

Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля

А. Н. Веселовский. Историческая поэтика.
М., "Высшая школа", 1989

I

Человек усваивает образы внешнего мира в формах своего самосознания; тем более человек первобытный, не выработавший еще привычки отвлеченного, необразного мышления¹, хотя и последнее не обходится без известной сопровождающей его образности. Мы невольно переносим на природу наше самоощущение жизни, выражающееся в движении, в проявлении силы, направляемой волей; в тех явлениях или объектах, в которых замечалось движение, подозревались когда-то признаки энергии, воли, жизни. Это мирозерцание мы называем анимистическим²; в приложении к поэтическому стилю, и не к нему одному, вернее будет говорить о *параллелизме*. Дело идет не об *отождествлении* человеческой жизни с природною и не о *сравнении*, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о *сопоставлении* по признаку действия, движения³: дерево хилится, девушка кланяется, -- так в малорусской песне. Представление движения, действия лежит в основе односторонних определений нашего слова: одни и те же корни отвечают идее напряженного движения, проникания стрелы, звука и света; понятия борьбы, терзания, уничтожения выразились в таких словах, как *mors* <лат. -- смерть, убийство>, *mare* <лат. -- море>, *μάρναμαι* <гр. -- сражаюсь>, нем. *mahlen* <молоть>.

Итак, параллелизм покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности⁴. Объектами, естественно, являлись животные; они всего более напоминали человека: здесь далекие психологические основы животного аполога⁵; но и растения указывали на такое же сходство: и они рождались и отцветали, зеленели и клонились от силы ветра. Солнце, казалось, также двигалось, восходило, садилось; ветер гнал тучи, молния мчалась, огонь охватывал, пожирал сучья и т. п. Неорганический недвижущийся мир невольно втягивался в эту вереницу параллелизмов: он также жил.

Дальнейший шаг в развитии состоял из ряда перенесений, пристроившихся к основному признаку -- движения. Солнце движется и глядит на землю: у индусов солнце, луна -- *глаз*; <Софокл, "Антигона",> 860: *ἱερὸν ὄμμα* <священное око>; земля прорастает травой, лесом -- *волосом*: у Гомера говорится о *κόμῃ* <волосах> деревьев <...>; когда гонимый ветром Агни (огонь) ширится по лесу, он скашивает волосы земли; земля -- невеста Одина, пел скальд⁶ *Hallfre?f* <Халльфред> (<"Драма о Хаконе Ярле">⁷), до 968 г.), лес -- ее волосы, она -- молодая, широколистая, лесом обросшая дочь Онара <...>.

В основе таких определений, отразивших наивное, синкретическое представление природы, закрепленных языком и верованием, лежит перенесение признака, свойственного одному члену параллели, в другой. Это -- *метафоры языка*; наш словарь ими изобилует, но мы орудуем многими из них уже бессознательно, не ощущая их когда-то свежей образности; когда "солнце садится", мы не представляем себе раздельно самого акта, несомненно живого в фантазии древнего человека⁸; нам нужно подновить его, чтобы ощутить рельефно. Язык поэзии достигает этого определениями либо частичною характеристикой общего акта, так и здесь в применении к человеку и его психике. "Солнце движется, катится вдоль горы" -- не вызывает у нас образа; иначе в сербской песне у Караджича (I, 742):

Што се сунце по край горе *краде*?

<...>

Следующие картинки природы принадлежат к обычным, когда-то образным, но производящим на нас впечатление абстрактных формул: пейзаж стелется в равнинах, порой внезапно поднимаясь в кручу; радуга перекинулась через поляну; молния мчится, горный хребет тянется вдаль; деревушка разлеглась в долине; холмы стремятся к небу. Стлаться, мчаться, стремиться -- все это образно, в смысле применения