

## ЭЛЕМЕНТАРНЫЯ ФОРМЫ ПОЭЗИИ.

Въ исторіи изученія поэзіи, какъ одного изъ проявленій духовной дѣятельности человѣка, наблюдается тоже, что и въ изученіи такъ называемой внѣшней природы. Сначала человѣчество въ лицѣ разныхъ ученыхъ, мыслителей набрасывалось на крупныя явленія, и только въ близкое къ намъ время стали удѣлять вниманіе изученію простѣйшихъ формъ органической жизни, микроорганизмовъ, играющихъ такую огромную роль въ общей жизни природы. Разложеніе сложныхъ явленій на простѣйшіе элементы, изученіе жизни клѣточки даетъ ключъ къ разгадкѣ и пониманію жизни сложныхъ организмовъ. Путь отъ простѣйшаго къ сложному обезпечилъ колоссальные успѣхи естествознанію. Тоже самое мы наблюдаемъ и въ области изученія явленій психологическаго характера, продуктовъ духовнаго творчества человѣка. Сначала теоретики, изучавшіе поэзію, удѣляли исключительное вниманіе такимъ видамъ поэтическаго творчества, какъ драма, различные виды эпоса, лирики, и только въ послѣднее время наблюдается тенденція свести изученіе сложныхъ процессовъ поэтическаго творчества къ анализу простѣйшихъ движеній мысли при свѣтѣ языка, при участіи слова.

Въ общемъ это новое направленіе въ изученіи поэзіи представляется въ слѣдующемъ видѣ. Чтобы постигнуть сложные процессы поэтическаго творчества, дающаго въ результатѣ драмы, повѣсти, романы, пѣню, сказку и т. п., чтобы уяснить себѣ, какъ живетъ данное крупное произведение слова, какъ имъ пользуются люди (это—область литературной критики и читательскаго воспріятія, пониманія), надо обратиться къ простѣйшимъ процессамъ рѣчи-мысли, къ моменту созданія новаго, образнаго слова и пользованія имъ. Жизнь *слова* въ его значеніяхъ (*la vie des mots dans leurs significations*), составляя главную задачу той отрасли языковѣдѣнія, которую окрестили семасіологіей,—вотъ основа, канва, по которой должно пойти изученіе памятниковъ литературы, закрѣпленныхъ ли устнымъ преданіемъ, какъ это наблюдается въ такъ называемой народной поэзіи, или письменностью, печатнымъ станкомъ въ литературѣ нашего времени. Основное методологическое правило при этомъ можно формулировать такъ: надо изучать эти явленія на корню, въ моментъ созданія и пользованія ими, а не въ видѣ готовыхъ препаратовъ гербарія, безъ связи съ жизненной обстановкой, породившей ихъ, съ движеніемъ мысли.

Съ этой точки зрѣнія вся область словеснаго творчества человѣка, языкъ и поэзія, литература, представляется огромной тканью, въ которой на основѣ языка, какъ коллективной „литературной“ дѣятельности чело-

вѣка, съ его синтактическимъ строемъ и лексическимъ содержаніемъ, возникаютъ сложныя формы слова, вкрапленныя въ эту ткань, органически, неразрывно съ нею связанныя. Творчество милліардовъ никому неизвѣстныхъ мыслящихъ и говорящихъ существъ, незамѣтно преобразующихъ, измѣняющихъ и совершенствующихъ эту ткань, подготавливаетъ творчество отдѣльныхъ гениевъ, мастеровъ художественнаго слова, проникаетъ ихъ созданія, даетъ имъ силу и значеніе. Народъ, какъ особая коллективная единица, думающій и говорящій на опредѣленномъ языкѣ, въ своемъ поступательномъ духовномъ развитіи, не ограничивается созданіемъ такихъ формъ поэзіи, какъ обычная народная пѣсня, сказка, побасенка, поговорка, но въ лицѣ особыхъ избранныхъ, въ ихъ поэтическомъ творествѣ высказываетъ себя болѣе сложными произведеніями словеснаго искусства. Область русской народной поэзіи не заканчивается пѣнями, былинами, сказками, записанными въ недавнее время извѣстными собирателями: въ нее входитъ цѣликомъ вся творческая дѣятельность Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Л. Толстого и другихъ русскихъ художниковъ слова. Русская народная поэзія превращается въ рускую національную поэзію. *Языкъ*, какъ вся совокупность приемовъ *высказыванія*, такъ называемая *народная поэзія* въ узкомъ смыслѣ слова и противопоставляемая ей *литература* образованныхъ классовъ, *поэзія, закрѣпленная письменностью*, съ этой точки зрѣнія, представляется единымъ органическимъ процессомъ народной жизни, одной стройной системой фактовъ языка, куда входитъ и крылатое мѣткое слово безымяннаго автора, ставшее ходячей монетой, и мѣткій поэтическій образъ, со штемпелемъ такого-то мастера, отвѣчавшій запросамъ времени и ставшій данью вѣчности, сдѣлавшійся общимъ достояніемъ.

Исторія языка, исторія народной словесности и исторія литературы не должны составлять трехъ какихъ-то обособленныхъ, самодовлѣющихъ дисциплинъ, а должны слиться въ одну науку о національномъ художественномъ словѣ. Языкъ, народная поэзія безымянная и народная поэзія „именная“ должны разсматриваться, какъ извѣстное единство проявленій челоуѣческаго духа, а единицей мѣры должны служить тѣ элементарные процессы, которые установило языкознаніе, дѣлая свои наблюденія надъ живымъ образнымъ, поэтическимъ словомъ. При такой постановкѣ вопроса, сами собой отпадутъ ложныя положенія, господствующія въ настоящее время. „Господство извѣстнаго мнѣнія, говорилъ когда-то Потемкинъ, служить не доказательствомъ истинности его, по крайней мѣрѣ, не должно служить такимъ доказательствомъ; напротивъ, распространенность извѣстнаго мнѣнія есть указаніе на то, что оно достигло той мѣры, той степени, когда оно должно измѣниться“. Къ числу такихъ мнѣній относится установившееся понятіе о народной поэзіи, какъ поэзіи безыскусственной, противопоставимой поэзіи-искусству: мысль о томъ, что въ каждомъ поэтическомъ произведеніи есть какая-то основная идея, воплотившаяся въ данную форму (отголосокъ ученія Платона); представленіе о поэтическомъ процессѣ, какъ идеализаціи дѣйствительности, чего будто бы не наблюдается въ прозѣ-наукѣ и т. п.

Нѣтъ нужды доказывать, что народная поэзія есть такое же подлинное искусство, какъ и творчество такихъ-то по имени поэтовъ.

Если мнѣніе о безыскусственности основывалось на безсознательности, то достаточно вспомнить о признаніяхъ извѣстныхъ поэтовъ, чтобы поколебать эту основу. Суть дѣла, очевидно, въ чемъ-то другомъ. Въ ря

дахъ организмѣвъ, разсматриваемыхъ въ извѣстной послѣдовательности, по направленію отъ болѣе простыхъ къ болѣе сложнымъ, увеличивается разница между организмѣмъ и средой (возьмите какую-нибудь инфузорію, живущую въ водѣ и какое-нибудь млекопитающее, напримѣръ, бѣлаго медвѣдя), увеличивается и сила сопротивленія вліянію среды и различіе между процессами, которые совершаются въ организмѣ, и тѣмъ, что совершается въ окружающей средѣ (разница въ температурѣ и пр.). Можно думать, что и въ мірѣ человѣческихъ явленій, процессовъ психической жизни, есть рядъ ступеней развитія, состоянія мысли, которыя характеризуются все болѣе и болѣе самостоятельностью лица, особи, т. е. все меньшей и меньшей степенью раздражительности, обнаруживаемой однимъ лицомъ подъ вліяніемъ другого лица, среды, общества, все болѣе и болѣе большимъ различіемъ между своей и чужой мыслью, что сопровождается признаніемъ своей мысли чѣмъ-то субъективнымъ, личнымъ. Самодѣтельность въ данномъ случаѣ должна быть понимаема не какъ дѣтельность безъ всякаго вѣдѣнія толчка, но какъ дѣтельность, количество которой превосходитъ этотъ толчокъ. Подъ самодѣтельностью надо понимать здѣсь только всякое *качественное* различіе между дѣйствіемъ среды съ одной стороны, и воздѣйствіемъ личности.

Существуетъ взглядъ, по которому народная поэзія, какъ гуртовое творчество, имѣетъ мѣсто тогда, когда поэтическая производительность отдѣльнаго лица такъ сходна съ такою же производительностью другихъ лицъ, говорящихъ на одномъ и томъ же языкѣ, что само это лицо въ моментъ творчества не находитъ достаточныхъ основаній смотрѣть на свои продукты, какъ на свою исключительную собственность. И наоборотъ, отдѣльное лицо, при томъ же состояніи мысли, на произведенія другихъ лицъ смотритъ не какъ на чужія, а какъ на свои собственные. Но такое, такъ сказать, до-литературное состояніе мысли только по степени отличается отъ позднѣйшаго, назовемъ его, — литературнаго. Вѣдь въ подобномъ состояніи находимся и мы каждый разъ, когда высказываемъ мысль, такъ сказать,носящуюся въ воздухѣ, мысль, которая въ одно и то же время наша и не наша. Въ исторіи русской художественной литературы можно указать много случаевъ, иллюстрирующихъ данное положеніе. Прекраснымъ примѣромъ можетъ служить пьеса Грибоѣдова. „Образованное общество, говоритъ Д. Н. Овсянко-Куликовскій, давно знало Фамусовыхъ съ ихъ покладистостью, ихъ умственной темнотой, ихъ нравственной слѣпотой и всегдашней готовностью впадать въ свирѣное мракобѣсіе, при всемъ ихъ московскомъ благодуміи: достаточно хорошо были извѣстны въ разныхъ кругахъ и карьеристы Молчалины и проходимцы Загорѣцкіе и т. п. Можно положительно утверждать, что въ этомъ смыслѣ Грибоѣдовъ не сказалъ обществу ничего совѣмъ новаго... Взятая изъ живой дѣйствительности (произведенія реального искусства), они говорятъ о томъ, что всѣ знаютъ: они являются только дальнѣйшимъ развитіемъ художественныхъ образовъ и художественно-моральныхъ сужденій, принадлежащихъ обществу или, по крайней мѣрѣ, его мыслящей части. Оттуда то интимное пониманіе со стороны публики, которое, въ большинствѣ случаевъ, такъ легко достается на долю этого рода произведеній“...

Когда мы чувствуемъ себя поднятыми или залитыми потокомъ жизни своего времени, то при нашемъ состояніи, при господствѣ письменности, литературы, такое чувство общности, солидарности быстро прекращается: всегда, какъ только мы точно формулируемъ свою мысль, она немедленно

получаетъ такой отпечатокъ, въ силу котораго она только отчасти можетъ быть равна общей. Но и въ настоящее время существуетъ и въ наиболѣе развитыхъ слояхъ общества творчество, подобное народной поэзіи. Совершеннѣйшій образецъ такого творчества—языкъ. Новыя слова, обороты возникаютъ постоянно, между тѣмъ никто не можетъ указать опредѣленной личности, въ которой возникъ этотъ новый продуктъ слова. Языкъ показываетъ намъ, что и на высшихъ ступеняхъ развитія не прекращается такого рода массовое творчество. Говоря о прекращеніи народнаго коллективнаго творчества, мы разумѣемъ только прекращеніе производства такихъ сложныхъ его продуктовъ, какъ пѣсня, былина, сказка, и то съ извѣстной оговоркой: какъ архаическая формы, онѣ не исчезли изъ обихода современнаго творчества, ими пользуются иногда и довольно удачно современные поэты. Въ особенности живуча въ этомъ отношеніи форма сказки-легенды, представляющая подчасъ незамѣнимыя удобства въ области сатиры, публицистической беллетристики, освѣщенія широкихъ социальныхъ и философскихъ проблемъ. Достаточно вспомнить сказки Щедрина, Л. Толстого, Амфитеатрова и проч.

Характернымъ признакомъ народной поэзіи считается большое постоянство внѣшней формы, въ частности размѣра, постоянство слога—въ смыслѣ пріемовъ, способовъ изображенія, въ частности повтореніе однихъ и тѣхъ же эпитетовъ, свидѣтельствующихъ не о свѣжести впечатлѣній, а скорѣе объ отсутствіи этой свѣжести, отсутствіи личной метафоры, свѣжаго эпитета. И здѣсь разница между народной поэзіей и литературой лишь въ степени. Развѣ мы не наблюдаемъ извѣстнаго постоянства слога въ пріемахъ изображенія, характеристики, описанія природы, развѣ не чувствуемъ мы шаблона, манеры, являющейся болѣе или менѣе постоянной для цѣлой группы писателей художниковъ, для цѣлой литературной полосы? Погоня за свѣжимъ эпитетомъ часто не является достоинствомъ произведенія, отдастъ какимъ-то манерничаньемъ.

Какъ живетъ народно-поэтическое произведеніе? Жизнь такого произведенія, закрѣпленнаго лишь живымъ словомъ, устнымъ преданіемъ, состоитъ въ томъ, что оно, при всемъ постоянствѣ формы, постоянно варьируется. Всякое повтореніе его есть импровизація. Одинъ и тотъ же пѣвецъ, сказочникъ не въ состояніи повторить пѣсни, сказки дословно такъ, какъ онъ ее пропѣлъ, сказалъ въ первый разъ, и варианты пѣсни, сказки относятся между собой не какъ лучшее къ худшему, не какъ разныя редакціи рукописи, а какъ нѣчто *равноправное*, потому что подлиннаго текста нѣтъ: каждый пѣвецъ даетъ подлинный текстъ. Изучать пѣсню, сказку на корню—значитъ имѣть въ виду всю совокупность вариантовъ. Уменьшеніе количества вариантовъ можно разматривать, какъ оскуднѣніе жизни даннаго народно-поэтическаго образа или всей совокупности ихъ.

Полную аналогію мы, при доброй волѣ, найдемъ и въ жизни литературныхъ сюжетовъ нашего времени, закрѣпляемыхъ письменностью. Каждый вариантъ любого мірового сюжета или національнаго является подлиннымъ текстомъ такого-то по имени писателя, но отъ этого дѣло не мѣняется. Фаустіады, Гамлетіады, донъ-Кихоты, лишніе люди, въ послѣднее время Иуды, безконечная веревка цѣльныхъ натуръ, глядящихъ въ Наполеоны—вѣдь все это народныя, національныя, общечеловѣческія темы, живущія въ постоянно возникающихъ вариантахъ. Вся суть опять-таки въ степени признанія за этими вариантами того единства, какое представляютъ между собой варианты народно-поэтическаго произведенія.

Ограничиваясь сказаннымъ, мы можемъ отказаться отъ противоположенія поэзiи безыскусственной, т. е. народной поэзiи—поэзiи-искусству, художественной литературѣ. Это не значить, что между той и другой нѣтъ разницы въ нѣкоторыхъ особенностяхъ пользованiя ими, зависящихъ отъ самой письменности, состоянiя среды, уровня ея культуры. Характерно, напримѣръ, для этой среды отношенiе къ слову, какъ къ чему-то объективному, какъ къ дѣлу, на чемъ основано пользованiе извѣстными пѣснями только въ извѣстное время: свадебныя пѣсни поются только на свадьбахъ, любовныя пѣсни—только тѣми, кто чувствуетъ, переживаетъ любовь. Какъ на курьезъ, можно указать на то, что итальянка—на предложенiе профессора-этнографа спѣтъ ему пѣсню—посмотрѣла, какъ на предложенiе полюбить его. Для насъ содержанiе слова субъективно, но вѣдь большинство людей, стоящихъ выше той среды, гдѣ народная поэзiя замѣняетъ литературу, держится того взгляда, что наши личныя чувственныя воспрiятiя имѣютъ объективное значенiе, наши личныя представленiя суть сами предметы, явленiя. Разница между этой итальянкой, смѣшивающей пѣсню о любви съ самой любовью, и literarisch-gebildeten Mensch, приписывающимъ свои ощущенiя, воспрiятiя вѣншей природѣ, не такъ ужъ велика.

Органически спаянная съ языкомъ, народная поэзiя въ своихъ сложныхъ произведенiяхъ, пѣснѣ, сказкѣ, исторической пѣснѣ, былинѣ непосредственно примыкаетъ къ литературно-художественной дѣятельности народа, общества, выражающей въ романѣ, повѣсти и т. п. Простѣйшiя формы народной поэзiи—пословица, поговорка, примѣта, загадка приближаютъ насъ къ элементарнымъ формамъ поэзiи, наблюдаемымъ въ отдѣльныхъ словахъ. Письменность и по отношенiю къ *языку* и по отношенiю къ поэтическому литературному творчеству сыграла одну и ту же роль: она, между прочимъ, внесла извѣстнаго рода раздвоенiе мысли, ведущее къ сознанию, что между мыслью и ея выраженiемъ существуетъ несогласiе, что мысль можетъ быть ложно выражена. При состоянiи мысли до-литературномъ, что *сказано*, то правда; откуда взглядъ на письмо, печать: всему написанному, напечатанному безусловно вѣрь. Письменность является одной изъ причинъ того, что человекъ легче, скорѣе доходитъ до сознаниа своей субъективности. При этомъ образуется какъ бы два языка, два способа рѣчи: письменный и устный. На долю устной рѣчи выпали лишь простѣйшiя, эмбріональныя формы поэзiи, на долю письменной рѣчи—ея сложныя произведенiя. Такъ литература въ узкомъ смыслѣ слова отдѣлилась отъ языка, отъ живой устной рѣчи, пересыпаемой мѣткими образами, поэтическими сравненiями, остроумнымъ анекдотомъ, поэтическимъ разказомъ-воспоминанiемъ. Но устное поэтическое творчество идетъ рука объ руку съ письменнымъ, совершаясь по однимъ и тѣмъ же законамъ, установленнымъ наукой о языкѣ.

Даже пресловутая безсознательность безымяннаго творчества не составляетъ исключительнаго удѣла народной поэзiи: съ одной стороны, въ цѣломъ рядѣ приемовъ народно-пѣсеннаго творчества мы видимъ ясный умыселъ безымяннаго художника; а съ другой—цѣлый рядъ описанiй моментовъ вдохновенiя у Шиллера, Гете, Пушкина (Осень и др.) говорятъ намъ объ участiи подсознательной сферы въ процессѣ творчества, независимо отъ воли художника.

Наблюденiя надъ языкомъ, съ одной стороны, признанiя мастеровъ художественнаго слова, поэтовъ, съ другой—давно подорвали довѣрiе къ апрiорнымъ построенiямъ эстетики и литературной критики, и на мѣсто древнихъ трехъ эстетическихъ китовъ—истины, красоты, блага, и близ-

нихъ къ намъ ко времени теорій подражанія, отраженія дѣйствительности, ставится вопросъ о цѣнности художественныхъ созданий въ экономіи мысли, о роли поэтического процесса въ движеніи мысли, ея ростѣ, объ актахъ поэтического творчества, какъ актахъ самопознанія. Основные положенія и весьма цѣнный научный матеріалъ для установленія лингвистической теоріи литературы мы имѣемъ въ трудахъ А-дра Аван. Потебни [(Мысль и языкъ, Изъ лекцій по теоріи словесности. (Басня, пословица, поговорка), Изъ записокъ по теоріи словесности (Поэзія и проза. Тропы и фигуры. Мышленіе поэтическое и миѣическое), Изъ записокъ по русской грамматикѣ, т.т. I—III и др.)]. Задачей настоящаго очерка мы поставили изложеніе въ главнѣйшихъ чертахъ ученія А. А. Потебни объ элементарныхъ формахъ поэзіи и вмѣстѣ съ тѣмъ объ основныхъ свойствахъ поэзіи, какъ мышленія образами. Исходнымъ пунктомъ изслѣдованія А. А. Потебни объ общихъ свойствахъ поэтического процесса, наблюдаемаго и въ отдѣльномъ словѣ, выраженіи и въ сложномъ поэтическомъ образѣ, является положеніе Вильгельма Гумбольдта: *поэзія и проза суть явленія языка*. Слово есть та элементарная форма, та клѣточка, изъ которой образуется ткань всякаго творчества, художественнаго и научнаго, представляющаго лишь усложненіе, расширеніе того, что мы наблюдаемъ въ простѣйшихъ актахъ рѣчи.

Въ общемъ видѣ процессъ этого усложненія рисуется приблизительно такъ. Дѣятельность человѣка, по характеру и результатамъ ея проявленія, можно раздѣлить на двѣ большія области: съ одной стороны, человѣкъ, какъ существо мыслящее, осложняетъ свою психическую жизнь *созданіемъ слова*, этого могучаго и незамѣнимаго средства „думать о своихъ думахъ“, *орудія преобразованія* своей мысли, самого себя, своего внутренняго „я“; съ другой—человѣкъ, какъ существо, активно реагирующее на внѣшній міръ, осложняетъ свое отношеніе къ этой внѣшней средѣ *изобрѣтеніемъ орудія* производства вещей путемъ разрушенія явленій внѣшняго міра (растеній, животныхъ), т. е. созданіемъ новаго могучаго средства преобразованія, измѣненія вещей, внѣшняго міра. Существо мыслящее и говорящее вооружается *словомъ*, существо мыслящее и реагирующее на внѣшнюю среду, въ силу закона самосохраненія, вооружается внѣшнимъ *орудіемъ*. Эволюція человѣка, какъ существа, изобрѣтающаго орудія, представляется въ видѣ постояннаго измѣненія орудій производства: измѣненіе руки палкой для нанесенія удара, превращеніе этой палки въ пращу, нужное для того же дѣйствія на большомъ разстояніи, созданіе все новыхъ и новыхъ орудій такимъ путемъ, что одно орудіе является средствомъ преобразованія другого вплоть до послѣдняго слова техники—парового молота, всевозможнаго рода двигателей и другихъ машинъ въ цѣляхъ разрушенія данныхъ вещей и созданія новыхъ цѣнностей—все это можно назвать практической дѣятельностью человѣка. Полную аналогію этому процессу мы находимъ во внутренней работѣ человѣка надъ самимъ собой при помощи слова. Если вычестъ изъ наличнаго состава мысли-человѣка все то, что не дано непосредственными чувственными воспріятіями, какъ напримѣръ, привычныя для насъ понятія о вещи и ея качествахъ, дѣйствіи, причинѣ, слѣдствіи и т. п., не свойственныя животному, то въ мысли останутся лишь извѣстныя связи впечатлѣній, объединенныя чувственными воспріятіями и кажущіяся болѣе или менѣе постоянными нерасчлененныя комплексы зрительныхъ, слуховыхъ, мускульно-двигательныхъ и т. п. представленій о такихъ-то растеніяхъ, животныхъ, предметахъ окружающей обстановки, а затѣмъ масса несвязныхъ впечатлѣній, настроеній, созда-

ваемых внутренними процессами организма, работой внутренних и внешних органов чувств. Таково в общих чертах состояние сознания, таково конкретный факт жизни духа до слова. Человек создает слово, и при помощи его как бы вновь узнает то, что уже было в его сознании, разлагает движение мысли на отдельные акты, суждения, дѣлает их как бы объектами своего сознания, творить мир из хаоса впечатлѣній, классифицирует, распредѣляет по общимъ категориямъ вещи, качества, дѣйствія и т. п. Хаотическая мысль преобразуется в стройную систему причинъ, дѣйствій, объясненій новыхъ явленій по установившимся формуламъ: камню, дереву приписывается свойство мыслить, дѣйствовать, обладать желаніями, волей. Нагляднымъ примѣромъ можетъ служить любое предложеніе типа: „дерево ожило“, „ручей бѣжить“ и т. п. По типу „я и мое дѣйствіе“ преобразуются всѣ впечатлѣнія о внешнемъ мѣрѣ путемъ сравненія прежде познаннаго со вновь познаваемымъ. Внутренній мѣръ человека преобразуется, измѣняется и постоянно увеличивается силы для расширенія предѣловъ этого создаваемого при помощи слова мѣра. Потребность в „названіи“ и слѣдовательно в объясненіи новаго, неяснаго удовлетворяется путемъ возникновенія все новыхъ и новыхъ словъ, выраженій, словесныхъ формулъ, позволяющихъ мысли все быстрѣе и быстрѣе катиться по проложеннымъ словомъ колеямъ. Создается своеобразная вѣра в силу слова, которое также становится чѣмъ-то в родѣ орудія производства вещей и явленій. Таковы, напримѣръ, заговоры, заклинанія, нѣкоторыя пѣсни. Возбуждая в другихъ аналогичную работу мысли, вызывая в воображеніи опредѣленные представленія о вещахъ и явленіяхъ, возбуждая чувства радости, гнѣва, слово отождествляется съ дѣломъ в заговорѣ, заклинаніи. Миѣ, в смыслѣ миѣческихъ представленій, какъ разновидность поэтического процесса мысли, наблюдаемаго в языкѣ, характеренъ для раннихъ ступеней развитія мысли и слова. На почвѣ этихъ миѣческихъ представленій создается примитивная наука, объясненіе явленій природы и жизни человека, возникает миѣология в смыслѣ миѣовъ—сказаній, легендъ, т. е. сложныхъ миѣческихъ (не поэтическихъ) образовъ. Здѣсь изслѣдователь слова можетъ прослѣдить, какъ создается теорія, какъ создается представленіе о мѣрѣ, какъ измѣняются взгляды человека на такъ называемую дѣйствительность, и вмѣстѣ съ этимъ показать, какъ увеличиваются умственные силы человека, какъ развивается его теоретическая дѣятельность, какъ мысль человѣческая ведетъ свое хозяйство, совершенствуя все болѣе и болѣе орудія, средства производства теоріи, науки, переходя отъ миѣ къ поэзіи. Вѣ этомъ процессѣ поэтическая мысль, поэтической образъ играетъ особенно важную роль уже на раннихъ ступеняхъ развитія человека. А когда мысль освобождается отъ пріемовъ миѣческаго мышленія, поэзія занимаетъ исключительное, господствующее положеніе.

Мы не знаемъ досконально слова первобытнаго человека: мы знаемъ слова, системы языковъ живыхъ и мертвыхъ, языковъ развитыхъ и стоящихъ на низкихъ ступеняхъ развитія. Здѣсь доступно нашему наблюденію слѣдующее общее явленіе. Сравнительно съ огромной областью понятій, сужденій, требующихъ выраженія, запасъ словъ, понимаемыхъ в смыслѣ *звуковыхъ комплексовъ*, очень невеликъ, вѣ чемъ можно легко убѣдиться, взявши словарь любого европейскаго языка, гдѣ при огромномъ количествѣ словъ приводятся разнообразныя значенія ихъ. Наблюденія надъ живой рѣчью показываютъ, что слово в рѣчи соотвѣтствуетъ каж-

дый разъ, въ моментъ пользованія имъ, одному акту мысли, а не нѣсколькимъ, т. е. каждый разъ, когда говорится или понимается, оно имѣть не болѣе одного значенія для говорящаго или для слушающаго и понимающаго. Эти наблюденія надъ отдѣльными актами рѣчи, пониманія, приводятъ насъ къ заключенію, что звуковые комплексы остаются *относительно* неизмѣнными (разница въ произношеніи, тонъ будетъ чувствоваться), а значеніе отличается большой измѣнчивостью, большой подвижностью. Вотъ примѣръ, взятый на удачу изъ словаря: *Духъ* бодръ, а плоть немощна. Присутствіе *духа* необходимо. *Духъ* законовъ. *Духъ* противорѣчія. Въ *духъ* того времени. Собраться съ *духомъ*. Не въ *духъ*. Нечистый, злой *духъ*. Перевести *духъ* некогда. Тяжелый *духъ* поднимался изъ кучи. Ни слуху, ни *духу*. Быть на *духу* и т. п.

Въ словарѣ вся эта группа словъ, отмѣченныхъ курсивомъ, заносится подъ рубрику *духъ*, такъ какъ считается, что тутъ мы имѣемъ дѣло съ переходомъ слова „духъ“ отъ одного значенія, собственнаго, къ другому, не собственному. Иногда дѣлаются отступленія отъ этого обычая. Такъ, въ академическомъ словарѣ отъ слова *жила* (кости и *жилы*, есть въ немъ молодецкая *жила*, вымотать *жилы*, *жилы* металловъ, *жила* забила ключемъ въ колодцѣ и проч.) отдѣлено слово *жила*—скряга, охотникъ присвоить чужое. На самомъ дѣлѣ, мы въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ измѣненія значенія слова должны видѣть образованіе *новаго слова*, лишь одновзвучнаго съ другимъ, извѣстнымъ намъ словомъ: *подошва* (обуви), *подошва* (ступни), *подошва* (горы), *подошва* (кусокъ плотной кожи), сюда же сильно измѣнившаяся *почва* (=подъшва) и т. п. Этотъ процессъ образованія *новыхъ* словъ совершается въ языкѣ постоянно, непрерывно. То, что происходитъ въ моментъ образованія всякаго такого новаго слова, представляется въ общемъ видѣ такъ: сочетанію *единства звуковъ* и *значенія*, напр., *подошва* (ступни) соотвѣтствуетъ актъ мысли, психологической процессъ, предполагающій два мысленныхъ комплекса: *познаваемое*, требующее объясненія, названія, (извѣтная часть ступни) назовемъ его *искомое*—X и *прежде познанное*, извѣстное, объясняющее, названное уже, т. е. связанное съ опредѣленнымъ комплексомъ звуковъ (*подошва* обуви),—назовемъ его А. Изъ значенія стараго слова (*подошва* обуви) въ новое слово перешла лишь незначительная часть, одинъ какой-нибудь признакъ, допустимъ, *твердость* кожи или *положеніе* этой части обуви; и этотъ признакъ можно назвать *знакомъ* значенія новаго слова. Въ усиліяхъ выразить, назвать неизвѣстное, неназванное еще, мысль хватается за первый, захватившій поле сознанія признакъ, усматривая въ немъ нѣчто *общее* между двумя сравниваемыми комплексами воспріятій. Это общее между двумя мысленными единицами указываетъ *путь*, какимъ образомъ мысль *представляетъ* себѣ новое, требующее объясненія. Въ языкознаніи этому объединяющему, связывающему два мысленныхъ комплекса признаку дали названіе *представленіе*: онъ есть, по мѣткому выраженію А. А. Потебни, представителъ въ текущихъ дѣлахъ мысли. Это представленіе составляетъ непремѣнную стихію, постоянный элементъ всякаго возникающаго, новаго слова, всякаго шага мысли впередъ, сопровождаемаго извѣстнымъ *волненіемъ*, *желаніемъ уяснить себѣ* новое, связать его съ прежнимъ запасомъ познанаго. Являясь *показателемъ* означающаго, объясняющаго, а не означаемаго, будучи взято изъ совокупности признаковъ А, представленіе, назовемъ его *a*, есть продуктъ анализа ( $A = a_1 + a_2 + a_3$  и т. д.), отвлеченія. Роль этого отвлеченія очевидна: вмѣсто того,



чтобы загромождать поле сознания двумя сравниваемыми комплексами, весьма сложными, мысль ограничивается этимъ представлениемъ. При словѣ *подошва* горы въ моментъ возникновенія этого *новаго* слова, сдѣлавшагося теперь уже старымъ, изъ всего образа стоящаго челоуѣка мысль занимала лишь одинъ признакъ. Такимъ путемъ въ языкѣ достигается огромная экономія мысли, трата силъ уменьшается, сила мысли увеличивается.

Когда не наблюдается такъ называемаго перехода отъ собственного значенія къ несобственному, отдѣльный актъ рѣчи представляется въ слѣдующемъ видѣ: то, что я вижу (положимъ, дерево съ опредѣленной формы листвою и т. д.) или слышу (лай), вызываетъ въ моей мысли то, что я видѣлъ, слышалъ раньше и называлъ *липой, собакой*. Познаваемое, новое воспріятіе тоже по одному, двумъ признакамъ, предполагающимъ наличность другихъ признаковъ, называется готовымъ для этой совокупности признаковъ словомъ *липа, собака*. Процессъ сравненія новаго воспріятія и стараго протекаетъ безъ того напряженія мысли, исканія, которое наблюдалось въ первомъ случаѣ. Новое представленіе спокойно занимаетъ мѣсто въ ряду прежнихъ, происходитъ почти безсознательно процессъ названія чего-то знакомаго, быстро опознаннаго.

И въ томъ и въ другомъ случаѣ, если разсматривать ихъ, какъ два случая психологическаго сужденія, какъ видно изъ предыдущаго, въ основѣ лежитъ сравненіе, сопровождаемое анализомъ двухъ сравниваемыхъ мысленныхъ единицъ, причемъ во второмъ случаѣ слово является какъ-бы посредникомъ между новымъ воспріятіемъ, требующимъ названія, и рядомъ прежнихъ воспріятій, представленій, изъ которыхъ въ сознаніе можетъ войти лишь одно, какъ типичный представитель всѣхъ другихъ: при взглядѣ на дерево, съ сердцевидными листьями, я вспоминаю липу, видѣнную мной недавно, или нарисованные листья липы и т. п.

И въ томъ и въ другомъ случаѣ только одно „ближайшее значеніе“ составляетъ дѣйствительное содержаніе мысли въ моментъ произнесенія слова, т. е. когда я говорю, я *хочу назвать* то, чему въ мысли слушающаго указывается моимъ словомъ мѣсто въ ряду его мысленныхъ комплексовъ. Ни въ говорящемъ, ни въ слушающемъ въ моментъ *рѣчи и пониманія* нѣтъ полноты содержанія, не мыслится весь образъ, все понятіе (весь рядъ представленій, его образовавшихъ), а есть только указаніе, опредѣленіе мѣста, гдѣ искать искомой полноты воспроизведенія этого образа, ряда представленій, образующихъ понятіе,—опредѣленіе, достаточное для того, чтобы не смѣшать искомаго съ другимъ. Назвавши извѣстную часть горы *подошвою*, мысль достигаетъ этой цѣли, опредѣляетъ мѣсто для всѣхъ остальныхъ признаковъ горы, которые въ данный моментъ не мыслятся во всей полнотѣ, сначала, благодаря *представленію*, знаку значенія. Здѣсь наблюдается основной принципъ образныхъ словъ—*часть вмѣсто цѣлаго*. Когда слово обветшаетъ отъ частаго употребленія, и мы пользуемся терминомъ *подошва горы* также, какъ словами *липа, собака*, то здѣсь, при актѣ названія новаго воспріятія, наблюдается также лишь указаніе мѣста для конкретнаго образа уже *безъ представленія*. Здѣсь „единство звуковъ“, это „звуковой знакъ значенія“, какъ его можно назвать въ отличіе отъ „мысленнаго знака значенія“, т. е. представленія, является замѣстителемъ, представителемъ сложной мысленной единицы, ряда конкретныхъ представленій, образующихъ понятіе. Это будетъ, если угодно, новое отвлеченіе: живая мысль замѣняется почти комплексомъ звуковъ, и мысль орудуетъ словами, не размѣнивая ихъ на конкретное содержаніе.

Тутъ сказывается другой принципъ теоріи слова, наблюдаемый постоянно въ языкѣ: *одно вмѣсто другого* по смежности во времени, въ пространствѣ: „*третью пасху ѣлъ*“ = „*третью весну переживалъ*“, или „*весь домъ всполошился*“ = „*всѣ жилищцы всполошились*“. Въ самомъ дѣлѣ, всякое слово *безъ представленія*, т. е. употребляемое въ такъ называемомъ собственномъ значеніи, является сочетаніемъ звуковъ и значенія по одновременности, послѣдовательности во времени. При быстротѣ мысли звуковые комплексы принимаются за самое значеніе, т. е. происходитъ психологическій процессъ, называемый въ стилистикѣ *метониміей* (о чемъ ниже). Весь языкъ, вся совокупность знаменательныхъ словъ представляетъ въ этомъ смыслѣ одну сплошную метонимию. Быстро думая и говоря, мы обходимся словами, не обременяя себя сложнымъ содержаніемъ мыслимыхъ понятій, представленій, заботясь лишь о томъ, чтобы слова были дѣйствительными, точными замѣстителями этихъ понятій. Алгебраическія, химическія формулы можно считать третьей инстанціей отвлеченія, идеализаціи, возникшей благодаря письменности и дающей возможность при помощи „*малыхъ знаковъ*“, безъ словъ ворочать огромными обобщеніями. Но отвлеченіе, достигаемое указаннымъ путемъ, не есть конечная дѣль человеческого мышленія, а лишь подмости, лѣса, средства, при помощи которыхъ мысль снова возвращается къ конкретному, образному мышленію.

Таковы въ самыхъ общихъ чертахъ процессы мысли—рѣчи, наблюдаемые въ языкѣ. Въ ряду этихъ процессовъ насъ занимають въ данномъ случаѣ моменты образованія *новыхъ* словъ, съ живымъ *представленіемъ*, т. е. *словъ образныхъ*, въ которыхъ слѣдуетъ видѣть элементарныя формы поэзіи, какъ мышленія образами. Изученію ихъ отводилось особое мѣсто въ изслѣдованіяхъ по теоріи поэзіи; въ нихъ видѣли лишь особыя формы стили, которыми и занималась такъ называемая стилистика.

При этомъ дѣлалось строгое разграниченіе между образными словами, метафорами *въ языкѣ* и *въ стилѣ* сложныхъ произведеній словесности.

Наблюденія надъ простѣйшими формами поэзіи и прозы въ языкѣ, весьма цѣнныя для насъ и теперь, мы встрѣчаемъ уже въ глубокой древности. За 2000 лѣтъ до нашего времени Аристотель, производя свои наблюденія въ области ассоціацій мысли въ словѣ, насчитывалъ до 40 случаевъ такъ называемыхъ *троповъ* и схемъ, *фигуръ*. Съ тѣхъ поръ его ученіе, захвачанное схоластикой, искаженное и опошленное ближайшими къ намъ по времени стилистиками и риториками, остается неподвижнымъ, если не считать относящихся сюда опытовъ его переработки античныхъ риторовъ, грамматиковъ и современныхъ изслѣдователей языка.

Приематриваясь къ ткани языка, древніе изслѣдователи различали рѣчь неукрашенную, простую, и рѣчь украшенную, на которой главнымъ образомъ и сосредоточили свое вниманіе, т. е. на стилѣ индивидуальнаго словеснаго творчества. Въ этой украшенной рѣчи они видѣли систему оборотовъ слова и мысли, такъ называемыхъ *троповъ*, съ ясно выраженнымъ переходомъ слова отъ одного значенія, собственного, по ихъ опредѣленію, къ другому, несобственному, *для усиленія впечатлѣнія* (*cum virtute*). Рѣчь простая считалась господствующею, а тропь—измѣненіемъ обычнаго способа говорить ради *ясности и необходимости*. Этотъ, якобы необычный способъ говорить, по наблюденію самихъ древнихъ, проявлялся не только въ языкѣ ученыхъ поэтовъ, знающихъ толкъ въ тропахъ и фигурахъ, и риторовъ, умѣющихъ украшать свою рѣчь для усиленія впечатлѣнія, но и въ рѣчи необразован-

ныхъ, малосмысленныхъ людей, прибѣгавшихъ къ тѣмъ же тропамъ, по *нуждѣ и необходимости*.

Мало того, перенесеніе слова отъ собственного значенія, *перваго*, къ несобственному признавалось уже древними однимъ изъ средствъ образованія языка, его обогащенія (*translatio copiam sermonis auget*).

Современное языкознаніе заставляетъ насъ устранить понятіе объ украшеніи рѣчи, какъ причинѣ возникновенія троповъ, словъ съ переноснымъ значеніемъ, къ чему приводили уже и наблюденія древнихъ, или, по крайней мѣрѣ, сократить область примѣненія его и расширить понятіе о *необходимости* замѣченного уже древними процесса мысли и слова, являющагося главнымъ факторомъ образованія языка. Современный исследователь языка, останавливая свое вниманіе на тѣхъ же собственныхъ и несобственныхъ значеніяхъ и интересуясь не сочетаніемъ лишь словъ, а сочетаніемъ слова и мысли, видитъ предъ собою тѣ же двѣ группы словъ, изъ которыхъ одни значатъ нѣчто неизвѣстнымъ для насъ способомъ, наприм. *дубъ, липа, береза, ясень, берестъ* и т. п. Если спросить говорящаго, почему *липу* не называютъ *березой* и наоборотъ, то мы получимъ отвѣтъ: „не знаю, такъ всѣ говорятъ“. Что касается другого многочисленнаго разряда словъ, то здѣсь вопросъ, почему данная вещь или явленіе называется такимъ-то словомъ, находитъ себѣ отвѣтъ. Чтобы опредѣлить основное свойство такихъ словъ, нужно присмотрѣться къ тому, каковъ этотъ отвѣтъ, т. е. войти въ заброшенную область ученія древнихъ о тропахъ.

Другими словами, по отношенію къ слову возможны два вопроса: *что* оно значить, и *какъ* оно значить. Въ связи съ этимъ и отношеніе говорящаго и слушающаго къ словамъ двойное: въ однихъ случаяхъ онъ не сознаетъ ничего, кромѣ звуковъ, связанныхъ съ извѣстнымъ значеніемъ, замѣняющихъ въ рѣчи представленія, самая связь для него неизвѣстна, т. е. неизвѣстно, *какъ* произошло названіе явленія, *какъ* образовалось значеніе даннаго слова; въ другихъ случаяхъ, онъ сознаетъ, чувствуетъ не только, *что* значить, но и *какъ* установилась эта связь звукового комплекса съ комплексомъ мысленнымъ.

По традиціи, по преданію, слова: *домъ, ножъ, дорога* становятся для насъ знаками, замѣстителями конкретныхъ состояній сознанія въ тотъ моментъ, когда мы думаемъ словами, говоримъ про себя; по традиціи мы возстановляемъ постоянно эту ткань языка, не отражая въ ней всей нашей мысли. Слушающій, воспринимая лишь это замѣщеніе мысли, живое слово, читатель, воспроизводя про себя звуковыя и двигательныя представленія словъ, по традиціи вызываютъ въ себѣ привычныя движенія мысли. При этомъ, въ однихъ случаяхъ, мысль испытываетъ состояніе относительнаго покоя, когда звуки примаыкаютъ прямо къ значенію, когда *дерево* называется *деревомъ*, *вода*—водой; но бываютъ случаи, когда внутренніе процессы мысли задѣваютъ наше сознаніе, доходятъ до него, свидѣтельствуя о нѣкоторой работѣ, движеніи, безпокойствѣ, когда мы сознаемъ ихъ, чувствуемъ ихъ отраженіе въ процессѣ рѣчи, когда мы говоримъ: „увяла жизнь“, „отцвѣлъ талантъ“. Мы замѣчаемъ нѣкоторое осложненіе процесса рѣчи-мысли, мы чувствуемъ, сознаемъ, что данный актъ слова-мысли предполагаетъ сравненіе, связь двухъ мысленныхъ комплексовъ, что слово, замѣщавшее извѣстный мысленный рядъ представленій, обозначающее понятіе (*увялая цвѣтокъ*), получило новое примѣненіе, благодаря анализу этого „увялая“, въ цѣляхъ обозначенія чего-то

*ино*го (замирание жизни), не имѣвшего традиціоннаго названія, готово-го слова.

Мы создаемъ это новое слово, правда, тоже подъ влияніемъ традиціи, привычки, данной въ языкѣ (пользоваться, напр., образами растенія и связанныхъ съ нимъ явленій для обозначенія явленій человѣческой жизни), мы пользуемся энергіей старыхъ словъ, съ такъ называемымъ собственнымъ значеніемъ, въ цѣляхъ усвоенія новыхъ воспріятій.

Эти новыя слова постоянно возникаютъ изъ основной ткани языка, ассимилируя, подчиняя нашей мысли результаты нашихъ усилій въ созданіи нашего міровоззрѣнія, его видоизмѣненіи, преобразованіи. Присматриваясь къ нимъ, мы различаемъ въ нихъ не два элемента (звуки и значеніе), а три: 1) звуковой образъ, внѣшній знакъ, 2) новое значеніе и 3) связь между новымъ и старымъ значеніемъ, представленіе. Когда мы говоримъ, напр. „дерево жизни“, то здѣсь слово „дерево“ по отношенію къ новому значенію является не только внѣшнимъ знакомъ (звуковымъ образомъ), замѣстителемъ новаго комплекса воспріятій посредствомъ звуковъ, но и посредствомъ выдѣленія *представленія*, какой-нибудь черты изъ прежняго значенія (ростъ, развитіе), на которой сосредоточено наше вниманіе. При дальнѣйшемъ пользованіи этими новыми словами, вниманіе все меньше и меньше задерживается на этой чертѣ (представленіи), и мы снова сознаемъ лишь слово, звуковой образъ, замѣщающій значеніе. Такъ, при словѣ *защита* мы не вспоминаемъ о той чертѣ, о томъ представленіи, которое взято изъ образа человѣка *со щитомъ*.

Изучая словарь болѣе или менѣе богатаго языка, мы видимъ огромное количество словъ, возникшее изъ небольшого числа корней. Если допустимъ, что эти корни были, по терминологіи древнихъ, собственными выраженіями, то всѣ остальные были, значитъ, несобственными; при этомъ отношеніе послѣднихъ къ первымъ будетъ таково, какъ 1000:1: но есть основаніе думать, что то, что является корнемъ относительно своихъ производныхъ, было въ свою очередь несобственнымъ словомъ: это было слово съ тѣми же тремя элементами, которые мы и теперь наблюдаемъ въ словахъ съ яснымъ происхожденіемъ (этимологіей), гдѣ на лицо всѣ три элемента вновь возникающаго слова. Однимъ словомъ, если разсматривать слова со стороны ихъ происхожденія, то всѣ значенія въ языкѣ переносныя, всѣ слова образныя. Отступить отъ этого нельзя.

Уже въ простомъ сочетаніи звуковъ и значенія, какъ было уже указано, можно видѣть тотъ процессъ, который мы наблюдаемъ въ категоріи троповъ, названной древними *метониміей*: комплексъ воспріятій замѣняется звуковымъ образомъ. Для мысли это большое сбереженіе. Если теперь представимъ то безконечное количество X—овъ, воспріятій, ихъ сочетаній, на которое мы должны реагировать сознаніемъ, которыя подлежатъ нашему познанію, а съ другой стороны ограниченное количество средствъ ихъ выраженія, замѣненія, то мы убѣдимся воочию, какая трудная передъ человѣкомъ стояла задача: выразить безконечное путемъ ограниченнаго количества словъ. Это могло быть сдѣлано только путемъ *иносказанія*, наблюдаемаго нами въ простѣйшихъ формахъ поэзіи, образныхъ словахъ, тропахъ. Съ этой точки зрѣнія весь языкъ иносказательный, и человѣкъ, при рѣшеніи этой задачи, не могъ обойтись безъ троповъ и фигуръ. Всѣ результаты человѣческой мысли, можно сказать, обязаны тропу и фигурѣ, и въ этомъ смыслѣ, языкъ есть средство преобразованія мысли.

Для правильной постановки вопроса о тропахъ и фигурахъ, необхо-

димо имѣть въ виду слѣдующія, пока непоколебленныя положенія языкознанія.

Общій ходъ человѣческой мысли состоитъ въ объясненіи вновь познаваемого, *подлежащаго* нашему познанію, прежде познаваемымъ и называемымъ уже, своего рода *сказуемымъ*. Мысль человѣческая такимъ образомъ бьется парными ударами, и эта парность наблюдается и въ элементарныхъ процессахъ мысли-слова, отдѣльныхъ словахъ и предложеньяхъ, и въ сложныхъ ея построеньяхъ. Затѣмъ, слово прежде всего имѣетъ значеніе *для себя* (для говорящаго, думающаго), а потомъ *для другихъ* (слушающихъ, понимающихъ). Оно есть средство преобразовывать свою мысль, обьективировать, дѣлать ее предметомъ наблюденія, изученія, и въ этомъ только смыслѣ оно является средствомъ создавать мысль новую. То, что обыкновенно называютъ борьбой съ выраженіемъ, съ этой точки зрѣнія, есть не борьба, а стремленіе къ этому преобразованію, болѣе ясному *для себя* выраженію, за которымъ наступаетъ относительный покой мысли. Это—муки родовъ, дающія вмѣстѣ съ тѣмъ и радость творчества.

Усиліями отдѣльныхъ индивидуумовъ, творящихъ для себя, думающихъ и обьективирующихъ мысль въ словѣ, создаются языки, эти своеобразныя системы преобразованія мысли, причеиъ каждый языкъ даетъ свое особое, новое направленіе мысли. Наиболѣе рѣзко выражается это тамъ, гдѣ наблюдается образное, поэтическое мышленіе, гдѣ создаются *новыя* слова, однимъ словомъ, гдѣ широкое примѣненіе получаетъ тропь, поэтической образъ, это незамѣнимое, неизбѣжное средство проложить мысли путь впередъ. Процессъ созданія новаго слова, преобразованія мысли, связанной съ даннымъ словомъ, мы наблюдаемъ и тамъ, гдѣ образному, поэтическому мышленію, повидимому, совершенно нѣтъ мѣста. Такъ, отвѣчая на вопросъ, что такое нація, Ренанъ въ самой существенной части своего отвѣта вынужденъ былъ прибѣгнуть къ образу, взятому изъ сельскохозяйственныхъ наблюденій—скрещиванію животныхъ для улучшенія породы.

Оставляя пока въ сторонѣ унаслѣдованное отъ древнихъ дѣленіе основныхъ приемовъ образнаго мышленія—троповъ, необходимо предпо-  
слать слѣдующее основное дѣленіе этихъ приемовъ, находящихся въ извѣстной исторической преемственности.

Когда современный культурный человѣкъ пользуется традиціонными выраженіями: „солнце садится“, „напала лихорадка“, „семейство растений“, образность этихъ выраженій для него почти не существуетъ, съ ними онъ связываетъ научное, прозаическое пониманіе: когда онъ пользуется поэтическимъ образомъ, какъ средствомъ для новаго построенья, преобразованія мысли, онъ обязанъ этимъ извѣстной степени своей способности къ *анализу* и *критикѣ*. Въ стихахъ: „Ночь пролетала надъ міромъ, сны на людей навѣвая“ онъ отдѣлитъ выраженіе отъ явленія. Пониманіе любого образнаго стихотворенія можетъ выразиться въ прозѣ, отвлеченіи, добытомъ путемъ анализа поэтического образа, путемъ критики.

Когда эта способность къ анализу, критикѣ слабо развита, когда преобладаетъ склонность мысли къ синтетическимъ сужденіямъ типа „конь—воронъ“, „солнце—колесо“, когда мысль ползаетъ на четверенькахъ: образъ, служащій сказуемымъ (воронъ, колесо), не разлагается, и сочетаніе его съ подлежащимъ (солнце, конь) принимаетъ особый характеръ, и мы наблюдаемъ особую словесную форму, которую можно назвать элементарной формой *мифа*.

Съ этой точки зрѣнія, всякое образное выраженіе допускаетъ двойное пониманіе: а) или образъ вполнѣ *иносказателенъ*, т. е. изъ чертъ, составляющихъ его, мы ничего не переносимъ въ значеніе, сохраняя въ сознаніи лишь извѣстное отношеніе *образа* (А) къ *значенію* (Х), объясняющаго къ объясняемому, извѣстный минимумъ, такъ называемое *представленіе* (а). Такъ, выраженіе „горячее сердце“ мы понимаемъ такъ же, какъ „пламенный характеръ“, представляя себѣ это чувство (Х) яркостью, *теплотою* (а) огня (А); в) или мы наблюдаемъ перенесеніе нѣсколькихъ или всѣхъ чертъ образа въ значеніе, которое не совпадаетъ съ образомъ, т. е. пониманіе слова „сердце“ въ былинномъ выраженіи „горячее сердце“ или „въ немъ сердце разгоралось“ въ смыслѣ какого-то вещества, которое заключаетъ въ себѣ *горючесть* въ физическомъ смыслѣ, и притомъ горючесть въ высокой степени. Въ первомъ случаѣ мысль держится на высотѣ аналогіи, сравненія, не допуская смѣшенія разнородныхъ представлений; во второмъ, она спускается до отождествленія этихъ разнородностей, до такъ называемаго буквального пониманія такихъ выраженій, какъ „лихорадка напала“ и т. п. Первый способъ или пріемъ мысли мы называемъ поэтическимъ, и каждое образное выраженіе будетъ актомъ поэтическаго творчества; второй—миоическимъ, болѣе древнимъ по отношенію къ поэтическому. Образныя выраженія древности, вродѣ указанныхъ нами, могутъ оставаться и въ позднѣйшее время, мы ими пользуемся, какъ пользуемся и сложными построеніями, вродѣ мѣвовъ о Прометѣѣ, Церерѣ, но пониманіе ихъ, отношеніе образа къ значенію радикально измѣняется. Такъ, выраженіе „горячее сердце“ въ 1547 году понималось буквально всѣми, начиная отъ царя Іоанна Грознаго, патріарха, бояръ до простого народа *миоически*, а не *поэтически*, судя по тому, какъ объяснялся пожаръ въ Москвѣ: княгиня Глинская, со всѣми дѣтьми и людьми, сердца человеческія (горючія!) вымали и чародѣйствомъ Москву попалили. Настоя „горючихъ сердець“ былъ сильнымъ воспламеняющимъ средствомъ въ глазахъ людей миоическаго типа мышленія.

Итакъ, образное мышленіе въ словѣ представляетъ два вида, важные въ историческомъ отношеніи: а) мышленіе миоическое, когда образъ переносится *implicite* въ значеніе (солнце—колесо, значить въ немъ есть спицы, ось, другое колесо, кузовъ, кони и возничій) и в) мышленіе поэтическое, когда образное выраженіе является гораздо *иносказательнѣе*, обладаетъ большей силой преобразованія мысли, и такое перенесеніе чертъ образа въ значеніе отсутствуетъ. Отношеніе миоическаго и поэтическаго мышленія таково, что по времени первое предшествуетъ второму, первое есть разновидность второго.

Насъ интересуетъ здѣсь мѣвъ, не какъ одна изъ формъ словесныхъ выраженій, сложныхъ произведеній, предшествующихъ выраженіямъ графическимъ, живописнымъ и скульптурнымъ, а какъ явленіе мысли-слова, которое необходимо имѣть въ виду при выясненіи отношеній между образомъ и значеніемъ. Другими словами, мы различаемъ миоическія представленія, миоическіе процессы, наблюдаемые въ языкѣ, отъ сложныхъ мѣвовъ въ сказкахъ, космогоническихъ легендахъ, сказаніяхъ, возникающихъ, несомнѣнно, подъ вліяніемъ означенныхъ миоическихъ представленій, данныхъ въ языкѣ. Эти отношенія могутъ казаться неизмѣнными, данными сразу, если мы не будемъ считатьъ съ этимъ явленіемъ, если мы будемъ разсматривать сочетаніе образа и значенія отвлеченно, независимо отъ того, каковъ возможенъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ про-

цессъ пониманія, миѳическій или поэтическій, на какой ступени своего развитія стояла мысль, прибѣгая къ образу для объясненія явленія.

Далѣе, при миѳическомъ мышленіи, аналогія превращалась въ отождествленіе двухъ сравниваемыхъ единицъ мысли, и отсюда возникала та причудливая, съ нашей точки зрѣнія, цѣпь научныхъ по-своему объясненій явленій природы и жизни человѣка, которую мы находимъ въ повѣрьяхъ, народной космогоніи, народной медицинѣ и т. п. Эта своеобразная проза-наука, возникавшая на почвѣ миѳическаго мышленія, предшествовала, въ свою очередь, современной прозѣ-наукѣ, возникшей на почвѣ поэтическаго мышленія и продолжающей развиваться рядомъ съ поэзіей.

Итакъ, рядомъ съ противоположеніемъ образнаго (поэтическаго) и безобразнаго (прозаическаго) мышленія нужно поставить и другое дѣленіе образнаго мышленія—на миѳическое и поэтическое, находящіяся въ исторической преемственности.

Обратимся теперь къ главной задачѣ очерка, къ элементарнымъ формамъ поэзіи, тропамъ. Всякій тропъ, какъ мы уже сказали, предполагаетъ двѣ вещи: нѣчто искомое, X, и нѣчто данное, A, прежде существовавшее въ мысли. Разсматривая въ частности отношеніе этого A къ искомому X, мы можемъ приблизительно различить слѣдующіе три случая:

I. Случай образца: „человѣкъ предполагаетъ, а Богъ предполагаетъ“:—образъ есть *единица*—лицо, человѣкъ, а значеніе—*множество*, общее понятіе—всякій человѣкъ, люди. Содержаніе A (человѣкъ) со всеми своими признаками заключено въ X (люди), или наоборотъ, X обнимаетъ все A безъ остатка. Въ этомъ X, если мы его представимъ себѣ, было бы одновременно съ представленіемъ заключено и A. Это—ассоціація по одновременности: часть вмѣсто цѣлаго. Представляя громаднѣйшее удобство для мысли тѣмъ, что безконечный рядъ замѣщается однимъ изъ его членовъ, этотъ приемъ выраженія (единичное для обозначенія рода), названный древними *синекдохой*, во многихъ случаяхъ, какъ и въ приведенномъ образцѣ, столь обыченъ, что пересталъ быть поэтическимъ. Быстрота, съ какой мысль переходитъ отъ даннаго въ рѣчи недѣлимаго къ значенію рода, такъ велика, что намъ нужно сдѣлать усиліе, чтобы возстановить поэтичность мысли въ такихъ выраженіяхъ: *богатый*, что быкъ рогатый, ловить *рыбу* и т. п. Мы прямо принимаемъ за выраженіе общаго то, что есть выраженіе единицы. Эта привычка мысли съ особенной яркостью сказывается въ сложныхъ формахъ синекдохы, о которыхъ рѣчь впереди.

II. Значеніе A, прежде данное, заключается въ X, новомъ значеніи, лишь отчасти. Случай образца: „Лѣсъ поетъ“. Если при этомъ раздумьется *птицы*, то нельзя сказать, чтобы въ искомомъ X—*птицы* заключено значеніе лѣса. Чтобы дойти отъ значенія *лѣса* до значенія *птицы*, надо нѣсколько подумать, найти такой случай, когда бываетъ между ними совпаденіе (весною, лѣтомъ при восходѣ солнца): должно пройти нѣкоторое время между моментомъ A *лѣсъ* и моментомъ X *птицы*—нѣкоторый промежутокъ. Слѣдовательно, эта ассоціація основана на послѣдовательности воспріятіи—древніе назвали ее *метониміей*. Въ отличіе отъ синекдохы при переходѣ мысли отъ A къ X, это искомое приобрѣтаетъ нѣкоторое новое качество, которое можетъ получиться лишь въ силу того, что оно (птицы поющія), при извѣстныхъ условіяхъ, сопровождаетъ въ мысли образъ A (лѣсъ). Эти условія заключаются въ привычкѣ мысли къ извѣстнымъ, опредѣленнымъ ассоціаціямъ представленій. Символы любви въ народной поэзіи „сорочку прать“, „примять траву“ являются метониміями, только

благодаря обычнымъ сочетаніямъ въ мысли извѣтнаго ряда представленій въ опредѣленномъ кругу жизни. Метонимія, напр., „стоять въ головахъ“ въ отличіе отъ синекдохи „столько-то головъ скота“ вносятъ въ значеніе X (стоять близко) новое качество, новый признакъ—пространственное отношеніе, которое не дано въ понятіи „голова“.

III. Ассоціація между A и X—еще болѣе отдаленная. Случай образца „подошва горы“. Разница между сравниваемыми понятіями (подошва обуви и нижняя часть горы) на первый взглядъ полная: оба понятія не совпадаютъ ни въ одномъ признакѣ, они исключаютъ другъ друга. Но „подошва обуви“ (A) такъ относится къ „стоящему обутому человѣку“ (B), какъ „подножіе горы“ (искомое, требующее названія—X) относится ко всей „горѣ“ (B). Это можно изобразить формулой: A : B = X : B. Сходство между „подошвой обуви“ (A) и „подножіемъ горы“ (X) заключено въ томъ, что отношеніе подножія (X) къ „горѣ“ (B) сходно съ отношеніемъ, „подошвы“ (A) и стоящаго въ обуви человѣка (B). По такому же типу мы говоримъ о *рукавѣ* рѣки, о *капризахъ* зимы, объ *улыбкѣ* ясной природы, объ *утрѣ* года: цѣлый день такъ относится къ утру, какъ цѣлый годъ относится къ *челу*?

Этотъ видъ ассоціаціи называютъ ассоціаціей по сходству, по аналогіи.

Если изобразить все три случая графически, то *синекдоха* можетъ быть представлена въ видѣ двухъ вписанныхъ другъ въ друга круговъ: *метонимія*—въ видѣ пересекающихся круговъ, а *метафора*—въ видѣ двухъ круговъ, не соприкасающихся другъ съ другомъ. Другими словами, если разсматривать эти три случая въ послѣдовательномъ порядкѣ, то мы увидимъ, что степень близости, связи между A (образомъ) и X (значеніемъ) все болѣе и болѣе уменьшается по направленію къ третьему случаю. Но по мѣрѣ уменьшенія связи, увеличивается промежутокъ времени, нужный для того, чтобы дойти отъ образа (A) до значенія (X), и это послѣднее, т. е. значеніе, добывается все труднѣе и труднѣе.

Дѣленіе видовъ поэтической иносказательности въ отдѣльныхъ словахъ и въ сложныхъ произведеніяхъ по способу перехода отъ A къ X есть сильное отвлеченіе. Въ дѣйствительности отдѣльные случаи не такъ просты, чтобы ихъ можно было легко подвести къ первой, второй или третьей категоріи. Въ конкретныхъ случаяхъ, въ особенности въ сложныхъ поэтическихъ произведеніяхъ, могутъ совмѣщаться все три вида троповъ въ зависимости отъ направленія мысли, даваемого контекстомъ рѣчи. Такъ, въ стихотвореніи Лермонтова „Парусъ“ мы имѣемъ несомнѣнную синекдоху „блѣдетъ *парусъ* одинокій“ (часть вм. цѣлаго), но при дальнѣйшемъ движеніи мысль можетъ перейти на метонимію (*парусъ* одинокій—одинокій *ловецъ*), а все стихотвореніе въ цѣломъ настраиваетъ мысль понимать метафорически этотъ „одинокій парусъ“ среди бушующаго моря житейскаго. Метафора въ концѣ концовъ покрываетъ метонимію, которой предшествуетъ синекдоха. Метафорическое пониманіе всего стихотворенія „Парусъ“ переходитъ легко въ сложную синекдоху—*pars pro toto*, когда все стихотвореніе представляется мысли, какъ изображеніе единичнаго случая, вызывающаго безконечный рядъ подобныхъ моментовъ, положеній, настроеній. Такимъ образомъ, различіе между синекдохой, метониміей и метафорой не есть различіе неизмѣнное, разъ навсегда данное, но нѣчто движущееся. Внеси такое замѣчаніе, мы, не уничтожая границъ между намѣченными тремя видами иносказательности, расшатываемъ ихъ, отчего задача изученія значительно усложнится, такъ какъ надо имѣть дѣло съ явленіемъ движущимся,



измѣняющимся. И другого пути и не можетъ быть, если изслѣдовать явленія языка не въ отвлеченномъ видѣ, а въ дѣйствительной жизни. Но во всякомъ случаѣ приведенныя выше соображенія объ отношеніи образа и значенія должны лежать въ основѣ дѣленія всякихъ поэтическихъ произведеній, простыхъ и сложныхъ.

Основное правило, что въ моментъ пользованія готовымъ словомъ мы наблюдаемъ лишь наличность ближайшаго значенія, одинъ актъ рѣчи, одно пониманіе, остается въ силѣ и здѣсь: но одно пониманіе можетъ болѣе или менѣе быстро смѣняться другимъ, и мысль можетъ переходить отъ одного состоянія къ другому. При этомъ нужно еще имѣть въ виду, на какой ступени образнаго мышленія, мнѣической или поэтической, стоитъ лицо говорящее или понимающее.

Результаты высказыванія и пониманія будутъ различны въ смыслѣ связи образа и значенія. Такъ, при анализѣ народно-поэтическихъ произведеній, напр. такъ называемыхъ, обрядовыхъ пѣсень или сказокъ, если мы желаемъ выяснитъ, что могло значить такое произведеніе для той среды, въ которой оно возникло, мы должны имѣть въ виду мнѣическое настроеніе мысли, при которомъ образъ *цѣликомъ переносится* въ значеніе, будетъ совпадать съ нимъ: при которомъ *горючее сердце*, напр., будетъ заключать въ себѣ всѣ признаки горѣнія. И это будетъ тогда *синекдоха*, такъ какъ эпитетъ выдѣляется въ данномъ случаѣ одинъ признакъ изъ многихъ. При нашемъ состояніи мысли, не мнѣическомъ, а поэтическомъ настроеніи—это будетъ *метафора*, такъ какъ мысль держится на высотѣ сравненія.

Держась намѣченныхъ трехъ категорій образности, остановимся теперь на каждой изъ нихъ въ отдѣльности болѣе подробно въ томъ порядкѣ, который былъ нами намѣченъ выше, т. е. начиная съ синекдохи. Въ старинныхъ риторикахъ переводили этотъ терминъ—*соподразумѣваніе, совключеніе, сопріятіе*.

Въ основѣ синекдохи лежитъ заключеніе по количеству, отъ части къ цѣлому. При ней наблюдается такой переходъ отъ образа (А) къ значенію (Х), при которомъ въ значеніи, т. е. въ *искомой* совокупности признаковъ дано воспріятіемъ или же мысленно одновременно А, но такимъ образомъ, что это А выдѣляется изъ ряда признаковъ Х: *адриатическія волны*=Адриатическое море, морская *глубина*=море; къ *чужимъ* далекимъ *берегамъ*=чужой странѣ; милыхъ *лицъ* не нахожу=милыхъ *людей*; просить на *чашку чаю*=угощеніе вообще (если отвлечься отъ другого способа обозначенія, скрытаго здѣсь, именно *метониміи*: *чашка* вм. *чай*, содержащее вмѣсто содержимаго); откупать хлѣба-соли—пообѣдать и т. п.

Во всѣхъ этихъ случаяхъ мысль останавливается на части предмета обозначаемого; изъ ряда признаковъ, составляющихъ содержаніе понятій: *море, страна, люди, угощеніе, обѣдъ*, названо то, что, по разнымъ обстоятельствамъ, бросается въ глаза, прежде всего входитъ въ сознаніе: *волны, берега, лица, чашка чаю, хлѣбъ-соль*. Другими словами *море, страна* и пр. названы по *одному* какому-нибудь признаку, отъ котораго, какъ отъ символа, мысль переходитъ къ совокупности другихъ признаковъ (цвѣтъ моря, его ширь и глубина, запахъ соленой влаги и пр.)... *Синекдоха* поэтому уже можетъ быть названа постояннымъ языко-образовательнымъ

процессомъ, такъ какъ этимологія, т. е. происхождение, образованіе любого слова предполагаетъ всегда названіе предмета, качества, дѣйствія по какому-нибудь *одному признаку*: *кожанъ*—летучая мышь, имѣющая *кожистыя* крылья, *медвѣдь*—звѣрь, *вѣдущій медъ*, *конка*—железная дорога съ *конной* тягой, *дятель* предполагаетъ *зубы* (црксл. дѣтель—dens), *зубастый*; *ужь*—давящій, какъ боа—констрикторъ (ср. узы, узилище, мѣсто заключенія); *полозь*—змѣя *ползущая*; *трясина*—болото тряское и т. п. Во всѣхъ этихъ случаяхъ, надо думать, мысль шла не отъ общаго представленія *тряскости*, *зубатости* и т. п. къ частному „тряскому болоту“ и пр. Признакъ *A* (*тряскость*) былъ въ самомъ воспріятіи *X* (*болота*), въ моментъ наименованія мыслился въ предѣлахъ только искомаго, требующаго названія (*X*) и по отношенію къ нему былъ *частнымъ*. Если въ такихъ случаяхъ, какъ *кожанъ*, *трясина* можно видѣть синекдоху, то рядомъ съ ними слѣдуетъ поставить синекдохы въ такихъ парныхъ сочетаніяхъ, какъ цвѣтокъ—*бодякъ* (бодяющій), змѣй—*полозь* (ползущій), болото—*трясина* (которое ходенемъ ходитъ), мышь (муж. р., Орлов. губ.)—*кожанъ* и т. п. Здѣсь *бодякъ*, *полозь* и пр. являются атрибутивными существительными, которыя могли вытѣснить свои опредѣляемыя (цвѣтокъ, змѣй и пр.). Мѣсто такихъ атрибутивных существительныхъ могутъ занимать прилагательныя: *конная* дорога, *трясучее* болото и т. п. Вытѣсненіе эпитетомъ опредѣляемаго можетъ дать такія существительныя, какъ: *столовая*, *борзая*, *нищій*, *ученый*. Если оставаться при обычномъ пониманіи эпитета, какъ приложенія опредѣлительнаго прилагательнаго къ существительному, то въ эпитетѣ мы прежде всего имѣемъ право усмотрѣть пріемъ мысли, названной нами синекдохой. Выраженія, *косматый* левъ, *трясучее* болото и т. п. могутъ быть замѣнены такими оборотами рѣчи: левъ, съ косматою гривой на хребтѣ; болото, подернутое сросшимися кочками, образующими подвижную, волнующуюся тряскую поверхность. Эпитеты „косматый“, „трясучій“ здѣсь замѣнены перифразисомъ (особая фигура), который можетъ разрастись въ цѣлое описаніе.

Эпитетъ (а равно и перифразисъ, описаніе, замѣняющія его) въ такомъ смыслѣ, т. е., какъ фигура (схема) рѣчи, состоящая въ выдѣленіи опредѣленнаго признака изъ комплекса признаковъ опредѣляемаго, синекдохичень, есть своего рода *pars pro toto*; но онъ не исключаетъ такихъ процессовъ мысли, какъ метонимія, метафора. Въ такихъ случаяхъ, какъ *бумажный* змѣй, *конная* дорога, мы имѣемъ синекдоху (одинъ признакъ выдѣленъ изъ совокупности другихъ, какъ часть мѣсто цѣлаго); въ случаяхъ „*блѣдная* смерть“, „*постоялый* дворъ“ въ эпитетѣ дана метонимія (смерть вызываетъ ужасъ, выражающійся въ *блѣдности*; во дворѣ бывають *постояльцы*); въ случаяхъ „*туманный* взоръ“, „*кипучая* дѣятельность“ эпитеты метафоричны, предполагають сравненіе разнородныхъ понятій, переходъ мысли по аналогіи, по сходству. Эпитетъ, слѣдовательно, не можетъ быть названъ тропомъ, эпитетъ есть схема рѣчи, фигура, которая въ концѣ концовъ синекдохична во всѣхъ трехъ приведенныхъ случаяхъ: въ примѣрахъ „*блѣдная* смерть“, „*туманный* взоръ“ синекдоха покрываетъ метонимію и метафору, такъ какъ конечный результатъ мысли все-таки есть выдѣленіе признака *A* изъ ряда признаковъ искомаго, обозначаемаго (*X*).

Въ виду особой важности этого пріема рѣчи, необходимо остановиться нѣсколько подробнѣе на эпитетѣ, какъ фигурѣ, схемѣ. Подъ эпитетомъ

обыкновенно разумѣютъ прилагательное въ сочетаніи съ существительнымъ; но такой взглядъ не совсѣмъ правиленъ: такъ какъ категорія прилагательнаго не первообразна и предполагаетъ возникновеніе его изъ существительнаго („конь вороной“ изъ „конь воронъ“), то всякое атрибутивное существительное должно быть тоже отнесено къ разряду эпитетовъ: сердце кремень, бой-баба, мальчикъ огонь, сынъ первенецъ и пр.

Съ точки зрѣнія, болѣе общей, чѣмъ грамматическое согласованіе, соблюдаемое въ парныхъ атрибутивныхъ сочетаніяхъ опредѣляемаго и опредѣленія, мы можемъ усмотрѣть наличность эпитета во всякомъ парномъ сочетаніи словъ, обозначающихъ вещи, качество, дѣйствія ихъ, признаки дѣйствія. Такимъ образомъ сюда, къ эпитетамъ, придется отнести, кромѣ такихъ сочетаній, какъ трава *мурава*, мальчикъ *сирота*, дѣло *дрянь*, и сочетаніе двухъ прилагательныхъ „ясна-красна“, „тихий скромный“, сочетанія двухъ глаголовъ: „не покорился—не поклонился“, „изстрадался-измаялся“, двухъ нарѣчій: „ужасно много“, „довольно глупо“, „вчернѣ наскоро“. Если выраженіе „парныхъ сочетаній“ понимать въ томъ смыслѣ, что можно дѣлать на двѣ части не только сочетаніе опредѣляемаго съ опредѣленіемъ, но и цѣлыя выраженія, въ которыхъ наблюдается *совклученіе* (т. е. синекдоха), то рядомъ съ приложеніями образца: „учитель, наставникъ жизни“,—„со мною мечъ, *моя защита*“ или „Евгеній, *отступникъ бурныхъ наслажденій*“—слѣдуетъ поставить обороты, родственные по схемѣ: а) „вошелъ поэтъ, съ *кудрями черными до плечъ*“, „домъ, съ мезониномъ въ три окошка“,—„мужикъ, съ засученными рукавами“; б) „въ полдень, въ *самую жару*“,—„у калитки, въ *тѣни ракушкы*“,—„восторженно, въ *самыхъ лестныхъ выраженіяхъ*“ и т. п. А далѣе мѣсто этихъ оборотовъ могутъ занять цѣлыя предложенія или цѣлое сочетаніе приложеній, образующихъ, какъ мы уже указывали, перифразъ, описаніе: жалъ мнѣ труда, *молчаливаго спутника ночи, друга авроры золотой, друга пенатовъ святыхъ*;—„А вы, красавицы ночныя, *которыхъ позднею порой уносятъ дрожки легковыя по петербургской мостовой*“... „Ты знаешь край, *гдѣ* все обильемъ дышетъ, *гдѣ* рѣки льются чище серебра, *гдѣ* вѣтерокъ степной ковыль колышетъ, въ вишневыхъ рощахъ тонуть хутора, среди садовъ деревья гнутся долу, и до земли висятъ ихъ плодъ тяжелый, шума, тростникъ надъ озеромъ трепещетъ, и чистъ, и тихъ, и ясенъ сводъ небесъ, косарь поетъ, коса звенитъ и блещетъ, вдоль берега стоитъ кудрявый лѣсъ, и къ облакамъ, клубяся надъ водою, бѣжитъ дымокъ синѣющей струею“? Вся первая часть стихотворенія Лермонтова—„Когда волнуется желтѣющая нива“ представляетъ такой же примѣръ сложнаго перифраза къ слову *тогда* (смиряется души моей тревога).

Такимъ образомъ съ точки зрѣнія не грамматической, а стилистической, всякое сложное описаніе, имѣющее цѣлью наполнить живымъ содержаніемъ простое обозначеніе характера лица, обстановки его жизни, мѣста или времени, можетъ быть разсматриваемо, какъ усложненіе элементарной фигуры эпитета, причѣмъ и здѣсь, какъ и въ настоящихъ эпитетахъ „*голубое* небо“, „*вороной* конь“, предполагающихъ метафору, т. е. сравненіе двухъ разнородныхъ понятій (голубь—небо), въ конечномъ результатѣ мы будемъ имѣть синекдоху.

Возвращаясь къ эпитету, въ грамматическомъ смыслѣ этого слова, образца „*печальныя* поля“, нельзя не замѣтить, что унаслѣдованное отъ древнихъ дѣленіе эпитетовъ на необходимые и украшающіе можно удер-

жать, устранивъ лишь эти не совсѣмъ удобныя выраженія, какъ это мы сдѣлали раньше по отношенію къ тропамъ. Ненужный эпитетъ—дурной эпитетъ, хотя бы онъ и имѣлъ цѣлью украсить рѣчь. Термины: „необходимый“ и „украшающій“ необходимо замѣнить терминами: „прозаическій“ и „поэтическій“.

Когда мысль исходитъ отъ частнаго къ общему и не имѣетъ цѣлью устраненіе изъ мысли видовъ, не заключающихъ въ себѣ признака, указанного эпитетомъ, а замѣщаетъ посредствомъ опредѣленнаго образа сравнительно неопредѣленное общее понятіе, то мы имѣемъ на лицо *эпитетъ поэтическій*. Въ примѣрѣ: „изъ подъ куста мнѣ ландышъ *серебристый*“ взять одинъ моментъ изъ жизни растенія (цвѣтеніе) и, слѣдовательно, помимо метафоры (сравненіе съ серебромъ) здѣсь ближайшее мѣсто въ мысли занимаетъ синекдоха. Эпитетъ „серебристый“ не противопоставляетъ растенія другимъ видамъ „несеребристымъ“, не имѣетъ цѣлью исключить какіе-то другіе виды ландыша. Всѣ такъ называемые постоянные эпитеты слѣдуетъ отнести къ этой же группѣ поэтическихъ эпитетовъ: *синее море, борзый конь, сырая земля, чистое поле* и т. п.

Когда мысль исходитъ отъ общаго понятія, и эпитетъ производить въ сферѣ этого общаго понятія логическое дѣленіе, исключая изъ мысли виды, не заключающіе въ себѣ признака, указанного эпитетомъ, то мы будемъ имѣть *эпитетъ прозаическій*: Великая и Малая Россія, деревья хвойныя и лиственные и т. п.

*Поэтическіе эпитеты*, въ свою очередь, можно раздѣлить на двѣ группы. Это дѣленіе до нѣкоторой степени совпадаетъ съ дѣленіемъ всей области поэзіи на два обширныхъ отдѣла, по степени зависимости отъ преданія, традиціи: на поэзію народную (устную) и поэзію образованныхъ классовъ (письменную). Мы отмѣтили выше, какъ характерную черту устной поэзіи, *постоянство слога*, выражающееся въ относительной неподвижности стилистическихъ приемовъ, оборотовъ рѣчи. А. А. Потебня усматривалъ здѣсь два типа эпитетовъ: апостериорные и апіорные.

Когда эпитетъ прилагается къ опредѣляемому въ силу новаго *наблюденія*, личнаго, индивидуальнаго, когда онъ добывается, а не получается въ готовомъ видѣ, то это будетъ эпитетъ *a posteriori: уединенный* поля—здѣсь метонимія (уединяется нѣкто, пребывающій въ поляхъ), скрытая подъ синекдохой эпитета; *сумрачная дуброва, тихій ручей* и т. п.

Когда эпитетъ прилагается къ опредѣляемому, не на основаніи новаго, свѣжаго воспріятія, личнаго наблюденія, и въ силу преданія, традиціи, когда онъ является *прежде добытымъ*, то это будетъ эпитетъ *a priori*, или такъ называемый *постоянный* эпитетъ: *добрый конь, красная дѣвица, родимый батюшка* и т. п.

Во многихъ случаяхъ онъ можетъ совпадать съ апостериорнымъ: *желтое золото, бѣлые лебеди*. И только постоянное его употребленіе въ извѣстной области поэзіи указываетъ на его апіорность. Но есть случаи, когда эта апіорность оказывается ясныѣ, когда эпитетъ согласуется съ этимологическимъ значеніемъ опредѣляемаго, тавтологиченъ ему: *крутой берегъ, лютый звѣрь, молодая молодница*. Здѣсь само опредѣляемое подсказываетъ, навязываетъ мысли извѣстный эпитетъ: ребята (мальши) малые, старики *старые* и т. д.

*Берегъ* по своему значенію родственно нѣмецкому Berg, и потому сочетанія „горы *крутыя*“ и „берега *крутые*“ почти тождественны. Въ современной письменной поэзіи можно также наблюдать нѣчто въ родѣ

априорности эпитета, возникающей в силу невольной раздражительности, манерности, у много пишущих: *желтыми* туманами, *свинцовыми* туманами; *смяющимся* моремъ и т. п. сочетаниями невольно подсказывается мысль об априорности этих эпитетовъ, об отсутствіи свѣжести впечатленія, когда встрѣчаешь ихъ часто у одного и того же писателя или у цѣлой группы. Но все таки это будутъ личные эпитеты, характерные для стили даннаго лица.

Въ народной поэзи есть частный случай употребленія априорнаго эпитета такого рода: онъ настолько срастается со своимъ опредѣляемымъ, что употребляется нерѣдко и тамъ, гдѣ, съ точки зрѣнія прозаической мысли, онъ просто нелѣпы. Такъ, палачъ и узникъ въ сербской пѣснѣ одинаково употребляютъ выраженіе „проклятая темница“, что въ устахъ перваго не естественно. Несторъ *днемъ* подымаетъ руки къ *звѣздному* небу и т. п. Подобная же власть традиціи оказывается у Гоголя: мѣсяцъ стоялъ посреди неба, а лѣса бросили *длинную* тѣнь.

Подведя итоги сказанному о поэтическомъ эпитетѣ, мы замѣтимъ еще разъ, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ явленіемъ языка, сходнымъ съ процессомъ мысли, наблюдаемымъ въ *синекдохѣ*—образца: адриатическія *волны*—море, т. е. отъ части къ цѣлому, отъ одного признака къ совокупности признаковъ. При этомъ синекдоха въ эпитетѣ покрываетъ другіе тропы: метонимію и метафору: *печальныя* поля (метонимія), бей въ *железные* сердца (метафора). Графически эпитетъ синекдоха изображается двумя концентрическими кругами: меньшій будетъ соответствовать эпитету, большій—опредѣляемому. Въ случаѣ „муравьище *китучее*“ мы можемъ отвлечься отъ сравненія съ кипящимъ горшкомъ и остановиться на частномъ признакѣ, бросающемся въ глаза, выдѣляющемся изъ всей совокупности признаковъ муравейника. Это *pars pro toto*—отъ одного признака къ цѣлому ряду признаковъ.

Въ связи съ эпитетомъ, какъ было уже сказано, находится перафразисъ, описаніе, не передаваемое словомъ *обинякъ*, т. е. рѣчь околицею, такъ какъ поэтическая перифраза, чтобы достигнуть поэтической изобразительности, должна не обходить образъ околицей, а выставлять его наиболѣе характерныя черты. Такимъ образомъ поэтическому эпитету при опредѣляемомъ соответствуетъ болѣе сложная форма, состоящая въ томъ, что при названномъ мѣстѣ, времени и т. п. вообще, въ общемъ видѣ, ставится характеристическая частность. Это общее можно графически изобразить въ видѣ большого круга, напр. „Лѣтней порою“, а слѣдующее за нимъ частное въ видѣ малаго круга, включеннаго въ большой: „когда прозрачно и свѣтло ночное небо надъ Невою, и водъ веселое стекло не отражаетъ ликъ Діаны“. Терминъ „совключеніе“, даваемый въ старинныхъ риторикахъ этому приему, тождественъ синекдохѣ, и по существу это есть сложная синекдоха.

Переходя къ другимъ случаямъ синекдохы, можно остановиться на случаѣ „часть вмѣсто цѣлаго“, „однородное множество представлено единственнымъ числомъ“. Часть предмета бросается въ глаза, и отъ нея, какъ отъ символа мысль переходитъ къ совокупности другихъ признаковъ.— „Вдѣтеть *парусъ* одинокій“. Точка зрѣнія далекая даетъ намъ возможность замѣтить только этотъ признакъ. Здѣсь можетъ быть часть вмѣсто цѣлаго—синекдоха (хозяйскій *глазъ*, убить пріятельской *рукой*, добытъ *языка*—плѣнить непріятеля съ опредѣленной цѣлью развѣдки) или орудіе вмѣсто дѣйствителя—метонимія: *копье* вмѣсто *воинъ*, столько-то *штыковъ*, *сабель*—пѣхоты, кавалеріи.

Множество изображается единственнымъ числомъ: а) Имени конкретнаго: „И *рабъ* судьбу благословилъ, зато въ углу своемъ надулся его расчетливый *сосѣдъ*“. Привалила *птица* къ круту берегу. *Рыба* идетъ въ устье рѣки. б) Имени собирательнаго: *Скотина* на ярмаркѣ ни почемъ. *Дерева* навалило уйму. Во многихъ случаяхъ синекдоха близко подходитъ къ метониміи, и близость эта такова, что синекдоху можно считать видомъ по отношенію къ метониміи, какъ къ болѣе общему приему. Въ самомъ дѣлѣ, при извѣстной точкѣ зрѣнія „воинъ съ его оружіемъ“, „рыцарь съ его лошадыю“ представляютъ одно цѣлое и сказать „столько-то копей, столько-то лошадей участвовало въ битвѣ“ значить употребить синекдоху; при строгомъ различеніи, расчлененіи образа „Бѣлѣтъ *парусъ* одинокій“—чистая синекдоха окажется метониміей, какъ и „Всѣ *флаги* будутъ въ гости къ намъ“—не корабли, а *кутцы* разныхъ государствъ.

Разсматривая три случая символики въ языкѣ по степени связи образа со значеніемъ и останавливаясь на случаѣ наибольшей связи—синекдохѣ (совоспріятіи, совключеніи), мы наблюдаемъ во всѣхъ явленіяхъ этого рода путь отъ частнаго къ общему, отъ индивидуальнаго къ цѣлому роду, отъ опредѣленнаго къ неопредѣленному, единичнаго къ множественному. Частные случаи простой и сложной синекдохи будутъ при этомъ очень разнообразны. Сюда, напримѣръ, можетъ быть отнесенъ такой случай: одна книга (для *понимающаго*, слушающаго) опредѣляетъ характеръ всего чтенія: „читалъ охотно Апулея, а Цицерона не читалъ“. Если понимать *произведенія вообще*, то здѣсь „Апулей“, „Цицеронъ“ самая настоящая метонимія—имя автора вмѣсто произведеній его. Но метонимія покрывается здѣсь синекдохой, если понимающему прежде всего приходиться на мысль „Золотой оселъ“ Апулея, опредѣляющей весь кругъ чтенія извѣстнаго содержанія книгъ. И въ данномъ случаѣ *ближайшее значеніе* (книги нѣсколько игриваго содержанія) достигается синекдохическимъ путемъ. Это можетъ быть разсматриваемо, какъ особая *фигура* синекдохи, которой даютъ названія въ стилистикѣ *аллюзія*, *намекъ*, ссылка на прежде извѣстное, о чемъ будетъ рѣчь ниже.

Когда мысль переходитъ отъ опредѣленнаго количества къ неопредѣленному, наблюдается синекдохическій процессъ въ огромномъ количествѣ выраженій для понятій: *много*, *мало*, *нѣсколько*: а) хоть прудъ пруди, мосты мостить, (много); некуда изъ тучи каплѣ капнуть (людно); тьма тьмущая, некуда мачинкѣ упасть, пальцемъ не проткнешь (густо) и т. п. б) какъ котъ заплакалъ (мало), хватить шиломъ борщу, ни въ зубъ толкнуть; пропасть ни за цапову душу (ничтожная цѣна); *ничего*: ни гроша, ни пылинки, ни шерстинки, ни перынки, ані дрібка соли и т. п. в) *сто разъ*, *тысячу разъ* тебѣ говорилъ и т. п.

Во всѣхъ этихъ случаяхъ мы имѣемъ особую, такъ сказать, *фигуру* синекдохи, *форму* этого тропа, называемую въ стилистикахъ *гиперболой*, куда входитъ преувеличеніе и „преуменьшеніе“. Кромѣ этого, и здѣсь наблюдается тоже, что въ случаѣ: „я читалъ охотно Апулея“, т. е. что синекдоха покрываетъ собой либо метонимію, либо метафору. Такъ, въ примѣрѣ *мало*—„какъ котъ заплакалъ“—предварительная форма мысли метафорична, на что указываетъ синтактическій признакъ сравненія *какъ*: въ примѣрѣ „куры не клюютъ“ скрывается метонимія (дѣйствіемъ или состояніемъ обозначается обиліе, большой запасъ чего-нибудь).

Количество случаевъ перехода отъ единичнаго ко множеству образа „*человѣкъ* предполагаетъ, а Богъ располагаетъ“, какъ мы уже говорили,

огромно. Быстрота, съ какой мысль въ силу традиціи языка, переходитъ отъ даннаго въ рѣчи недѣлимаго (непріятель, турокъ) къ значенію множества (непріятели, турки) такъ велика, что нужно сдѣлать нѣкоторое теоретическое усиленіе, чтобы возстановить въ мысли поэтической процессъ, т. е. синекдоху; для насъ это бываетъ также трудно, какъ трудно намъ наблюдать въ своей рѣчи морфологическія измѣненія словъ въ рѣчи, формы склоненія, спряженія, падежи, лица, согласованіе въ родѣ, числѣ, лицѣ и т. п.

Какъ давно стала чувствоваться эта тождественность простѣйшей, сдѣланной почти прозаической, формы синекдохы, данной въ языкѣ, съ сложнымъ поэтическимъ образомъ, заставляющимъ насъ отъ конкретнаго случая заключать къ общему, видно изъ извѣстнаго выраженія Гете: *es giebt eine poesie ohne tropen*—есть поэзія безъ троповъ. Какъ понимать это выраженіе? Лучше всего обратиться къ какому-нибудь частному случаю. Такъ, въ лирикѣ русскихъ поэтовъ мы найдемъ множество примѣровъ описаній, аналогичныхъ съ пейзажемъ, ландшафтомъ въ живописи. Особенно хороши въ этомъ отношеніи овѣянные тонкимъ эфиромъ мысли, по выраженію Аксакова, стихотворенія Тютчева. Особенность этихъ случаевъ сложной синекдохичности, другими словами, художественной типичности, состоитъ въ томъ, что они могутъ заключать въ себѣ и метафору; но отвлекаясь отъ ихъ частной, такъ сказать, тропичности, въ общемъ они представляютъ прежде всего одинъ изъ случаевъ синекдохы.

Сохраняя эту типичность (=синекдохичность), при дальнѣйшемъ, возбужденномъ имъ движеніи мысли, образъ можетъ стать для насъ *иносказательнымъ* (т. е. поэтическимъ) въ смыслѣ метафоры. Отъ ближайшаго значенія мы переходимъ къ дальнѣйшему.

Есть много произведеній, которые могутъ быть понимаемы такъ или иначе, смотря по свойствамъ понимающаго, степени пониманія, мгновенному настроенію. Держать понимающаго (читателя) на вѣсу между синекдохой и метафорой, говорить то, что хорошо и для понимающаго ребенка (нѣкоторыя такія стихотворенія Тютчева и Пушкина и др. печатаются въ хрестоматіяхъ для дѣтей, какъ картинки природы), но что будетъ хорошо и для взрослого при разнообразныхъ болѣе глубокихъ проникновеніяхъ въ смыслъ, могутъ только природы глубокия, т. е. умѣющія изъ жизни природы и человѣка выхватить и изобразить въ словѣ моменты, позволяющіе мысли создавать широкія обобщенія, расширять и углублять ея содержаніе. Этимъ свойствомъ отличаются такія стихотворенія какъ „Обваль“, „Кавказъ“ Пушкина. Возьмемъ стих. „Обваль“.

Дробясь о мрачныя скалы,  
 Шумять и пѣнятся валы,  
 И надо мной кричатъ орлы,  
 И ропщеть боръ,  
 И блещутъ средь волнистой мглы  
 Вершины горъ.  
 Оттоль сорвался разъ обваль  
 И съ тяжкимъ грохотомъ упалъ,  
 И всю тѣснину между скалъ  
 Загородилъ,

И Терекъ могучій валь  
 Остановилъ.  
 Вдругъ истоцась и присмирѣвъ,  
 О, Терекъ, ты прерваль свой ревъ...  
 Но заднихъ волнь упорный гнѣвъ  
 Прошибъ снѣга...  
 Ты затопилъ, освирѣпѣвъ, свои брега.  
 И долго прерванный обваль  
 Неталой грудю лежалъ,  
 И Терекъ злой подъ нимъ бѣжалъ  
 И пылью водъ  
 И шумной пѣной орошалъ  
 Ледяный сводъ.  
 И путь по немъ широкій шель,  
 И конь скакалъ, и влекся воль,  
 И своего верблюда вель  
 Стенной купецъ,  
 Гдѣ нынче мчится лишь Эоль,  
 Небесъ жилецъ...

Если цѣль всякаго поэтическаго произведенія—общеніе, то ближайшее значеніе этого стихотворенія—изображеніе частнаго случая обвала въ горахъ, сводящаго безконечное разнообразіе явленій подобнаго рода къ определенной картинѣ, группѣ признаковъ, данныхъ въ поэтическомъ образѣ. Цѣль эта достигнута, разъ понимающій (читатель) узнаетъ въ нихъ знакомое и думаетъ: „я это знаю“, „я это видаѣ“, „такъ бываетъ въ горахъ“. Но возможна подстановка: „такъ бываетъ на свѣтѣ“, и мысль изъ опредѣленнаго замкнутаго сравнительно круга явленій природы и жизни человѣка переносится въ широкій кругъ человѣческой жизни вообще, личной, индивидуальной и народной, общественной, государственной; мысль, по выраженію Гете, „устремляетъ свой взоръ въ вѣка“, и образъ, оставаясь синекдохичнымъ, расширяется въ своемъ значеніи, благодаря метафорѣ, путемъ сравненія. И въ той части стихотворенія, гдѣ описывается моментъ, когда обваль неталой грудю лежалъ: „И путь по немъ широкій шель. И конь скакалъ и влекся воль“... мысль усмотритъ (по метониміи) символъ униженія грозной когда-то силы, наводившей страхъ прежде и служащей нынѣ самымъ мирнымъ занятіямъ человѣка, торговлѣ и другимъ сношеніямъ. Хорошій примѣръ „поэзіи безъ троповъ“ представляетъ собой маленькій этюдъ Короленко „Огоньки“ въ первой его части, если отбросить совершенно вторую.

„Какъ-то давно, темнымъ осеннимъ вечеромъ, случилось мнѣ *плыть по угрюмой сибирской рѣкѣ* (названіе рѣки опущено, и это имѣетъ важное значеніе въ смыслѣ превращенія этюда, воспоминанія въ поэтической образъ). Вдругъ на *поворотѣ рѣки, впереди*, подъ темными горами мелькнулъ *огонекъ*.

Мелькнулъ ярко, сильно, совсемъ близко.

Ну, Слава Богу!—сказаль я съ радостью,—*близко ночлегъ*. Грѣ-



бецъ повернулся, посмотрѣлъ черезъ плечо на огонь и опять *апатично* налегъ на весло.

*Далече!*

*Я не повѣрилъ:* огонекъ такъ и стоялъ, выступая впередъ изъ неопредѣленной мглы. Но *гребецъ былъ правъ:* оказалось дѣйствительно, далеко.

*Свойство* этихъ ночныхъ *огней*—*приближаться*, побѣждая тьму, и *сверкать*, и общать, и манить своею близостью. *Кажется*, вотъ-вотъ еще два-три удара весломъ,—и *путь конченъ*... А между тѣмъ—далеко!..

И *долго* еще мы *плыли по темной*, какъ чернила, *рѣкѣ*. Ущелья и скалы выплывали, подвигались и уплывали, оставаясь назади и теряясь, казалось, въ безконечной дали, а огонекъ все стоялъ впереди, переливаясь и маня,—все такъ же близко, и все также далеко...

Елпатовскій (Рус. Богат. 1910 г. 11 кн.) говоритъ о „русской манерѣ Л. Н. Толстого думать образами“<sup>1)</sup>. В. Г. Короленко самъ отмѣчаетъ эту манеру у себя, продолжая свой этюдъ такъ: „Мнѣ *часто* *вспоминается* теперь и эта темная рѣка, затѣненная скалистыми горами, и этотъ живой огонекъ. Много огней и раньше и послѣ манили не одного меня своею близостью. Но—жизнь течетъ все въ тѣхъ же угрюмыхъ берегахъ, а огни еще далеко. И опять приходится налегать на весла... Но все-таки... все-таки впереди—огни!“... Для Короленка одинъ моментъ изъ пережитаго сталъ поэтическимъ образомъ (иносказаніемъ, сложной метафорой), объясняющимъ сложныя явленія жизни вообще. Художникъ самъ направляетъ мысль къ такому пониманію образа, который является лишь частью, подчиненнымъ моментомъ болѣе сложнаго образа, куда входитъ и толкованіе. Онъ могъ бы и не подѣлиться съ читателемъ тѣмъ, какъ *часто* этотъ образъ служить ему опорой для его личной мысли объ окружающей дѣйствительности, и тогда его этюдъ сохранилъ бы свое значеніе. Мы нарочно курсивомъ отмѣтили тѣ слова и выраженія въ немъ, которыя, оставаясь прозаичными, въ общемъ даютъ эффектъ поэтичности, иносказательности типа синекдохи: образъ становится въ мысли началомъ ряда подобныхъ и однородныхъ мыслей, представленій. Это свойство всякаго сложнаго поэтическаго образа, тождественное свойствамъ слова-синекдохи, называемое художественной типичностью, могло бы быть свободно названо *синекдохичностью*. Благодаря способности становиться началомъ ряда подобныхъ и однородныхъ образовъ, представленій характеровъ, лицъ, событій, чувствъ, настроеній—безконечное разнообразіе явленій жизни въ томъ видѣ, въ какомъ она доступна индивидууму, въ художественной литературѣ сводится къ сравнительно небольшому числу образовъ. Другими словами, поэзія, давая сравнительно небольшое количество типичныхъ и, слѣдовательно, мѣткихъ образовъ, позволяетъ мысли легко переходить къ безконечному разнообразію всего содержанія жизни. Здѣсь поэзія—незамѣнимое средство познанія природы въ широкомъ смыслѣ слова. Научное или отвлеченное мышленіе никогда не стояло выше поэзіи: тѣ задачи человѣческой мысли, которыя достигались крупными поэтическими произведеніями, стояли всегда впереди того, что составляло предметъ современнаго имъ научнаго, отвлеченнаго мышленія. Созданію крупнаго поэтическаго произведенія (Вертера, Гамлета, Разбойниковъ, Антигоны, Евгенія Онѣгина, Отцовъ и дѣтей, Анны Карениной и пр.) предшествовали

<sup>1)</sup> Крапоткинъ (записки революціонера) отмѣчаетъ её у Тургенева.

и сопутствовали научныя, прозаическія рѣшенія простыхъ, скажемъ, мелочныхъ случаевъ жизни, частныхъ вопросовъ; предъ общими вопросами, затронутыми ими, эта наука пассивала. И вотъ тутъ-то на помощь являлась поэзія, съ ея художественною типичностью образовъ, не воплощая чего-то готоваго, даннаго, какъ трактуется это въ литературной теоріи „отраженія дѣйствительности“, а *облегчая* пути мысли, запутавшейся въ мелочахъ, не разобравшейся въ нихъ. „Здѣсь поэзія и пластическое искусство въ своихъ областяхъ, живопись, скульптура, является могущественнымъ донаучнымъ средствомъ познанія природы, человѣка и общества. Она указываетъ цѣли наукъ, всегда находится впереди ея и незамѣнима ею во вѣки. Не всегда поэтическіе этюды могутъ стоять эмпирически выше современной науки, но синекдохичность ихъ останется внѣ всякаго сомнѣнія, и можно много примѣровъ привести изъ признаній писателей-художниковъ, подтверждающихъ это положеніе. Что, напримѣръ, Тургеневъ смотрѣлъ на свои произведенія, какъ на сложные синекдохи, это видно изъ его признаній по поводу „Отцовъ и дѣтей“. По поводу своей значительной вещи „Стукъ! стукъ!“ мы читаемъ у него слѣдующее: „Я никакъ не могу согласиться, что *даже* „Стукъ! стукъ!“ нелѣпность. Что же оно такое? спросите вы меня. А вотъ что: повальная стадія русскаго самоубійства, которое рѣдко представляетъ что-либо поэтическое или патетическое, а напротивъ почти всегда совершается вслѣдствіе самолюбія, ограниченности, съ примѣсью мистицизма и фатализма“. Трудно сказать, насколько выше или въ уровень съ современною ему мыслью шель здѣсь Тургеневъ; но остается фактомъ пока общепризнаннымъ, что въ Базаровѣ Тургеневъ предвосхитилъ нарождающееся явленіе, слѣдовательно, опередилъ свое время.

Итакъ, типъ есть сложная синекдоха, типичность—характерная черта всякаго образа. По отношенію къ автору, созданіе такихъ образовъ, будутъ ли это картины природы въ лирическомъ произведеніи, или рядъ характеровъ-типовъ, рядъ изображеній быта и нравовъ семьи, общества въ романѣ, драмѣ, можно и должно разсматривать, какъ случай познанія, который сводится къ основной формулѣ:  $X$  (нѣчто смутное для меня, неопредѣленное, неясное, неразложимое) есть вотъ что: образъ  $A$ —картинка природы, господинъ NN, мною изображенный и т. д. По отношенію къ читателю, цѣль поэтическаго произведенія достигается, когда понимающей, пользующейся имъ, узнаетъ что-то знакомое, чувствуетъ *облегченіе* мысли въ этомъ процессѣ узнанія, испытываетъ, слѣдовательно, то, что можно назвать эстетическимъ удовольствіемъ. Если образъ удаченъ, то хотя бы то, что составляетъ его содержаніе, и было намъ, современникамъ его созданія, хорошо знакомо, мы каждый разъ встрѣчаемъ его, какъ какое-то откровеніе. Если онъ удаченъ и если налицо другія благоприятствующія условія, широкое развитіе просвѣщенія, напр., расширеніе круга общества, принимающаго участіе въ процессѣ литературнаго творчества (писателей и читателей), расширеніе культурныхъ вліяній и международныхъ сношеній, то онъ переживаетъ время своего созданія, имъ будутъ пользоваться, какъ готовой сложной синекдохой, онъ становится тѣмъ, что называютъ общечеловѣческимъ типомъ.

Въ литературѣ можно привести много случаевъ пользованія готовымъ поэтическимъ произведеніемъ такъ, что оно, это готовое, данное произведеніе является какъ бы исходнымъ пунктомъ воспріятія окружающихъ явленій и созданія новыхъ образовъ. Такъ, Донъ-Кихотъ Сервантеса вызвалъ рядъ фигуръ въ русской литературѣ: „Герой очаковскихъ

время“ Квитки-Основьянеко, „Донъ-Кихоть московскаго захоластиа“ М. Садовскаго, „Дворянскій Донъ-Кихоть“ Лѣскова; очень интересный этюдъ извѣстнаго еврейскаго писателя, переведенный съ жаргона на польскій языкъ К. Юношей „Еврейскій Донъ-Кихоть“. „Король Лиръ“ Шекспира нашель себѣ отраженіе въ „Степномъ королѣ Лирѣ“ Тургенева (повѣсть начинается перечисленіемъ типичныхъ фигуръ Шекспира, за которыми слѣдуетъ разсказъ объ одномъ изъ случаевъ), въ „Деревенскомъ королѣ Лирѣ“ Златовратскаго. Сюда же относится „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда“.

Типичный образецъ пользованія готовымъ поэтическимъ произведеніемъ, сложной синекдохой, какъ примѣръ познанія, благодаря этому приему мысли, мы находимъ у Пушкина (Шейлокъ, Анжело, Фальстафъ Шекспира), который указаль и на нѣкоторыя условія типичности, т. е. синекдохичности: „Лица, созданныя Шекспиромъ“, говорить Пушкинъ, „не суть, какъ у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но *существа живыя, исполненныя многихъ страстей и пороковъ*. Но нигдѣ, можетъ быть, геній Шекспира не отразился съ *такимъ многообразіемъ*, какъ въ Фальстафѣ, коего пороки, одинъ съ другимъ связанные, составляютъ забавную, уродливую цѣпь“. „Многообразіе генія“, создающаго „существа живыя, исполненныя *многихъ* страстей“—вотъ главнѣйшее условіе этой типичности. При этомъ условіи легко можетъ случиться то, о чемъ дальше говорить Пушкинъ: „Въ молодости моей случай сблизилъ меня съ человѣкомъ, въ коемъ природа, казалось, желая подражать Шекспиру, повторила геніальное его созданіе. Н былъ второй Фальстафъ: сластолюбивъ, хвастливъ, неглубъ, забавенъ, безъ всякихъ правилъ, слезливъ и толстъ. Одно обстоятельство придавало ему прелесть оригинальную: онъ былъ женатъ. Шекспиръ не успѣлъ женить своего холостяка... Сколько сценъ потерянныхъ для кисти Шекспира! Вотъ черта изъ домашней жизни моего почтеннаго друга. Четырехлѣтній сынокъ его, вылитый отецъ, маленькій Фальстафъ III, однажды въ его отсутствіи повторилъ про себя: „Какой папенька хлабій! Какъ папеньку госудаль любить!“ Мальчика подслушали и кликнули: „Кто тебѣ это сказалъ, Володя?“—„Папенька“, отвѣчалъ Володя.

Изобильные примѣры такого познанія явленій жизни, истолкованія ихъ при помощи созданныхъ художественной литературой типовъ представляетъ *жизнь*, т. е. *примѣненіе* всѣхъ выдающихся произведеній русской литературы, начиная съ Недоросля: Митрофанушка, Простаковъ, Чацкій, Молчалинъ, Скалозубъ, Загорѣцкій, Ренетилловъ, Хлестаковъ, Маниловъ, Чичиковъ, Собакевичъ, Плюшкинъ, Ноздревъ, Обломовъ, Расплюевъ, Колупаевъ, Разуваевъ, помпадуръ и помпадурши и т. п. Дополненные Донъ-Жуаномъ, Тартюфомъ, Фаустомъ, Гамлетомъ, Донъ-Кихотомъ и пр., они составляютъ цѣлый отдѣлъ словаря литературной рѣчи. У нѣкоторыхъ писателей, напр. у Салтыкова, у Осиповича (Новодворскаго) въ его замѣчательномъ этюдѣ „Ни пава, ни ворона“ и въ другихъ очеркахъ, у Мачета въ его остроумномъ „Опытѣ краткой монографіи“, озаглавленной тоже характерно „Иванъ“ (=русскій мужикъ). Ср. стихотв. Некрасова „Эй, Иванъ!“), мы встрѣчаемъ пользованіе извѣстными литературными типами, которые являются здѣсь чѣмъ-то въ родѣ постоянныхъ характеровъ въ итальянскихъ кукольныхъ комедіяхъ. Это пользованіе готовымъ типомъ происходитъ въ общемъ такъ: герою дается наименованіе готоваго литературнаго типа, затѣмъ дѣлается видоизмѣненіе этого типа соотвѣтственно тому, какъ онъ представился автору въ его личныхъ наблюденіяхъ. Это напоминаетъ нѣсколько то, что мы наблюдаемъ въ баснѣ, берущей готовые

сказочные типы лисы, волка, медвѣдя, или въ древне-греческой трагедіи, выросшей на эпической основѣ и бравшей оттуда готовыхъ героевъ для сцены, знакомыхъ зрителямъ по народно-поэтическому преданію.

Въ силу сложившейся литературной традиціи, мы наблюдаемъ слѣдующее: извѣстный литературный типъ приобрѣтаетъ, такъ сказать, историческое значеніе въ жизни обществъ: не переводятся Молчалины, плодятся Печорины, не умираютъ Чичиковы, опредѣленные характеры сживаются съ своимъ литературнымъ *собственнымъ* именемъ. Если это имя собственное, служба постояннымъ сказуемымъ къ переменнымъ подлежащимъ, употребляется въ качествѣ нарицательнаго, то мы получаемъ особую фигуру синекдохи, которую древніе называли *антономасіей*, хотя и съ другимъ отбѣнкомъ значенія. Сюда относятся случаи, когда мы говоримъ: такой-то—Цицеронъ (=ораторъ въ прямомъ смыслѣ или въ провищескомъ), или Меценатъ, Катонъ, Соломонъ, спартанецъ, Менторъ, вандалъ, эпикуреецъ и т. п. Значеніе этого термина можетъ быть расширено до случаевъ, данныхъ въ языкѣ въ изобиліи, когда *эпитетъ* замѣняетъ опредѣляемое, занимаетъ въ мысли его мѣсто (напр. „борзая“, „столовая“ и т. п.). А съ другой стороны эту фигуру съ трудомъ можно различить отъ другой, которую древніе называли аллюзіей (*allusio*=намекъ), съ тою только разницей, что аллюзія шире: это просто ссылка на прежде извѣстное, заключающаяся въ синекдохическихъ, метонимическихъ и метафорическихъ сказуемыхъ, опредѣленіяхъ, насколько они намекаютъ на извѣстные рассказы: напримѣръ „сварганилъ“ говорится о плохой работѣ, на основаніи рассказа о цыганѣ, которому много была дѣла: дуть, ковать, *варгаки* дѣлать, на базаръ носить, продавать, хлѣбъ покупать, дѣтей кормить: а мужику всего дѣла: „ори, мели, ѣж“—вспаши, смели, ѣшь); „свести дѣло на шпикъ“ образовалось изъ извѣстнаго рассказа о неумѣломъ кузнецѣ, тоже цыганѣ, любившемъ мѣняться. Сюда слѣдуетъ отнести такія выраженія, какъ *домостроевщина*, *обломовщина*, *чеховщина* и пр.

Чтобы антономасія была поэтической, т. е. чтобы въ ней легко совершался процессъ мысли по синекдохѣ, необходимо, чтобы она была умѣстной, понятной, чтобы въ мысли читающаго и слушающаго она легко замѣщалась конкретнымъ, *образомъ*. Въ противномъ случаѣ она становится пустымъ фразерствомъ говорящаго или пишущаго, дурной манерой. Господство въ извѣстное время опредѣленныхъ антономасій указываетъ на извѣстный запасъ знаний, литературныхъ вліяній, вкусовъ даннаго времени. Встрѣчающіяся, напримѣръ, у Пушкина выраженія „сельскіе циклопы“ (=кузнецы), „автомедонты (=ямщики) наши бойки“ врядъ ли употреблялись его современниками и были, вѣроятно, менѣе умѣстны и понятны, чѣмъ „странствовать подъ небомъ *Шиллера и Гете*“, „мы все глядимъ въ *Наполеоны*“ и др. Иногда такія собственные имена совершенно перестаютъ чувствоваться, они ничѣмъ тогда не отличаются отъ нарицательныхъ: слово „ловеласъ“ огромному большинству употребляющихъ его ничуть не напоминаетъ героя сентиментальнаго англійскаго романа<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Въ народной поэзіи „Дунай“ стало нарицательнымъ вполнѣ, такъ что можно говорить о дунаяхъ, т. е. *рыбажъ* и *водѣ* вообще. Это переходъ отъ собственного къ нарицательному по синекдохѣ. Возможенъ и переходъ синекдохи въ метонимию въ такой, напр., антономасіи: „Всякое время даетъ Клавдѣевъ, но не всякое Катонъ“—будетъ метонимія, если понимать такъ: во всякое время *порокъ*, не всегда—*добродѣтель* (преобладающія ихъ качества). Т. о. *москаль* въ смыслѣ великороссіянина—синекдоха, *москаль*—солдатъ вообще, хотя и не великорусъ—метонимія.

Роль и значеніе такого рода фигуръ, какъ и замѣна цѣлаго разсказа однимъ какимъ-нибудь выраженіемъ („собаку съѣлъ“—прошелъ хорошую школу жизни и труда), употребленіе въ басняхъ въ качествѣ героевъ извѣстныхъ животныхъ, сводится къ слѣдующему: замѣны сложныхъ характеристикъ мы пользуемся однимъ, двумя словами. Здѣсь мы наблюдаемъ то, что называется ступеніемъ мысли и экономіей, сбереженіемъ ея силъ.

Всѣ такіе обороты рѣчи, т. е. фигуры синекдохического характера направлены къ облегченію мысли, ибо схватывать мыслью частное вмѣсто цѣлаго легче. Но утверждали, что разсматриваемый нами въ языкѣ тропъ состоитъ не только въ переходѣ отъ частнаго къ общему, а и наоборотъ (не только *pars pro toto*, но и *totum pro parte*). Разсматривая синекдоху съ точки зрѣнія облегченія и ускоренія мысли, съ перваго раза можно усумниться въ существованіи обратнаго процесса отъ цѣлаго къ части; а если такіе случаи и существуютъ, то это будетъ не синекдоха, а нѣчто другое. Есть привычка у русскаго крестьянина на вопросъ о происхожденіи отвѣчать, смотря по обстоятельствамъ: *мы курскіе*, *мы фроловскіе* и т. п. по общему правилу „громада (міръ)—великъ человекъ“. Личность отождествляется какъ бы съ цѣлымъ въ цѣляхъ возвеличенія (*pluralis majestatis*). Сюда относится множественное число вещей, представляющихъ множественность или двойственность частей: ножницы,\* сани, ворота, очки и т. п. въ цѣляхъ, очевидно, наглядности изобразительности. Цѣлое вмѣсто части, общее вмѣсто частнаго, само по себѣ не можетъ служить изобразительности, но оно достигаетъ своей цѣли, не какъ синекдоха, а какъ гиперболы, какъ напримѣръ, въ выраженіи: перевернуть *весь домъ*. Къ образцу „общее вм. частнаго“ относятъ „родъ вмѣсто вида“, напр., *французъ*, *нѣмецъ*, вмѣсто *учителя* французскаго языка и т. п. Но здѣсь можно видѣть скорѣе настоящую синекдоху—*pars pro toto*, такъ какъ предметъ въ такихъ случаяхъ представляется однимъ изъ своихъ признаковъ, мыслимыхъ не въ своей возможной всеобщности, а какъ принадлежащій именно этому предмету. Это—чистая синекдоха, предполагающая нѣчто подобное вытѣненію опредѣляемаго эпитетомъ: *французъ*—учитель.

Путь отъ общаго къ частному наблюдается и въ нѣкоторыхъ случаяхъ сложной синекдохы. Есть случаи, когда вначалѣ высказывается общее положеніе и синекдохично сводится на частный случай, который является средствомъ поясненія, доказательствомъ общаго. Въ этомъ случаѣ мы имѣемъ фигуру несомнѣнно синекдохического характера, близкую къ синекдохѣ: древніе называли ее *примѣромъ* (*exemplum*). Образцомъ могутъ служить стансы Пушкина 22 декабря 1826 года, гдѣ общее положеніе

„Въ надеждѣ славы и добра

Впередъ гляжу я безъ боязни“.

сопровождается частнымъ случаемъ, примѣромъ:

Начало славныхъ дней Петра

Мрачили мятежи и казни;

Но правдой онъ привлекъ сердца,

Но нравы укротилъ наукой,

И былъ отъ буйнаго стрѣльца

Предъ нимъ отличень Долгорукій и пр.

То, что частное здѣсь представляетъ какъ бы историческій фактъ, для насъ несущественно; важно, чтобы примѣръ чувствовался *однороднымъ* съ доказываемымъ, чтобы метафора еще отсуетвовала или зани-

мала подчиненное положеніе, чтобы на ея мѣстѣ была еще синекдоха. При этомъ условіи всякая басня, безъ традиціонныхъ метафорическихъ дѣйствующихъ лицъ, съ общимъ положеніемъ вначалѣ сводится къ разсматриваемой фигурѣ. Попробуемъ примѣнить ее къ роману, драмѣ, и мы увидимъ и здѣсь нѣчто, напоминающее намъ разсматриваемую сложную синекдоху. Если, такъ сказать, отодвинуть отъ себя вдале крупное художественное произведеніе, романъ, драму, такъ что подробности исчезаютъ и мыслью улавливается лишь общая схема изображаемаго, то вся, напр. Иліада выльется въ общее выраженіе: „паны дерутся, а у мужиковъ чубы трещать“. Возможенъ такой случай и въ процессѣ творчества. Представьте себѣ автора, уловившаго нѣкій случай огромной общественной важности въ формѣ романа или драмы и отойдя мысленно на почтенное разстояніе отъ изображенія, онъ самъ усматриваетъ въ немъ нѣчто общее, чему даетъ и общее выраженіе или, правильнѣе сказать, ставшее общимъ, независимо отъ метафоричности его: „Плоды просвѣщенія“, „Власть тьмы“, „Не въ свои сани не садись“, „Лѣсъ рубятъ, щепки летятъ“ и т. п. Возможно, что въ моментъ удовольія частнаго случая жизни, приведенныя нами выраженія играли роль фигуры *примѣра*. Т. е. дѣло было такъ при первомъ актѣ наблюденія и познанія: то, что я вижу въ общественной, семейной жизни все равно, *какъ если бы рубили лѣсъ* и т. д. А когда процессъ творчества законченъ, для насъ, пользующихся готовымъ созданіемъ, то, что было фигурой примѣра, стало общимъ положеніемъ въ заглавіи, въ названіи романа, драмы.

Еще одно замѣчаніе по поводу разсматриваемаго вида сложной синекдохи—*примѣра*. Въ этой фигурѣ можно видѣть два случая: первый, когда частный случай присоединяется къ общему положенію, какъ нѣчто дѣйствительное, реальное, историческій фактъ, что грамматически выражается изъяснительнымъ наклоненіемъ, какъ въ приведенномъ образцѣ (стансы Пушкина); второй, когда частный случай есть возможное, а не дѣйствительное, когда событіе, примѣръ связывается съ общимъ положеніемъ синтактической связкой „какъ если бы“ не въ изъяснительномъ, а въ условномъ, потенциальномъ наклоненіи. Какое это можетъ имѣть значеніе при разсмотрѣннн сложныхъ процессовъ творчества, въ результатѣ которыхъ получаются сложные продукты поэзіи, романъ, драма, поэма-басня, стихотвореніе въ прозѣ и т. п. или отдѣльные крупные эпизоды, этихъ сложныхъ произведеній? Не представляютъ ли эти сложные продукты поэзіи также двухъ разновидностей сложной синекдохи, изъ которыхъ въ одной преобладаетъ *бытовое, реальное*, а въ другой—это *возможное*, это „какъ если бы“? Пушкинъ зналъ, что отравленіе Моцарта его другомъ Сальери—ложь; но общія мысли о гени и талантѣ и пр. требовали своего выраженія, объясненія. И вотъ понадобилось это допущеніе: „какъ если бы Сальери отравилъ Моцарта“, и получился драматическій этюдъ „Моцартъ и Сальери“.

Въ нашу задачу не входитъ изученіе процесса созданія и жизни сложныхъ поэтическихъ произведеній, и мы ограничимся лишь указаніемъ на возможность и необходимость изученія ихъ съ намѣченной точки зрѣнія усложненія простѣйшаго тропа, даннаго въ языкѣ. Общія психологическія основанія такого изученія можно формулировать такъ: узость сцены нашего сознанія, наблюдаемая въ каждый отдѣльный моментъ душевной дѣятельности, съ одной стороны, а съ другой—неотразимая потребность мысли къ широкому захвату, обобщенію, приведенію въ связь огромнаго

количества явленій жизни, личныхъ переживаній—вотъ то основаніе, на которомъ зиждется широкое распространеніе того приема мысли, который мы наблюдали въ только что разсмотрѣнномъ случаѣ-синекдохѣ, отъ его простѣйшихъ формъ до наиболѣе сложнаго выраженія этого процесса мысли въ литературномъ типѣ и типичности всякаго поэтическаго образа.

Перейдемъ теперь къ другому тропу, которому древніе дали названіе *метониміи*. Отличіе его отъ синекдохи дано было выше, какъ выше мы указывали на близость этихъ двухъ троповъ, дающую поводъ считать синекдоху однимъ изъ видовъ метониміи.

Конкретное состояніе сознанія, этотъ единственный фактъ, доступный нашему наблюденію, когда мы желаемъ понять свое „я“, свои переживанія, другими словами, дѣйствительность, представляется намъ потокомъ представленій, чувствъ, стремленій, цѣлью постоянно утекающихъ образовъ, понятій. Въ этомъ движеніи нашей мысли слово, членораздѣльный звукъ, связанный съ какимъ-нибудь единичнымъ моментомъ, незначительной частью указаннаго конкретнаго состоянія, является замѣстителемъ весьма неопредѣленнаго, неограниченнаго содержанія мысли. При этомъ наблюдается слѣдующее любопытное явленіе, на которое мы указывали выше: слово не мыслится обыкновенно, какъ сочетаніе звуковъ и значенія, а *слово*, какъ *комплексъ звуковъ*, замѣщаетъ *слово*, какъ *значеніе*. Въ силу свойственной древнему человѣку иллюзіи, *слово* казалось и было *дѣломъ*, *вещью*. Назвать *смерть* значило вызвать самое явленіе. При такомъ мнѣніи съ пониманіи слова оно было уже *метониміей*: *имя* вмѣсто *вещи*. Съ переходомъ къ другому состоянію мысли, о словѣ, какъ *имени*, сложилось представленіе, что оно является какъ бы вмѣстительцемъ значенія. И въ рѣчи получается впечатлѣніе какъ бы постояннаго употребленія содержащаго вмѣсто содержимаго, звуковъ вмѣсто значенія, т. е. опять-таки метонимія. Но въ дѣйствительности это не совсѣмъ такъ, ибо всякое живое слово есть сочетаніе *звуковъ* и *значенія*. Какъ таковое, оно является завершеніемъ процесса мысли, *слѣдствіемъ* этого процесса, являющагося *причиной*. И съ этой точки зрѣнія, какъ *слѣдствіе* вмѣсто *причины*, оно также будетъ метониміей.

Это, такъ сказать, общая метонимичность рѣчи. Метонимія—это одна изъ универсальныхъ привычекъ мысли, неизбѣжная ея форма, отъ которой мы не властны освободиться въ силу самой природы нашей психики. Вниманіе къ однимъ явленіямъ нашего сознанія и разсѣянность по отношенію къ другимъ, потребность въ *быстромъ* уловленіи не только ряда представленій, а и ихъ отношеній, при сравнительной бѣдности языка или вообще, при ограниченности средствъ внѣшняго обнаруженія процесса мысли и неограниченномъ количествѣ представленій и понятій, подлежащихъ выраженію, объективированію, ведетъ постоянно къ тому приему слова—мысли, который называется *метониміей* въ собственномъ смыслѣ слова, о которой будетъ рѣчь. Здѣсь *обозначаемое* не находится уже въ такой количественной связи, въ такомъ пространственномъ отношеніи съ образомъ, знакомъ, *обозначающимъ*, какъ въ синекдохѣ (*человѣкъ*=люди, *голова*=человѣкъ), гдѣ образъ является началомъ ряда отдѣльныхъ представленій или частью, отъ которой мысль переходитъ легко къ цѣлому.

Сложное явленіе схватывается, уловляется говорящимъ и слушающимъ такъ, что изъ цѣпи представленій называется ближайшее (образъ)

для обозначенія дальнѣйшаго (значеніе). На этомъ ближайшемъ мысль почему-то сосредоточила *вниманіе*. Я вижу улицу, я слышу шумъ голосовъ, вижу вереницу людей, снующихъ по ней, экипажей, и у меня вырвалась фраза: *улица шумитъ*.—Крестьянинъ трудился надъ своей нивой, пахаль, сѣяль. Крупныя капли пота падали иногда на землю. Результатъ этого труда—созрѣвшая пшеница. Война, передвиженія войскъ уничтожили урожай. Вся эта вереница представлений, быстро промелькнувшая въ мозгу, получила у Шиллера такое выраженіе: „пахаря потъ растоптанъ лежитъ“. Чтобы прійти къ такому заключенію (отъ *пота*, внѣшняго признака труда, къ *зерну*, составная часть котораго есть *трудъ* земледѣльца), нуженъ извѣстный пробѣгъ мысли, извѣстное движеніе представлений. Это не простой переходъ отъ части къ цѣлому, т. е. не синекдоха, такъ какъ здѣсь въ понятіе о хлѣбѣ на корню (т. е. въ значеніе) вносится новый признакъ *труда*—*пота*, который при обычномъ бѣгломъ представленіи отсутствуетъ. Точно также въ выраженіи *улица шумитъ* при переходѣ отъ *улицы* къ *толпѣ*, къ *значенію*, въ это послѣднее вносится новый признакъ *жизни*, *суеты людской*. Однимъ словомъ, въ значеніе при метониміи вносится новый признакъ, взятый не изъ образа, обозначающаго, а изъ ряда привычныхъ представлений, сопровождающихъ въ мысли данный образъ. Метонимія здѣсь не для одной красоты, не ради конкретности представленія самой по себѣ, а въ силу невозможности иначе выразиться и въ силу необходимости въ немногихъ словахъ сказать многое.

Какъ ни дѣлать формы ассоціаціи, наблюдаемыя въ метониміи, онѣ сводятся къ одной: А (образъ) предшествуетъ искомому X (значенію), т. е. къ ассоціаціи по послѣдовательности во времени. Въ случаѣ метониміи, наблюдаемые въ языкѣ, имѣютъ одинъ общій характеръ: переходъ мысли отъ болѣе конкретнаго, нагляднаго къ болѣе отдаленному, отвлеченному значенію, замѣна ближайшимъ по времени воспріятіемъ того, что доходить до сознанія послѣ. Огромное количество словъ въ языкѣ, не возбуждающихъ уже движенія мысли по метониміи, относится къ метониміямъ выплывшимъ и словамъ прозаическимъ, въ которыхъ звуки непосредственно примыкаютъ къ значенію. Но этой прозаичной отвлеченности предшествовала несомнѣнно метонимичность.

Какъ обозначается мѣсто, разстояніе, направленіе, пространство? Какъ обозначается время, дѣйствіе, состояніе, качество, количество?

1. Обозначеніе общихъ понятій о *пространствѣ*, странахъ свѣта, разстояніи, направленіи не могутъ быть достигнуты иначе, какъ путемъ метониміи.

*Востокъ* и *западъ*—собственно имена *дѣйствія*, слѣдовательно, мѣсто и направленіе (на востокъ) обозначается тѣмъ, что тамъ происходитъ: гдѣ солнце *востекаетъ*, *западаетъ*. Другой приемъ обозначенія странъ свѣта—по *примѣтн*: наше *сѣверъ*, *югъ* имѣло значеніе холоднаго и теплаго вѣтра, слѣдовательно, названіе этихъ частей свѣта добыто метониміей отъ примѣты къ мѣсту, гдѣ наблюдался этотъ признакъ, эта примѣта.

Общее значеніе словъ, какъ *высоко*, какъ *далеко*, намъ представлялось такъ просто, что одно время считали идею пространства врожденной. Но понятіе это слагалось изъ болѣе частныхъ путемъ метониміи. *Верста* (корень—*верт*)—поворотъ, дѣлаемый плугомъ въ концѣ борозды, а затѣмъ мѣра длины. *Сажень*—одного корня съ *сѣгати*—*до-сѣгати*—мѣра длины, опредѣляемая растянутыми руками. Въ словѣ *локоть* мы имѣемъ



двойную метонимию, такъ какъ, вѣроятно, слово *локоть* прежде всего обозначало сгибъ руки, откуда уже длина руки отъ сгиба, какъ мѣра длины. Въ народной поэзи, въ древнихъ памятникахъ обычны выраженія длины, разстоянія: *на одинъ выстрѣлъ, на верженье копья*; конь скачетъ *на три копья впередъ*; въ просторѣчьи—„якъ добре цѣнкомъ (палкой) кинуть“, какъ у Гомера: *на выстрѣлъ изъ лука, на верженье камня*.

Ставшія давно прозаическими выраженія: *долой, кромѣ*—также метонимичны: въ „долой“ значеніе *прочь* выражено бросаніемъ вещи наземь; нарѣчіе *кромѣ* есть дат. падежъ отъ слова *кромѣ*—край, слѣдовательно, здѣсь *направленіе къ краю* было предшествующимъ значеніемъ. Мѣсто изображается дѣйствіемъ: былъ въ *судь*, отправился въ *сѣздъ*, жилъ въ *собраніи* (дворянскомъ).

2. *Время* опредѣляется весьма часто какимъ-нибудь событіемъ, относительно близкимъ къ намъ. Счисленіе отъ Рождества Христова для простолюдина, а встарину и для грамотныхъ писцовъ, было слишкомъ отвлеченнымъ понятіемъ, и поэтому весьма часто время опредѣляется частнымъ, болѣе близкимъ къ пишущему или говорящему событіемъ по образцу: когда это было? Когда погорѣло село въ третій (последній) разъ... Дана грамота лѣта такого-то, іюля такого-то, *когда епископъ Митрофанъ умеръ*.

У Пушкина такой способъ обозначенія встрѣчается почти постоянно. Такія выраженія, какъ *зимою, раннимъ утромъ, до зари, послѣ обѣда, до окончанія балета* являются мало конкретными, и потому мы часто у него находимъ слѣдующій приѣмъ:

*до окончанія балета*: „еще амурь, черти, змѣи на сценѣ скачутъ и шумятъ; еще усталые лакеи на шубахъ у подѣзда спятъ; еще не перестали топтать, сморкаться, кашлять, плакать, хлопать; еще снаружи и внутри вездѣ блистаютъ фонари; еще, прозябнувъ, бьются кони, наскуча упряжью своей, и кучера вокругъ огней бранятъ господъ и бьютъ въ ладони“... А ужъ Онѣгинъ вышелъ вонъ.—Вся приведенная изъ „Евгенія Онѣгина“ цитата является одной распространенной метониміей, которая вызвана не одной необходимостью обозначить время, но и другими цѣлями, наличность которыхъ чувствуется читателемъ.

Эти примѣры интересны не только для характеристики стилистическихъ приѣмовъ обозначенія времени, а и какъ самый способъ образованія словъ для обозначенія времени. У поморовъ въ Архангельской губерніи сутки дѣлятся на *два воды*, т. е. дважды чередуются приливы и отливы. Продолжительность выѣзда въ море опредѣляется на *два воды, на одну воду*. Вода означаетъ не только такой-то часъ 12, 6, но и промежутокъ времени: простоять *цѣлую воду*. Малорусское *тыждень*=тотъ же день (склонялось *то же дня* и т. д.) означаетъ недѣлю. По тому же способу *лѣто* имѣетъ два значенія: 1) годъ обозначается *лѣтомъ*, какъ теплымъ временемъ всего года и 2) лѣто, какъ періодъ дождей (гл. лить и лѣ-ть), противоположное періоду снѣговъ—зимѣ. *Зима* отъ болѣе древняго значенія холода, снѣга переходитъ къ значенію времени года, а потомъ и *всего года*: столько-то зимъ=столько-то лѣтъ (у Фукидида). *Недѣля*—день воскресный, начало періода, а потомъ весь періодъ. *Жатва*—конецъ лѣта, а потомъ и все лѣто. *Годъ* (отъ гад-ати)—условленная, уреченная пора (рокъ), а потомъ и весь періодъ. Въ словѣ *вѣкъ* нѣсколько иные переходы мысли. Мы разумѣемъ здѣсь жизнь человѣка и опредѣленное пре-

увеличенное протяженіе ея 100 лѣтъ. Болѣе древнее значеніе, въ Русской правдѣ: платить штрафъ за *вѣкъ*—поврежденіе руки, ноги. Здѣсь *вѣкъ*—сила: безъ вѣка оставить, изувѣчить.

Сюда же относятся названія мѣсяцевъ—листопадъ, рѣкоставъ, и названіе дней: на Теплаго Алексія, на Петра полукорма, на Родіона ледолома, Мартына лисогона.

Для обозначенія очень короткаго періода времени: *мигъ* (моментумъ изъ *movimentum*, мгновеніе)—протяженіе времени удара вѣка, *разъ*—протяженіе времени удара (разить); *махъ*—(въ *одинъ махъ*)—*духомъ сбѣгаю*—сколько нужно времени, чтобы махнуть рукой, перевести дыханіе.

Во всѣхъ приведенныхъ случаяхъ движеніе мысли происходитъ отъ единичнаго, конкретнаго, и мы стоимъ на межѣ между синекдохой и метониміей. Синекдохичность чувствуется сильно. Но есть случаи при обозначеніи пространства, времени, когда единичность (болѣе поэтической пріемъ) замѣняется множественностью (менѣе поэтической пріемъ, близкій къ прозаическому выраженію), гдѣ уже наблюдается чистая метонимія, безъ участія синекдохы. Какъ для обозначенія мѣста „на *востоцъхъ*“, въ *головахъ*, въ *ногахъ*“, такъ для обозначенія времени: *зори*—время, когда восходить заря; *куры*, когда куры поютъ (куръ-пѣтухъ), въ *обѣдъ* когда, люди обѣдаютъ; *сутки* (сутки), когда день стыкается съ ночью; *сумерки*, когда бываетъ сумракъ; *святки*, когда бываетъ „святокъ“, празднованіе святаго (*святцы*—та книга въ которой находится списокъ *святковъ*).

3. Третья общая категория—*дѣйствіе* или *состояніе* выражается однимъ моментомъ изъ многихъ, однородныхъ или неоднородныхъ, такъ что мы здѣсь нерѣдко стоимъ на границѣ между синекдохой и метониміей, но ближе къ метониміи. Пушкинъ часто прибѣгаетъ къ такому пріему: „Но такъ какъ съ задняго крыльца обыкновенно подавали ему донского жеребца (=онъ *увѣжалъ*), лишь только вдоль большой дороги заслышать ихъ домашни дроги (=къ нему *ѣхали*).

*Сѣсть на коня*—отправиться въ походъ (соединеніе синекдохы и метониміи); *сѣдлатъ коня*—готовиться къ поѣздкѣ; *крестъ цѣловать*—присягнуть, вступить въ договоръ; *повернуть крестныя грамоты*—прекратить договоръ=потоптать роту его (договорную грамоту); самое *присягнуть*—прикоснуться, одинъ изъ моментовъ обряда присяганія; испить шеломомъ Дону Великаго—дойти до Дона; гиперболическое „Донъ шеломы вильяти, Веслу веслы раскрошати“; „не возмогши и стяга поставити“—не могли расположиться въ боевомъ порядкѣ; малор. *звѣтъ хоружовку*—*свить знамя*, бѣжать; „дѣждать рясту (весенніе цвѣты) топтати“—дождать слѣдующей весны; „покрыть голову дѣвкѣ“—выдать замужъ; „давай Богъ ноги“—ушелъ; „нога моя не будетъ тамъ“—не прійду; „ударить по рукамъ“—договориться; „поставить на ноги“—вылѣчить (метафорически—оказать поддержку); „сѣдую косу плести“—вѣкъ сидѣть въ дѣвкахъ; „крутить головой“—отказываться; „пусть почешетъ затылокъ“—пусть подумаетъ; „скривилъ носъ“ выразилъ неудовольствіе, и т. п.

Сюда же относится изображеніе образа дѣйствія или состоянія вышнимъ знакомъ: „Тяжела, ты *шапка* Мономаха—трудно царствовать; добре утеръ поту за землю русскую—много потрудился. *Бѣдетъ быстро*: „Ужь темно: въ санки онъ садится: поди! поди! раздался крикъ“... Вторичная метонимія замѣчается въ лѣтописномъ выраженіи: Мстиславъ „унаслѣдовалъ *потъ* отца своего“, занялъ престолъ. По образцу его мы имѣемъ цѣлый рядъ словъ, съ такимъ значеніемъ перешедшихъ въ словарь, напр.:

1) *бесѣдка*—скамейка на кораблѣ и маленькія перила около скамейки въ видѣ буквы *n* на лодкѣ, *бесѣдка* въ саду, 2) собраніе людей—въ пиру-ли въ бесѣдѣ—въ обществѣ. Значеніе рѣчи разговора пошло не прямо отъ скамьи, а отъ собранія людей.

Въ числѣ относящихся сюда примѣровъ особое мѣсто занимаетъ словесное изображеніе чувства жестомъ: *махнуть рукой*—отчаяться; *задрать носъ*—выразить презрѣніе, возгордиться; *ужимать губы*—перемониться; *облизываться*—зариться на что; *что облизался?* (поймалъ облизня)—ушелъ ни съ чѣмъ; *показать шишъ*—отказать; *ударить по бедрамъ, обѣ полы*—выразить печаль, досаду и т. п.

Дѣйствіе выражается моментомъ, наиболѣе поражающимъ, бросающимъ въ глаза, состояніемъ человѣка, тѣмъ, что его производить, орудіемъ, лицомъ: *разгоревать, спечелить* (печаль)—добыть; *вымучить, вытанцовать*; *хозяйскій глазъ*—въ смыслѣ досмотра; *горло*—голосъ; *сердце*—гнѣвъ, быть въ сердцахъ; сердце—любовь. Въ послѣднихъ случаяхъ мы имѣемъ метонимію, какъ первый шагъ мысли, т. е. когда органу приписывается психологическое дѣйствіе любви, гнѣва, а затѣмъ можетъ быть и метафора.

*Рука* употребляется въ самыхъ разнообразныхъ значеніяхъ: *подпись, почеркъ*—это его рука; *ходить въ руку*—находиться въ зависимости; *сыграть кому въ руку*—угодить; *развязать руки*—не препятствовать. *Голова* въ значеніи ума: выкинуть изъ головы, потерять голову, забрать себѣ въ голову. *Ухо* въ смыслѣ слуха, вниманія: нѣтъ уха, ухомъ не ведетъ. *Медъ, хмель* въ смыслѣ опьяненія: „въ меду не мужайся“ стар. русс.; во хмелю буень.

По образцу перехода мысли отъ орудія къ дѣйствію (*медъ* и опьяненіе, производимое имъ), мы можемъ отнести сюда такіе случаи перехода отъ дѣйствителя къ его орудію, продукту дѣятельности, его дѣйствію: читаль охотно *Апулея*—вм. его произведенія. *Sine Baccho et Cerere friget Venus*. Древніе указывали на такіе обороты рѣчи, какъ на средство украшенія рѣчи. Эта точка зрѣнія намъ чужда, и мы видимъ въ нихъ необходимые моменты человѣческой мысли, а не украшеніе ея.

*Перуны*—миѣическое лицо въ смыслѣ громагого удара: метать перуны. Лицо въ значеніи того, что ему принадлежитъ: *сосѣдъ погорѣль*. Предводитель вмѣсто войска: *Ганнибалъ у воротъ* Рима.

Переходы мысли отъ имени къ глаголу, вытѣсненіе имени глаголомъ наблюдаемое въ исторіи русскаго и другихъ родственныхъ языковъ, то, что А. А. Потебня назвалъ преобладаніемъ глагольности въ современномъ намъ языкѣ по сравненію съ предшествовавшими эпохами развитія рѣчи, находится въ связи съ метониміей отъ дѣйствителя къ его дѣйствію; другими словами, всѣ успѣхи глагольности языка являются результатомъ метониміи, т. е. переходовъ мысли отъ имени дѣйствителя къ названію дѣйствія; поэтическое выраженіе дѣйствія посредствомъ имени составляло переходную ступень: я сюда не *ѣздокъ*—не стану ѣздить и т. п.

Переходъ отъ имени дѣятеля къ дѣйствію можетъ быть разсматриваемъ, какъ переходъ отъ причины (дѣятель) къ слѣдствію (его дѣйствію). При этомъ извѣстные признаки причины будутъ переноситься на слѣдствіе: *вино пьяное, печальная старость, ужасная смерть, блѣдная смерть* и т. п.

Свойство дѣйствія приписывается времени, мѣсту дѣйствія: *скорымъ часомъ, молчаливый кабинетъ, свободная земля* и пр. Всѣ перечисленные

случаи имѣють одинъ общій характеръ: переходъ отъ болѣе нагляднаго признака къ болѣе отвлеченному: время, мѣсто, дѣйствіе, состояніе. Казалось бы, что совершенно невозможенъ обратный переходъ—отъ болѣе отвлеченнаго къ болѣе конкретному. Однако, наблюдаются случаи этого обратнаго перехода отъ страны къ народу, отъ времени къ тому, что совершается въ это время, отъ свойства, качества къ лицу, отъ дѣйствія къ дѣйствователю.

Присмотримся къ такимъ образцамъ, какъ: „весь *городъ* говорить“, „и заснулъ *востокъ*“, „весь *свѣтъ* это знаетъ“, „нашъ *вѣкъ* такой-то“. Мы увидимъ, что здѣсь не чистая метонимія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и фигура олицетворенія. Въ случаяхъ образца „всѣ Украина о немъ плакала“ будетъ на лицо опять-таки переходъ отъ чего-то конкретнаго, благодаря олицетворенію, къ чему-то отвлеченному: всѣ жители, населеніе, народы... Всякій тропъ есть эвристическій приемъ, сберегающій силы, приемъ, состоящій въ томъ, что болѣе трудное разлагается на болѣе простое, и въ немъ всегда чувствуется переходъ отъ болѣе легкаго къ болѣе трудному, а не наоборотъ. Если въ искусственной манерной рѣчи наблюдается обратное, то это указываетъ лишь на ненормальность этого явленія, нежелательность и ненужность для мысли.

Образность при переходѣ отъ олицетворенія къ олицетворяемому съ теченіемъ времени утрачивается и такія выраженія становятся прозаическими: Россія находится въ печальномъ положеніи, все село взволновалось и пр. Не всегда тутъ дѣло въ олицетвореніи, а скорѣе въ вещественномъ представленіи: страна представляется чѣмъ-то вещественнымъ, что можно взять въ руки: „возьмемъ села и пойдемъ съ полономъ къ себѣ“. Примѣры у Пушкина: „А Петербургъ неугомонный былъ барабаномъ пробужденъ“.—„Напрасно ждалъ Наполеонъ... Москвы колѣнопреклоненной съ ключами стараго Кремля“.

Переходъ отъ свойства, качества, вещества къ личности, вещи: какъ обступило насъ цыганское *навожденіе*—цыгане; твоё *вниманіе* меня порадовало; въ *шелку*, *бархатѣ* и *золотѣ* ходила, съ *свинцомъ* въ груди. Время вм. событий: *средніе вѣка* вызывали чувство ужаса. Дѣйствіе вм. лица дѣйствующаго: ты моя *забота* милая (о мнѣ заботилась).

Приведенныхъ примѣровъ достаточно для иллюстраціи всеобщности процесса мысли по метониміи, его неизбѣжности, необходимости, важности въ языкѣ народа, въ рѣчи поэта и прозаика. Теперь опять можно поставить вопросъ, какое же значеніе могутъ имѣть наши наблюденія надъ различными случаями метониміи въ языкѣ при опредѣленіи свойствъ сложныхъ художественныхъ процессовъ мысли, сложныхъ художественныхъ произведеній.

Мы должны прежде всего отмѣтить здѣсь, что въ чистомъ видѣ трудно указать такіе случаи сложной метониміи, по той причинѣ, что одно и тоже сложное словесное произведеніе можетъ быть точкой прикрѣпленія различнаго рода пониманія по метониміи и синекдохѣ, по метониміи и метафорѣ.

Нерѣдко приходится наблюдать такой художественной приемъ, наблюдаемый и въ народной поэзіи и въ поэзіи писателей-поэтовъ: частныя событія ставятся въ связь съ теченіемъ времени съ общимъ потокомъ событий. Самъ авторъ указываетъ на метонимичность совершающагося въ душѣ его процесса, впутывается, такъ сказать, въ самое событіе, и въ

началъ произведенія мы встрѣчаемъ особую часть, прологъ, запѣвъ. Положимъ, на вашихъ глазахъ „тчется пѣсня“ пѣвицей, сидящей у окна. Вотъ начало ея:

Мимо моего садика  
Мимо моего зеленого  
Пролежала дороженька  
Широкимъ не широкая,  
Только очень пробоиста.  
*Такъ* по той дороженькѣ  
Дочь отъ матери уѣхала и пр.

И далѣе развертывается содержаніе пѣсни, гдѣ пѣвица поставила себя въ воображаемое положеніе дочери, ѣдущей къ матери.

Случай изъ творчества Пушкина. Наводненіе въ Петербургѣ и два документа поэтического движенія мысли, „Мѣдный вѣадникъ“ и „Родословная моего героя“, даютъ возможность воссоздать общую схему сложнаго метонимическаго процесса творчества: отъ наводненія къ основателю города, къ его реформамъ, отъ реформъ—къ судьбѣ древнихъ боярекихъ родовъ и въ частности судьбѣ захудалаго потомка Езерскихъ.

Метонимичность процесса пониманія, пользованія готовымъ образомъ или процесса созданія образа будетъ наблюдаться въ томъ случаѣ, когда независимо отъ иносказательности—тишичности (синекдоха) и отъ иносказательности въ болѣе узкомъ смыслѣ слова (метафоричность), образъ вызываетъ въ насъ рядъ представленій, чувствъ или совѣтмъ иного рода, чѣмъ тѣ, которыя вызваны были бы соотвѣтствующею дѣйствительностью, или же съ меньшей силой.

Первый случай можно видѣть въ извѣстномъ стихотвореніи въ прозѣ Тургенева „Деревня“. Здѣсь метонимичность мысли самаго автора, вызванной описаніемъ, навязывается и читателю: „И думается мнѣ (при созерцаніи довольства деревенской жизни и пр.): къ чему намъ тутъ и крестъ на куполѣ Святой Софіи въ Царь-Градѣ, и все, чего такъ добиваемся мы, городскіе люди“. Намъ, конечно, лично думается и другое.

Знаменитое описаніе красоты Елены Спартанской у Гомера по впечатлѣнію, произведенному ею на старцевъ, отмѣченное Лессингомъ, какъ вѣрный художественный приѣмъ художника, скупого на прозаическія перечисленія статей красавицы, намъ должно напоминать элементарную метонимию: *блѣдная смерть*.

Описаніе музыки Лемма (Дворянское гнѣздо, XXXIV гл.) по впечатлѣнію, произведенному на Лаврецкаго, послѣ перваго объясненія съ Лизой: „Сладкая, страстная мелодія съ перваго звука охватывала сердце; она вся сіяла, вся томилась вдохновеніемъ, счастьемъ, красотой: она росла и таяла; она касалась всего, что есть дорогого на землѣ тайнаго, святого: она дышала безсмертной грустью и уходила умирать въ небеса. Лаврецкій выпрямился и стоялъ, похолодѣлый и блѣдный отъ восторга. Эти звуки такъ и вливались въ его душу, только что потрясенную счастьемъ любви; они сами пылали любовью“.—Только что пережитое чувство экстаза любви вошло цѣликомъ, какъ содержаніе музыки Лемма, причѣмъ моментомъ благоприятствующимъ было то обстоятельство, что Леммъ, по его словамъ, все зналъ: „Это удивительно, сказалъ онъ Лаврецкому: что вы именно *теперь* пришли; но я знаю, все знаю“.

Тотъ же художественный процессъ наблюдается въ живописи, когда художникъ *пейзажемъ* передаетъ свое *настроеніе*, въ музыкѣ, когда

въ звуковой гармоніи и ритмѣ композиторъ вызываетъ образы событій и явленій человѣческой жизни, воспринимаемыхъ всѣми чувствами человѣка, когда мы *видимъ* музыку. Великолѣпный примѣръ метонимичнаго процесса мысли въ „Запискахъ охотника“—состязаніе пѣвцовъ въ трактирѣ. Интересно то мѣсто разсказа „Пѣвцы“, гдѣ разсказчикъ говоритъ о себѣ: „Помнится, я видѣлъ однажды вечеромъ, во время отлива, на плоскомъ песчаномъ берегу моря, грозно и тяжело шумѣвшаго вдаль, большую бѣлую чайку: она сидѣла неподвижно, подставивъ шелковистую грудь алому сіянью зари, и только изрѣдка медленно расширяла свои длинныя крылья на встрѣчу знакомому морю, навстрѣчу низкому багровому солнцу: *я вспомнилъ о ней, слушая Якова*“. Здѣсь чистая метонимія. Но для спокойнаго читателя-наблюдателя возможно теченіе мысли и по другимъ направленіямъ, при частичномъ пользованіи отдѣльными моментами образа. О чемъ-то вспоминали и другіе слушатели Япки, каждый по своему: и Дикій баринъ, и жена кабатчика, и кабатчикъ... Возможно, что Япка, съ его пѣней тоски, вызывалъ у читателя мысль о закрѣпощенныхъ милліонахъ русскаго народа (синекдоха), и въ этой чайкѣ, собиравшейся расправить крылья навстрѣчу солнцу, это многомилліонное крестьянство (метафора). Но это потомъ уже, а первое, что вошло въ душу слушателей—это настроеніе, связанное съ описанной картиной бурнаго моря, солнца и чайки на берегу.

Метонимію, сказали мы выше, можно видѣть въ томъ, что образъ, художественное произведеніе вызываетъ представленія, чувства съ меньшей силой, чѣмъ тѣ, которыя вызваны были бы соответствующей дѣйствительностью. Эта метонимичность, такъ сказать, высшаго порядка, свойственна всякому художественному изображенію, это общее свойство всякаго поэтическаго образа. Сравните то впечатлѣніе, какое производитъ на васъ видъ умирающаго человѣка, со всѣми физическими признаками разрушающагося организма, съ изображеніемъ смерти въ „Живыхъ мощахъ“, съ описаніемъ смерти Базарова, съ описаніями смерти у такового послѣдовательнаго реалиста, какъ Л. Н. Толстой. Въ дѣйствительности, когда намъ самимъ приходится видѣть подобные моменты жизни, мы переживаемъ крайне тяжелое, подавляющее, крайне непріятное чувство, впечатлѣніе чего-то отвратительнаго. Но всѣ эти ужасы мы сравнительно легко переживаемъ, легко отдѣльваемся, благодаря художественной идеализаціи, которая въ данномъ случаѣ есть не что иное, какъ метонимія.

У Вересаева (Смидовича) есть любопытный этюдъ, въ основѣ котораго лежитъ цѣнное наблюденіе надъ психологіей читателя. Нѣсколько односторонне, но все-таки правдиво освѣщена въ немъ эмоціалная, и, пожалуй, этическая сторона занимающаго насъ явленія. Художественное изображеніе очень многихъ вещей, явленій есть замѣна чудными звуками, красивыми словами, сильными словами самой горе-горькой дѣйствительности, ужасовъ жизни, какъ всякое отдѣльное слово замѣняетъ для насъ сочное содержаніе мысли. Эта метонимія представляетъ для насъ большое удобство. Но какія послѣдствія вытекаютъ изъ этого удобства? Вотъ въ извлеченіи мысли литератора Осокина, героя упомянутаго этюда: „На эстрадѣ“ (Маловѣроятный случай).

„Чѣмъ я заслужилъ восторга и оваціи? Идетъ рать бойцовъ за великое освободительное дѣло. Я рядовой этой рати... ну, можетъ быть, одинъ изъ ея... барабанщиковъ, что-ли? Вы благодарите за чудные звуки; за наслаженіе „прелестными произведеніями“. Вы ошиблись адресомъ—

идите къ тѣмъ, для кого эти „чудные звуки“—цѣль и высшая правда; для меня они—высшая ложь, самое ужасное проклятіе искусства. Вы благодарите за добрыя чувства... Сила искусства не въ этомъ. Проклятая и развращающая сила искусства въ томъ, что оно всякое чувство, всякое душевное движеніе, вызываемое дѣйствительностью, перерождаетъ и уродуетъ самымъ невѣроятнымъ образомъ. Художникъ замахивается на жизнь бичами и скорпіонами, но, въ моментъ удара, его бичи и скорпіоны превращаются въ мягкія гирлянды душистыхъ ландышей... Подобно буферу вагона, искусство даетъ человѣку возможность легко и пріятно переживать всѣ самыя тяжелыя душевныя толчки. Вотъ за это буферное дѣйствіе искусства вы и благодарите... Конечно, васъ привлекаетъ не красота... Мы вамъ даемъ возможность переживать чувства посильнѣе и попріятнѣе чисто эстетическихъ. Вы переживаете съ нами два самыхъ высшихъ счастья:—счастье борьбы и всезахватывающей любви къ человечеству. И какъ дешево можно получить отъ насъ это счастье... для этого не нужно ни любить, ни бороться... При томъ счастье это, обработанное нами, такъ гладко, тепло, комфортабельно. Въ жизни оно гораздо болѣе шероховато и болѣе жгуче. Раненый боецъ, увѣряю васъ, совершенно не замѣчаетъ своей красивой позы, а только ощущаетъ ужасно неприятную боль въ ранѣ; когда человѣкъ гибнетъ въ правой борьбѣ, онъ вовсе не окруженъ тѣмъ всеобщимъ сочувствіемъ, которое возбуждается къ нему въ читателяхъ нашимъ изображеніемъ этой борьбы...

„Художники, начиная съ Толстого, Гюго, Достоевскаго и кончая нами, малыми,—дали вамъ легко и пріятно пережить самыя тяжелыя катастрофы душевныя. И вы ими пресытились... Вы устали бороться, не борючись, вы устали любить, не любивши. Вы все пережили бездѣятельнымъ чувствомъ,—и что же дивиться, что въ суровой жизни вы скидаетесь быстрѣе, чѣмъ молоко во время грозы“.

Вѣрное, какъ частный случай изображенія дѣйствія искусства на психику читателя, оно, какъ обобщеніе, распространяемое на всѣ случаи пользованія поэтическимъ образомъ, будетъ большой неправдой. Создавая опредѣленное настроеніе, вызывая различныя эмоціи, художественные образы (Хижина дяди Тома, Записки охотника, напримѣръ) тѣмъ самымъ могутъ вліять и на волю, будить мысль и призывать къ активной, дѣятельной любви къ ближнему. Литература можетъ замѣнять жизнь при нежелательныхъ условіяхъ, которыя нельзя считать нормальными, что можетъ быть характерно для огромной массы русской читающей публики, но при обычномъ, нормальномъ пользованіи ея продуктами, она сосредоточиваетъ мысль, усиливаетъ чувство, рождаетъ желанія и стремленія, воплощающіяся въ дѣятельности.

Третій видъ элементарной поэтической образности, *метафора*, въ ряду пріемовъ образованія новыхъ словъ въ языкѣ занимаетъ мѣсто равнѣе съ синекдохой и метониміей. Есть основаніе думать, что при миѣическомъ состояніи мышленія метафора сливалась съ метониміей и синекдохой, порождая миѣическія представленія объ одушевленности всѣхъ явленій міра, вызывая творческую работу созданія сложныхъ миѣовъ. Разстоянія между человѣкомъ и растеніемъ, горой, животнымъ или не было совсѣмъ, или оно было весьма незначительно въ сознаніи человѣка. Метафоры въ собственномъ смыслѣ не могло быть, когда деревья шептались, говорили не

въ переносномъ смыслѣ, когда вѣтеръ дышалъ, мѣсяць рождался и умиралъ. Съ развитіемъ критической мысли, навыка отдѣлять себя отъ окружающей жизни, метафора заняла надлежащее ей мѣсто.

Аристотель всякое перенесеніе слова отъ одного значенія къ другому называетъ метафорой и различаетъ четыре ея вида: 1) отъ рода къ виду, 2) отъ вида къ роду, 3) отъ вида къ виду и 4) по аналогіи. Первые два вида, очевидно, составляютъ синекдоху; третій видъ есть метонимія, а четвертый есть метафора въ собственномъ смыслѣ: (перенесеніе), примѣненіе *посторонняго* имени къ предмету *по сходству*. Слѣдовательно, метафора предполагаетъ сравненіе прежде познаннаго и вновь познаваемого, сопровождаемое анализомъ, отыскиваніемъ общаго.

Новое слово, новая мысль добывается съ нѣкоторой затратой силъ, и нигдѣ такъ не очевидно, какъ именно въ метафорѣ, что поэтической образъ есть эвристическій способъ нахождения новой мысли. Всякая метафора представляетъ движеніе мысли, которое, по Аристотелю, можно представлять въ видѣ пропорціи съ четвертымъ неизвѣстнымъ, требующимъ названія, искомымъ. Чтобы назвать *старость вечеромъ жизни*, нужно сравнить *жизнь* человѣка съ днемъ, вечеръ съ заключительнымъ моментомъ жизни. Получится: искомое (X) составляетъ такую часть жизни (A), какую часть дня (C) всегда составляетъ вечеръ (B). Быстрота, съ какою совершается процессъ сравненія и выдѣленія общаго, заставляетъ думать о непосредственности, о томъ, что человѣкъ какъ будто не отыскивалъ метафоры, а она сама напросилась. Эта иллюзія происходитъ отъ того, что въ языкѣ, уже сложившемся, имѣется огромный запасъ метафоръ, которыхъ мы не замѣчаемъ, но которыя создаютъ какъ бы проторенныя тропинки, направляющія мысль отъ одной метафоры къ другой, отъ одного тропа къ другому. Для того чтобы легко получить метафору „хоть каплю *жадности* храня“, надо, чтобы въ языкѣ уже была синекдоха „ни капли“ въ смыслѣ *ничтожнаго количества*, существовало представленіе о капляхъ дождя, орошающихъ сухую, жадную землю, чувствовалось представленіе о жаждѣ и уголеніи ея, горѣ и угѣшеніи и связь между ними, опять-таки данная въ языкѣ. Скрытая въ языкѣ энергія наталкиваетъ на тропы, и мы почти безсознательно пользуемся ими. Въ рѣчи всякое слово можетъ быть метафорой. Въ самыхъ обыкновенныхъ, ставшихъ давно прозаическими выраженіяхъ, при извѣстной дозѣ простого вниманія, мы найдемъ метафору: горный хребетъ, привязанность, необузданный, печаль, замкнутость, запальчивость, взвѣшивать слова, разбѣдливость, пониманіе (поймать), неуловимый, окрыситься, осовѣть и т. п. Но въ огромномъ большинствѣ случаевъ метафора чувствуется только въ связной рѣчи, въ сочетаніи словъ: *крыло*—крыло войска, крылья мельницы; *золотить*—ся: нива золотилась, позолотить пилолю; *цѣпь*—цѣпь горъ, цѣпь выводовъ, цѣпи семейной жизни; *ключь*—найти ключъ къ дѣлу, ключъ къ счастью; *бородка*—бородка ключа, бородака пера; языкъ колокола, языкъ пламени, корень слова, корень ученія, корень преступленія, жало сомнѣнія, пробудить надежду, туманный взглядъ, радужная мечта и т. п. Во всѣхъ приведенныхъ случаяхъ метафора выражается какимъ-нибудь членомъ предложенія: подлежащимъ, сказуемымъ, опредѣленіемъ. Но бываютъ случаи, когда метафора выражается цѣлымъ предложеніемъ, независимымъ или подчиненнымъ, или нѣсколькими предложеніями. Въ этомъ случаѣ мы имѣемъ уже сложную метафору, куда относятся сравненіе, уподобленіе, аллегорія, притча, басня и пр.



Будемъ ли мы имѣть простую метафору личнаго творчества или метафору, ставшую общимъ достояніемъ, общее свойство ихъ—необходимость контекста. Метафоры, являющіяся достояніемъ определенной группы лицъ, образуютъ языкъ, подчасъ недоступный пониманію другихъ. Такъ, если говорятъ между собой бурлаки на Волгѣ, то въ ихъ рѣчи *щеки, рогъ, шея, хвостъ* и т. п. будутъ имѣть определенное метафорическое значеніе и безъ контекста: берега рѣки, мысъ, проливъ, конецъ острова по теченію рѣки... Но по контексту и постороннему слушателю возможно догадаться: держи на островъ, къ хвосту, причалимъ у рога и т. п.

Отъ того, въ какомъ именно членѣ предложенія заключена метафора, и какое мѣсто занимаетъ этотъ членъ, зависитъ многое; но общее правило таково: метафора въ одномъ членѣ предложенія дѣлаетъ метафоричнымъ прежде всего ближайшіе къ нему члены, все то цѣлое, которое нужно для его пониманія, и которое до сочетанія съ ней могло быть неметафорично: „Онъ молча *проглотилъ* обиду и покраснѣлъ“. „И *прояснился темный умъ*“. „Ель *рукавомъ* мнѣ дорожку *завѣсила*“. Здѣсь любопытно слѣдующее. Метафора въ сказуемомъ „проглотилъ“ бросаетъ, такъ сказать, тѣнь и на подлежащее и на дополненіе, и всѣ три слова составляютъ одно метафорическое цѣлое. Въ другихъ примѣрахъ одна метафора ведетъ за собой другую настоящую метафору: метафора въ сказуемомъ „прояснился“ вызываетъ метафору въ опредѣленіи „темный“, которое, въ свою очередь, дѣлаетъ метафоричнымъ свое опредѣляемое. Сказуемое „завѣсила“ дѣлаетъ метафоричнымъ подлежащее „ель“, на что указываетъ дополненіе „рукавомъ“.—„Хоть каплю жалости храня“—метафора „каплю“ измѣняетъ значеніе своего дополненія *жалость*, отражающагося въ сознаніи, какъ нѣкоторая жидкость, которую можно *хранить* въ сосудѣ; но на главное предложеніе—„вы не оставите меня“ метафора не распространяется.

„Не потеряю, чтобъ развратитель *огнемъ* и вздохомъ и похвалъ младое сердце *искушалъ*“. Здѣсь *сердце* представляется металломъ, пробу котораго находятъ посредствомъ огня. „И не проходитъ жаръ ланить, но ярче, ярче онъ горитъ“—метафора въ подлежащемъ подчиняетъ своему вліянію сказуемое. Да и вообще метафора въ предложеніи ближайшимъ образомъ оказываетъ вліяніе на свою пару, напр., опредѣленіе на свое опредѣляемое. Смѣхъ представляется чѣмъ-то горящимъ въ предложеніи: „Смѣхъ неугасимый возникъ среди блаженныхъ“.

Такая форма метафоры, когда она выражается цѣлымъ предложеніемъ или цѣлымъ рядомъ ихъ, и когда образъ дается рядомъ со значеніемъ, выраженнымъ прозаически, называется сравненіемъ или иначе: когда рядомъ съ обычнымъ представленіемъ и его выраженіемъ ставится другое представленіе и выраженіе менѣе обычное, болѣе чувственное и наглядное. При метафорѣ, по мнѣнію Вакернагеля, въ собственномъ смыслѣ это *обычное* совсѣмъ устраняется, и его мѣсто занимаетъ это необычное, болѣе наглядное. Но это несовсѣмъ такъ. Во многихъ случаяхъ и обычное выраженіе остается въ метафорѣ. Возьмемъ примѣръ: „Молодой мѣсяцъ сіялъ не небѣ, точно золотой серпъ“—сравненіе. А вотъ метафора: „На небѣ сіялъ золотой *серпъ* молодого *мѣсяца*“; здѣсь обычное слово *мѣсяцъ* остается при метафорѣ *серпъ* въ качествѣ дополненія. Среднее мѣсто между приведенными оборотами рѣчи занимаетъ такой оборотъ: „Золотымъ серпомъ сіялъ на небѣ молодой мѣсяцъ“, гдѣ творительный падежъ „золотымъ серпомъ“ есть особая синтаксическая форма сравненія—„какъ золотой серпъ“.

Разстояніе между метафорой въ сравненіи съ *какъ* и т. п. и метафорой въ отдѣльномъ членѣ предложенія, опредѣленіи, дополненіи, (въ творит. пад.), нарѣчій можетъ быть очень невелико. Изъ народной пѣсни: „Поцілую да въ тую губоньку да *золотую*, да въ той усочокъ, *якъ колосочокъ*“: эпитетъ *золотую* и сравненіе, *какъ колосочокъ*—двѣ различныя формы метафоры. Метафора въ такомъ сравненіи съ *какъ* вліяетъ на метафоры въ главномъ предложеніи въ такомъ, напр., примѣрѣ: „Какъ ранній плодъ, лишенный сока, душа увяла въ буряхъ рока подъ знойнымъ солнцемъ бытія“, если думать, что образъ плода явился прежде въ сознаніи, чѣмъ парное сочетаніе „душа увяла“. Но могло быть и такъ, что „душа увяла“ было первымъ, и тогда метафора въ сравненіи явилась результатомъ вліянія на мысль этого „увяла“. Большинство сравненій стоятъ при опредѣленіяхъ и сказуемыхъ: „И кудри ихъ *бѣлы*, какъ утренній снѣгъ!“ „Онъ (ангелъ) былъ кротокъ, какъ надежда“. „И горы зубчатые хребты причудливые, какъ мечты“. Метафора въ приложеніи. „И тайну сердца своего, завѣтный *кладъ* и слѣзъ и счастья, хранить безмолвно“ при сравненіи „какъ завѣтный кладъ“ тяготеетъ уже къ сказуемому: „И погнувшись изба, какъ старушка, стоитъ“—сравненіе при сказуемомъ.

Поэтическія сравненія, необходимыя не для одного только перебора звуковъ, подчиняются общему закону, какъ и при созданіи новаго слова по метафорѣ: *знакъ*, т. е. представленіе берется изъ ближайшей внѣшней и внутренней обстановки. Но для того, чтобы взять то или другое, тотъ или другой образъ, нужно, чтобы это искомое (значеніе) существовало въ нашей мысли въ видѣ темы или вопроса, хотя бы неяснаго и темнаго. Въ разсмотрѣнныхъ случаяхъ сравненій, при извѣстныхъ членахъ предложенія эта тема чувствуется въ самомъ контекстѣ главнаго предложенія: *Изда стоитъ, погнувшись*, какъ что? „Подъ нимъ Казбекъ... *снѣгами* вѣчными сиятъ“, какъ что?—„Какъ грань алмаза“.

Въ случаяхъ сравненія болѣе сложныхъ ближайшіе поводы выбора образа, съ одной стороны, и толкованія, съ другой, могутъ быть различны. „Какъ красиво, подумалъ Левинъ, глядя на странную, точно перламутровую раковину изъ бѣлыхъ барашковъ-облачковъ. Какъ все прелестно въ эту прелестную ночь! И когда успѣла образоваться эта раковина?—Да, вотъ такъ-то, незамѣтно измѣнились и мои взгляды на жизнь“.—Т. е. явленіе внѣшней природы случайно привлекаетъ къ себѣ вниманіе, независимо отъ господствующаго въ данную минуту интереса къ другимъ явленіямъ жизни, которымъ будетъ направлено толкованіе, примѣненіе этого образа природы. Для Л. Н. Толстого это очень характерно: образъ впереди, а затѣмъ его толкованіе. И небольшой его этюдъ „Люцернъ“ и такое крупное историческое полотно, какъ „Война и миръ“, представляютъ ту же схему: отъ образа къ примѣненію, отъ конкретнаго художественнаго изображенія къ послѣсловію.

Этотъ процесъ, нѣсколько въ другомъ видѣ, наглядно иллюстрируется интереснымъ примѣромъ изъ того же произведенія „Анна Каренина“. Тутъ налицо и *вопросъ*, возникающій во время разговора, прерывающій ходъ мысли, ближайшій поводъ выбора, и самый *выборъ* образа изъ ближайшей внѣшней обстановки, изъ воспоминаній подъ вліяніемъ этого хода мысли, и *толкованіе* этого образа.

„А какимъ образомъ знаніе сложенія и вычитанія и катехизиса поможетъ ему (народу) улучшить свое матеріальное положеніе, я никогда не могъ понять. *Я третьяго дня встрѣтилъ бабу съ груднымъ*

*ребенкомъ... къ бабушкѣ ходила, на мальчика крикса напала... бабушка ребеночка къ курамъ на нашестъ сажаетъ и приговариваетъ что-то“...*

Ну, вотъ, вы сами говорите! Чтобы она не носила лѣвчить криксу на нашестъ, для этого нужно... весело улыбаясь, сказалъ Свіяжскій.

— Ахъ, иѣтъ! Съ досадою сказалъ Левинъ: *это лѣченіе для меня только подобіе лѣченія народа школами...*

Характерный случай этого исканія образа представляетъ народная пѣсня сербская и русская: это, такъ называемое, отрицательное сравненіе. Образу предшествуетъ вопросъ въ формѣ восклицанія: „Милый Боже, великое чудо!“ Затѣмъ идетъ рядъ объясненій въ формѣ вопросительной: Или громъ гремитъ, или землетрясеніе случилось, или море бьется о свои берега? Затѣмъ отрицаются всѣ три предположенія и идетъ то, что мы называемъ значеніемъ: „это святые на небѣ распредѣляютъ между собой завѣдываніе дѣлами міра“.

Нѣсколько въ другой формѣ начало пѣсни: Рядомъ росли двѣ сосны (два бора—муж. рода), между ними тонковерхая ель. То не двѣ сосны и не тонковерхая ель, то были два родныхъ брата“ и пр. Т. е. образъ ставится положительно, какъ непосредственное воспріятіе, затѣмъ, какъ бы въ силу того, что дѣло разсмотрѣно вновь и лучше, онъ отрицается съ тѣмъ, чтобы на его мѣсто поставить значеніе. Въ русской народной поэзіи сравненіе начинается прямо съ отрицанія тождества образа со значеніемъ:

„Не бѣлы то снѣги забѣлѣлися.

Моего ль то друга каменны палаты“.

При разсмотрѣніи случаевъ сложнаго сравненія, надо различать два вида, смотря по расположенію объясняемаго (значенія, толкованія) и объясняющаго (образа изъ окружающей обстановки): 1) или образъ прежде, а значеніе, толкованіе послѣ, 2) или сначала значеніе, а потомъ образъ. Это различіе имѣетъ большое значеніе, такъ какъ въ процессѣ творчества, созданія сложныхъ поэтическихъ произведеній препозитивность или постпозитивность образа отражается на всемъ характерѣ произведенія. Въ частности цѣлый рядъ поэтическихъ произведеній характеризуется тѣмъ, что въ нихъ проявляется постпозитивность (въ поэмахъ Гомера, напиримѣръ); въ малорусской народной поэзіи преобладаетъ почти исключительно препозитивная метафора—сравненіе. Благодаря этому различію, могутъ быть разграничены цѣлыя группы художественныхъ произведеній по писателямъ, по народности. Извѣстный ходъ мысли, извѣстное общее настроеніе обуславливаютъ всегда ту или другую форму поэтическаго произведенія.

Если образъ постпозитивенъ, то онъ большею частью является воспоминаніемъ и носить характеръ обобщенія. Воспоминанію этому придается большая или меньшая конкретность, не доходящая однако до отождествленія этого образа съ выраженіемъ непосредственнаго воспріятія дѣйствительности. При разсказѣ о томъ, какъ такой-то герой палъ, сраженный ударомъ врага, слушатель Гомера воспоминаетъ, благодаря сравненію, какъ падаетъ ель, подрубленная дровосѣкомъ, и это воспоминаніе обобщаетъ явленіе смерти.

Если образъ препозитивенъ, то онъ часто носить характеръ непосредственнаго воспріятія частнаго случая, онъ является, такъ сказать *наличнымъ впечатлѣніемъ*, ведущимъ мысль къ значенію. При этомъ важно то, выражено ли отношеніе образа къ значенію лексически, посредствомъ сравнительнаго союза, или это отношеніе выражено простымъ сопоставленіемъ. Если образъ постпозитивенъ, стоитъ послѣ значенія, то отношеніе это обязательно будетъ выражено и грамматически (какъ—такъ, или

одно „так“). Если же образъ предшествуетъ, то наблюдается художественный приѣмъ—безоюзіе (asyndeton), и въ народной славянской поэзіи этотъ приѣмъ преобладаетъ не потому, что сравнительныхъ союзовъ не было въ языкѣ, а потому, что этой формѣ отдается предпочтеніе; при этомъ и образу, доставшемуся по преданію, изъ воспоминанія, придается значеніе непосредственнаго воспріятія, какъ будто это видѣлъ, слышалъ самъ говорящій, пѣвецъ или пѣвица.

Конкретность образа, непосредственность воспріятія, если образъ данъ преданіемъ (по традиціи употребляется), а не свѣжимъ воспріятіемъ, достигается различными средствами. Напримѣръ, олицетвореніемъ и обращеніемъ къ нему, какъ къ лицу:

*Грушница моя, чѣмъ ты не зеленая!*

*Милая моя, чѣмъ ты не веселая?*

Еще большей конкретности мысли достигаютъ изображеніемъ лица, которое идетъ, видитъ или дѣлаетъ то или другое, или изображеніемъ того, что оказывается лишь символомъ лица или состоянія его, въ видѣ дѣйствительной обстановки этого лица или декораціи.

Сюда относятся частыя начала въ народныхъ пѣсняхъ, малорусскихъ въ особенности: ой піду я... ой сяду я... ой стану я... ой зійду я“ и т. п. Здѣсь изображается какъ бы путь, которыми пѣвецъ или пѣвица приходитъ къ возможности вспомнить традиціонный образъ „зеленаго луга“—милаго друга, „калины въ саду“—символь дѣвушки, „кукушки въ лѣсу“—символь тоскующей женщины и т. п. Чтобы дойти до традиціоннаго образа несчастливаго брака, неудачной пары (ведро съ *сосновыми* клепками и *дубовымъ* двомъ или „сопілка изъ *барвінка*, а дно орѣховое, значить *непара*), пѣсня начинается такъ:

Изъ-за гори изъ-за кручи скриплять вози йдучи,

Вози скриплять, ярма риплять, воли ремикають,

Попереду мій миленькій у *сопілочку* грае.

А далѣе символъ традиціонный и его значеніе—несчастливая любовь. Кто замѣтилъ, какое впечатлѣніе производитъ во время вѣтра скрипъ дерева, напр., когда одно трется о другое, тотъ пойметъ естественность сравненія, заключающаго въ себѣ, можетъ быть, непосредственное воспріятіе въ пѣснѣ:

Заскрипіло деревцо а у лугу стоячи,

Заплакала удова свого сина годуючи.

Но въ слѣдующей пѣснѣ плачущая дѣвица *какъ бы* не сравнивается со скрипящей липой, а сажается подъ эту липу:

Скрипіла липонька скрипіла,

Підъ нею Марысенька сиділа,

Просилася въ матінки и въ отця:

„Недайте мене за вдовця“.

Здѣсь символъ лица (скрипящая липа) изображается въ видѣ обстановки.

Какое значеніе имѣютъ эти наблюденія для опредѣленія приѣмовъ творчества писателей художниковъ, техники созданія сложныхъ произведеній? Стоитъ вспомнить хотя бы Гоголевское описаніе жилища и обстановки Собакевича, гдѣ все окружающее вплоть до дрозда (своеобразная Гоголевская гипербола) символизируетъ обитателя, чтобы убѣдиться въ томъ, что мы имѣемъ здѣсь вариацию художественнаго приѣма, только что нами указаннаго (обстановка какъ бы превращается въ символъ). Приѣмъ описанія, символизирующаго характеръ лица, событія очень распространенъ въ художественной литературѣ. Все художественное произведеніе,

будеть ли оно заимствовано, представляет ли оно подражаніе, переработку доставшагося по преданію или рядъ непосредственныхъ наблюденій надъ дѣйствительностью, цѣликомъ, какъ образъ—синекдоха или образъ—метафора, представляется въ началѣ, о чемъ, мы уже говорили выше по поводу метониміи, какъ-бы фактомъ непосредственнаго воспріятія. Такъ обыкновенъ пріемъ у Тургенева въ его мелкихъ повѣстяхъ и разсказахъ. Собрались такія-то лица, разговаривали, вспомнили, а затѣмъ слѣдуетъ разсказъ. Часто очень встрѣчается: „По дѣламъ службы или по частному личному дѣлу я пріѣхалъ туда-то“, и затѣмъ идетъ изображеніе видѣннаго, слышаннаго. Чтобы нарисовать галерею типовъ русскихъ помѣщиковъ и губернской Олимпіи, Гоголь прибѣгаетъ къ содѣйствию Чичикова, переѣзжающаго съ мѣста на мѣсто и знакомящаго насъ съ цѣлою вереницей характеровъ. Все это, въ смыслѣ пріемовъ изобразительности,—явленія одного порядка съ элементарными пріемами въ народной пѣснѣ.

Возвращаясь къ пріемамъ сравненія, мы найдемъ у Л. Н. Толстого, напр., прекрасный примѣръ образа, можетъ быть, ставшаго уже давно традиціоннымъ для автора „Рубки лѣса“, „Набѣгъ“, „Севастополя“, который въ сравненіи данъ первымъ, какъ непосредственное воспоминаніе Пьера Безухова: „Иногда Пьеръ вспоминалъ о *слышанномъ* имъ *разсказѣ*, какъ на войнѣ солдаты, находясь подъ выстрѣлами въ прикрытіи, когда имъ дѣлать нечего, старательно изыскиваютъ себѣ занятіе, для того чтобы легче переносить опасность. И Пьеру все люди представлялись такими солдатами, спасающимися отъ жизни: кто честолюбіемъ, кто картами или женщинами, кто игрушками, кто лошадьми, кто политикой, кто охотой, кто виномъ, кто государственными дѣлами“. „Нѣтъ ни ничтожнаго, ни важнаго, все равно: только бы спастись отъ *нея* (жизни), какъ умѣю“, думалъ Пьеръ: „только бы не видѣть *ее*, эту страшную *ее*“.

Образъ будитъ мысль, вторгаясь въ ея ходъ, онъ рождаетъ обобщеніе о людяхъ-солдатахъ или, по меньшей мѣрѣ, углубляетъ и расширяетъ содержаніе волнующихъ героя думъ о себѣ и своемъ отношеніи къ жизни. Не то мы видимъ въ случаяхъ постпозитивности образа, въ гомеровскихъ, гоголевскихъ сравненіяхъ. Образъ слѣдующій за значеніемъ, за тѣмъ, что онъ поясняетъ, носить характеръ воспоминанія, хотя, въ сущности говоря, все, что бы ни говорили, является воспоминаніемъ, какъ въ приведенномъ только что примѣрѣ изъ „Войны и мира“. Но если онъ все-таки данъ прежде и какъ наличное переживаніе, которое какъ бы неволью вызываетъ мысли общаго характера (думы Пьера о жизни), то онъ пріобрѣтаетъ характеръ чего-то какъ бы *неволью* подсказывающаго, внезапно освѣщающаго нѣчто неясное, трудно выразимое инымъ способомъ; онъ является болѣе легкимъ, болѣе точнымъ, болѣе экономнымъ способомъ выраженія мысли. Прекрасную иллюстрацію необходимости метафоры вообще, поясняющую и только что высказанное, представляетъ слѣдующее мѣсто изъ „Войны и мира“. Наташѣ Ростовой нужно выразить сложные и смутные ряды мыслей, возбужденныхъ множествомъ дѣйствій, словъ, наблюденій мимолетныхъ. И вотъ она въ разговорѣ съ матерью старается дать себѣ отчетъ во впечатлѣніи, произведенномъ на нее Борисомъ Друбецкимъ и Пьеромъ Безухимъ: „Мама, а онъ очень влюблен (Борисъ Д.)? Какъ на ваши глаза?.. И очень миль, очень, очень миль! Только несовсѣмъ въ моемъ вкусѣ: Онъ *узкій такой, какъ столовые часы*... Вы не понимаете? *Узкій*, знаете, *сѣрый, свѣтлый*“.—„Что ты врешь?“ сказала графиня. Наташа продолжала: „Неужели вы не понимаете?“

Николенка (братъ) бы понималъ... Безухій тотъ *синій, темносиній съ краснымъ*, а онъ (Борисъ) *четвероугольный*... Нѣтъ, онъ франкмасонъ, я узнала. Онъ славный, *темносиній съ краснымъ*... Какъ вамъ растолковать "...

Этого растолковать, пожалуй, нельзя, какъ невозможно рассказать душу, но понять это возможно тому, кто настроенъ гармонично съ говорящимъ, благодаря однороднымъ впечатлѣнїямъ жизни, постоянному обмѣну мыслей... Выдумать сближеніе челоуѣка съ часами и темносинимъ съ краснымъ нельзя, оно дѣйствительно произошло тамъ гдѣ-то въ глубинѣ неразложенныхъ воспрїятій. Тутъ образъ естественъ и необходимъ, и понятенъ для ограниченного круга лицъ. Но когда нарочито выдумываются сближенія, нарочито доступны узкому кругу лицъ, тогда мы наблюдаемъ извращеніе этого естественнаго явленія въ погонѣ за новыми символами, свѣжими эпитетами литературнаго импрессионизма, декаденствующаго символизма.

Посмотримъ, что даютъ мысли сравненія постпозитивнаго характера. Интенсивность дѣйствія образа, слѣдующаго за значеніемъ, гораздо слабѣе: онъ не будитъ внезапно дремавшей мысли, не влїяетъ на ея ускореніе въ рѣшеніи предстоящей задачи, запутаннаго вопроса; онъ задерживаетъ мысль, останавливаетъ ее, чтобы сосредоточить вниманіе и дать нѣкоторый отдыхъ, *успокоеніе* мысли.

Смѣнить не разъ младая дѣва

Мечтами легкія мечты;

Такъ дерево свои листы

Мѣняетъ съ каждою весною...

Или: „Недвижимъ онъ лежалъ, и страненъ

Быль томный миръ его чела...

Теперь, какъ въ домѣ опустѣломъ,

Все въ немъ и тихо и темно...

Закрѣты ставни, окна мѣломъ

Забѣлены—хозяйки нѣтъ,

А гдѣ, Богъ вѣсть! Пропалъ и слѣдъ.

Въ гомеровскихъ сравненіяхъ мысль иногда задерживается тѣмъ обстоятельствомъ, что большое количество чертъ образа остается, такъ сказать, безъ употребленія, не служитъ непосредственно для объясненія предмета или явленія <sup>1)</sup>, вызвавшаго воспоминаніе объ образѣ, данномъ въ сравненіи. Эти распространенныя гомеровскія сравненія, отвлекающія мысль слушателя далеко отъ поединковъ и проткновенія затылковъ острою мѣдью въ сферу мирныхъ дровосѣковъ, пасѣчниковъ, пастуховъ съ ихъ мирными занятіями, нелишенные особой художественной прелести, имѣютъ свое значеніе въ общемъ характерѣ гомеровской поэзіи.

Какъ Зевсъ, утомленный битвами, обращаетъ свои взоры въ страну

1) Быль Одиссей несказанно растроганъ, и рѣсницы его оросились слезами.

Такъ сокрушенная плачетъ вдовица надъ тѣломъ супруга,  
Падшаго въ битвѣ упорной у всѣхъ впереди передъ градомъ,  
Силясь отъ дня роковаго спасти согражданъ и семейство,  
Видя, какъ онъ содрагается въ смертной борьбѣ, и прижавшисъ  
Грудью къ нему, злополучная стонетъ; враги же, нещадно  
Древками коій ее по плечамъ и хребту поражая,  
Вѣдную въ плѣнъ увлекаютъ на рабство и долгое горе;  
Такъ отъ печали и плача ланиты ея увядаютъ,  
Такъ отъ печали текли изъ очей Одиссеевыхъ слезы.

мирныхъ мужей конедойцевъ Эссалии, слушатель отвлекается отъ главнаго теченія разсказа, волненіе, вызванное этимъ главнымъ, успокаивается. Эти сравненія хороши еще и потому, что они просты и *необходимы*, какъ прямое послѣдствіе естественной медленности теченія мысли, свойственной архаической поэзіи. Хороши они еще и потому, что, изображая необычныя для мирныхъ слушателей сцены битвъ, сравненія черпаютъ свое содержаніе изъ обстановки жизни, знакомой слушателямъ, такъ какъ цѣль образности не столько простое усиленіе впечатлѣнія, сколько приближеніе изображаемаго къ нашему пониманію. Надо полагать, что аудиторія Гомера хорошо была знакома съ пчелами, рубкой лѣса, приговлєніемъ сыра и пр. Изъ писателей позднѣйшихъ временъ, характеризующихъ болѣе быстрымъ теченіемъ мысли, мы встрѣчаемъ умышленное замедленіе рѣчи такими распространенными сравненіями у Гоголя, очевидно, подражавшаго въ данномъ случаѣ Гомеру. Гоголевскія сравненія (Ноздревъ кричалъ какъ поручикъ во время приступа... Фраки на балу мелькали, какъ мухи на рафинадѣ... Чиновники были оцеломлены, какъ школьникъ, которому засунули въ носъ гусара и т. п.) заставляютъ насъ совершенно забыть о предметѣ, ихъ вызывавшемъ. Это—настоящія лирическія отступленія, и вмѣстѣ съ гоголевскими описаніями природы они, дѣйствительно, отвлекаютъ читателя отъ главнаго и даютъ возможность позабыть на время и Плюшкиныхъ, и Собакевичей, и Ноздревыхъ, „выйти изъ душнаго погреба“.

Въ лирикѣ образной часто встрѣчаются сравненія въ формѣ строгаго параллелизма образа и значенія, какъ напр. въ стихотвореніи Тютчева:

Смотри, какъ облакомъ густымъ  
Фонтанъ сіяющей клубится,  
Какъ пламенѣтъ, какъ дробится  
Его на солнцѣ влажный дымъ...

А затѣмъ: О смертный *мысли водою*...  
О водою неистоцимый, и пр...

Сюда можно отнести двойную басню, въ которой рядомъ съ образомъ-басней (Утыкавши себѣ павлиньимъ перьемъ хвостъ, Ворона...) идетъ изображеніе отдѣльнаго случая изъ человѣческой жизни (Матрона вышла замужъ за барона), который относится къ образу-баснѣ такъ, какъ единичное къ обобщенію.

Иногда сравненіе такъ проведено, что его совершенно не видно. Такъ, въ несомнѣнно лирическомъ стихотвореніи Пушкина „Пѣснь о вѣщѣмъ Олегѣ“ только два слова въ началѣ „Какъ нынѣ“, незамѣтно для читателя, намекаютъ на параллель невыказанную: Александръ I и Пушкинъ—Олегъ и кудесникъ, который не боится могучихъ владыкъ, и у котораго правдивъ и свободенъ вѣщій языкъ и съ волей небесной друженъ... Въ другомъ случаѣ, въ стихотвореніи „Послѣдняя туча разсѣянной бури“ сравненія вовсе нѣтъ, намекъ на него чувствуется въ глагольныхъ формахъ: „несешься, печалишь“... „Сокройся!“ Эти обращенія наводятъ на мысль объ иныхъ явленіяхъ жизни, переносятъ насъ въ сферу семейной, общественной или политической жизни. И достигается это здѣсь путемъ особаго рода сложной метафоры—*олицетвореніемъ*.

Эта фигура нерѣдко встрѣчается въ лирикѣ, прибѣгающей охотно къ арханческимъ приѣмамъ выраженія. Въ средніе вѣка и въ древности она была въ большомъ почетѣ въ книжной поэзіи. Путь къ олицетворенію намѣченъ самимъ языкомъ. Мужескій и женскій родъ существительныхъ,

глагольное сказуемое, приписывающее дѣйствіе, состояніе всякому подлежащему, какъ дѣйствующему *лицу*,—вотъ основа, на которой легко возникаетъ олицетвореніе. Надо полагать, что при миѣческомъ состояніи мысли, когда сравненіе одушевленнаго съ неодушевленнымъ переходило въ тождество, того, что мы называемъ олицетвореніемъ, не было, ибо не было строгаго разграниченія одушевленнаго отъ неодушевленнаго. Олицетворенія въ языкѣ мы не чувствуемъ, когда говоримъ „хандра напала“, „дума засѣла въ голову“. Оно явственнѣе, виднѣе въ такихъ случаяхъ, какъ „лѣнь раньше его родилась“, „привязалось къ нему горе“. Личное творчество позднѣйшихъ временъ уже строить олицетворенія на основѣ языка въ томъ же направленіи:

Задумчивость, ея подруга  
 Отъ самыхъ колыбельныхъ дней,  
 Теченье сельскаго досуга  
 Мечтами украшала ей“.

Или: Хандра ждала его на стражѣ  
 И бѣгала за нимъ она,

Какъ тѣнь иль вѣрная жена. Пушкинъ.

Какъ получаютъ сложные метафоры другого рода: басня, притча, аллегорія въ узкомъ смыслѣ слова? Если разсматривать явленія языка и поэзіи не въ словарѣ и въ сборникахъ поэзіи народной или личной, гдѣ они являются въ видѣ какихъ-то анатомическихъ препаратовъ, если изучать жизнь слова или поэтическаго произведенія въ живой работѣ мысли, то дѣло предетавится въ слѣдующемъ видѣ. На вопросъ *каковъ* такой-то, *что* онъ дѣлаетъ, *какъ* и проч. мы услышимъ: это—*кремень*, онъ *толчетъ воду*, это *мужикъ-рукосуй*, *ловитъ* въ мутной водѣ *рыбу*, *сычомъ* смотреть, навалился *горой* и т. п. Отвѣтомъ служить метафора въ части предложенія, сравненіе—въ части сложнаго предложенія и періода. Вопросы *почему* и *для чего*, *слѣдуетъ ли*, *должно ли*, т. е. вопросы о *причинѣ* и *цѣли* явленій человѣческой жизни таковы, что отвѣтитъ на нихъ прямо, прозаически, часто бываетъ невозможно. Искомое, неизвѣстное, по разъясненіи, остается лишь *отношеніемъ* мысленныхъ единицъ. Отвѣты на такіе вопросы не вмѣщаются въ грамматическую форму предложенія или сочетанія предложеній и составляютъ по отношенію къ вопросу нѣчто самостоятельное, безъ грамматическихъ *потому что*, *ибо*, требующихъ повторенія въ отвѣтѣ и вопроса. Если отвѣтъ на вопросъ *почему*, *для чего* будетъ метафориченъ, то мы получимъ сложную метафору: аллегорію, басню, притчу. Эти формы метафоры составляютъ какъ бы сложные поэтическія сказуемыя къ невыраженнымъ подлежащимъ. Прекрасной иллюстраціей того, какъ живетъ басня, служить извѣстное мѣсто въ „Капитанской дочкѣ“, Пушкина. Гриневъ совѣтуетъ Пугачеву прибѣгнуть къ милости государыни, покаяться. Для Пугачева возникаетъ вопросъ: *какъ быть, слѣдуетъ ли?* „Буду продолжать, какъ началъ—Гришка Отрепьевъ вѣдь поцарствовалъ же надъ Москвой“. Гриневъ напомнилъ Пугачеву, чѣмъ кончилъ Гришка.—„Слушай, сказалъ Пугачевъ съ какимъ-то дикимъ *вдохновеніемъ*. Расскажу тебѣ сказку, которую въ ребячествѣ мнѣ рассказывала старая калмычка. Однажды орелъ спрашивалъ у ворона: скажи, воронъ-птица, отчего живешь ты на бѣломъ свѣтѣ триста лѣтъ, а я всего на все только тридцать три года.—„Оттого, батюшка, отвѣчалъ ему воронъ,—что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной“. Орелъ подумалъ: давай питаться и мы тѣмъ же. Хорошо. Полетѣли орелъ да воронъ.



Вотъ завидѣли падающую лошадь: спустились и сѣли. Воронъ сталъ клевать да похваливать. Орелъ клонулъ разъ, клонулъ другой, махнулъ крыломъ и сказалъ ворону: „Нѣтъ, братъ воронъ, чѣмъ триста лѣтъ питаешься падалью, лучше разъ напитаться живой кровью; а тамъ—что Богъ дастъ!“—Какова калмыцкая сказка?—„Затѣйлива, отвѣтили Гриневъ.—Но жить убійствомъ и грабежомъ значить, по мнѣ, клевать мертвечину (новое примѣненіе образа, неполное, частичное).—Пугачевъ посмотрѣлъ на него съ удивленіемъ и ничего не отвѣчалъ“.

Всеобщность этого приѣма мысли, его неизбѣжность на всѣхъ ступеняхъ культуры, уметвеннаго развитія, ясно видна изъ того, что къ ней прибѣгаетъ и старая калмычка и культурный европеецъ. Пугачевъ иначе не могъ отвѣтить на вопросъ своего собесѣдника, какъ побасенкой; то же самое испытываетъ Короленко, Л. Толстой, Тургеневъ и другіе, когда прибѣгаютъ къ примѣру, параболѣ (Огоньки—Короленко). О Тургеневѣ Крапоткинъ говоритъ, что въ немъ жила постоянная потребность думать, отвѣчать образами. Разъ какъ-то поднять былъ вопросъ о національных особенностяхъ культурныхъ классовъ, о томъ, исчезаютъ ли они съ ростомъ цивилизаціи, или остаются. Тургеневъ, отставая свое мнѣніе, прибѣгнулъ къ образу и привелъ случай изъ своихъ наблюденій. Однажды ему пришлось, сидя въ одной ложѣ съ Гонкурами и другими членами ихъ литературной семьи, смотрѣть пьесу, сюжетъ которой состоялъ въ томъ, что семью, брошенную негодяемъ отцомъ, благородный человѣкъ, любившій покинутую женщину до ея замужества, сдѣлалъ своей семьей. Дѣти выросли, сынъ и дочь. Сыну, при случайной встрѣчѣ, законный отецъ-вымогатель, получивши отказъ однажды въ полученіи требуемой суммы, раскрылъ глаза въ отместку за свою неудачу. Юнецъ пылаетъ негодованіемъ. И вотъ въ ту минуту, когда мнимый отецъ хотѣлъ по обыкновенію поцѣловать мнимую дочь за утреннимъ столомъ, юноша съ крикомъ: „не смѣть!“—наноситъ ему тяжелое оскорбленіе. Сосѣди по ложѣ пришли въ восторгъ отъ поступка молодого человѣка. „А я, сказалъ Тургеневъ, испытывалъ глубокое чувство возмущенія, негодованія“.

Въ данномъ случаѣ мы имѣемъ отвѣтъ на вопросъ: *какъ бываетъ?* Басня же въ ея дидактической формѣ любитъ отвѣчать на вопросъ: *какъ быть?* И это подчеркивается въ значительной мѣрѣ нравученіемъ, которое не составляетъ непреложной составной части ея. Нравученіе, выводъ, „чему учить басня“, является уже продуктомъ искусственнаго приспособленія басни къ дидактическимъ цѣлямъ.

Аллегорія въ тѣсномъ смыслѣ слова есть не только *сложная* метафора, но и *полная*, въ томъ смыслѣ, что она *въ цѣломъ* другого значенія, кромѣ метафоричнаго, не имѣетъ. Если хоть какая-нибудь часть этого цѣлага не метафорична, это уже не будетъ аллегорія. Она создается, такъ сказать, *ad hoc*, только ради опредѣленнаго общаго значенія, которое дано напередъ. Въ аллегорію можетъ входить олицетвореніе, фантастичность ея не исключаетъ подробностей бытовыхъ, мѣстнаго и историческаго колорита. Хотя *общее* значеніе въ ней дано напередъ, но для мысли она можетъ быть необходима, поскольку она даетъ частное опредѣленіе общаго, конкретно его представляетъ, за исключеніемъ, конечно, холодныхъ аллегорій, ненужныхъ. Прекраснымъ примѣромъ аллегоріи можетъ служить стихотвореніе Пушкина: „Телѣга жизни“:

Хоть тяжело подчасъ въ ней бремя,

Телѣга на ходу легка:

Ямщикъ лихой, сѣдое время,  
 Везеть, не сѣзеть съ облучка;  
 Съ утра садимся мы въ телѣгу  
 И рады голову сл-омать,  
 И презирая дѣнь и пѣгу,  
 Кричимъ: „пошелъ!...“  
 Но въ полдень нѣтъ ужъ той отваги,  
 Порастрясло насъ, намъ страшнѣй  
 И косогоры и овраги...  
 Кричимъ: „полегче, дуралеи!“—  
 Катить по прежнему телѣга.  
 Подъ вечеръ мы привыкли къ ней,  
 И дремля ѣдемъ до ночлега,  
 А время гонить лошадей.

Въ самомъ стихотвореніи есть указаніе на значеніе—„ямщикъ— время“, но аллегорично оно потому, что оно все въ цѣломъ есть загадка, разгадка которой находится въ самомъ заглавіи „Телѣга жизни“, и другой разгадка, кромѣ указанной заглавіемъ, имѣть не можетъ.

Аллегорія есть развитіе и усложненіе сложной метафоры, наблюдаемой въ народныхъ загадкахъ. Въ отличіе отъ другихъ видовъ сложной метафоры, народная загадка, какъ и аллегорія въ узкомъ смыслѣ слова, имѣть только одно метафорическое значеніе, одну разгадку: это значеніе въ ней также дано напередъ. Малорусская загадка „одно каже: свѣтай, Боже; друге каже: не дай, Боже; третье каже: мені все равно“ имѣть только одно метафорическое значеніе, разгадку: окно, дверь, сволокъ. Она можетъ стать образомъ, поэтическимъ иносказаніемъ въ широкомъ смыслѣ слова, напримѣръ, будучи примѣнена къ отношенію различныхъ слоевъ общества къ реформамъ; въ такомъ случаѣ это уже не будетъ загадка, а аллегорія въ широкомъ смыслѣ слова.

Аллегорія, въ широкомъ смыслѣ слова, есть иносказаніе, обнимающее всѣ случаи образности, метафору, метонимію и синекдоху, и въ этомъ смыслѣ она, какъ поэтическая иносказательность вообще, является незамѣнимымъ и подчасъ единственнымъ средствомъ истолкованія дѣйствительности, постиженія ея.

Нами намѣченъ путь восхожденія отъ элементарныхъ формъ поэзіи до ея наиболѣе сложныхъ произведеній. Но наблюдается и обратное явленіе. Чтобы крупное поэтическое произведеніе стало отвѣтномъ на извѣстный сложный вопросъ по такой схемѣ, какъ только что разсмотрѣнная метафора, надо, чтобы оно отодвинулось въ даль, чтобы остались одни очертанія, а подробности исчезли. Тогда мы получимъ нѣчто похожее на басню (фабулу романа, драмы), которая въ свою очередь можетъ быть сжата въ метафорическую пословицу или поговорку. Русская литература знаетъ много случаевъ, когда миллионъ размѣнивается на гривенники, по мѣткому выраженію Гончарова о комедіи „Горе отъ ума“, когда сложный поэтической образъ распыливается на мелкія образныя слова, входящія въ обиходъ мысли и жизни общества. Мы указывали уже раньше на важное изученіе элементарныхъ формъ поэзіи, троповъ и фигуръ, такихъ, какъ автономасія, эпитетъ, въ которыхъ отражается духъ эпохи, характеръ народа, создавшаго и пользующагося ими. Мы можемъ теперь добавить, что метафора, и ея ближайшая сложная форма, сравненіе, какъ и эпитетъ составляютъ въ высшей степени интересный документъ для изу-

ченія настроеній, взгляда, вкуса писателя того или другого времени, народа, и, слѣдовательно, общества того времени. Путь критики художественныхъ произведеній не отъ общихъ историческихъ схемъ, для которыхъ поэтической образъ является тогда только иллюстраціей, а отъ этихъ мелкихъ элементарныхъ формъ, составляющихъ ткань образа, направлявшихъ мысль къ созданію цѣлаго. Въ этихъ элементарныхъ формахъ яснѣе сказывается то, чего мы ищемъ въ общемъ содержаніи сложнаго поэтического произведенія. Общая концепція художественнаго образа поддается привходящими въ него частными элементарными формами образной мысли.

Итакъ, синекдоха, метонимія, метафора, разсматриваемыя не какъ стилистическіе обороты рѣчи для украшенія, усиленія впечатлѣнія, а какъ неизбѣжныя колена, по которымъ движется мысль человѣческая, какъ приемы образнаго мышленія, ставшіе безсознательными въ языкѣ, вродѣ грамматической формы, даютъ направленіе личному творчеству, превращаясь въ сложныя поэтическія формы. Образное мышленіе, другими словами, поэзія вообще, составляетъ достояніе не только поэтовъ милостью Божіей, но и безымянныхъ поэтовъ милостью народа и самыхъ простыхъ смертныхъ. Оно эволюционируетъ въ двухъ направленіяхъ: съ одной стороны, отъ типа мифическаго, когда образъ и значеніе сливаются, смѣшиваются, когда преобладаетъ отождествленіе двухъ мысленныхъ единицъ (солнце=колесо, а значитъ есть спицы, кузовъ, сѣдокъ и пр.) къ типу поэтическому въ собственномъ смыслѣ, иносказательности, когда образъ и значеніе разграничиваются и между ними сознается лишь подобіе (*люди подобны волнамъ*, но волны не превращаются въ наядь). Параллельно съ этимъ эволюционируетъ и наука, освобождаясь отъ мифологіи: алхимія превращается въ химію, астрологія смѣняется астрономіей и т. д.; съ другой стороны, мы видимъ, что элементарныя поэтическія приемы рѣчмысли, данныя въ языкѣ, жизнь этихъ формъ эволюционируетъ и порождаетъ сложные продукты народно-поэтическаго безымяннаго творчества и ведетъ, направляетъ личное творчество отдѣльныхъ лицъ, создавая иллюзію чего-то особаго индивидуальнаго, независимаго, подобно тому, какъ существуетъ иллюзія свободы воли, благодаря счастливой способности человѣка забывать, что выше своего уха не прыгнешь.

Цѣнность сложныхъ художественныхъ произведеній опредѣляется наличностью основныхъ свойствъ простаго образнаго слова. Подобно тому какъ въ каждомъ *новомъ*, образномъ словѣ въ моментъ его возникновенія, мы имѣемъ основаніе предполагать *преобразование своей мысли посредствомъ конкретнаго, образа* и пробужденіе въ другомъ аналогичной работы души; такъ въ каждомъ сложномъ поэтическомъ произведеніи мы видимъ прежде всего „усовершенствованіе плодовъ любимыхъ думъ“ при помощи болѣе сложныхъ образовъ, требующихъ болѣе сложныхъ словесныхъ построеній. Цѣль одна и таже: при помощи единичнаго ограниченнаго словеснаго образа—знака создать сравнительно обширное значеніе. Если художественное произведеніе хорошо, если образъ крѣпко шить, то, заплативъ дань времени, онъ живетъ въ вѣчности, переживаетъ время своего созданія цѣлыми столѣтіями, какъ образное слово въ языкѣ. Само собою разумѣется, что для того, чтобы жить „въ вѣкахъ“, мало простой изобразительности, живописности и прочихъ стилистическихъ качествъ, создающихъ иногда временную эфемерную жизнь „талантливыхъ“ произведеній; мало для этого и идейности, выраженія добрыхъ чувствъ и хорошихъ мыслей. Созданія темныхъ вѣковъ живутъ иногда

долго. Почему? Потому что они обладают той обобщающей силой, которая дѣлаетъ синекдоху, метафору, независимо отъ конкретного содержанія образа, важнымъ орудіемъ приведенія въ порядокъ разрозненныхъ впечатлѣній съ наименьшей затратой энергіи.

Красивое образное слово есть прежде всего мѣткое слово; оно сопровождается эстетическимъ удовольствіемъ, приятнымъ чувствомъ легкости работы мысли и вмѣстѣ съ тѣмъ накопленія ея энергіи. Точно также и для сложныхъ поэтическихъ произведеній недостаточно одной образности, конкретности, яркости; въ противномъ случаѣ яркія сновидѣнія были бы настоящимъ художественнымъ творчествомъ. Въ процессѣ созданія образнаго, новаго слова и въ процессѣ пользованія готовымъ, созданнымъ поэтическимъ образомъ, простымъ и сложнымъ, мы можемъ наблюдать собственно два типа поэтической иносказательности—синекдохичность (типичность) и метафоричность. Мы можемъ назвать послѣднюю иносказательностью въ узкомъ смыслѣ, въ отличіе отъ иносказательности въ широкомъ смыслѣ—типичности. Всякое поэтическое произведеніе, или лучше, всякій процессъ образнаго поэтическаго мышленія въ концѣ концовъ сводится къ синекдохѣ, типичности, замѣнѣ сложнаго безконечнаго единичнымъ. Метафорическая басня въ тоже время есть сложная синекдоха, изображеніе типичнаго случая. Всякое сложное поэтическое произведеніе, какова бы ни была его иносказательность, является сложной метониміей, замѣняя ощущенія дѣйствительности, отвлеченными отъ этой дѣйствительности образами, освобождая нашу психику отъ той напряженности чувствъ, какою сопровождается созерцаніе этой дѣйствительности, избавляя насъ отъ лишней траты энергіи и вмѣстѣ съ тѣмъ накапливая эту энергію.

При такой точкѣ зрѣнія на поэтическое творчество отдѣльныхъ лицъ, эпохъ, исторія художественной литературы, поэзіи въ широкомъ смыслѣ слова, представляется исторіей постепеннаго созданія поэтическихъ цѣнностей, а анализъ отдѣльныхъ произведеній будетъ точнымъ подобіемъ этимологіи отдѣльнаго слова. Ростъ и развитіе національной литературы будетъ точнымъ подобіемъ роста и развитія національнаго языка. Только строгое проведеніе лингвистическихъ принциповъ даетъ опредѣленный характеръ исторіи литературы, состоящей до сихъ поръ на службѣ у другихъ гуманитарныхъ наукъ <sup>1)</sup>.

*В. Харціевъ.*

<sup>1)</sup> Настоящій бѣглый очеркъ есть слабая попытка изложить въ самыхъ общихъ чертахъ основы небольшой части той работы, которая осталась въ черновыхъ наброскахъ А. А. Потемни, напечатанныхъ въ посмертномъ изданіи подъ заглавіемъ: „Изъ записокъ по теоріи словесности. Поэзія и проза. Тропы и фигуры. Мышленіе поэтическое и миѳическое“. Тяжелыя условія редактированія этихъ черновыхъ набросковъ сказались и на характерѣ всего изданія. Требовалось, въ силу понятнаго благоговѣйнаго уваженія къ памяти покойнаго, стереотипное воспроизведеніе черноваго матеріала, безъ малѣйшаго внесенія поправокъ естественныхъ описокъ, измѣненія текста конспективныхъ замѣтокъ, пополненія недомолвокъ. Книга стала недоступной широкому кругу читателей. 20 лѣтъ исполнито скоро со дня кончины знаменитаго русскаго филолога, 20 лѣтъ его книга ждетъ переработки, достойной блестящихъ идей, лежащихъ подъ спудомъ. Есть страницы въ этой книгѣ, разворачивающіяся въ цѣлыя изслѣдованія, есть вопросы и заданія, общающія великую награду пытливному уму. Авторъ питаетъ скромную надежду вызвать интересъ къ мыслямъ великаго ученаго, остающимся до сихъ поръ, благодаря независимымъ обстоятельствамъ, достояніемъ ограниченнаго круга лицъ.