**Потебня Александр Афанасьевич**

Е. Дроздовская

Потебня Александр Афанасьевич (1835—1891) — филолог, литературовед, этнограф. Р. в семье мелкого дворянина. Учился в классической гимназии, затем в Харьковском ун-те на историко-филологическом факультете. После его окончания (1856) преподавал литературу в харьковской гимназии. В 1860 защитил магистерскую диссертацию «О некоторых символах в славянской народной поэзии...» В 1862 получил научную командировку за границу, где пробыл год. В 1874 защитил докторскую диссертацию «Из записок по русской грамматике». В 1875 получил кафедру истории русского языка и литературы в Харьковском ун-те, которую и занимал до конца жизни. П. состоял также председателем Харьковского историко-филологического об-ва и членом-корреспондентом Академии наук. В 1862 в «Журнале Министерства народного просвещения» появился ряд статей П., объединенных затем в книгу «Мысль и язык». В 1864 в «Филологических записках» была напечатана его работа «О связи некоторых представлений в языке». В 1874 вышел 1-й том «Из записок по русской грамматике». В 1873—1874 в «ЖМНП» напечатана 1-я ч. «К истории звуков русского языка», в 1880—1886 — 2-я, 3-я и 4-я чч. («Русский филологический вестник»), в 1882—1887 — «Объяснения малорусских и сродных народных песен» в 2 тт. Однако значительная часть работ П. была опубликована после его смерти. Были выпущены: 3 чч. «Из записок по русской грамматике» (1899); «Из лекций по теории словесности» (составл. по записям слушательниц); «Из записок по теории словесности» (1905); «Черновые заметки о Л. Н. Толстом и Достоевском» («Вопросы теории и психологии творчества», т. V, 1913).

Литературная деятельность П. охватывает 60—80-е гг. Среди литературоведческих течений той эпохи П. стоит особняком. Ему чужды как буржуазный социологизм культурно-исторической школы (Пыпин и др.), так и буржуазный позитивизм сравнительно-исторического метода Веселовского. Известное влияние на П. оказала мифологическая школа. Он в своих работах уделяет довольно видное место мифу и его соотношению со словом. Однако П. критикует те крайние выводы, к которым пришли сторонники мифологической школы. В русском литературоведении и языковедении той эпохи П. явился основателем субъективно-психологического направления. Философские корни этой субъективно-идеалистической теории восходят через Гумбольдта к немецкой идеалистической философии, гл. обр. к философии Канта. Агностицизм, отказ от возможности познать сущность вещей и изобразить в поэтических образах реальный мир пронизывают все мировоззрение П. Сущность вещей, с его точки зрения, не познаваема. Познание имеет дело с хаосом чувственных ощущений, в которые человек вносит порядок. Слово в этом процессе играет далеко не последнюю роль. «Только понятие (а вместе с тем и слово, как необходимое его условие) вносит идею законности, необходимости, порядка в тот мир, которым человек окружает себя и который ему суждено принимать за действительный» («Мысль и язык», стр. 131).

От агностицизма П. идет к основным положениям субъективного идеализма, заявляя, что «мир является нам лишь как ход изменений, происходящий в нас самих» («Из записок по теории словесности», стр. 25). Поэтому, подходя к процессу познания, Потебня ограничивает этот процесс познанием внутреннего мира субъекта.

Во взглядах на язык и поэзию этот субъективный идеализм проявился как ярко выраженный психологизм. Ставя основные вопросы лингвистики, П. ищет им разрешения в психологии. Только сближая языкознание с психологией, можно, по мнению П., развивать плодотворно и ту и другую науку. Единственно научной психологией П. считает психологию Гербарта. Лингвистику Потебня основывает на теории представлений Гербарта, рассматривая образование каждого слова как процесс апперцепции, суждения, т. е. объяснения вновь познаваемого через прежде познанное. Признав общей формой человеческого познания объяснение вновь познаваемого прежде познанным, П. от слова протягивает нити к поэзии и науке, рассматривая их как средства познания мира. Однако в устах субъективного идеалиста П. положение, что поэзия и наука — форма познания мира, имеет совершенно другой смысл, чем в устах марксиста. Единственной целью как научного, так и поэтического произведения является, по взглядам П., «видоизменение внутреннего мира человека». Поэзия для П. есть средство познания не объективного мира, а лишь субъективного. Искусство и слово являются средством субъективного объединения разрозненных чувственных восприятий. Художественный образ не отражает мир, существующий независимо от нашего сознания; этот мир, с точки зрения П., не познаваем, он лишь обозначает часть субъективного мира художника. Этот субъективный мир художника в свою очередь не познаваем для других и не выражается, а лишь обозначается художественным образом. Образ есть символ — иносказание — и ценен лишь тем, что каждый может вложить в него свое субъективное содержание. Взаимное понимание по существу невозможно. Всякое понимание есть в то же время непонимание. Этот субъективно-идеалистический подход к искусству, рассмотрение образа лишь как символа, как постоянного сказуемого к переменным подлежащим приводят П. в теории поэзии к психологизму, к изучению психологии творчества и психологии восприятия.

Систематического изложения взглядов П. на литературу мы не найдем в его сочинениях, поэтому изложение его взглядов на литературу представляет известную трудность. Приходится излагать систему П., основываясь на его языковедческих работах, черновых заметках и лекциях, записанных учениками и изданных уже после смерти П.

Для того чтобы понять сущность взглядов П. на поэзию, необходимо первоначально познакомиться с его взглядами на слово.

Развивая в основном взгляды немецкого языковеда Гумбольдта на язык как на деятельность, П. рассматривает язык как орган создания мысли, как мощный фактор познания. От слова как простейшего поэтического произведения П. идет к сложным художественным произведениям. Анализируя процесс образования слова, П. показывает, что первой ступенью образования слова является простое отражение чувства в звуке, затем идет осознание звука и наконец третья ступень — осознание содержания мысли в звуке. С точки зрения Потебни в каждом слове есть два содержания. Одно из них после возникновения слова постепенно забывается. Это его ближайшее этимологическое значение. Оно заключает в себе лишь один признак из всего разнообразия признаков данного предмета. Так, слово «стол» значит только постланное, слово «окно» — от слова «око» — значит то, куда смотрят или куда проходит свет, и не заключает в себе никакого намека не только на раму, но даже на понятие отверстия. Это этимологическое значение слова П. называет внутренней формой. По существу оно не является содержанием слова, а лишь знаком, символом, под которым нами мыслится собственно содержание слова: оно может включать самые разнообразные признаки предмета. Напр.: каким образом черный цвет был назван вороным или голубой голубым? Из образов ворон или голубь, которые являются средоточием целого ряда признаков, был выделен один, именно их цвет, и этим признаком и было названо вновь познаваемое — цвет.

Неизвестный нам предмет мы познаем при помощи апперцепции, т. е. объясняем его прежним нашим опытом, запасом уже усвоенных нами знаний. Внутренняя форма слова является средством апперцепции именно потому, что она выражает общий признак, свойственный как объясняемому, так и объясняющему (прежнему опыту). Выражая этот общий признак, внутренняя форма выступает как посредница, как нечто третье между двумя сравниваемыми явлениями. Анализируя психологический процесс апперцепции, П. отождествляет его с процессом суждения. Внутренняя форма есть отношение содержания мысли к сознанию, она показывает, как представляется человеку его собственная мысль... Так, мысль о туче представлялась народу под формой одного из своих признаков — именно того, что она вбирает в себя воду или выливает ее из себя, откуда слово «туча» ((корень «ту» — пить, лить), «Мысль и язык»).

Но если слово является средством апперцепции, а сама апперцепция есть не что иное, как суждение, то и слово, независимо от своего сочетания с другими словами, есть именно выражение суждения, двучленная величина, состоящая из образа и его представления. Следовательно внутренняя форма слова, которая выражает лишь один признак, имеет значение не сама по себе, а только именно как форма (не случайно П. ее именно назвал внутренней формой), чувственный образ которой входит в сознание. Внутренняя форма только указывает на все богатство чувственного образа, заключенного в познаваемом предмете и вне связи с ним, т. е. вне суждения, не имеет смысла. Внутренняя форма важна лишь как символ, как знак, как заместитель всего многообразия чувственного образа. Этот чувственный образ воспринимается каждым поразному в зависимости от его опыта, а следовательно и слово является лишь знаком, в который каждый вкладывает субъективное содержание. Содержание, которое мыслится под одним и тем же словом, для каждого человека различно, следовательно нет и не может быть полного понимания.

Внутренняя форма, выражая собой один из признаков познаваемого чувственного образа, не только создает единство образа, но и дает знание этого единства; «она есть не образ предмета, а образ образа, т. е. представление», говорит П. Слово путем выделения одного признака обобщает чувственные восприятия. Оно выступает как средство создания единства чувственного образа. Но слово кроме создания единства образа дает еще знание его общности. Дитя разные восприятия матери называет одним и тем же словом «мама». Приводя человека к сознанию единства чувственного образа, затем к сознанию его общности, слово является средством познания действительности.

Анализируя слово, П. так. обр. приходит к следующим выводам: 1. Слово состоит из трех элементов: внешней формы, т. е. звука, внутренней формы и значения. 2. Внутренняя форма выражает один признак между сравниваемыми, т. е. между вновь познаваемым и прежде познанным предметами. 3. Внутренняя форма выступает как средство апперцепции, апперцепция есть то же суждение, следовательно внутренняя форма есть выражение суждения и важна не сама по себе, а лишь как знак, символ значения слова, которое субъективно. 4. Внутренняя форма, выражая один признак, дает сознание единства и общности чувственного образа. 5. Постепенное забвение внутренней формы превращает слово из примитивного поэтического произведения в понятие. Анализируя символы народной поэзии, разбирая их внутреннюю форму, П. приходит к мысли, что потребность восстанавливать забываемую внутреннюю форму и была одной из причин образования символов. Калина стала символом девицы потому же, почему девица названа красною — по единству основного представления огня-света в словах «девица», «красный», «калина». Изучая символы славянской народной поэзии, П. располагает их по единству основного представления, заключенного в их названиях. П. путем детальных этимологических исследований показывает, как сближались, находя соответствие в языке, рост дерева и род, корень и отец, широкий лист и ум матери.

От слова первообразного, слова как простейшего поэтического произведения П. переходит к тропам, к синекдохе, к эпитету и метонимии, к метафоре, к сравнению, а затем к басне, пословице и поговорке. Анализируя их, он стремится показать, что три элемента, присущие первообразному слову как элементарному поэтическому произведению, составляют неотъемлемую сущность вообще поэтических произведений. Если в слове мы имеем внешнюю форму, внутреннюю форму и значение, то во всяком поэтическом произведении надо также различать форму, образ и значение. «Единству членораздельных звуков (внешней форме слова) соответствует внешняя форма поэтического произведения, под которой следует разуметь не одну звуковую, но и вообще словесную форму, знаменательную в своих составных частях» («Записки по теории словесности», стр. 30). Представлению (т. е. внутренней форме) в слове соответствует образ (или известное единство образов) в поэтическом произведении. Значению слова соответствует содержание поэтического произведения. Под содержанием художественного произведения П. разумеет те мысли, которые вызываются в читателе данным образом, или те, которые служат автору почвой для создания образа. Образ художественного произведения, так же как и внутренняя форма в слове, является лишь знаком тех мыслей, которые были у автора при создании образа, или тех, которые возникают у читателя при его восприятии. Образ и форма художественного произведения, так же как и внешняя и внутренняя форма в слове, составляют, по учению П., неразрывное единство. Если затеряна для сознания связь между звуком и значением, то звук перестает быть внешней формой в эстетическом значении этого слова. Так напр. для понимания сравнения «чистая вода течет в чистой речке, а верная любовь в верном сердце» нам недостает законности отношения между внешней формой и значением. Законная связь между водой и любовью установится только тогда, когда дана будет возможность, не делая скачка, перейти от одной из этих мыслей к другой, когда напр. в сознании будет находиться связь света как одного из эпитетов воды с любовью. Это и есть именно забытая внутренняя форма, т. е. символическое значение выраженного первым двустишием образа воды. Для того чтобы сравнение воды с любовью имело эстетическое значение, необходимо восстановление этой внутренней формы, связи между водой и любовью. Для пояснения этой мысли Потебня приводит весеннюю украинскую песню, где шафранное колесо смотрит из-под тыну. Если воспринять лишь внешнюю форму этой песни, т. е. понять ее буквально, то получится бессмыслица. Если же восстановить внутреннюю форму и связать желтое шафранное колесо с солнцем, то песня принимает эстетическую значимость. Итак, в поэтическом произведении мы имеем те же элементы, что и в слове, соотношения между ними аналогичны соотношениям между элементами слов. Образ указывает на содержание, является символом, знаком, внешняя форма неразрывно связана с образом. При анализе слова было показано, что оно является для П. средством апперцепции, познавания неизвестного через известное, выражением суждения. Тем же средством познания является и сложное художественное произведение. Оно прежде всего необходимо самому творцу-художнику для формирования его мыслей. Художественное произведение есть не столько выражение этих мыслей, сколько средство создания мыслей. Точку зрения Гумбольдта, что язык является деятельностью, органом образования мысли, П. распространяет и на всякое поэтическое произведение, показывая, что художественный образ не является средством выражения готовой мысли, а, как и слово, играет громадную роль в деле создания этих мыслей. В своей книге «Из лекций по теории словесности» П., разделяя взгляды Лессинга на определение сущности поэзии, критикует его мысль, что нравственное утверждение, мораль, предшествует в сознании художника созданию басни. «В применении к языку это значило бы, что слово сначала означает целый ряд вещей, напр. стол вообще, а потом в частности эту вещь. Однако до таких обобщений человечество доходит в течение многих тысячелетий», говорит П. Затем он показывает, что художник вовсе не стремится всегда довести читателя до нравоучения. Непосредственная цель поэта — это определенная точка зрения на действительный частный случай — на психологическое подлежащее (т. к. образ есть выражение суждения) — посредством сравнения его с другим, тоже частным случаем, рассказанным в басне, — с психологическим сказуемым. Это сказуемое (образ, заключенный в басне) остается неизменным, а подлежащее изменяется, т. к. басня применяется к различным случаям.

Поэтический образ в силу своей иносказательности, в силу того, что он является постоянным сказуемым ко многим переменным подлежащим, дает возможность замещать массу разнообразных мыслей относительно небольшими величинами.

Процесс создания всякого, даже самого сложного произведения П. подводит под следующую схему. Нечто неясное для автора, существующее в виде вопроса (х), ищет ответа. Ответ автор может найти только в предшествующем опыте. Обозначим последний через «А». Из «А» под влиянием х отталкивается все для этого х неподходящее, привлекается сродное, это последнее соединяется в образе «а», и происходит суждение, т. е. создание художественного произведения. Анализируя произведения Лермонтова «Три пальмы», «Парус», «Ветка Палестины», «Герой нашего времени», П. показывает, как одно и то же х, мучившее поэта, воплощается в различных образах. Это х, познаваемое поэтом, есть нечто чрезвычайно сложное по отношению к образу. Образ никогда не исчерпывает этого х. «Мы можем сказать, что х в поэте невыразимо, что то, что мы называем выражением, есть лишь ряд попыток обозначить этот х, а не выражать его», говорит П. («Из лекций по теории словесности», стр. 161).

Восприятие художественного произведения аналогично процессу творчества, только в обратном порядке. Понимает читатель произведение настолько, насколько он участвует в его создании. Так, образ служит лишь средством преобразования другого самостоятельного содержания, находящегося в мысли понимающего. Образ важен лишь как иносказание, как символ. «Художественное произведение подобно слову есть не столько выражение, сколько средство создания мысли, цель его как и слова — произвести известное субъективное настроение как в самом говорящем, так и в понимающем», говорит П. («Мысль и язык», стр. 154).

Эта иносказательность образа может быть двух родов. Во-первых, иносказательность в тесном смысле, т. е. переносность, метафоричность, когда образ и значение относятся к далеким друг от друга явлениям, как напр. внешняя природа и жизнь человека. Во-вторых, художественная типичность, когда образ становится в мысли началом ряда подобных и однородных образов. Цель поэтических произведений этого рода, именно — обобщение, достигнута, когда понимающий узнает в них знакомое. «Изобильные примеры такого познания при помощи созданных поэзией типов представляет жизнь (т. е. применение) всех выдающихся произведений новой русской литературы, с „Недоросля“ и до сатир Салтыкова» («Из записок по теории словесности», стр. 70).

Внутренняя форма в слове дает сознание единства и общности чувственного образа, т. е. всего содержания слова. В художественном произведении эту роль объединителя, собирателя различных толкований, различных субъективных содержаний выполняет образ. Образ единичен и вместе бесконечен, бесконечность его заключается именно в невозможности определить, сколько и какое содержание будет в него вложено воспринимающим.

Поэзия, по мнению П., восполняет несовершенство научной мысли. Наука, с точки зрения агностика П., не может дать знания сущности предметов и цельной картины мира, т. к. каждый новый факт, не вошедший в научную систему, по мнению П., разрушает ее. Поэзия же обнаруживает недостижимую для аналитического знания гармонию мира, она указывает на эту гармонию конкретными своими образами, «заменяя единство понятия единством представления, она некоторым образом вознаграждает за несовершенство научной мысли и удовлетворяет врожденной человеку потребности видеть везде цельное и совершенное» («Мысль и язык»).

С другой стороны, поэзия подготовляет науку. Слово, первоначально являющееся простейшим поэтическим произведением, превращается в понятие Искусство, с точки зрения П., «есть процесс объективирования первоначальных данных душевной жизни, наука же есть процесс объективирования искусства» («Мысль и язык», стр. 166). Наука более объективна, с точки зрения П., чем искусство, т. к. основой искусства является образ, понимание которого каждый раз субъективно, основой же науки является понятие, которое составлено из объективированных в слове признаков образа. Само понятие объективности трактуется П. с субъективно-идеалистических позиций. Объективность или истинность, по мнению П., — это не правильное отражение нами объективного мира, а лишь «сравнение личной мысли с общей» («Мысль и язык»).

Поэзии и науке как различным видам более позднего человеческого мышления предшествовала стадия мифического мышления. Миф также является актом познания, т. е. объяснения х посредством совокупности прежде познанного. Но в мифе вновь познаваемое отождествляется с прежде познанным. Образ целиком переносится в значение. Так напр. между молнией и змеей первобытный человек ставил знак равенства. В поэзии формула молния — змея приобретает характер сравнения. В поэтическом мышлении человек отличает вновь познаваемое от прежде познанного. «Появление метафоры в смысле сознания разнородности образа и значения есть тем самым исчезновение мифа» («Из записок по теории словесности», стр. 590). Придавая большое значение мифу как первой стадии человеческого мышления, из которого затем вырастает поэзия, П. однако далек от тех крайних выводов, к которым пришли представители мифологической школы в лице немецкого исследователя М. Мюллера и русского ученого Афанасьева. П. критикует их взгляд, что источником мифа явились неправильно понятые метафоры.

Строя свою поэтику на психолого-лингвистической основе, рассматривая вновь создаваемое слово как простейшее поэтическое произведение и протягивая от него нити к сложным художественным произведениям, П. делал колоссальные усилия, чтобы все виды тропов и сложных художественных произведений подвести под схему суждения, разложить познаваемое на прежде познанное и средство познания — образ. Не случайно, что анализ поэтических произведений у П. не пошел далее анализа простейших его форм: басни, пословицы и поговорки, т. к. подогнать под схему слова сложное произведение было крайне трудно.

Сближение поэтики с лингвистикой на основе рассмотрения слова и художественного произведения как средств познания внутреннего мира субъекта, а отсюда интерес к проблемам психологии, и было тем новым, что внес в языковедение и литературоведение П. Однако именно в этих центральных вопросах теории П. сказалась вся ошибочность и порочность его методологии.

Субъективно-идеалистическая теория П., направленная на внутренний мир, трактующая образность лишь как иносказательность и отрезающая пути подхода к литературе как к выражению определенной социальной действительности, в 60—80-е гг. отражала в русском литературоведении упадочные тенденции дворянской интеллигенции. Прогрессивные слои как буржуазной, так и мелкобуржуазной интеллигенции в ту эпоху тянулись либо к историко-культурной школе либо к позитивизму школы Веселовского. Характерно, что П. сам чувствовал родственность своих взглядов с философскими основами представителя дворянской поэзии, предшественника русского символизма Тютчева, В 900-х гг. символисты — выразители русского декаданса — сближали свои теоретические построения с основными положениями поэтики П. Так, Белый в 1910 в «Логосе» посвятил статью основному произведению П. «Мысль и язык», где делает П. духовным отцом символизма.

Идеи П. популяризировались и развивались его учениками, сгруппировавшимися вокруг сборников «Вопросы теории и психологии творчества» (изд. в 1907—1923, под ред. Лезина в Харькове). Наиболее интересной фигурой из учеников П. был Овсянико-Куликовский, попытавшийся психологический метод применить к анализу творчества русских классиков. Позднее Овсянико-Куликовский в значительной мере отошел от системы П. в сторону буржуазного социологизирования. Остальные ученики П. были по существу лишь эпигонами своего учителя. Горнфельд сосредоточивал главное внимание на проблемах психологии творчества и психологии восприятия («Муки слова», «Будущее искусство», «О толковании художественного произведения»), трактуя эти проблемы с субъективно-идеалистических позиций. Райнов популяризировал эстетику Канта. Другие ученики П. — Лезин, Энгельмейер, Харциев — развивали учение П. в направлении эмпириокритицизма Маха и Авенариуса. Теория П., рассматривавшая слово и поэтическое произведение как средство познания через обозначение разнообразного содержания одним образом-символом, истолковывалась ими с точки зрения экономии мышления. Ученики Потебни, рассматривавшие науку и поэзию как формы мышления сообразно принципу наименьшей затраты сил, с исключительной ясностью обнаружили субъективно-идеалистические основы потебнианства и тем самым всю его враждебность марксизму-ленинизму.

Сыгравшее свою историческую роль в борьбе со старым схоластическим языковедением, заострившее внимание науки о литературе на вопросах психологии творчества и психологии восприятия, на проблеме художественного образа, связывавшее поэтику с лингвистикой, потебнианство, порочное в своей методологической основе, смыкаясь затем с махизмом, обнаруживало все резче свою реакционность. Тем более недопустимы попытки отдельных учеников П. сочетать потебнианство с марксизмом (статья Лезина). В последние годы некоторые из учеников П. пытаются освоить принципы марксистско-ленинского литературоведения (Белецкий, М. Григорьев).

**Список литературы**

I. Важнейшие работы: Полное собр. сочин., т. I. Мысль и язык, изд. 4, Одесса, 1922 (первонач. в «ЖМНП», 1862, ч. 113, 114

2, 3, 5 изд. — 1892, 1913, 1926)

Из записок по теории словесности, Харьков, 1905: I. О некоторых символах в славянской народной поэзии. II. О связи некоторых представлений в языке. III. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. IV. О доле и сродных с нею существах, Харьков, 1914 (первоначально печаталась раздельно в 1860—1867)

Из лекций по теории словесности, чч. 1 и 2, Харьков, 1894 (изд. 2, Харьков, 1923)

Из записок по русской грамматике, чч. 1 и 2, изд. 2, Харьков, 1889 (первоначально в журналах 1874)

То же, ч. 3, Харьков, 1899.

II. Памяти А. А. Потебни, Сб., Харьков, 1892

Овсянико-Куликовский Д. Н., А. А. Потебня как языковед, мыслитель, «Киевская старина», 1893, VII—IX

Ветухов А., Язык, поэзия и наука, Харьков, 1894

Сумцов Н. Ф., А. А. Потебня, «Русский биографический словарь», том Плавильщиков — Примо, СПБ, 1905, стр. 643—646

Белый А., Мысль и язык, сб. «Логос», кн. II, 1910

Харциев В., Основы поэтики А. А. Потебни, сб. «Вопросы теории и психологии творчества», т. II, вып. II, СПБ, 1910

Шкловский В., Потебня, сб. «Поэтика», П., 1919

Горнфельд А., А. А. Потебня и современная наука, «Летопись дома литераторов», 1921, № 4

Бюлетень Редакційного Комітету для видання творів О. Потебні, ч. 1, Харків, 1922

Горнфельд А. Г., Потебня, в кн. автора «Боевые отклики на мирные темы», Ленинград, 1924

Райнов Т., Потебня, П., 1924. См. сб. «Вопросы теории и психологии творчества», тома I—VIII, Харьков, 1907—1923.

III. Балухатый С., Теория литературы, Аннотированная библиография, I, Л., 1929, стр. 78—85

Райнов, А. А. Потебня, П., 1924

Халанский М. Г. и Багалей Д. И. (ред.), Историко-филологич. факультет Харьковского университета за 100 лет, 1805—1905, Харьков, 1908

Языков Д., Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц, вып. XI, СПБ, 1909

Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, изд. 2, М., 1924, стр. 248—249

Памяти А. А. Потебни, Сб., Харьков, 1892.