пришло мнѣ въ голову или потому еще, что для моихъ собесѣдниковъ анализъ этого слова доступнѣе, легче, яснѣе.

Намъ необходимо остановиться на различіи между научнымъ фактомъ и поэтическимъ образомъ еще нѣсколько.

Если мнѣ нужно установить понятіе о рыбѣ, создать рядъ научныхъ положеній объ этой зоологической разновидности, то безразличіе взятаго для анализа экземпляра означаетъ еще и то, что въ мысли я допускаю сосуществованіе безконечнаго ряда однородныхъ фактовъ. Единичное является общимъ, представителемъ ряда, въ которомъ я предполагаю $a=a_1, a_2$ и т. д. Вся совокупность рыбъ будетъ служить выраженіемъ извѣстнаго общаго положенія. Прозаическое описаніе имѣетъ конечною цѣлью установленіе опредѣленнаго мѣста даннаго явленія въ ряду другихъ явленій. Безконечный рядъ фактовъ замѣняется единичнымъ случаемъ, связаннымъ съ опредѣленнымъ фактомъ, въ которомъ и заключается вся суть дѣла. Въ поэтическомъ описаніи мы имѣемъ нѣчто другое. Тамъ нѣтъ этой связи образа съ опредѣленной идеей, опредѣленнымъ общимъ положеніемъ, тамъ мы не можемъ сказать: эта картина, этотъ образъ значить то-то и больше ничего. Поэтическій образъ „можетъ быть вѣрнымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности, т. е. со стороны своего содержанія не заключать ничего въ себѣ такого, чего не могло бы заключаться въ самой трезвой научной мысли“, или „въ самомъ обыденномъ, прозаическомъ воспріятіи“, не имѣющимъ никакой цѣны. Потѣбня приводитъ великолѣпный примѣръ—стихотвореніе Фета:

Облакомъ волнистымъ
Пыль встаетъ вдали;
Конный или пѣшій—
Невидать въ пыли.
Вижу: кто-то скачетъ
На лихомъ конѣ.
Другъ мой, другъ далекій,
Вспомни обо мнѣ.

Тутъ описано носомѣнно единичное воспріятіе обыденнаго свойства. Но форма насъ „настраиваетъ“, и мы видимъ въ немъ уже не изображеніе единичнаго случая, совершенно незначительнаго по своей общности. Какой общій выводъ мы можемъ сдѣлать изъ него? Развѣ, что всегда, моль, подымается пыль, когда въ сухую пору кто-нибудь скачетъ по проселку. Это описаніе является для насъ знакомъ, символомъ неопредѣленнаго ряда подобныхъ положеній и связанныхъ съ нимъ чувствъ. Идеальная схема движенія мысли, въ данномъ случаѣ поэтическаго, такова: постоянно новыя примѣненія образа съ другимъ, столь же типичнымъ образомъ.

Если въ прозѣ-наукѣ $2 \times 2 = 4$ обязательно всегда, иначе не будетъ науки, то, да простятъ мнѣ это выраженіе, въ поэзіи 2×2 будетъ и 5 и 7 и т. д., т. е. всегда больше. Что бы было, если бы персонажи „Горя отъ ума“ были только портретами москвичей, описанныхъ Пыляевымъ въ его книгѣ „Старая Москва“? Въ томъ то и дѣло, что Молчалинъ грибоѣдовскій не равенъ только Молчалину Пыляевскому, т. е. 2×2 равно не 4, а чему то большому, дѣлому ряду Молчалиныхъ. Установленіе равенства между образомъ и значеніемъ, примѣненіемъ, какъ мы уже гово-

рили, превратило бы образъ въ прозаическое описаніе частнаго случая, лишеннаго отношенія къ чему-либо другому, превратило бы его въ историческій, т. е. научный фактъ, а значеніе въ законъ: да, были такіе-то люди въ такую-то эпоху.

Если законъ одинаково выражается во всѣхъ однородныхъ фактахъ, частныхъ случаяхъ; если законъ представляетъ нѣчто постоянное, неподвижное въ то время, какъ факты, въ которыхъ онъ выражается относительно своихъ переменчивыхъ частей подвижны, измѣнчивы; если для научной, прозаической мысли примѣръ безразличенъ, ибо за нимъ стоитъ вся совокупность однородныхъ частныхъ случаевъ,—то научное мышленіе, стоящее на извѣстной высотѣ, отличается отъ обыденнаго, житейскаго огромной экономіей мысли, большей производительностью труда: тяжелые слитки не только золота, серебра, а и мѣди замѣняются банковыми билетами. Здѣсь проза сходится съ поэзіей въ одномъ отношеніи: тамъ общее положеніе замѣняетъ безразличные частные случаи, здѣсь образъ является представителемъ безконечнаго ряда случаевъ, часто не однородныхъ.

Отношеніе частнаго случая къ закону доказывается посредствомъ разложенія частнаго случая, превращенія его въ научный фактъ. Словесное выраженіе этого разложенія всегда будетъ, по словамъ Маха, описаніе. Точность и полнота анализа есть главное условіе *убѣдительности*, единственная мѣра научной силы *доказательства*. Въ наукахъ или научномъ мышленіи, имѣющемъ дѣло съ предметами болѣе конкретными, чѣмъ линія, треугольникъ, число (продукты нашего отвлеченія) не носятъ характера абсолютной убѣдительности, потому что комплексы признаковъ, т. е. вещи, изъ которыхъ мы стремимся выдѣлить научный фактъ, не могутъ быть обняты, исчерпаны въ анализѣ. Полное доказательство возможно лишь въ математикѣ, въ которой все сводится къ формулѣ $a=b$, которая имѣетъ дѣло лишь съ продуктами нашего отвлеченія. Въ природѣ нѣтъ безусловнаго равенства между извѣстными комплексами признаковъ, предметами, явлениями, которые мы лишь считаемъ однородными, какъ нѣтъ треугольниковъ, линій, точекъ, единицъ. Въ ней нѣтъ причинной зависимости, а есть только сосуществованіе и послѣдовательность, изъ которыхъ мы выводимъ заключеніе, устанавливаемъ причины и слѣдствія.

Объяснить явленіе, установить законъ, выяснить причинную зависимость, значить ни болѣе ни менѣе, какъ дать возможно краткое, отвлеченное описаніе явленія, установить, по выраженію Маха, параллель между непривычнымъ рядомъ фактовъ, описанныхъ научно явленій, и рядомъ *привычныхъ* мыслей, ставшихъ своего рода умственнымъ обычаемъ. Когда мы говоримъ: „явленіе совершается по такому-то закону“, то это значить лишь, что данному ряду проанализированныхъ фактовъ параллеленъ рядъ привычныхъ мыслей. Какъ только расширяющійся путемъ анализа опытъ нарушаетъ эту параллельность, сейчасъ же въ рядъ мыслей, понятій, сужденій вносится наименьшее изъ возможныхъ видоизмѣненій, которое достаточно для сохраненія параллели, тождества. Законъ, такимъ образомъ, является лишь *относительно* неподвиженъ. Наконецъ, когда частичныя измѣненія, поправки недостаточны для сохраненія тождества, вся мысль, законъ, сужденіе отбрасывается и замѣняется новой, старая истина становится ложью; эта своего рода умственная революція наблюдается всякій разъ при такъ называемыхъ великихъ открытіяхъ, подготовляемыхъ накопленіемъ новыхъ наблюденій, необычныхъ. Въ то время

какъ параллель между рядомъ фактовъ и привычныхъ мыслей у Галилея была нарушена, возможно, что у его искреннихъ противниковъ она еще существовала.

Въ этомъ стремленіи къ тождеству заключается движеніе науки, въ этомъ же и трагедія жизни человѣчества, народа, въ области научнаго прозаическаго мышленія. То, что необходимо было, что добыто было цѣною пота и крови, надо имѣть мужество отбросить, какъ ненужный хламъ. Цѣль прозы-науки—вѣчная, постоянная переоцѣнка цѣнностей съ постоянной мыслью о томъ, что сейчасъ добытая непреложная истина въ отдаленномъ будущемъ потребуетъ поправки и весьма существенной, а можетъ быть окажется и заблужденіемъ. Утѣшеніемъ можетъ служить лишь то, что научное прозаическое мышленіе увеличиваетъ производительность умственной работы, облегчая ее тѣмъ, что къ нашимъ услугамъ предоставляются все болѣе и болѣе испытанные методы мышленія; что намъ даются объединенныя данныя огромнаго чужого опыта и тѣмъ самымъ дается возможность согласовать свои мысли и наблюденія со все расширяющимся коллективнымъ опытомъ; что мы все болѣе и болѣе приучаемся въ предѣлахъ всеобъемлющей субъективности человѣческой мысли разграничивать область субъективнаго, временнаго, и объективнаго, постояннаго, вѣчнаго и не творимъ кумира изъ своихъ понятій, убѣжденій.

Характерной чертой прозы, какъ и характерной особенностью прозаическаго слова является то, что мысль движется по протореннымъ колеямъ, что образуются привычки мысли быстро распредѣлять содержимое душевной нашей жизни, наши воспріятія, попросту сказать, *думать*, затрачивая на это весьма мало сравнительно съ тѣмъ, когда мы испытываемъ сомнѣніе, встрѣчаемъ препятствіе, переживаемъ необходимость *найти* слово для даннаго *явленія*. Съ этой точки зрѣнія языкъ является огромной лабораторіей науки, т. е. процессомъ непрерывнаго научнаго мышленія, и искусства, поэзіи, процессомъ постоянного созданія открытія новыхъ словъ. Конечная цѣль и прозы и науки—идеализація дѣйствительности, стремленіе малымъ знакомъ охватить огромную дѣйствительность. Находясь въ постоянномъ взаимодействіи, оба процесса—поэзія и проза отличаются съ этой точки зрѣнія только видовыми признаками.

Въ основѣ поэзіи и прозы лежитъ дѣйствительность, понимаемая, какъ комплексы нашихъ воспріятій. И поэзія и проза предполагаютъ стремленіе внести связь, законченность, систему въ разнообразіе чувственныхъ данныхъ. Въ конечномъ результатѣ и той и другой получается идеализація дѣйствительности, извѣстное отвлеченіе. Аналогія, составляющая основной принципъ всякаго человѣческаго мышленія, неизбѣжна и поэзіи и въ прозѣ; сравненіе, столь неизбѣжное въ поэзіи, какъ мышленіе образами, является въ то же время и методическимъ приѣмомъ въ наукѣ. Но существуютъ особенности прозаическаго настроенія мысли, требующія привычныхъ прозаическихъ формъ, называемыхъ обыкновенно логическими формами; и мы видимъ, что эти прозаическія настроенія достигаютъ въ наукѣ-прозѣ полной опредѣленности и противоположности поэзіи.

Въ поэтическомъ настроеніи мысли прежде всего отсутствуетъ потребность въ установленіи категорическаго согласія или несогласія моей мысли съ установившимся коллективнымъ опытомъ, какъ отсутствуетъ вѣра въ объективность, истинность мысли, характерная не только для науки на раннихъ ступеняхъ развитія человѣчества, но и для науки современнаго культурнаго человѣчества. Потребность считать законъ, свое

обобщеніе, лежащимъ внѣ насъ, управляющимъ явленіями природы выражается въ томъ, что проза отождествляется съ самой дѣйствительностью, прозаическое выраженіе мысли считается, по меньшей мѣрѣ, чѣмъ-то прямо примыкающимъ къ этой дѣйствительности. Призрачность объективности въ этомъ смыслѣ можетъ сознаваться мной, но мнѣ необходима эта объективность, мнѣ надо въ данный моментъ сотворить кумиръ изъ своихъ и чужихъ мыслей, мнѣ необходима, для меня обязательна формула, положимъ: „преступленія русскаго простонародья являются слѣдствіемъ его невѣжества“, и я долженъ это доказать, повѣрить, чтобы не было никакихъ сомнѣній, что въ данномъ случаѣ обобщеніе-законъ равняется факту или фактамъ.

„Совершеннѣйшій образецъ научнаго обобщенія есть ариѳметическій итогъ“, говоритъ Потебня. Научное доказательство есть непременно доказательство общаго положенія. Какъ повѣрка итога состоитъ въ дѣйствіи обратномъ тому, коимъ онъ полученъ; такъ вообще научное доказательство есть разложеніе общаго положенія на частности, изъ котораго оно состоитъ.

Повторяя трижды обобщеніе 7, получимъ 21 ($7+7+7=21$ или $3 \times 7 = 21$). Доказательствомъ вѣрности 21, какъ результата этихъ дѣйствій, служить $\frac{21}{3}=7$ и $\frac{21}{7}=3$. Совершенное доказательство, т. е. разложеніе общаго положенія. (итога, суммы) безъ остатка, можетъ имѣть мѣсто только въ той области знанія, въ которой единица идеальна и равенство слагаемыхъ безусловно. Такова математика въ предѣлахъ конечныхъ величинъ и логика, насколько она есть обобщеніе математическихъ пріемовъ мышленія. Точность доказательства уменьшается по мѣрѣ того, какъ увеличивается неопредѣлимость числа слагаемыхъ и неравенство ихъ между собою“.

Когда берется конкретный фактъ въ прозѣ, то требуется превратить его въ научный примѣръ, сдѣлать его частью цѣлаго, которое мы называемъ научнымъ доказательствомъ, необходимо такое отвлеченіе, чтобы мы могли сказать слово „всякій“, „всѣ“, „всегда“ или „никакой“, „никто“, „никогда“, чтобы примѣръ чувствовался единицей, изъ повторенія которой получается общее, сумма. Желая доказать, что „всѣ птицы обладаютъ характернымъ устройствомъ двухъ паръ конечностей, мы должны изъ конкретнаго факта, любой птицы, выдѣлить то, что повторяется во всякой птицѣ.

Поэтическій образъ ничего не доказываетъ. Чеховскій „злоумышленникъ“, соотвѣтствующій, по своему содержанію, приведенной выше формулѣ, можетъ быть приведенъ лишь какъ иллюстрація къ общему положенію, можетъ лишь возбудить желаніе произвести прозаическое, научное изслѣдованіе, заняться статистикой преступленій, показать, въ какомъ направленіи надо искать рѣшеніе вопроса, но самый образъ не рѣшаетъ вопроса, а только ставитъ его, не доказываетъ, а *показываетъ*. Значеніе любого поэтическаго образа, т. е. вереница мыслей, чувствъ, представленій изъ запаса прежнихъ переживаній связывается съ этимъ образомъ такъ, что мы говоримъ о правдивости, вѣрности изображенія, мѣткости его, красотѣ, не разлагая его, не прибѣгая къ полному и точному анализу. Для многихъ поэтическихъ изображеній, простыхъ и сложныхъ, такой анализъ, не только невозможенъ, но и ненуженъ, безсмысленъ. Кому, напримѣръ, нужно каждый разъ въ моментъ выраженія мысли

„угасло веселье“ устанавливать тождество „свѣта“ и „веселья“? Кому изъ рядовыхъ читателей „Мертвыхъ душъ“ въ моментъ пользованія созданными художникомъ образами нужно разложеніе этихъ образовъ на частности явленій помѣщичьей и человѣческой жизни 30-хъ годовъ? Цѣнность ихъ, какъ поэтическихъ созданій, не зависитъ отъ такого анализа. Поэтическая правда образа состоитъ лишь въ его способности вызывать въ мысли извѣстное значеніе, а не въ повѣркѣ тождества между нимъ и этимъ значеніемъ. Связь образа и значенія не доказываается, а чувствуется, и это чувство, ощущеніе мы переживаемъ въ каждомъ случаѣ красиваго, мѣткого поэтического слова, сложнаго образа, способнаго создавать значеніе, способнаго дѣлать единичное, индивидуальное замѣстителемъ безконечнаго ряда явленій. Безъ усилій анализа единичное становится общимъ чрезъ посредство частнаго.

Я могу себя представить лицо, пейзажъ (при чтеніи художественнаго произведенія), которыхъ вы не видите, и это лицо, пейзажъ говорятъ мнѣ многое. Могу ли я доказать, почему это такъ? Въ намѣреніе художника это не входило, какъ не входитъ стремленіе доказать при помощи образа вѣрность, правильность извѣстной мысли. Но бываетъ такое прозаическое настроеніе мысли, когда художникъ заранѣе, такъ сказать, рѣшаетъ доказать извѣстную мысль, провести идею, изобразить примѣръ, изъ котораго вытекаетъ только то, что нужно доказать. Тутъ мы будемъ имѣть дѣло съ самой настоящей прозой. Но, если писатель, выбравъ примѣръ для подтвержденія общаго положенія, станетъ находить удовольствіе въ изображеніи примѣра, увлеченный этимъ удовольствіемъ, сообщитъ своему примѣру жизненную конкретность, то неизбежно произойдетъ то, что въ примѣрѣ будетъ больше чертъ, чѣмъ нужно для поясненія, доказательства общей мысли, что прозаическій примѣръ превратится въ поэтическій образъ, который даетъ больше или совсѣмъ не то, что должно было сказать. Подъ вліяніемъ натуры дидактическая, прозаическая цѣль станетъ чѣмъ-то второстепеннымъ и художникъ, а съ нимъ и читатель будетъ удаляться отъ прозы въ сторону чистой поэзіи. Исторія литературы знаетъ рядъ случаевъ, когда дидактическая поэзія трибуновъ правъ человѣческихъ, благодаря указаннымъ условіямъ, превращалась въ чистую поэзію самаго высокаго качества.

Итакъ, существуютъ переходныя ступени отъ поэзіи къ прозѣ и часто трудно бываетъ указать, гдѣ начинается проза и гдѣ кончается поэзія. Но дифференцированіе прозы и поэзіи, возникшее еще въ глубокой древности на почвѣ мническаго мышленія, привело къ сложнымъ формамъ современной мысли, пользующейся попеременно то тѣми, то другими приѣмами выраженія, построенія цѣлаго. Наиболѣе общимъ внѣшнимъ признакомъ сложнаго поэтического произведенія служить своего рода паратактический строй: образы картины идутъ одна за другой, и связь между ними устанавливается мыслью безъ посредства особыхъ связывающихъ моментовъ; мосты между ними перекидываются мыслью безъ указки художника. Наиболѣе общимъ признакомъ сложнаго прозаическаго произведенія является синтактический строй: общія положенія, частные случаи, доказательства не вытягиваются въ цѣпь, но, какъ бы взаимно поддерживая другъ друга, связываются по принципу подчиненія, и это выражается въ структурѣ рѣчи, носящей особый книжный, отвлеченный характеръ съ его сложными предложеніями, періодами.

В. Харціевъ.

III.

Фигура въ поэтикѣ и риторикѣ.

По аналогіи съ опредѣленными предустановленными формами движеній—такъ называемыми фигурами въ танцахъ, старые грамматики дали названіе фигуры такимъ же типичнымъ формамъ движенія рѣчи. Ученіе о фигурахъ—одна изъ наиболѣе древнихъ и детально разработанныхъ частей теоріи словесности; но попытки внести въ него методы научныхъ изысканій относятся къ болѣе позднему времени. Основныя начала современной теоріи фигуръ—находящейся еще въ зачаткѣ, подобно прочимъ частямъ теоріи словесности—сводятся къ слѣдующимъ вопросамъ: каково отношеніе фигуръ къ тропамъ; какова ихъ роль въ языкѣ обиходномъ и литературномъ и въ его развитіи; представляютъ ли онѣ собой искусственныя отклоненія отъ обычныхъ формъ рѣчи или нѣтъ; какія душевныя движенія и логическія формы лежатъ въ основѣ ихъ; можно-ли ихъ считать „украшеніями“ рѣчи; каково ихъ дѣйствіе на читателя (слушателя); наконецъ, виды фигуры и ихъ классификація, и отношеніе ихъ къ тропамъ. Тропъ есть форма поэтическаго мышленія; фигура есть форма рѣчи. Тропы имѣютъ результатомъ обогащеніе мысли извѣстнымъ новымъ содержаніемъ; фигура—опредѣленные обороты рѣчи, расчитанные на извѣстное дѣйствіе, но не вносящіе въ содержаніе ничего новаго, расширяющаго познаніе. Онѣ служатъ выраженіемъ эмоціональнаго движенія въ говорящемъ и средствомъ передачи тона и степени его настроенія слушателю. Это достигается своеобразной группировкой словъ и выраженій (антитеза, градація), условнымъ сообщеніемъ имъ особеннаго смысла (иронія, гипербола) и т. п. Подобно фигурѣ въ пляскѣ, фигура первоначально является естественнымъ движеніемъ; оно получаетъ красоту и доставляетъ эстетическое наслажденіе вслѣдствіе сопровождающаго его чувства сбереженія энергіи, затраченной наиболѣе цѣлесообразнымъ способомъ. Эта роль экономіи силы въ значеніи фигуры подмѣчена и хорошо выяснена въ „Философіи слога“ Спенсера. „Въ основѣ всѣхъ правилъ, опредѣляющихъ выборъ и употребленіе словъ, мы находимъ тоже главное требованіе—сбереженіе вниманія. Дѣйствительно, фигуры рѣчи потому-то именно и употребляются, что онѣ такъ хорошо отвѣчаютъ этому требованію. Довести умъ легчайшимъ путемъ до желаемаго понятія есть во многихъ случаяхъ единственная и во всѣхъ случаяхъ главная ихъ роль“. Приведемъ еще его психологическое объясненіе фигуры *антитезы*. „Всякій знаетъ, что черное пятно на бѣломъ полѣ кажется еще чернѣе, а бѣлое пятно на черномъ полѣ еще бѣлѣе; такъ какъ черный и бѣлый цвѣта сами по себѣ не измѣнились, то единственная причина, которой можно приписать это усиленіе, есть различіе въ ихъ дѣйствіи на насъ, зависящее отъ различныхъ состояній нашихъ способностей; сопоставленіе двухъ мыслей, противоположныхъ одна другой въ какой-нибудь рѣзкой чертѣ, обезпечиваетъ успѣхъ впечатлѣнія“. Подобно другимъ приемамъ сбереженія силы, фигуры запоминаются, остаются въ языкѣ, группируются наблюденіемъ и становятся объектомъ традиціи, то безсознательной, то сознательной. Во всякомъ случаѣ въ употребленіе ихъ входитъ элементъ преднамѣренности въ болѣе степени, чѣмъ, напримѣръ, въ примѣненіи троповъ. Въ этомъ есть какъ-бы нѣкоторое противорѣчіе: съ одной стороны фигуры искусственны, съ другой фигуры—особенность эмоціональной рѣчи. Но противорѣчіе это—только кажущееся: фигура

искусственна лишь въ томъ смыслѣ, что составляетъ одну—соотвѣтственную данному случаю—изъ возможныхъ формъ выраженія готовой мысли. Употребляя въ рѣчи гиперболу, мы сознаемъ, что, строго говоря, она не соотвѣтствуетъ дѣйствительности—но въ ней *разряжается* наше внутреннее напряженіе; въ сознательномъ преувеличеніи мы находимъ лучшую форму для сообщенія другому нашего настроенія. Старая риторика, болѣе поучавшая сочиненію сообразныхъ съ школьными догматами произведеній, чѣмъ изучавшая процессъ созданія произведеній существующихъ, воспитала совершенно ложное представленіе, будто теорія фигуръ имѣетъ дѣло съ особыми словесными ухищреніями, составляющими особенность рѣчи ораторской или поэтической, вообще искусственной. На самомъ дѣлѣ достаточно вдуматься въ психологическое значеніе каждой фигуры, чтобы видѣть, что самая простая обиходная рѣчь не можетъ обойтись безъ нихъ, какъ не обходится и безъ троповъ. Фигуры чаще бываютъ дѣломъ разсчета и потому въ языкѣ литературномъ онѣ болѣе искусственны, чѣмъ тропы; но по существу и обиходная рѣчь подчинена принципу цѣлесообразности, и она пестритъ фигурами, разнообразными, глядя по человѣку. У простого человѣка, достигающаго выразительности повышеніемъ тона, встрѣчаются фигуры, приспособленные къ выраженію чувствъ—напр. восклицаніе; человѣкъ разсуждающій чаще пользуется различными фигурами расположенія мыслей. Первобытный, эмоциональный языкъ бываетъ полонъ соотвѣтственныхъ фигуръ; это даетъ французскимъ теоретикамъ поводъ напоминать объ афоризмѣ: „на рынкѣ за день создается больше фигуръ, чѣмъ въ академіи за годъ“. Они охотно цитируютъ также сочиненный Мармонтелемъ монологъ, состоящій изъ образцовъ различныхъ фигуръ. Крестьянинъ сердится на жену: „когда я говорю да, она говоритъ нѣтъ; утромъ и вечеромъ, ночью и днемъ (*антитеза*) она только и знаетъ, что бранится. Никогда, никогда (*повтореніе*) нѣтъ съ ней покоя. Скажи, несчастная (*обращеніе*), чѣмъ я передъ тобою провинился (*вопрошеніе*)? О небо, что за безуміе было жениться на ней (*восклицаніе*)! Лучше-бы мнѣ утопиться (*пожеланіе*)... О, она плачетъ—я виноватъ, какъ видите (*иронія*)... Всѣмъ извѣстно, что я дурной, что я злодѣй, что я притѣсняю тебя, что я тебя бью, что я убійца (*усугубленіе*)“ и т. п. Уже это обиліе фигуръ въ безыскусственной рѣчи взволнованнаго человѣка показываетъ, какъ мало можно ихъ считать—въслѣдъ за старой риторикой и школьной теоріей словесности—*украшеніями* рѣчи, чѣмъ-то извнѣ къ ней приложеннымъ, чтобы сдѣлать ее красивѣе (напр. Лебедевъ: „фигуральный образъ выраженія отступаетъ отъ обычнаго и простаго; онъ представляетъ предметы и мысли въ формѣ особенно изящныхъ и красивыхъ оборотовъ“ и т. д.). Органически связанная съ существомъ рѣчи, фигуры представляютъ собою орудіе выразительности: онѣ дѣлаютъ ее опредѣленнѣе, сильнѣе, яснѣе, ярче, убѣдительнѣе, цѣлесообразнѣе—и въ этомъ смыслѣ, пожалуй, могутъ быть названы украшеніемъ рѣчи.—Попытки классифицировать фигуры весьма многочисленны и разнообразны, объединяя различный матеріалъ и основываясь на различныхъ принципахъ. Наименѣе удачными должны быть признаны традиціонныя французскія классификаціи, въ которыя едва-ли внесено какое-либо живое измѣненіе со временъ „Принциповъ“ Батте и „Лицея“ Лагарпа, повторившихъ александрійскую риторику. У французовъ до сихъ поръ различаютъ фигуры *мысленныя* (f. de pensées), гдѣ главную роль играетъ мысль или чувство, безъ отношенія къ словамъ, ихъ выражающимъ, и фигуры *словесныя*, (f. de mots), имѣющія связь съ самымъ матеріаломъ

изображенія и теряющія характеръ фигуры, разъ что измѣнено выраженіе. Фигуры мысленныя дѣлятся на три категоріи: 1) фигуры, наиболѣе свойственныя доказательству (около двадцати видовъ, въ томъ числѣ сравненіе, распредѣленіе, повтореніе, уступка); 2) фигуры, свойственныя страсти (воскликаніе, вопрошеніе, обращеніе, прозопопея и т. п.) и 3) фигура украшенія (восхожденіе, намекъ, эвфемизмъ, иронія, гипербола и т. п.). Фигуры словесныя дѣлятся также на три категоріи: 1) тропы, 2) фигуры выраженія или собственно словесныя фигуры (повтореніе, ономатопея и др.) и 3) фигуры грамматическія (плеоназмъ, инверсія, анаколута и т. д.). Очевидно, никакого научнаго значенія эта система, раздѣляющая слитное и объединяющая несоединимое, имѣть не можетъ. Болѣе удачны различныя нѣмецкія системы, самымъ разнообразіемъ своимъ показывающія, однако, какъ недостаточно опредѣлены основныя понятія и матеріалъ изслѣдованія. Здѣсь мы встрѣчаемъ, по крайней мѣрѣ, довольно ясное разграниченіе троповъ и фигуръ и болѣе или менѣе опредѣленный принципъ дѣленія, и можемъ воспользоваться нѣмецкой классификаціей для обзора болѣе употребительныхъ фигуръ. Въ общемъ, у нѣмцевъ фигуры дѣлятся: на 1) регулирующія движеніе изложенія посредствомъ расположенія словъ (Bewegungsfiguren) и 2) останавливающія вниманіе на отдѣльной мысли (festsetzende oder pointierende Figuren). Первые запечатлѣны болѣе разсудочнымъ характеромъ и легче бываютъ дѣломъ риторическаго расчета. Къ нимъ относятся: 1) *многосоюзіе* и *безосоюзіе* (Polysyndeton и Asyndeton) — соединеніе ряда соподчиненныхъ членовъ союзами или перечисленіе ихъ безъ союзовъ; оба приема представляютъ собою отклоненіе отъ обычнаго способа, при которомъ союзомъ присоединяется лишь послѣдній членъ перечисленія. „Быстрой смѣной картинъ безосоюзіе выражаетъ возбуждающее оживленіе дѣйствія; многосоюзіе представляетъ болѣе спокойную, но цѣльную дѣятельность, способствуя болѣе созерцательному настроенію; безосоюзіе даетъ вереницу обособленныхъ явленій — многосоюзіе, наоборотъ, сосредоточивается вокругъ одного предмета, изображаемаго съ разныхъ сторонъ“ (Гейнце). 2) *Инверсія* — измѣненный порядокъ словъ — имѣетъ меньшее значеніе въ языкахъ съ менѣе обязательнымъ словорасположеніемъ, каковъ напр. русскій; но и здѣсь, конечно, возможна инверсія. Возникаетъ только вопросъ, какой порядокъ считать первичнымъ. Съ инверсіей связаны разнообразныя вставныя замѣчанія (a parte) въ скобкахъ, тире и т. п. 3). *Вопрошеніе или риторическій вопросъ*, гдѣ утвержденіе облачается въ форму вопроса, на который и не ожидаютъ отвѣта. Возможна и смѣна вопросовъ и отвѣтовъ, даваемыхъ самимъ авторомъ (диалогизмъ). Двойственная природа фигуры опредѣленно проявляется въ психологической структурѣ риторическаго вопроса: онъ можетъ быть непосредственнымъ выраженіемъ чувства, владѣющаго авторомъ, но можетъ также быть искусственнымъ приемомъ вовлеченія читателя въ умственную работу. Отъ риторическаго вопроса слѣдуетъ отличать обращеніе съ вопросомъ къ лицу отсутствующему, неопредѣленному или неодушевленному предмету (см. ниже). На границѣ между двумя основными разрядами фигуръ, также представляя собою явленіе смѣшанное, лежитъ *усугубленіе* (восхожденіе, усиленіе, лѣстница, climax) — послѣдовательный переходъ къ образамъ и выраженіямъ все болѣе яркимъ, опредѣленнымъ, выразительнымъ. „Такъ какъ каждое воспринятое понятіе и всякая понятая идея — замѣчаетъ Спенсеръ въ „Философіи слога“ — предполагаютъ извѣстную степень затраты мозгового вещества, и такъ какъ сила способностей, про-

изводящихъ эту затрату, временно уменьшается чрезъ это, то происходящее такимъ путемъ частное ослабленіе должно отразиться на послѣдующихъ актахъ воспріятія и пониманія. Отсюда мы можемъ заключить, что живость усвоенныхъ нами образовъ во многихъ случаяхъ зависить отъ порядка, въ которомъ они были представлены“. Подобно тому какъ, посмотрѣвъ на солнце, мы тотчасъ же вслѣдъ затѣмъ не замѣтимъ огня, а посмотрѣвъ сперва на огонь, а затѣмъ на солнце, мы увидимъ и то, и другое, „такъ точно послѣ воспріятія какой-нибудь блестящей, глубокой или ужасной мысли, мы не замѣчаемъ другой, менѣе блестящей, менѣе глубокой или менѣе ужасной; при обратномъ же порядкѣ мы въ состояніи оцѣнить ихъ“. Понятно, если наша воспримчивость можетъ быть возбуждаема лишь при возрастающей силѣ впечатлѣнія, то принципъ усугубленія относится не только къ отдѣльнымъ выраженіямъ, но и къ расположенію всего произведенія—какъ поэтическаго, такъ и прозаическаго. Возрастающая сила доводовъ съ особенной отчетливостью наблюдается въ произведеніяхъ ораторскаго искусства, гдѣ доводъ, помѣщенный не на мѣстѣ, потерявъ бесполезно. Примѣры усугубленія теоретики особенно охотно берутъ изъ обвинительныхъ рѣчей Цицерона; напр. „In Verrem“: „заключить римскаго гражданина въ темницу есть оскорбленіе, наказать его плетью—тяжкое преступленіе; предать его смерти—почти отцеубійство; но распять его—какъ назову я это?“ Пушкинъ въ „Полтавѣ“: „Украина глухо волновалась, давно въ ней искра разгоралась, друзья кровавой старины народной чаяли войны, роптали, требуя кичливо, чтобы гетманъ узы ихъ расторгъ: и Карла ждалъ нетерпѣливо ихъ легкомысленный восторгъ“. Очевидно, тождественное съ усиленіемъ дѣйствіе, произвести всякое постепенное наростаніе какого-нибудь свойства: индивидуализація, конкретизація и т. п. Ко второму, болѣе обширному и болѣе значительному разряду фигуръ, эмоциональных по преимуществу, относятся: 1) *восклицаніе*, имѣющее въ основѣ внезапное возбужденіе, которое находитъ выраженіе въ непосредственно вырывающемся возгласѣ, иногда прерывающемся теченіемъ рѣчи. Въ связи съ восклицаніемъ стоитъ *эмфазъ* (греч. ἔμφασις—указаніе)—приданіе словамъ особаго тона значительности и содержательности. Сила эмфаза опредѣляется общимъ настроеніемъ: сами по себѣ выраженія этой фигуры могутъ не имѣть особенно вѣскаго значенія. Нѣмцы приводятъ въ примѣръ слова Карла Моора: „Dem Manne kann geholfen werden“; у насъ примѣромъ можетъ служить знаменитая пушкинская ремарка: „Народъ безмолвствуетъ“. Едва-ли, однако, есть основаніе выдѣлять эмфазъ, какъ особую фигуру. 2) *Обращеніе* (апострофа) къ лицу отсутствующему, неопредѣленному, къ предмету неодушевленному или понятію абстрактному, которое персонифицировано возбужденнымъ воображеніемъ автора. Здѣсь нѣтъ тропа—опредѣленнаго олицетворенія, но есть его зародышъ. 3) *Гипербола* (и *мейозисъ*)¹⁾. 4) *Антитеза*, о которой сказано выше.

¹⁾ Гипербола (ὑπερβολή—преувеличеніе)—фигура по отношенію къ метафорѣ: она не можетъ быть соподчинена съ тропами. Сюда Вакернагель относитъ и pluralis majestatis: Мы—я, Вы—ты.—Гипербола можетъ быть принимаема и за родовое названіе, какъ вышеупомянутаго случая, такъ и противоположнаго λιτότης (малить)—уменьшенія. Послѣднее есть тоже общее названіе. Въ частности λιτότης принимается въ транзитивномъ смыслѣ и есть выраженіе взгляда на 3-ье лицо, между прочимъ, и презрѣнія къ нему; между тѣмъ ταπεινότης—униженіе, и μειωσις—уменьшеніе принимается въ рефлексивномъ смыслѣ, когда лицо говоритъ о себѣ, какъ Давидъ Саулу: „Противъ кого вышелъ царь Израильскій? За кѣмъ ты гоняешься? За

5) *Парадокс* или, у нѣкоторыхъ, эпиграмма—сочетаніе понятій, на первый взглядъ несоединимыхъ, но затѣмъ обнаруживающихъ глубокую связь. „Прелесть этой фигуры заключается въ смѣлости, съ которой формулируется видимое противорѣчіе, и въ творческомъ наслажденіи, сопровождающемъ отгадку и разрѣшеніе его“ (Готшаль). 6) *Пронія* и близкій къ ней, но болѣе сильный, по подъему негодующаго чувства, сарказмъ (отъ греческаго *σάρκαζειν*—срывать мясо съ костей)¹⁾. 7) *Умолчаніе*, гдѣ сила чувства или наплывъ сложныхъ мыслей прерываетъ теченіе рѣчи, не давая окончанія и дозволяя лишь угадывать его.—Полное исчисленіе фигуръ едва-ли возможно и едва-ли нужно; развитіе языка идетъ безостановочно; богатство его средствъ, очевидно, не можетъ быть исчерпано тѣми традиціонными, но случайными схемами, которыя мы имѣемъ въ старой теоріи фигуръ. Быть можетъ, нѣкоторыя основы правильного изученія фигуръ даетъ теорія Бэна, въ которой, однако, къ новымъ и самостоятельнымъ взглядамъ примѣшаны и старыя воззрѣнія. Бэнъ опредѣляетъ фигуру, какъ „уклоненіе отъ обыкновеннаго способа выражаться съ цѣлю усилить и впечатлѣніе“ и считаетъ тропъ видомъ фигуры. Различеніе Квинтиліана, по которому фигурой называется форма рѣчи, отличающаяся отъ обыкновенной, а тропъ есть уклоненіе слова отъ собственнаго значенія къ другому, онъ считаетъ выѣшнимъ и лишеннымъ практическаго значенія. Классификацію фигуръ Бэнъ основываетъ на „тѣхъ психическихъ операціяхъ, къ которымъ онѣ имѣютъ отношенія“. Трѣмъ основнымъ способностямъ нашего духа—способности различенія (чувству относительности), чувству сходства и способности удерживать впечатлѣнія—соотвѣтствуютъ три группы фигуръ. Первая и послѣдняя группы охватываютъ у Бэна только различныя виды троповъ; вторая группа исчерпывается одной фигурой—антитезой. Собственно фигуры не нашли въ классификаціи Бэна никакого мѣста: къ изложеннымъ выше трѣмъ классамъ фигуръ, отвѣчающимъ трѣмъ главнымъ операціямъ духа, онъ присоединяетъ, какъ не лишенные важности, эпиграмму, гиперболу, климаксъ (усугубленіе), фигуру вопрошенія и восклицанія, апострофъ, намекъ (*in-puendo*), *иронію*.

А. Горнфельдъ.

мертвымъ псомъ, за одною блохою?“ Сюда же относятся разныя историческія самоуниженія, какъ *captatio benevolentiae*: „Холопишко твой Мѣ“, „*Radam do nog*“ и пр. Гипербола есть результатъ какъ бы нѣкотораго объясненія чувствомъ, мѣшающаго видѣть вещи въ ихъ настоящихъ размѣрахъ. Поэтому она рѣдко, лишь въ исключительныхъ случаяхъ, встрѣчается у людей трезвой и спокойной наблюдательности. Если упомянутое чувство не можетъ увлечь слушателя, то гипербола становится обыкновеннымъ враньемъ“. (А. Потебня). *Прим. Б. Л.*

¹⁾ „Иронія не однородна съ тропами, потому, что, съ одной стороны, можетъ вовсе обходиться безъ образа (напр. быть чистымъ нормальнымъ утвержденіемъ вмѣсто отрицанія: „да, какъ же!), съ другой—не исключаетъ троповъ, можетъ быть метафорой, въ частности аллегоріей.

Eipoveia, отговорка, какъ предлогъ уклониться отъ чего; лукавое при творство, когда человекъ прикидывается простакомъ, не знающимъ того, что онъ знаетъ. Въ этомъ смыслѣ—иронія Сократа, діалектическій приемъ коего стоялъ въ томъ, что онъ начиналъ изслѣдованіе вопроса, становясь самъ на точку незнанія, въ которой стоялъ собесѣдникъ.

Иронія—фигура. Она можетъ обходиться вовсе безъ троповъ: „хорошо!“ „какже!“ „эге!“; можетъ заключать тропъ: вона у насъ процвітае, якъ *ма-куха* підъ лавою“.

Сарказмъ—насмѣшка злобная или горькая, когда тотъ, надъ кѣмъ смѣются, или вмѣстѣ и тотъ, кто смѣется, находятся въ положеніи, мнѣ всего располагающемъ къ смѣху“. (А. Потебня). *Прим. Б. Л.*

IV.

Э п и т е т ь.

(Греч. ἐπίθετος—наложенный, приложенный)—терминъ теоріи литературы: опредѣленіе при словѣ, вліяющее на его выразительность. Содержаніе этого термина недостаточно устойчиво и ясно, несмотря на его употребительность. Сближеніе исторіи литературной выразительности съ исторіей языка должно отразиться на теоріи эпитета: его исторія уже теперь близка къ исторіи грамматическаго опредѣленія и, вѣроятно, этому термину суждено уступить мѣсто инымъ категоріямъ поэтической выразительности. Не имѣя въ теоріи литературы опредѣленнаго положенія, названіе эпитетъ прилагается приблизительно къ тѣмъ явленіямъ, которыя въ синтаксисѣ называются опредѣленіемъ, въ этимологіи—прилагательнымъ; но совпаденіе это только частичное. Установленнаго взгляда на эпитетъ у теоретиковъ нѣтъ: одни относятъ его къ фигурамъ, другіе ставятъ его наряду съ фигурами и тропами, какъ самостоятельное средство поэтической изобразительности; одни отождествляютъ эпитеты украшающій и постоянный, другіе раздѣляютъ ихъ; одни считаютъ эпитетъ исключительно элементомъ поэтической рѣчи, другіе находятъ его въ прозѣ. А-ръ Н. Веселовскій („изъ исторіи эпитета“, въ „Журн. Мин. Народн. Просв.“, 1895, № 12) охарактеризовалъ нѣсколько моментовъ исторіи эпитета, являющейся, однако, лишь искусственно выдѣленнымъ фрагментомъ общей исторіи стиля. Теорія литературы имѣетъ дѣло только съ такъ назыв. украшающимъ эпитетомъ (epitheton ornans); названіе это не вѣрно и ведетъ свое происхожденіе изъ старой теоріи, видѣвшей въ приѣмахъ поэтическаго *мысленія* средства для *украшенія* поэтической рѣчи; но только явленія, обозначенныя этимъ названіемъ, представляютъ собою категорію, выдѣляемую теоріей литературы въ терминъ эпитетъ. Какъ не всякій эпитетъ имѣетъ форму грамматическаго опредѣленія, такъ не всякое грамматическое опредѣленіе есть эпитетъ: опредѣленіе, суживающее объемъ опредѣляемаго понятія, не есть эпитетъ.—Логика различаетъ сужденія синтетическія—такія, въ которыхъ сказуемое называетъ признакъ, не заключенный въ подлежащемъ (эта гора высока) и аналитическія—такія, въ которыхъ сказуемое лишь повторяетъ признакъ, уже имѣющійся въ подлежащемъ (люди смертны). Переносъ это различеніе на грамматическія опредѣленія, можно сказать, что названіе эпитетъ носить лишь аналитическія опредѣленія: „разсѣянная буря“, „машинный берегъ“ не эпитеты, но „ясная лазурь“, „длиннотѣнное копье“, „щепетильный Лондонъ“, „Боже правый“—эпитеты, потому что ясность есть постоянный признакъ лазури, щепетильность—признакъ, добытый изъ анализа представленія поэта о Лондонѣ, и т. д. Для логики это различеніе не безусловно, но для психики творящей мысли, для исторіи языка оно имѣетъ рѣшающее значеніе. Эпитетъ—начало разложенія слитнаго комплекса представленій—выдѣляетъ признакъ, уже данный въ опредѣляемомъ словѣ, потому что это необходимо для сознанія, разбирающагося въ явленіяхъ; признакъ, выдѣляемый имъ, можетъ намъ казаться не существеннымъ, случайнымъ, но не такимъ онъ является для творящей мысли. Если былина всегда называется сѣдло черкасскимъ, то не для того, чтобы отличать данное сѣдло отъ другихъ, не черкасскихъ, а потому, что это сѣдло богатыря—лучшее, какое народъ-поэтъ можетъ себѣ представить: это не простое опредѣленіе, а приѣмъ стилистической идеализаціи. Какъ и иные

приемы—условные обороты, типичныя формулы—эпитеты въ древнѣйшемъ пѣсенномъ творествѣ легко становятся постояннымъ, неизмѣнно повторяемымъ при извѣстномъ словѣ (руки бѣлыя, красна дѣвица) и настолько тѣсно съ нимъ скрѣпленнымъ, что даже противорѣчія и нелѣпости не побѣждаютъ его („руки бѣлыя“ оказываются у „арапина“, царь Калина— „собака“ не только въ устахъ его враговъ, но и въ рѣчи его посла къ князю Владимиру). Это „забвеніе реального смысла“, по терминологіи А. Н. Веселовскаго, есть уже вторичное явленіе, но и самое появленіе постоянного эпитета нельзя считать первичнымъ: его постоянство, которое обычно считается признакомъ эпикі, эпическаго міросозерцанія, есть результатъ отбора послѣ нѣкотораго разнообразія. Возможно, что въ эпоху древнѣйшаго (синкретическаго, лирико-эпическаго) пѣсеннаго творчества этого постоянства еще не было: „лишь позднѣе оно стало признакомъ того типически-условнаго—и сословнаго—міросозерцанія и стили, который мы считаемъ, нѣсколько односторонне, характернымъ для эпоса и народной поэзіи“. Анализируя поэтическіе эпитеты, А. Н. Веселовскій находитъ возможность разбить ихъ на двѣ обширныя категоріи: 1) эпитеты *тавтологическіи*, подновляющій нарицательное значеніе слова, освѣжающій его потускнѣвшую въ сознаніи внутреннюю форму („крутой берегъ“: берегъ—одного происхожденія съ Berg—итакъ значить крутой; „грязи топучія“; „красна дѣвица“) и 2) эпитеты *пояснительныя*, усиливающій, подчеркивающій какой-нибудь одинъ признакъ: этотъ признакъ либо считается въ предметъ существеннымъ, либо характеризуетъ его по отношенію къ практической цѣли и идеальному совершенству. Подмѣтивъ эту разницу, нѣмецкіе теоретики пытались дѣлать эпитеты на *Adjectiva der Bezeichnung* (эпитеты обозначенія) и *der Beziehung* (эпитеты отношенія); первые Готшалъ безъ всякаго основанія отождествляетъ съ постоянными, вторые—съ украшающими, при чемъ необходимымъ признакомъ послѣднихъ считаетъ метафоричность. Должно отмѣтить, что, „говоря о *существенномъ* признакѣ, какъ характерномъ для содержанія пояснительнаго эпитета, мы должны имѣть въ виду относительность этой существенности“. Такъ, напр., въ „бѣлый лебедь“, „трава зеленая“, эпитеты безотносительно существенны; наоборотъ, въ „честитый царь“, „стола бѣлодубовые“, „ножки рѣзвыя“ эпитеты опредѣляютъ то совершенство, которое желательно приписать опредѣляемому объекту: коли ножки, то ужъ рѣзвыя, коли царь, то ужъ честитый. Отсюда—пристрастіе къ эпитетамъ золотой, бѣлый и т. п. Особенное вниманіе обращаетъ А. Н. Веселовскій на двѣ группы эпитетовъ, поверхностно сходныя, но по существу и по хронологіи глубоко различныя: „между ними лежитъ полоса развитія—отъ безразличія впечатлѣній къ ихъ сознательной раздѣльности“; это эпитеты—метафора и эпитеты синкретическіе. Первый—какъ и всякая метафора—предполагаетъ сознательное перенесеніе отгнѣяемаго признака съ одного изъ сравниваемыхъ объектовъ на другой („сладкая тишина“, „блестящее общество“, „сонный лѣсъ“). Второй есть результатъ ассоціаціи чувственныхъ представленій; не сознавая этого, мы получаемъ ощущенія слитнаго характера; получаются такія явленія, какъ *audition colorée*—и такіе эпитеты, гдѣ впечатлѣнія слуха и зрѣнія сбѣшаны не метафорически, не иносказательно, но въ прямомъ смыслѣ. Конкретныя примѣры сложны, но можно утверждать, что съ психологической точки зрѣнія въ такихъ эпитетахъ, какъ „малиновый звонъ“, „прозрачный звукъ лошадиныхъ копытъ“ (Толстой) мы имѣемъ дѣло скорѣе съ синкретизмомъ, чѣмъ съ метафорой. Исторія эпитета представ

ляет собою одну изъ выразительнѣйшихъ страницъ въ судьбахъ литературныхъ формъ; это исторія не только поэтическаго стиля, но и всего „поэтическаго сознанія отъ его физиологическихъ и антропологическихъ началъ и ихъ выраженій въ словѣ—до ихъ закрѣпленія въ ряды формулъ, наполняющихся содержаніемъ очередныхъ общественныхъ міросозерцаній. За инымъ эпитетомъ, къ которому мы относимся безучастно, такъ мы къ нему привыкли, лежитъ далекая историко-психологическая перспектива, накопленіе метафоръ, сравненій и отвлеченій, цѣлая исторія вкуса и стиля, въ его эволюціи отъ идей полезнаго ижелаемаго до выдѣленія понятія прекраснаго“. Такъ оцѣнивая эволюцію эпитета, А. Н. Веселовскій видитъ вообще ея направленіе въ „разложеніи его типичности индивидуализмомъ“. На первыхъ порахъ мы имѣемъ эпитеты типичные, общіе для группы, напримѣръ, равно примѣняемые ко всѣмъ героямъ. Еще въ Нибелунгахъ всѣ восхваляемые предметы пѣвецъ охотно называетъ бѣлыми или ясными, всѣ отрицательныя явленія—черны, мрачны. Въ дальнѣйшемъ самосознаніе развивающейся личности связано съ индивидуализаціей ея впечатлѣній—эпитетъ становится характеризующимъ; типизирующаго эпитета уже недостаточно для мысли, и она категоризируетъ его, осложняетъ прибавленіями: получается сложный эпитетъ, подчасъ сокращенный изъ цѣлаго сравненія, описанія. Это не единственный видъ сложнаго эпитета: сложность получается также отъ парнаго сочетанія синонимовъ, отъ соединенія взаимно-опредѣляющихъ эпитетовъ и т. д. Говорятъ, что эпитетъ—пробный камень для поэта; и дѣйствительно, есть сторона творчества, которая именно въ этомъ элементарномъ приѣмѣ находитъ особенно яркое выраженіе: это способность къ анализу, къ характеристикѣ. Извѣстное понятіе находится въ употребленіи, оставаясь неразложеннымъ и не задѣвая мысли: мыслитель—все равно, поэтъ или прозаикъ—въ одномъ опредѣленіи выдѣляетъ его признаки, существенный, но дотолѣ незамѣтный. Такіе эпитеты, какъ у Пушкина „*простодушной*“ клеветы“ или у Лермонтова „*неполныхъ*“ радостей земныхъ“ разомъ, точно вспышка молніи, освѣщаютъ намъ содержаніе явленія, въ которое мы еле вдумывались; они переводятъ въ сознаніе то, что смутно ощущалось за его порогомъ. Поэтому нельзя считать основательными указанія на плеонастическій характеръ эпитетовъ: они основаны на смѣшеніи логической точки зрѣнія съ психологической. Эпитетъ, повторяющій—иногда подновляющій—значеніе опредѣляемаго слова, придаетъ ему новый отбѣнокъ; онъ нуженъ и потому въ немъ нѣтъ плеоназма.

А. Горнфельдъ.

ШЕСТАЯ ЧАСТЬ.

VI.

I.

Т Р О П Ъ.

(Тропъ отъ греч. *τρέπω*—поворачиваю). Особеннаго вниманія требуютъ тропы какъ по своему значенію въ обиходѣ поэтической мысли, такъ и потому, что значеніе это въ ходячемъ представленіи и въ большинствѣ учебныхъ курсовъ характеризуется совершенно ошибочно. Основная ошибка общепринятыхъ воззрѣній на поэтическую рѣчь, нашедшихъ выраженіе въ учебникахъ теоріи словесности, заключается въ томъ, что образность („изобразительность“) считается здѣсь лишь свойствомъ поэтического слога и изложенія, тогда какъ она составляетъ сущность поэтического мышленія. Дѣло представляется такимъ образомъ: мысль—она предполагается уже готовой, добытой—можетъ быть выражена въ формѣ прозаической или поэтической. При чисто прозаической формѣ изложенія стилистика предъявляетъ къ слогу писателя требованія правильности, ясности, точности и чистоты; поэтическая форма требуетъ еще одного качества: „Существенное свойство *поэтической формы* выраженія мыслей—говорится въ одномъ учебникѣ—составляетъ *изобразительность*, т. е. употребленіе такихъ словъ и оборотовъ, которые возбуждаютъ въ воображеніи читателя наглядное представленіе или живой образъ предметовъ, явленій, событій и дѣйствій. Изобразительности рѣчи способствуютъ: эпитеты, сравненія, тропы и фигуры. Всѣ вообще слова и обороты, употребляемые въ переносномъ смыслѣ, и называются тропами“ („Учебный курсъ теоріи словесности“ Ливанова). „Различныя свойства слога, разсматриваемаго съ художественной точки зрѣнія, обнимаются общимъ названіемъ изящества или красоты. Подъ это общее понятіе подходить, во-первыхъ, всѣ тѣ логическія свойства языка, отъ которыхъ зависитъ ясность или понятность; во-вторыхъ, свойства, которыми наиболѣе обуславливается изящество рѣчи, именно: 1) благозвучіе (или мелодичность), 2) изобразительность (конкретность, пластичность рѣчи), 3) выразительность (патетичность). Изобразительность, или конкретность, есть такое свойство слога, когда слова вызываютъ въ нашемъ умѣ живыя представленія предметовъ и явленій въ томъ именно видѣ, въ какомъ они вос-

принимаются нашими внѣшними чувствами, т. е. со стороны цвѣта, формы, движенія и т. п. Конкретность достигается при помощи особыхъ стилистическихъ приѣмовъ, которые называются фигурами. Эти приѣмы или носятъ названіе фигуръ вообще, или дѣлятся на собственно фигуры (сравненіе и эпитетъ) и тропы (метафора, метонимія, синекдоха и проч.). („Учебный курсъ теоріи словесности“ Стефановскаго). Таковы типичныя воззрѣнія учебниковъ. То, что въ однихъ отнесено къ фигурамъ, относится въ другихъ къ тропамъ, тѣ и другія прямо называются *стилистическими приѣмами*, образная иносказательность смѣшивается съ конкретностью. Той-же ошибки не избѣжалъ и такой проницательный мыслитель, какъ Гюйо, давшій въ книгѣ объ искусствѣ съ социологической точки зрѣнія нѣсколько цѣнныхъ замѣчаній о тропамъ, которые онъ охотнѣе называетъ образами или метафорами. „Поэзія, говоритъ онъ, замѣняетъ одинъ предметъ другимъ, одно выраженіе другимъ, болѣе или менѣе похожимъ, во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда это послѣднее возбуждаетъ въ силу внушенія болѣе свѣжія, болѣе сильныя или просто болѣе многочисленныя ассоціаціи идей, способныя затронуть не только ощущеніе, но умъ, чувство и моральное состояніе“. Здѣсь также на мѣсто поэтического мышленія подставляются приѣмы поэтического изображенія; авторъ далекъ отъ предположенія, что мысль выражена въ формѣ тропа потому, что въ этой формѣ создалась. По мнѣнію Гюйо, мысль могла быть выражена и въ прозаической формѣ, безъ „замѣны одного предмета другимъ“; но необходимо было сообщить ей свѣжесть, силу, многозначность—и вотъ,—одно выраженіе замѣнено другимъ“. Иначе смотритъ на эти явленія научная теорія поэзіи, связанная съ общимъ языкознаніемъ. Поэзія есть для нея мышленіе въ образахъ, то-есть объясненіе вновь познаваемого посредствомъ индивидуальных, типическихъ символовъ—замѣстителей обобщаемыхъ группъ. Эта умственная работа совершается не только въ высшихъ формахъ сложныхъ поэтическихъ произведеній, но и въ элементарныхъ формахъ поэтического мышленія, т. е. въ поэтическихъ элементахъ языка. „Поэтъ индивидуализируетъ въ деталяхъ—замѣчаетъ Каррьеръ—потому, что и все цѣлое есть—индивидуализація“. Созданіе языка въ извѣстной стадіи идетъ, какъ мы знаемъ, путемъ поэтического творчества. Познавая новое явленіе, мысль называетъ его по одному изъ его признаковъ, который представляется ей наиболѣе существеннымъ и самъ уже познать предварительно, какъ самостоятельное явленіе. Это объясненіе новаго явленія посредствомъ перенесенія на него названія уже извѣстнаго и есть то, что мы называемъ тропъ, и, такъ какъ каждое слово употребляется нами, собственно, въ переносномъ значеніи, имѣя и прямое (такъ называемую „внутреннюю форму“), то это и дало Потебнѣ основанія съ нѣкоторымъ правомъ заявить, что въ сущности „въ языкѣ нѣтъ собственныхъ выраженій“ („Мысль и языкъ“, стр. 158); таже мысль выражена позже Герберомъ въ извѣстномъ изреченіи: „всѣ слова суть тропы“. Отсюда, очевидно, очень далеко до взгляда на тропъ, какъ на стилистическій приѣмъ, посредствомъ котораго поэтизируютъ, конкретизируютъ и извнѣ украшаютъ поэтическую рѣчь, подобно тому какъ украшаютъ гипсовыми орнаментами готовое зданіе. Тропъ—не та форма, въ которую отливается готовая поэтическая мысль, но та форма, въ которой она рождается. Поэтъ мыслитъ образами, а не придумываетъ ихъ. Кто, имѣя готовое обобщеніе въ видѣ отвлеченной формулы, переводитъ эту абстракцію въ художественную форму единичнаго случая, тотъ не поэтъ. Его созданіе

родилось на почвѣ узко-разсудочной и имѣть лишь одинъ опредѣленный смыслъ, а всякое истинно-поэтическое произведеніе многозначно. Изображеніе *готовой* мысли въ формѣ индивидуальнаго образа есть уже не символъ, а аллегорія: это—прозаическая схема, уже готовая идея, одѣтая въ оболочку образа, не измѣняющаго эту идею и не символизирующаго ничего, кромѣ нея. Здѣсь нѣтъ движенія мысли—отъ этого образа идея сдѣлалась, быть можетъ, нагляднѣе и общедоступнѣе, но не измѣнилась въ своемъ содержаніи, не стала сложнѣе и развитѣе. Аллегорія для прогресса мысли имѣетъ одну цѣну съ тавтологіей: наоборотъ, тропь есть новое завоеваніе мысли. Болѣе извѣстное онъ, какъ и сравненіе, уясняетъ при посредствѣ менѣе извѣстнаго—и потому онъ вовсе не обязанъ сообщать рѣчи конкретность: если явленія конкретныя для насъ новы и не достаточно ясны и могутъ быть уяснены близкими и знакомыми намъ отвлеченностями, то поэзія найдетъ въ послѣднихъ неисчерпаемый источникъ сравненій, а за ними и тропь. Когда человѣкъ больше глядѣлъ на природу, чѣмъ въ свой душевный міръ, тогда естественно было объяснять отвлеченности конкретными сопоставленіями, брать тропь извнѣ—и въ основѣ каждаго изъ нашихъ названій для отвлеченныхъ понятій лежитъ конкретное представленіе. *Отвлеченное* есть то, что влекли отъ чего то, *понятіе*—это то, что было взято, схвачено, *представленіе*—то, что поставлено передъ нами. Но современный культурный человѣкъ такъ привыкнувъ абстрактными представленіями, что они могутъ быть для него ближе, отчетливѣе и сильнѣе, чѣмъ внѣшніе предметы; естественно, что, изображая послѣдніе, онъ возьметъ яркія краски изъ міра первыхъ. Гюйо указываетъ на Шелли, „который часто описываетъ внѣшніе предметы, сравнивая ихъ съ призракомъ своей мысли и который вмѣсто реальныхъ пейзажей рисуетъ намъ перспективы внутренняго горизонта. ...Онъ говоритъ жаворонку: „Въ золотомъ сіяніи солнца ...ты летаешь и скользишь какъ безпричинная радость, возникающая неожиданно въ душѣ“. Байронъ говоритъ о потокѣ воды, которая бѣжитъ „съ быстротой счастья“. У минскаго: „Летятъ дождикъ... тягостный, какъ голодъ совѣсти виновной. Долгій, какъ изгнанье, мощный, какъ судьба“. Строго говоря, это, конечно, не тропь, а сравненія, но разница въ данномъ отношеніи не существенна. Тропь только болѣе сжать и энергичнѣе, чѣмъ сравненіе; и тамъ, и здѣсь мы имѣемъ сопоставленіе двухъ явленій и выясненіе одного при посредствѣ другого.

Ученіе о тропахъ и фигурахъ было въ старинной поэтикѣ и риторикѣ предметомъ тщательной и мелочной разработки. У Аристотеля, Цицерона, Квинтиліана мы находимъ рядъ разсужденій, но подчасъ и до сихъ поръ не лишеныя интереса соображеній. Но немногія вѣрныя замѣчанія ихъ, затрагивающія существо дѣла, были забыты позднѣйшими грамматиками и риторами, у которыхъ теорія тропа получила широкое развитіе, обратно пропорціональное ея внутренней содержательности. Какъ вся теорія ихъ была по преимуществу практическимъ руководствомъ къ составленію прозаическихъ и поэтическихъ сочиненій, такъ и многочисленныя разсужденія ихъ о тропахъ и фигурахъ имѣли въ виду главнымъ образомъ не столько изученіе и объясненіе существующаго, сколько наставленіе къ украшенію рѣчи подобающими сравненіями, эпитетами, метафорами, метониміями и т. п. И здѣсь, какъ въ остальныхъ частяхъ теорій, ученіе почти исчерпывалось классификаціей, но нигдѣ классификація эта не доходила до такихъ изысканныхъ, ненужныхъ и сочиненныхъ тонко-

стей и различеній, какъ въ ученіи о тропахъ и фигурахъ. Дѣло не въ томъ, чтобы создавать особыя обозначенія для оттѣнковъ этой изобразительности,—что легко можетъ быть безконечно,—но въ томъ, чтобы изучать процессы въ ихъ цѣлокупности и такимъ образомъ объяснять ихъ“. Но достаточно анализировать рядъ тропъ, чтобы видѣть, что они представляютъ собою различныя группы. Конечно, классификація ихъ есть отвлеченіе: въ дѣйствительномъ тропѣ мы можемъ одновременно найти и метафору, и метонимію и синекдоху, но виды эти существуютъ и выдѣленіе ихъ можетъ лишь способствовать изученію поэтической иносказательности. Основаніемъ классификаціи тропа должно служить отношеніе между объясняемымъ явленіемъ и объясняющимъ образомъ.

А. Горнфельдъ.