

УДК 82

**ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА А.А. ПОТЕБНИ В ПРИМЕНЕНИИ
К АНАЛИЗУ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕЙЗАЖА**

© 2009 г.

Е.П. Шальнова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

techdiag@unikorauto.ru

Поступила в редакцию 10.04.2009

Рассматриваются вопросы структуры поэтического образа как следствие метафорических или синекдохических отношений между частями образной структуры (внешней формой, внутренней формой, содержанием), предлагается при изучении образа считать отношения между внешней и внутренней формой основным предметом анализа. Делается вывод, что литературно-художественный пейзаж – результат метафорических связей внутри собственной структуры. Характеризуются части пейзажа, излагаются принципы их взаимодействия, дается ответ на вопрос о том, когда «изображение незамкнутого пространства» становится знаком по отношению к образу героя. Представление о структуре пейзажа, выполняющего в произведении роль элемента образа героя, автор закрепляет в схеме, в основе которой – «формула» поэтического произведения А.А. Потебни. Завершает статью алгоритм анализа литературно-художественного пейзажа.

Ключевые слова: структура художественного образа, структура пейзажа, метафорические и синекдохические отношения, алгоритм анализа литературно-художественного пейзажа.

Как анализировать литературно-художественный пейзаж? Ответ на этот нелегкий вопрос мы хотим начать с еще одного вопроса, который встречаем в книге С.И. Сухих «Теоретическая поэтика А. А. Потебни»: «Когда, в какой такой чудесный момент ... набор звуков, набор слов, точное (буквальное) значение которых... представляется в таком сочетании бессмысленным... вдруг, как по волшебству, рождает в сознании яркий образ и доносит до него смысл, который не «складывается» из буквального смысла составляющих внешнюю форму поэтического текста слов?» [1, с. 91]. Действительно, в этом есть нечто от волшебства, но можно дать и вполне рациональное объяснение: сознание преобразует внешнюю форму (А) во внутреннюю (а, или образ), если между составляющими художественного произведения (внешней формой (А), внутренней формой (а) и идеей (х)) существуют метафорические или синекдохические отношения и связи.

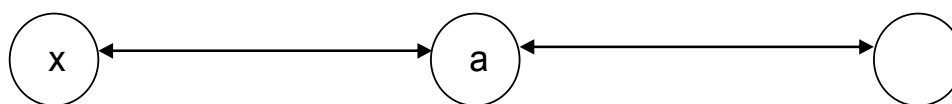
Метафорическое или синекдохическое сходство между идеей (х) и внешней формой (А) возможно тогда, когда А создается с точки зрения х, соотносится с х и рассматривается с позиции х. В этом случае метафорическое или синекдохическое соответствие А и х неизбежно. При условии метафорического или синекдохического сходства познающее сознание воспринимает внешнюю форму (А) с точки зрения идеи (х). Как только сознание замечает сходст-

во внешней формы (А) с идеей (х), находящейся в момент соотнесения А с х в стадии формирования, внешняя форма преобразуется во внутреннюю и рождается образ (а). Можно сказать, что А формирует а посредством создания и выражения х. Иными словами, А, создаваемая с позиции х, определяет отношение сознания к самой себе: сознание наделяет А тем значением, на которое указывает А, т.е. внешняя форма.

Итак, образ (а) – это следствие метафорических или синекдохических отношений между внешней формой (А) и идеей (х). Будучи производной отношений между А и х, образ представляет собой метафору (синекдоху) по отношению к внешней форме (А) и идее (х). Метафорические или синекдохические отношения и связи существуют, следовательно, не только между А и х, но и между а и х, а и А. Так, восприятие образа Обломова (а) с позиции идеи о русском национальном характере (х) обусловлено тем, что Гончаров создавал, рассматривал образ Ильи Ильича с точки зрения собственного представления о русском человеке, в результате чего образ Обломова (а) относится к идее русского национального характера (х) так же, как часть относится к целому, т.е. между образом и идеей в данном случае существуют синекдохические отношения. Образ Обломова – синекдоху по отношению к собственной внешней форме и той идее, которую он выражает.

А.А. Потебня отразил взаимоотношения А, а и х в следующей схеме.

Формула поэтического пейзажа
метафорические отношения и связи



содержание, или идея – новая мысль о предмете исследования, метафорически или синекдохически выраженная в **а** и **А**

образ, или внутренняя форма

внешняя форма

Элементы внешней формы:

A₁ – средства предметной изобразительности (герои, монологи, диалоги, портреты, пейзажи и т.д.)

A₂ – композиция произведения как организующий элемент внешней формы

A₃ – речевой строй произведения

A₄ – жанр произведения

Отношения между **а** и **х**, **А** и **х** выяснить, по А.А. Потебне, затруднительно из-за особенностей **х** как непознаваемой части художественного произведения. Связь между **А** и **а** является единственным доступным для анализа предметом и поэтому выходит на первый план. Специфика отношений между **А**, **а** и **х** позволяет сказать, что наличие метафорических или синекдохических отношений между **А** и **а** указывает на такие же отношения между всеми частями произведения.

Выявление связей между **А** и **а**, изучение соотношения внутренней и внешней формы – вот объект научного анализа.

Художественный образ можно определить как художественную форму (**а**), возникающую в результате метафорических или синекдохических отношений и связей между элементами внешней формы (**А**) и идеей о предмете исследования (**х**).

И.К. Кузьмичёв в книге «Введение в общее литературоведение XXI века» замечает, что «образ никого и ничего не представляет, кроме самого себя». Действительно, вне сознания образ не знак, а внешняя форма (**А**), которая становится знаком, т.е. образом (**а**), в случае метафорического или синекдохического соответствия **х** [2, с. 174].

Теоретические знания о структуре образа нам бы хотелось применить к анализу литературно-художественного пейзажа.

Отметим, что будем вести разговор о пейзаже, выполняющем функцию элемента образа героя, как о частном, хотя и важном компоненте предметной изобразительности, равном по силе и значимости другим художественным средствам. За рамками нашей работы остается пейзаж, выступающий в роли самостоятельного образа, где природа является непосред-

ственным предметом изображения. К таким пейзажам мы относим, например, картины природы в произведениях Пришвина, Паустовского, Тургенева («Записки охотника»).

С.И. Сухих считает, что пейзаж как предмет эстетического наслаждения возникает тогда, когда человек осознает разницу между собой и природой. Отделение человека от природы является «условием и предпосылкой перехода от мифологической стадии развития сознания на его следующий уровень» – народно-поэтический [1, с. 217]. Если «в мифе образ и значения различны, иносказательность образа существует, но самим субъектом не осознается» [3, с. 432], то в народной поэзии мифический образ становится метафорическим, приобретает переносное значение. Причина изменений – эстетическое сознание человека, обладающее необходимым для сравнения набором («я и не-я»). Человек оказывается способным понимать разницу между образом и тем предметом, который представляет образ, и начинает осознавать иносказательность образа. Очевидно, что такое явление, как «психологический параллелизм (т.е. осознанное сравнение, проведение параллели между человеком и явлениями природы) мог возникнуть только в случае осознания разницы между ними, т.е. когда было преодолено «безразличие я и не-я»» [1, с. 217].

В период народно-поэтической стадии развития сознания люди по-прежнему окружают себя картинами природы, но полученные в ходе сравнения знания формируют иное отношение к этим картинам: человек понимает, что это не природа, а он сам и/или то, что его волнует.

Изображение картин природы, вне всякого сомнения, существовало и в мифологический период, но, поскольку человек до момента «различения я и не-я» не чувствовал разницы меж-

ду изображением и его значением, картины природы нельзя рассматривать как поэтическое изображение, как литературный пейзаж.

Под внешней формой пейзажа (**А** пейзажа), выполняющего роль элемента образа героя, мы понимаем изображение любого незамкнутого пространства. Об этом значении говорят все ведущие литературоведческие словари и справочники [4, с. 230; 5, с. 265; 6, с. 272; 7, с. 732–733].

«Принцип психологического параллелизма, основанный на контрастном сопоставлении или уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы», указывает на внутреннюю форму пейзажа (**а** пейзажа) – на героя произведения» [6, с. 272]. Явление «психологического параллелизма» позволяет утверждать, что выбор того или иного элемента внешней формы, его место в структуре формы, отношения внутри структуры обусловлены образом героя, его психологическим состоянием, личностными особенностями, мировоззрением. Между **А** и **а** пейзажа неизбежны качественные отношения и связи. Поэтому изображение незамкнутого пространства (**А** пейзажа) соответствует образу героя (**а** пейзажа) метафорически.

Какие элементы составляют внешнюю форму пейзажа (**А**)?

К элементам внешней формы пейзажа (**А** пейзажа) мы относим средства предметной изобразительности (детали и части пейзажа, визуальные, моторные, звуковые характеристики предметов и их признаков), речевой строй формы, жанр формы и композицию как совокупность отношений между элементами **А**.

Как происходит отбор элементов внешней формы? Какие условия необходимо соблюдать при создании литературного пейзажа? Когда разрозненные части формы становятся системой?

Представляется, что основное правило пейзажа – это выбор «точки зрения», с позиции которой создается изображение природы.

«Для усиления степени определенности, яркости, выпуклости образа опытный художник слова всегда прибегает к тому, что связывает такой образ с определенной «точкой зрения» субъекта», «на которую легко поставить себя слушателю» (читателю)», – поясняет С.И. Сухих слова А.А. Потебни [1, с. 173]. Писатель вынужден изображать незамкнутое пространство с одной и той же позиции по той причине, что понимает: описание словом делит пространственный

объект на части, т.к. «воспринимаемое зрением как одновременное в словесном выражении разлагается на элементы, воспринимаемые последовательно во времени» [1, с. 164].

Чем обусловлен выбор «точки зрения»?

Единая «точка зрения» не только позволяет читателю представить пейзаж как целостную картину. Прежде всего она рассказывает о герое, поскольку выбор точки, с которой ведется наблюдение, зависит от личности героя, его эмоционального состояния на момент действия. Можно сказать, что в пейзаже состояние субъекта действия находит выражение в точке наблюдения за окружающим пространством. Между «точкой зрения» и состоянием героя существуют метафорические отношения и связи. «Точка зрения» – еще одна метафора по отношению к образу героя.

Не только выбор элементов внешней формы, их характеристика, особенности связей, композиция формы и т.д., но и непосредственная передача впечатлений от увиденного выражает «точку зрения». А.А. Потебня призывает описывать природу в том числе и через рассказ о ее восприятии. «Музыка неизобразима словами, но возможно изображение моментов наибольшего восприятия», – считает А.А. Потебня [3, с. 299]. Поэтому «особенно большое значение при описании пейзажа... а также движения и действия Потебня придает психологизации «точки зрения» [1, с. 175].

Таким образом, единая «точка зрения», напрямую зависящая от личности героя, его состояния в момент наблюдения, создает, выбирает и организует средства предметной изобразительности пейзажа (отдельные детали и части пейзажа, визуальные, моторные, звуковые характеристики предметов и их признаков, впечатления от восприятия картин природы), а также речевой строй произведения, жанр. Композицию пейзажа также формирует «точка зрения» героя произведения. Форму, элементы которой объединены «единой точкой зрения субъекта», сознание воспринимает не последовательно и каждый в отдельности, а одновременно и вместе и соотносит их с тем, кому «точка зрения» принадлежит.

Что включает в себя понятие «точка зрения субъекта» и как она изучается?

При анализе внешней формы очень важно выявить точку, с которой герой ведет наблюдение. Для этого нужно ответить на вопросы, что

видит герой, как он видит, откуда (сверху, снизу, сбоку и т.д.) он наблюдает, меняется или нет его «точка зрения», если да, то когда и как. Отвечая на эти вопросы, мы анализируем прямое значение понятия «точка зрения»: говорим о точке, с которой субъект наблюдает за окружающим пространством.

Изучая элементы внешней формы, включая прямое значение понятия «точка зрения», характер связи между ними, мы знакомимся с пейзажем, который, по выражению И.К. Кузьмичева, еще «никого и ничего не представляет, кроме самого себя», с пейзажем «до знака», т.е. с пейзажем, не выступающим в роли знака. Мы получаем представление о внешней форме пейзажа как о целостной автономной картине, способной самостоятельно существовать вне произведения. Представляется, что анализ **А** формирует представление о прямом значении самого пейзажа (пейзаж как изображение незамкнутого пространства) и указывает пути создания этого значения.

Чтобы ответить на вопрос, способен ли пейзаж, еще не ставший знаком, организовывать в сознании представление о герое произведения и выполнять функцию знака и тем самым формировать переходное значение, необходимо установить наличие метафорических отношений и связей между внешней формой пейзажа и образом героя.

Для этого нужно обратиться к анализу внутренней формы пейзажа (**а**), к образу героя произведения. Изучая **а**, мы опять сталкиваемся с понятием «точка зрения субъекта», но уже не в прямом, а в переносном значении. Отличительной чертой элемента «точка зрения субъекта» в значении «мировоззрение героя, особенности его личности» является то, что этот элемент представлен в произведении не столько сам по себе, сколько в других элементах. Понятие «точка зрения» героя в переносном значении – это совокупность значений всех элементов внутренней формы. Также можно сказать, что «точка зрения» в значении «особенности личности героя и его мировоззрение» представлена и отражена в «изображении незамкнутого пространства», в пейзаже, его внешней форме. Поэтому, если мы рассматриваем образ героя произведения в качестве внутренней формы пейзажа, к традиционным для образа героя средствам предметной изобразительности (характеристика наружности персонажа, его движений, поз, жес-

тов, мимики, диалоги, монологи, пейзаж и интерьер) представляется правильным добавить еще один: понятие «точка зрения субъекта» в переносном значении, в значении «система взглядов, ценностей героя, специфика его характера, психики, всего того, что влияет на восприятие окружающей действительности».

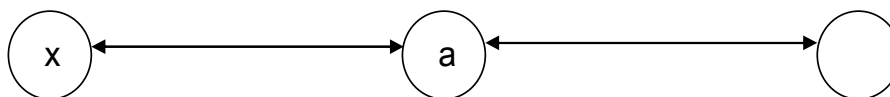
Переносное значение понятия «точка зрения» помогает лучше понять прямое. Прямое отвечает на вопросы, что и как сделано (что видит субъект, как он видит, откуда наблюдает, меняется или нет его позиция, если да, то когда и как); переносное – почему и зачем (почему именно эту точку зрения выбирает для наблюдения герой, по какой причине и зачем он ее меняет, почему этот, а не другой объект становится частью пейзажа и т. д.).

Значение внутренней формы пейзажа – переносное значение его внешней формы. Совокупность этих значений дает полное представление о пейзаже, выполняющем в произведении роль элемента образа героя. Чтобы понять, смогут ли элементы внешней формы (отдельные детали и части пейзажа, визуальные, моторные, звуковые характеристики предметов и их признаков, впечатления от восприятия картин природы, «точка зрения» в прямом значении, речевой строй произведения, жанр произведения, композиция как организующий элемент **А**) сформировать в сознании представление о герое произведения, необходимо сравнить **а** и **А**. Сопоставление внешней и внутренней формы пейзажа – способ выяснить, насколько описание природы и образ героя соответствуют друг другу, где элементы **А** выполняют функцию знака, а где этого не происходит. Сравнение позволяет оценить степень метафоричности пейзажа, если можно так сказать, степень его художественности.

Если между элементами **А** и **а** существует сходство по признаку качества, если характер связей в **А** соответствует отношениям между элементами в **а** по этому же признаку, если между «точкой зрения субъекта» в прямом и переносном значении существуют метафорические отношения и связи, можно говорить о том, что сознание обязательно преобразует внешнюю форму во внутреннюю, что оно будет рассматривать **А** как знак по отношению к образу героя, что **А** – метафора к **а**. Факт метафорических отношений между **А** и **а** служит доказательством таких же отношений между **х** и **а** пейзажа, **х** и **А**.

Представление о структуре пейзажа, выполняющего роль элемента внешней формы образа героя, можно выразить в следующей схеме.

Формула поэтического пейзажа
метафорические отношения и связи



содержание, или идея – новая мысль о предмете исследования, метафорически или синекдохически выраженная в **а** и **А**

внутренняя форма, или образ героя произведения:

элементы внутренней формы

a_1 – средства предметной изобразительности (характеристика наружности персонажа, его движений, поз, жестов, мимики; диалоги, монологи, пейзаж и интерьер)

a_2 – композиция как организующий элемент внешней формы

a_3 – речевой строй формы

a_4 – жанр формы

a_5 – понятие «точка зрения» в значении «мировоззрение героя, особенности его личности» (a_5 как совокупность значений a_1, a_2, a_3, a_4)

внешняя форма, или изображение незамкнутого пространства:

элементы внешней формы:

A_1 – средства предметной изобразительности (отдельные детали и части пейзажа, визуальные, моторные, звуковые характеристики предметов и их признаков, впечатления от восприятия картин природы, «точка зрения» в значении «точка, с которой субъект ведет наблюдение», речевой строй произведения, жанр произведения, композиция как организующий элемент формы)

A_2 – композиция как организующий элемент внешней формы

A_3 – речевой строй формы

A_4 – жанр формы

Список литературы

1. Сухих С.И. Теоретическая поэтика А.А. Потебни. Н. Новгород: КиТиздат, 2001. 288 с.
2. Кузьмичёв И.К. Введение в общее литературоведение XXI века. Н.Новгород: Изд-во НГУ им. Н.И. Лобачевского, 2001. 324 с.
3. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.
4. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Поспелова. М.: Высшая школа, 1988. 422 с.

5. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 510 с.
6. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2003. 1037 с.

A.A. POTEBNYA'S THEORETICAL POETICS WITH REGARD TO THE ANALYSIS OF LITERARY-ARTISTIC LANDSCAPE

E.P. Shalnova

The paper focuses on the structure of a poetic image. The author treats the image as a consequence of metaphorical and synecdochical relations between parts of image structure (exterior form, inner form, meaning). The main subject of analysis when studying the image are the relations between the exterior and inner form. Basing on the knowledge about the image structure, the author comes to the conclusion that literary-artistic landscape is the result of metaphorical connections within its own structure. Elements of landscape are characterized, principles of their interaction are stated, the question when «portrayal of open-ended space» becomes a token with respect to the image of the character finds its answer. The author proposes a model based on A.A. Potebnya's «formula» of poetic work where the landscape structure implements the role of an element of the literary character's image. In conclusion, an algorithm is presented for the analysis of a literary-artistic landscape.

Keywords: structure of artistic image, landscape structure, metaphorical and synecdochical relations, algorithm for analysis of literary-artistic landscape.