

УЧЕБНЫЙ КУРСЪ ТЕОРІИ СЛОВЕСНОСТИ

ДЛЯ СРЕДНИХЪ УЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЙ.

СОСТАВИЛЪ

Н. Ливановъ.

Изданіе одиннадцатое.

Въ первомъ изданіи книга Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія допущена въ качествѣ **учебнаго руководства** въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ Министерства Народнаго Просвѣщенія и Учебнымъ Комитетомъ при Св. Синодѣ **одобрена** въ качествѣ **учебнаго пособія** для духовныхъ семинарій и женскихъ училищъ Духовнаго Вѣдомства.

Цѣна 1 рубль.

Товарищество „Петербургскій Учебный Магазинъ“ въ С.-Петербургѣ.
Каменноостровскій пр., 29.

1913.

Предисловіе къ третьему издачію.

Третье изданіе составленнаго мной „Учебнаго курса теоріи словесности“—не простая перепечатка второго изданія; въ этомъ изданіи исправлены недостатки, замѣченные въ первыхъ двухъ изданіяхъ; изложеніе нѣкоторыхъ вопросовъ вновь переработано; внесено нѣсколько новыхъ вопросовъ для пополненія „Учебнаго курса“.

Въ третьемъ изданіи сдѣланы также слѣдующія исправленія и дополненія:

Во введеніи переработано изложеніе вопроса о воображеніи; внесены вновь замѣчанія о дедуціи, индукціи и аналогіи; внесены нѣкоторыя поясненія въ изложеніе вопроса о періодахъ. Послѣ стилистики, т. е. требованій отъ внѣшней стороны сочиненій, внесены общія замѣчанія о внутренней сторонѣ сочиненій (объ элементахъ содержанія сочиненій).

Въ частной теоріи словесности переработано изложеніе вопроса о поэзіи и о различіи между прозой и поэзіей.

Въ теоріи прозаическихъ сочиненій переработано изложеніе вопроса о характеристикахъ.

Въ теоріи поэзіи совершенно переработано изложеніе вопроса о художественномъ творчествѣ.

При исправленіи „Учебнаго курса теоріи словесности“, составитель руководствовался указааніями рецензентовъ: Ученаго Комитета Министерства Народнаго Просвѣщенія, Учебнаго Комитета при Св. Синодѣ, Главнаго Управленія Военно-Учебныхъ Заведеній.

Н. Ливановъ.

ВВЕДЕНИЕ.

I. Элементарныя свѣдѣнія изъ психологіи и логики.

Личность человѣка. Каждый человѣкъ отличаетъ себя отъ всего существующаго и отъ существъ, подобныхъ ему (отъ другихъ людей), и сознаетъ состоянія и дѣйствія свои. Иначе каждый человѣкъ сознаетъ себя отдѣльной, самостоятельной личностью. Напр. когда я учу урокъ, то сознаю, что урокъ учу именно я (а не другой кто), сознаю также, что я учу урокъ (а не другое что дѣлаю).

Тѣлесная и духовная природа человѣка. Человѣкъ состоитъ изъ тѣла (физическая природа), жизнь котораго подчинена общимъ законамъ всего существующаго (естественнымъ законамъ природы), и души (духовная природа), живущей по особымъ законамъ духа.

Міръ внѣшній и внутренній человѣка. Все, что существуетъ и совершается внѣ души человѣческой личности (предметы и явленія природы, явленія душевной жизни другихъ личностей), составляетъ внѣшній міръ; совокупность душевныхъ явленій данной личности составляетъ внутренній міръ ея.

Краткій обзоръ явленій душевной жизни.

Раздѣленіе душевныхъ явленій. Всѣ вообще явленія душевной жизни дѣлятся обыкновенно на три класса: 1) на явленія познавательныя, въ которыхъ обнаруживается способность души человѣка, называемая умомъ; 2) на чувствованія, или сердечныя волненія, и 3) на явленія воли.

I. Познавательныя или умственныя явленія души.

Любознательность человѣка. Человѣку прирождено стремленіе къ знанію, къ истинѣ, и онъ, съ пробужденія въ немъ сознанія стремится понимать какъ ви́шній міръ, такъ и явленія своего внутренняго міра (ребенокъ постоянно спрашиваетъ взрослыхъ о предметахъ, окружающихъ его: что это такое? Отчего это произошло? Онъ также постепенно начинаетъ различать свои душевныя состоянія: ему грустно, весело,—онъ желаетъ того-то и того-то). Стремленіе человѣка къ пониманію явленій ви́шняго и внутренняго міра называется любознательностью.

Ви́шнія чувства. Предметы и явленія ви́шняго міра человѣкъ изучаетъ при посредствѣ ви́шнихъ чувствъ: зрѣнія, слуха, вкуса, обонянія и осязанія.

Впечатлѣніе. Предметы ви́шняго міра дѣйствуютъ на органы ви́шнихъ чувствъ человѣка (глазъ, ухо, ротъ, носъ, поверхность тѣла), раздражаютъ ихъ; это раздраженіе называется впечатлѣніемъ.

Ощущеніе. Сознаніе впечатлѣнія въ моментъ дѣйствія предмета на органы чувствъ называется ощущеніемъ; прекращается дѣйствіе предмета, оканчивается и ощущеніе: я зажигаю спичку и вижу свѣтъ—это ощущеніе свѣта (зрительное), тушу спичку и свѣтъ исчезаетъ (ощущеніе прекращается), нюхаю цвѣтокъ и обоняю ароматъ его (ощущеніе обонянія), перестаю нюхать, ароматъ исчезаетъ (ощущеніе прекращается).

Вниманіе. Чтобы впечатлѣніе перешло въ ощущеніе, необходимо остановить на немъ сознаніе. Остановка или сосредоточеніе сознанія на впечатлѣніяхъ называется вниманіемъ. Наприм.: когда я внимательно читаю книгу, я не слышу, о чемъ разговариваютъ рядомъ со мной товарищи,—это потому, что на ихъ словахъ я не останавливаю, не сосредоточиваю сознанія, и отъ звуковъ ихъ словъ у меня не получается опредѣленныхъ ощущеній.

Образованіе представленій изъ ощущеній. Каждый предметъ дѣйствуетъ на различные органы чувствъ человѣка и возбуждаетъ множество разнообразныхъ ощущеній (напр.: я вижу цвѣтъ яблока, форму его; осязаю плотность, обоняю ароматъ его, опредѣляю вкусъ). Соединяя разнообразныя ощущенія (въ предметахъ признаки), идущія чрезъ разные органы чувствъ

отъ одного предмета, человѣкъ получаетъ въ умѣ цѣльный образъ предмета (образъ яблока), который сохраняется въ умѣ и послѣ прекращенія дѣйствія предмета на чувства человѣка. Умственные образы предметовъ, сохраняющіеся въ умѣ послѣ прекращенія дѣйствія на насъ предметовъ, называются представленіями (я могу представить образъ отца, матери, сестеръ, когда ихъ нѣтъ со мною).

Сохраненіе представленій памятью. Представленіе предмета, разъ явившись въ душѣ человѣка, долго или навсегда сохраняется въ ней. Способность, сохраняющая въ душѣ человѣка представленія, называется памятью (мы помнимъ многое изъ своего дѣтства, помнимъ заученныя стихотворенія и т. д.). Не будь у человѣка памяти, онъ не могъ бы накапливать знанія, не могъ бы развиваться и совершенствоваться.

Ассоціаціи представленій или законы воспоминанія. Представленія, сохраняющіяся въ памяти, соединяются въ группы или ряды, которые называются сцѣпленіями или ассоціаціями представленій.

Соединяются въ группы и одновременно вспоминаются:

а) Представленія, явившіяся у насъ одновременно и въ одномъ мѣстѣ (сцѣпленіе или ассоціація смежности). Напр.: я вспомнилъ о знакомомъ, съ которымъ встрѣчался на прогулкѣ въ рошѣ; вслѣдъ за этимъ я вспоминаю другихъ участниковъ въ той же прогулкѣ, красоты самой роши, разговоры, какіе велись въ то время, игры, какими развлекались и т. д.

б) Представленія, явившіяся у насъ одно за другимъ въ порядкѣ времени (ассоціація послѣдовательности). Я могу, по ассоціаціи послѣдовательности, рассказать о событіяхъ всей своей жизни, начиная съ дѣтства; прочитать заученное стихотвореніе отъ начала и до конца и т. н.

в) Однородныя или сходныя представленія (ассоціація по сходству). Напр.: воспоминаніе объ одномъ великомъ завоевателѣ вызываетъ воспоминаніе о другихъ великихъ историческихъ личностяхъ съ такимъ же характеромъ дѣятельности и т. н.

г) Представленія противоположныя (ассоціація по контрасту). Богатая обстановка дома вызываетъ представленіе объ убогой хижинѣ; душный пыльный городъ—о прохладѣ и свѣжести лѣсовъ и полей и т. н.

Ассоціаціи представленій имѣютъ весьма важное значеніе

въ живой разговорной рѣчи и при составленіи сочиненій мы постоянно пользуемся ассоціаціями представлений.

Воображеніе. Душевная способность, вызывающая живыя представленія конкретных предметовъ со всѣми присущими имъ признаками, называется воображеніемъ.

Различаютъ два вида воображенія: а) воображеніе воспроизводящее, и б) творческое воображеніе или фантазію.

а) Воображеніе воспроизводящее—это память конкретных предметовъ; память такъ сказать живописующая, воспроизводящая такъ живо и ясно представленія предметовъ, какъ бы послѣдніе были предъ нашими глазами. Напр.: я когда-то видѣлъ сингалезцевъ—это простое воспоминаніе факта. Но если я вмѣстѣ съ этимъ воспоминаніемъ живо воспроизвожу цвѣтъ ихъ кожи, черты лица, костюмы, причудливыя позы ихъ при танцахъ—это будетъ уже продуктъ воспроизводящаго воображенія. Воспроизводящее воображеніе доставляетъ матеріалъ, которымъ пользуется при созданіи образовъ творческое воображеніе или фантазія. Дѣятельность воспроизводящаго воображенія не ограничивается областью чувственныхъ предметовъ,—мы можемъ воспроизводить наши душевныя состоянія: удовольствія, страданія и т. д., все, что мы когда-то испытали.

б) Творческое воображеніе перерабатываетъ, видоизмѣняетъ матеріалъ, данный воспроизводящимъ воображеніемъ, причѣмъ—или создаетъ образы такихъ предметовъ, соответствующихъ которымъ совсѣмъ нѣтъ и не можетъ быть въ дѣйствительности (въ сказкахъ змѣй—двѣнадцатиглавый, коверъ—самолетъ и т. п.), или значительно видоизмѣняетъ, подобно съ творческими цѣлями, образы, данные дѣйствительностью. Напр.: я видѣлъ много хорошихъ домовъ (имѣю много представленій о домахъ), изъ которыхъ въ одномъ мнѣ понравилось расположеніе комнатъ, въ другомъ прекрасныя обои, въ третьемъ—стѣнныя украшенія (картины, зеркала) и т. д. Я могу все, понравившееся мнѣ въ разныхъ домахъ, умственно соединить въ одно цѣлое, и у меня получится представленіе такого дома, каковаго въ дѣйствительности нѣтъ.

Способность души, создающая новыя образы изъ представленій дѣйствительныхъ предметовъ, называется творческимъ воображеніемъ или фантазіей.

Образованіе понятій изъ представленій. Кромѣ созданія изъ представленій новыхъ образовъ силою творческаго вообра-

женія, человекъ силою ума изъ представлений вырабатываетъ понятія о предметахъ. Понятія образуются чрезъ сознательное устраненіе изъ представлений о предметахъ несущественныхъ признаковъ (устраненіе которыхъ не измѣняетъ существа предмета) и чрезъ сознательное соединеніе въ одно цѣлое признаковъ существенныхъ (съ удаленіемъ которыхъ предметъ перестаетъ быть тѣмъ, чѣмъ онъ былъ). Понятіемъ и называется представленіе существенныхъ признаковъ предмета. Напр.: каждый изъ насъ видѣлъ множество домовъ, слѣдовательно, у каждаго изъ насъ множество представленій о домахъ каменныхъ и деревянныхъ, большихъ и маленькихъ, одноэтажныхъ и многоэтажныхъ и т. д. Сравнивая всѣ представленія о домахъ, мы замѣчаемъ, что общее всѣмъ имъ и неотъемлемое отъ каждаго изъ нихъ только то, что всѣ дома есть зданія, и каждый домъ предназначенъ для жилища человека. Чрезъ опредѣленіе и соединеніе данныхъ существенныхъ признаковъ и чрезъ устраненіе всѣхъ другихъ мы и составили понятіе о домѣ.

Представленій объ одномъ и томъ же предметѣ можетъ быть множество (перекрасили домъ, сорвало съ него крышу—домъ имѣеть другой видъ, слѣд. у меня будетъ и другое представленіе о немъ), а понятіе о предметѣ всегда одно (и перекрашенный домъ остается зданіемъ для жилища человека).

Содержаніе и объемъ понятій. Въ каждомъ понятіи двѣ стороны: содержаніе или сумма существенныхъ признаковъ, соединенныхъ въ понятіи, и объемъ или сумма предметовъ, обладающихъ существенными признаками, входящими въ содержаніе понятія. Напр.: въ понятіе о деревѣ входятъ существенныя признаки всѣхъ породъ деревьевъ: способность органическаго роста и твердость ствола (древесный стволъ)—эти признаки и составляютъ содержаніе понятія о деревѣ. Признаками же данными обладаютъ всѣ породы деревьевъ (всѣ онѣ растутъ и имѣютъ твердый стволъ), какъ-то: дубъ, кленъ, береза, ель, сосна, пальма и пр., и пр. Совокупность всѣхъ породъ деревьевъ составляетъ объемъ понятія о деревѣ.

Отношеніе между содержаніемъ и объемомъ понятій. Чѣмъ больше содержаніе понятія (признаковъ въ понятіи), тѣмъ меньше объемъ его, и, наоборотъ, чѣмъ больше объемъ, тѣмъ меньше содержаніе. Напр.: къ вышеуказаннымъ признакамъ, входящимъ въ содержаніе понятія о деревѣ, прибавимъ признакъ—лиственное; прибавленіемъ этого признака мы исключили изъ

объема понятія о деревѣ всѣ породы хвойныхъ (неимѣющихъ листьевъ) деревьевъ. Прибавимъ къ понятію лиственное дерево признакъ—дубовое; чрезъ это изъ понятія о лиственномъ деревѣ исключаются березы, липы, клены и т. д. всѣ другіе виды лиственныхъ деревьевъ.

Понятія родовыя и видовыя. По отношенію объема одного понятія къ другому, понятія дѣлятся на родовыя и видовыя. Родовымъ называется понятіе большого объема по отношенію къ данному—видовому. Видовымъ называется понятіе меньшаго объема по отношенію къ родовому, причѣмъ одно и то же понятіе въ одномъ случаѣ рассматривается какъ родовое, въ другомъ—какъ видовое. Напр.: понятіе лиственное дерево—родовое по отношенію къ понятію лиственное дубовое дерево, и видовое по отношенію къ понятію о деревѣ вообще.

Логическое опредѣленіе. Съ содержаніемъ понятій мы знакомимся посредствомъ опредѣленія. Опредѣленіемъ называется раскрытіе (изложеніе) содержанія понятія чрезъ перечисленіе признаковъ, которые должны мыслиться въ немъ. Нѣтъ нужды перечислять въ опредѣленіи всѣ признаки, входящіе въ содержаніе понятія. Логическое опредѣленіе понятія признается полнымъ, если въ него включенъ родовой признакъ, т. е. признакъ, указывающій, къ какому ближайшему роду относится опредѣляемое понятіе, и—признакъ видовой, которымъ опредѣляемое понятіе отличается отъ другихъ видовыхъ понятій, входящихъ въ объемъ ближайшаго родового понятія. Опредѣленіе понятія патриотизмъ: патриотизмъ есть любовь (родовой признакъ) къ благу и славѣ отечества (признакъ видовой или видовая разность). Опредѣленіе понятія грамматика: грамматика есть наука (родовой признакъ), въ системѣ вллагающая законы языка (видовая разность).

Логическое раздѣленіе. Объемъ понятій раскрывается посредствомъ логическаго раздѣленія.

Логическое раздѣленіе—это разложеніе объема родового понятія на понятія видовыя на основаніи какого-нибудь признака дѣлимаго понятія. Признакъ, на основаніи котораго производится дѣленіе, называется основаніемъ дѣленія; отдѣльныя виды, на которые разлагается объемъ родового понятія, называются членами дѣленія. Требуется, напр., сдѣлать логическое раздѣленіе объема понятія треугольникъ. За основаніе дѣленія возьмемъ признакъ—размѣръ угловъ.

На основаніи этого признака объемъ родового понятія треугольникъ раздѣлится на виды (члены дѣленія): остроугольные, тупоугольные, прямоугольные и тупоугольные. Такъ какъ въ содержаніи каждаго понятія нѣсколько признаковъ, изъ которыхъ каждый можетъ быть взятъ за основаніе дѣленія, то поэтому объемъ одного и того же понятія можетъ быть раздѣленъ различно, въ зависимости отъ основанія дѣленія. Объемъ понятія треугольникъ мы можемъ раздѣлять на основаніи другого признака—размѣра сторонъ. По этому основанію объемъ понятія треугольникъ раздѣлится на слѣдующіе виды: треугольники равносторонніе, равнобедренные и разносторонніе. Населеніе Россіи можно дѣлить по національности (русскіе, татары, литовцы, нѣмцы и т. д.), по религій (христіане, магометане, язычники и т. д.), по сословіямъ (дворянство, духовенство, крестьяне и т. д.). Выборъ основанія дѣленія обуславливается цѣлью дѣленія. Дѣленіе бываетъ всегда цѣлесообразное, если за основаніе дѣленія берется признакъ существенный.

Отъ логическаго дѣленія слѣдуетъ отличать такъ называемое расчлененіе, т. е. разложеніе цѣлаго на его составныя части. Дерево, напр., расчленяется на корни, стволъ и вѣтви; храмъ—на алтарь, трансезу и притворъ и т. п.

Образованіе сужденій изъ понятій. Соединяя понятія одно съ другимъ, человекъ образуетъ сужденія. Сужденіемъ и называется соединеніе двухъ понятій, изъ которыхъ одно утверждается, или отрицается, какъ признакъ другого. Напр.: птица летаетъ; грамматика (есть) наука (обладаетъ свойствами науки). Въ первомъ примѣрѣ соединены два понятія: о птицѣ и летаніи,—последнее понятіе служитъ признакомъ перваго. И во второмъ примѣрѣ соединены два понятія: о грамматикѣ и научности изложенія ея,—последнее понятіе служитъ признакомъ перваго. Такія сужденія называются утвердительными. Столъ не красный. Въ этомъ примѣрѣ также соединены два понятія, но второе понятіе (не красный) не признается признакомъ перваго (отрицается, какъ признакъ перваго). Такія сужденія называются отрицательными.

Понятіе, обозначающее предметъ въ сужденіи (грамматика), называется подлежащимъ; понятіе, обозначающее его признакъ (наука), называется сказуемымъ.

Образованіе умозаключеній изъ сужденій. Изъ сужденій образуются умозаключенія. Умозаключеніемъ называется

приведеніе двухъ или болѣе сужденій въ такую взаимную связь между собою, при которой одно изъ сужденій (слѣдствіе) необходимо становится справедливымъ если справедливы остальные ¹⁾). Напр.:

- 1) Изученіе всѣхъ наукъ полезно,—
- 2) Слѣд. изученіе исторіи полезно.

Въ данномъ умозаключеніи второе сужденіе вытекаетъ изъ перваго прямо, безъ всякихъ другихъ посредствующихъ сужденій. Такія умозаключенія называются непосредственными. Еще примѣръ:

- 1) Всѣ люди смертны.
- 2) Я человекъ.
- 3) Слѣдов. я смертенъ, или—я умру.

Въ этомъ примѣрѣ третье сужденіе вытекаетъ изъ перваго чрезъ посредство втораго. Такія умозаключенія называются посредственными или силлогизмами.

Сужденія, которыя въ умозаключеніи служатъ основаніемъ для вывода, называются посылками (во второмъ примѣрѣ 1-е и 2-е сужд.); сужденіе, которое вытекаетъ какъ въ выводъ, изъ посылокъ, называется заключеніемъ, слѣдствіемъ.

Посредственные умозаключенія распадаются на три группы: 1) дедукція (выводъ), 2) индукція (наведеніе), и 3) аналогія (соотвѣтствіе).

1) Дедукція—умозаключеніе отъ общаго къ частному. Умозаключать отъ общаго къ частному значитъ утверждать, или отрицать объ одномъ или нѣсколькихъ предметахъ извѣстнаго класса что-либо такое, что утверждалось, или отрицалось о цѣломъ классѣ. Напр.:

- 1) Всѣ люди способны къ цивилизаціи.
- 2) Негры—люди.
- 3) Слѣд. негры способны къ цивилизаціи.

2) Индукція—умозаключеніе отъ частнаго къ общему. По индукціи мы заключаемъ, что истинное о многихъ недѣлимыхъ извѣстнаго класса истинно и о цѣломъ классѣ. Индукція бываетъ полная и неполная.

¹⁾ Можно предложить и слѣдующее опредѣленіе умозаключенія: умозаключеніемъ (въ обширномъ смыслѣ) называется всякое сочетаніе мыслей, при которомъ одна мысль вытекаетъ изъ другой (см. Логика М. Владиславлева, изд. 1881 г., стр. 111).

Въ полной индукціи утверждается о всѣхъ случаяхъ даннаго рода то, что извѣстно о каждомъ изъ нихъ порознь. Напр.: зная, что Венера, Марсъ, Юпитеръ и каждая изъ остальныхъ планетъ вращается около своей оси, мы утверждаемъ по полной индукціи, что планеты всѣ вообще вращаются около своихъ осей.

Въ неполной индукціи на томъ основаніи, что какой-либо признакъ замѣченъ во многихъ (но не во всѣхъ) видахъ даннаго рода, утверждается, что онъ принадлежитъ цѣлому роду. Напр.: дознано, что кислородъ, водородъ, азотъ и нѣкоторые другіе газы слѣдуютъ закону Мариотта; слѣд., заключаемъ по неполной индукціи, всѣ газы слѣдуютъ закону Мариотта. Заключение по полной индукціи теряетъ всякое значеніе, если будетъ отысканъ хоть одинъ противорѣчающій заключенію случай, или такъ называемая отрицательная инстанція.

Заключеніе по неполной индукціи получаетъ значеніе безусловной истины, когда оно основано на общихъ, непреложныхъ законахъ, исключающихъ возможность отрицательныхъ инстанцій. Напр.: на основаніи многочисленныхъ опытовъ мы утверждаемъ индуктивное положеніе, что всякое тѣло, лишенное опоры, падаетъ внизъ вертикально. Возможность отрицательныхъ инстанцій въ данномъ случаѣ исключается общимъ закономъ, что всякая сила, слѣд. и тяжесть, если не уничтожается противодѣйствующею силой, или препятствіемъ, производитъ движеніе.

3) Аналогія—умозаключеніе отъ частнаго къ частному. По аналогіи мы заключаемъ отъ сходства двухъ предметовъ въ существенныхъ признакахъ къ сходству ихъ въ такомъ производномъ признакѣ, который зависитъ отъ сходныхъ существенныхъ признаковъ. Это—такъ называемая строгая аналогія.

Другой видъ аналогіи—нестрогая аналогія, когда заключеніе дѣлается отъ сходства двухъ вещей въ извѣстныхъ признакахъ къ сходству ихъ въ такомъ новомъ признакѣ, относительно котораго не показано, что онъ зависитъ отъ сходныхъ признаковъ, хотя не доказано и того, что онъ отъ нихъ не зависитъ. Напр.: звукъ и свѣтъ сходны въ отношеніи къ прямолинейному (лучеобразному) распространенію, уменьшенію напряженности съ отдаленіемъ, отраженію и т. д. Теперь доказано, что причина звука состоитъ въ колебательномъ движеніи звучащей среды; слѣд., заключаемъ по аналогіи, и причина свѣта состоитъ въ колебательномъ движеніи свѣтящей среды (что и доказано потомъ положительными опытами).

Понятіе о мышленіи. Проявленіе ума въ образованіи представлений, понятій, сужденій и умозаключеній называется вообще мышленіемъ. Изученіе законовъ мышленія составляет предметъ особой науки—«логики».

2. Чувствованія.

Чувствованія—это пріятныя или непріятныя сердечныя волненія, возбуждаемыя въ насъ какими-нибудь (внѣшними или внутренними) причинами. Напр.: чувство радости, печали, дружбы, непріязни, любви, ненависти, страха, стыда, зависти и др.

Большинство чувствъ каждый человѣкъ переиспыталъ и можетъ судить о нихъ по испытаннымъ состояніямъ.

Особенное значеніе въ жизни человѣка и всего человѣчества имѣютъ чувства: 1) религіозное, 2) нравственное и 3) эстетическое (*αισθησια*—чувствую).

1) **Религіозное** чувство побуждаетъ человѣка любить Бога, какъ Творца и Промыслителя, благоговѣть предъ Его величіемъ.

2) **Нравственное** чувство побуждаетъ насъ любить добро и отвращаться отъ зла. Нравственное чувство проявляется въ душѣ каждого человѣка, какъ внутренней голосъ, въ совѣсти, карающей насъ за нарушеніе нравственнаго долга.

3) **Эстетическое** чувство проявляется, какъ духовное наслажденіе при созерцаніи всего прекраснаго въ мірѣ физическомъ и нравственномъ. Мы наслаждаемся, созерцая картину солнечнаго заката, статуи и картины художниковъ; намъ доставляетъ наслажденіе созерцаніе красиваго лица и фигуры человѣка; мы восхищаемся благородными поступками людей.

Чувства—религіозное, нравственное и эстетическое побуждаютъ человѣка къ безконечному совершенствованію, къ чему человѣкъ и предназначенъ Самимъ Творцомъ.

3. Воля и ея проявленія.

Душевная сила, увлекающая человѣка къ дѣйствию и управляющая его дѣятельностію, называется волей. Проявленіе воли: 1) желаніе, 2) стремленіе, и 3) страсть.

1) **Желаніе.** Воля прежде всего проявляется какъ влеченіе къ какой-нибудь опредѣленной цѣли. Это влеченіе называется желаніемъ. Напр.: я желаю выучиться играть на какомъ-нибудь

музыкальномъ инструментѣ, желаю окончить курсъ въ высшемъ учебномъ заведеніи и т. п.

Желанія человѣка, какъ и чувствованія, необыкновенно разнообразны. Объ этомъ можно судить уже потому, что каждое дѣйствіе, каждый поступокъ человѣка всегда сопровождается какимъ-нибудь желаніемъ. Я иду гулять, потому, что желаю осыѣдиться; подаю нищему, желаю помочь ему; иду въ храмъ съ желаніемъ просить и благодарить Бога и т. д., и т. д.

Различаясь по предмету, желанія различаются по степени или силѣ. По силѣ желанія бываютъ слабыя и сильныя. Слабыя желанія могутъ сопровождаться и не сопровождаться дѣйствіями, направленными къ ихъ удовлетворенію. Если у меня, напр., слабо желаніе научиться играть на музыкальномъ инструментѣ, я могу и не научиться.

2) **Стремленіе.** Сильныя желанія, побуждающія человѣка настойчиво стремиться къ ихъ удовлетворенію, называются стремленіями. Стремясь развить свой умъ, учащійся терпитъ иногда холодъ и голодъ, не спитъ ночи и т. п.

3) **Страсть.** Желанія могутъ достигнуть такой силы, при которой они неодолимо влекутъ человѣка къ ихъ удовлетворенію. Развившіяся до такой силы желанія называются страстями. Таковы, напр., страсти, скупость («Плюшкинъ» у Гоголя, «Скупой рыцарь» у Пушкина), честолюбіе, властолюбіе («Макбетъ» у Шекспира) и др.

Мотивы дѣятельности человѣка. Желанія, соединяясь съ чувствомъ удовольствія и неудовольствія, съ сознаніемъ (идеей) пользы и вреда, добра и зла, побуждаютъ человѣка къ дѣятельности, поэтому и называются побужденіями или мотивами (*moveo*—двигать, побуждать).

Выборъ мотива или борьба. Вслѣдствіе многочисленности и разнообразія желаній, у человѣка часто въ одно время является нѣсколько различныхъ или противоположныхъ желаній, изъ которыхъ каждое требуетъ удовлетворенія. Напр.: у меня бѣднякъ просилъ помощи, и я отъ всей души желаю помочь ему. Но въ то же время я знаю, что, отдавъ бѣдняку послѣдній рубль, я самъ долженъ буду голодать нѣсколько дней. Желаніе помочь бѣдняку побуждаетъ меня отдать ему деньги, а предстоящія собственныя лишенія побуждаютъ меня отказать бѣдняку въ помощи, и я не знаю, которому побужденію послѣдовать. Такое нерѣшительное состояніе, во время котораго

я взвѣшиваю, оцѣниваю различныя побужденія, называються выборомъ мотива или борьбою душевною.

Предпочтеніе одного мотива другому называется рѣшимостью, за которой слѣдуетъ поступокъ.

Всѣ вообще явленія душевной жизни служатъ предметомъ познанія чловѣка, какъ и явленія міра вишняго. Изученіемъ явленій душевной жизни занимаются науки—«психологія» и «логика»¹⁾.

II. Словесныя формы выраженія душевныхъ явленій—представленій, понятій и сужденій (слово, предложіе и періодъ).

Совокупность представленій, понятій и сужденій чловѣка о предметахъ и явленіяхъ вишняго и внутренняго міра составляетъ сумму знаній его.

Словесной формой выраженія отдѣльныхъ представленій и понятій служатъ отдѣльныя слова; сужденія и умозаключенія (сложныя сужденія) выражаются въ формѣ предложеній.

Изученіемъ и объясненіемъ значенія, образованія состава и измѣненія отдѣльныхъ словъ занимается этимологія—первая часть грамматики.

Правила и законы, по которымъ отдѣльныя слова соединяются для выраженія сужденій въ форму предложеній, излагаются во второй части грамматики—синтаксисѣ. Синтаксисъ изслѣдуетъ и объясняетъ образованіе, строеніе, составъ и видоизмѣненіе предложеній, какъ основной формы рѣчи.

Примѣчаніе. Хотя предложенія составляютъ словесную форму выраженія сужденій, но между сужденіемъ и грамматическимъ предложеніемъ есть различіе. Сужденіе состоитъ только изъ двухъ членовъ—подлежащаго и сказуемаго, а въ предложеніяхъ бываютъ второстепенные члены (дополненія, опредѣленія, слова обстоятельственныя и вводныя), которые распространяются часто въ цѣлыя предложенія.

Всѣ, вообще, второстепенные члены предложенія (и придаточныя предложенія, являющіяся ихъ), относящіяся къ грамматическому подлежащему, составляютъ вмѣстѣ съ нимъ нераздѣльное подлежащее сужденія. Оно называется логическимъ или смысловымъ подлежащимъ.

Всѣ второстепенныя члены, относящіяся къ грамматическому сказуемому, составляютъ вмѣстѣ съ нимъ сказуемое сужденія (логическое или смысловое сказуемое). Напр.: «че-

¹⁾ Психологія разсматриваетъ всѣ вообще душевныя явленія, какъ состоянія мыслящаго существа; а логика излагаетъ въ связи правильныя приемы мышленія и указываетъ общія основанія ихъ правильности. Короче: Логика есть наука о правильныхъ формахъ мышленія.

ловѣкъ, который поступаетъ справедливо, | не боится обвиненій». Первая половина предложенія, отдѣленная чертою, составляетъ подлежащее сужденія или логическое подлежащее, а вторая половина—сказуемое сужденія или логическое сказуемое.

Знаніе правилъ грамматики составляетъ необходимое условіе сознательнаго и правильнаго пользованія рѣчью при устномъ и письменномъ выраженіи сужденій.

Періодъ.

Понятіе о періодѣ. Кромѣ правильности рѣчи, чему учитъ грамматика, мы должны заботиться о совершенствѣ (изяществѣ) ея, т. е. чтобы рѣчь наша съ возможной ясностію и полнотою выражала наши мысли, была стройна, легка для произношенія и пріятна для слуха (музыкальна).

Предложеніемъ распространеннымъ и сложнымъ, отличающимся единствомъ мысли, полнотою и законченностію ея развитія, стройностію изложенія, легкостію для произношенія и пріятностію для слуха, еще въ древности усвоено было названіе періода.

Примѣчаніе. Періодъ—слово греческое, означающее въ буквальной смыслѣ—кругъ (περίοδος—кругъ), а потому, въ переносномъ значеніи, періодомъ стали называть предложенія, отличающіяся особенной полнотою, стройностію и музыкальнію.

Ученіе о періодѣ, какъ болѣе сложной и стройной формѣ предложеній, составляетъ переходную ступень отъ грамматики къ теоріи словесности, которая учитъ развивать мысли полно, излагать стройно и выражать ихъ не только правильно, но и изящно (наилучшимъ образомъ).

Способность выражать мысли въ формѣ періода вырабатывается постепенно и для развитія ея помимо основательнаго знанія правилъ грамматики, требуется знакомство съ образцами этой формы рѣчи, данными въ произведеніяхъ лучшихъ писателей, и навыкъ свои мысли выражать въ такой же совершенной формѣ, какову представляютъ лучшіе образцы ея писателей.

Общій взглядъ на періодъ. Періодъ не составляетъ особенной синтаксической формы рѣчи—онъ представляетъ собою только болѣе сложную, отличающуюся особенной стройностію форму предложенія, почему и въ строеніи своемъ подчиняется всѣмъ вообще синтаксическимъ правиламъ, касающимся строенія предложеній. Съ синтаксическимъ строеніемъ періодовъ знакомитъ грамматика.

Кромѣ синтаксическихъ правилъ, періодъ подчиняется особымъ логическимъ и стилистическимъ требованіямъ, безъ выполненія которыхъ синтаксическое предложеніе, какъ бы оно

ни было распространено, не может быть названо периодомъ. Логическія требованія касаются внутренней стороны, т. е. содержанія періода, а стилистическія—внѣшней стороны, т. е. выраженія мыслей въ періодъ.

Условія, при которыхъ синтаксическое предложеніе можетъ быть названо периодомъ, слѣдующія. Съ внутренней стороны оно должно отличаться:

а) Строгимъ единствомъ мысли. Какъ бы ни былъ сложенъ и распространенъ періодъ, въ немъ всегда выражается одна главная мысль, которая называется темой періода, и которую всегда можно выразить простымъ краткимъ предложеніемъ (см. примѣры ниже).

б) Полнотою и законченностію развитія мысли. Относительно полноты развитія мысли въ періодъ можно замѣтить только, что мысль въ лучшихъ образцахъ периодовъ раскрывается такъ обстоятельно, что періодъ взятый въ отдѣльности, представляетъ законченное цѣлое, волишь понятное безъ дальнѣйшихъ разъясненій («Когда волнуется желтѣющая нива».. Лермонтова). Правиль же, строго опредѣляющихъ степеней и границы полноты и распространенности периодовъ, нѣтъ. У образцовыхъ писателей встрѣчаются періоды и очень обширные по объему и, сравнительно, краткіе (см. №№ 8, 18, 29; 2, 5, 10 и др.).

Примѣчаніе 1-е. Правда, встрѣчаются періоды, въ которыхъ мысль развита неполно и даже выражена неясно, но такіе періоды никто не считаетъ образцовыми.

Примѣчаніе 2-е. Что касается неблагозвучныхъ, тяжелыхъ периодовъ Ломоносова, на которые нѣкоторые указываютъ, какъ на основаніе не требовать отъ періода благозвучія, то на это можно замѣтить, что въ настоящее время никто и не считаетъ періоды Ломоносова, за немногими исключеніями, образцовыми. Ломоносовскіе періоды и въ его время были тяжелы, такъ какъ они построены по латинскимъ и нѣмецкимъ образцамъ, а не по законамъ строенія русскаго языка. Послѣ Карамзина, Дмитріева, Жуковскаго, Батюшкова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гончарова, Тургенева и др. талантливыхъ писателей недавняго времени не совѣтъ уже удобно обращаться за образцовыми періодами къ сочиненіямъ Ломоносова.

Съ внѣшней стороны предложеніе должно отличаться стройностію изложенія, легкостію для произношенія и пріятностію

для слуха. У древнихъ грековъ и римлянъ выработаны были строго опредѣленные правила относительно состава, строенія и выраженія періода; опредѣлено было, какими словами лучше начинать и оканчивать періодъ, сколько слоговъ должно быть въ каждой части періода, въ какомъ порядкѣ должны слѣдовать гласныя долгія и короткія; словомъ, все теченіе рѣчи периодической подчинено было опредѣленному размѣру.

Въ настоящее время у насъ періодъ въ этомъ отношеніи является довольно свободной формой, не подчиненной строгому размѣру. Отъ формы періода въ настоящее время требуется только: а) особенная стройная группировка составныхъ частей періода, при которой періодъ всегда распадается на двѣ приблизительно равныя половины (повышеніе и пониженіе), и б) приблизительная соразмѣрность равносильныхъ и равнозначущихъ частей періода (членовъ).

Выполненіемъ указанныхъ стилистическихъ требованій и достигается благозвучіе, т. е. легкость для произношенія и пріятность для слуха периодической рѣчи. Легко произносится періодъ при естественномъ и гармоническомъ повышеніи голоса на одной половинѣ его (повышеніе) и пониженіи на другой (пониженіе). Пріятна для слуха периодическая рѣчь, потому что въ ней есть своего рода ритмъ (хотя и не всегда строго выдержанный), вслѣдствіе приблизительной соразмѣрности частей (членовъ) періода, требующихъ одинаковаго напряженія голоса при ихъ произношеніи и одинаковыхъ паузъ между ними.

Виды періода.

Періодъ представляетъ два вида: А) простой и Б) сложный.

А. Простой періодъ. Простой періодъ представляетъ собою полное, законченное и стройное выраженіе одной мысли (темы) въ формѣ простого предложенія, развитаго второстепенными членами (дополненіями, опредѣленіями, словами обстоятельными) или въ формѣ сложнаго предложенія, въ которомъ придаточныя предложенія замѣняютъ второстепенные члены простого предложенія.

Составныя части простого періода. Простой періодъ всегда распадается на двѣ половины, изъ которыхъ одна составляетъ логическое подлежащее, а другая—логическое сказуемое.

Примѣры простого періода:

Тема періода, выраженная простымъ краткимъ предложениемъ: «Провидѣніе всѣхъ насъ руководствуетъ».

Выраженіе этой мысли въ формѣ простого періода чрезъ распространеніе простого предложенія второстепенными членами:

№ 1. Провидѣніе, мудрый и неунынный вождь на путяхъ жизни, неизречимый блаженствитель людей въ ихъ счастьи и бѣдствіяхъ, || постоянно руководствуетъ всѣхъ насъ къ достиженію истиннаго блаженства.

Первая половина въ этомъ періодѣ, отдѣленная чертою, составляетъ логическое подлежащее, а вторая—логическое сказуемое.

Примѣръ простого періода, выраженнаго сложнымъ предложениемъ, въ которомъ предложенія придаточныя замѣняютъ второстепенные члены простого предложенія. Тема періода: сооруженіе памятника Пушкину свидѣтельствуетъ о любви общества къ поэту.

№ 2. Сооруженіе памятника Пушкину, въ которомъ участвовала, которому сочувствуетъ вся образованная Россія, и на празднованіе котораго собралось такъ много лучшихъ людей, представителей земли, правительства, науки, словесности и искусства (логическое подлежащее)—это сооруженіе представляетъ намъ данью признательной любви общества къ одному изъ самыхъ достойныхъ его членовъ (логическое сказуемое). Тургеневъ.

№ 3. Оренбургская губернія, по своему географическому положенію и пространству, заключающая въ себя разные и даже противоположные климаты: гранича къ сѣверу съ Вятскою и Пермскою губерніями, гдѣ по зимамъ мерзнетъ ртуть, и на югъ съ Каспійскимъ моремъ и Астраханскою губерніей, гдѣ такъ всѣмъ извѣстно, растутъ на открытомъ воздухѣ самые изъясные сорта винограда,—представляетъ полную возможность разнообразію явленій всѣхъ царствъ природы. С. Ансаковъ.

Примѣчаніе. Начинающіе приучаться выражать свои мысли съ достаточной полнотою могутъ пользоваться слѣдующими вспомогательными вопросами, которые прозываются то пиками: 1) quis—кто? 2) quid—что? 3) ubi—гдѣ? 4) quibus auxiliis—какими средствами? вследствие чего? 5) cur—для чего? почему? 6) quo modo—какимъ образомъ? 7) quando—когда?

Примѣрное развитіе простого предложенія (темы) «Петръ Великій основалъ Петербургъ, при помощи указанныхъ вопросовъ.

Quis? Императоръ Петръ Великій.

Quid? Основалъ Петербургъ (quid?), новую столицу.

Ubi? При устьѣ рѣки Невы.

Quando? Въ 1703 году

Cur? Желая сблизить Россію съ Европой.

Quo modo? Населявъ его купцами, помѣщиками и служилыми людьми.

Приведа въ стройный порядокъ матеріалъ, добытый при помощи вспомогательныхъ вопросовъ, получимъ простой періодъ въ такой формѣ.

№ 4. Императоръ Петръ В., желая сблизить Россію съ Европой, основалъ въ 1703 году при устьѣ рѣки Невы городъ Петербургъ, новую столицу, населивъ ее купцами, помѣщиками и служилыми людьми.

Но нужно помнить, что не всегда и не всѣ данные вопросы применимы къ развитію мысли простого періода, и что постоянное пользованіе ими причащаетъ къ неприятному однообразію формы выраженія мыслей.

В. Сложный періодъ. Сложный періодъ представляетъ собою разъясненіе темы путемъ сопоставленія нѣсколькихъ самостоятельныхъ (не менѣе двухъ) мыслей, развитыхъ полно и выраженныхъ стройно предложеніемъ сложнымъ по способу подчиненія или сочиненія. Напримѣръ:

№ 1. Богатство, котораго многіе добиваются, не можетъ сдѣлать человека счастливымъ, || потому что не привосятъ съ собою ни благоразумія, ни здоровья, ни правъ на уваженіе.

Тема этого періода: почему богатство не составляетъ счастья человѣка?

Тема въ періодѣ развита чрезъ сопоставленіе двухъ мыслей 1) богатство не можетъ сдѣлать человека счастливымъ и 2) оно не приноситъ съ собою ни благоразумія, ни здоровья, ни правъ на уваженіе. Придаточное же предложеніе—котораго многіе добиваются—составляетъ только пояснительную часть перваго предложенія.

Между мыслями даннаго періода внутренняя, неразрывная связь: въ первой указано явленіе, во второй—причина его. По формѣ періодъ этотъ—сложное предложеніе по способу подчиненія.

Сложное синтаксическое предложеніе становится періодомъ сложнымъ чрезъ обстоятельное развитіе мысли, заключающейся въ немъ, и стройное расположеніе составныхъ частей его. Возьмемъ, напр., тему: почему человѣкъ неохотно покидаетъ свое жилище?

Развитіе этой темы въ формѣ синтаксическаго сложнаго предложенія: человѣкъ неохотно покидаетъ свою, даже ветхую и худую избенку, потому что съ ней соединено у него много воспоминаній. Мысль придаточнаго предложенія можно развитъ чрезъ опредѣленное указаніе предметовъ, съ которыми связаны воспоминанія человѣка. Чрезъ такое развитіе мысли и чрезъ

стройное расположение всѣхъ составныхъ частей сложное предложение получаетъ форму сложнаго періода.

№ 2. Какъ бы ни была ветха и худа его набенка, неохотно, съ горемъ покидаетъ человекъ ее: тамъ онъ родился и выросъ, тамъ жили и померли его родители, тамъ онъ провалялъ на своей свадьбѣ и вкусилъ первую радости семейнаго счастья, тамъ возрастали своиа дѣтотъ.
Буслаевъ.

Составныя части сложнаго періода. Логическое дѣленіе сложнаго періода. Сложный періодъ, представляя собою развитіе главной мысли или темы путемъ сопоставленія нѣсколькихъ мыслей, всегда распадается на двѣ половины, одна изъ которыхъ заключаетъ въ себѣ мысли доказываемыя или объясняемыя, а другая мысли доказывающія или объясняющія.

Музыкальное дѣленіе сложнаго періода. Первая половина періода произносится съ повышеніемъ голоса, почему и называется повышеніемъ (*protasis*), а вторая—съ пониженіемъ голоса и называется пониженіемъ (*apodosis*). Въ приведенныхъ примѣрахъ (№ 1 и 2) повышения отъ пониженій отдѣлены чертою. Музыкальное дѣленіе періода всегда совпадаетъ съ логическимъ дѣленіемъ его.

Повышеніе и пониженіе какъ части, имѣющія одинаковое значеніе въ періодѣ, должны быть развиты болѣе или менѣе равномерно. По требованіе это писателями выполняется рѣдко, весьма часто съ особенной полнотою бываетъ развита одна кака-нибудь часть періода—повышеніе или пониженіе (см. № 4, 13, 14 и др.).

Члены въ сложномъ періодѣ. Кромѣ дѣленія на повышеніе и пониженіе, сложный періодъ дѣлится на члены. Членъ въ сложномъ періодѣ составляетъ каждая самостоятельная мысль. Въ вышеприведенномъ (№ 1) примѣрѣ сопоставлены двѣ мысли, слѣдовательно и два члена въ періодѣ (одинъ въ повышеніи, другой въ пониженіи).

Количество членовъ въ періодѣ бываетъ неодинаково: ихъ можетъ быть нѣсколько какъ въ повышеніи, такъ и въ пониженіи.

По количеству членовъ періоды бываютъ двухчленные (№ 1, 14, 23 и др.), трехчленные (№ 15, 17, 25 и др.), четырехчленные (№ 6, 11 и др.). Если же въ періодѣ болѣе четырехъ членовъ, онъ называется вообще многочленнымъ (№ 8, 13 и др.).

Члены въ каждой половинѣ періода всегда выражаются предложениями однородными и равносильными, при чемъ особенное вниманіе слѣдуетъ обращать на соразмѣрность по объему членовъ въ каждой части періода, чѣмъ главнымъ образомъ и обуславливается музыкальность періодической рѣчи. Выраженные предложениями однородными и соразмѣрными по объему, члены періода произносятся въ разные моменты времени, требуютъ одинаковаго напряженія голоса и одинаковыхъ паузъ между собою (см. № 2, 6 и др.), что и сообщаетъ періодической рѣчи своего рода размѣръ (ритмъ).

Виды сложнаго періода ¹⁾. Такъ какъ сложный періодъ есть не что иное, какъ сложное по способу подчиненія или сочиненія предложеііе, отличающееся только особенною полнотою развитія мысли и нѣкоторыми особенностями (указано выше) въ своемъ строеніи, то видовъ и формъ сложнаго періода можетъ быть столько же, сколько видовъ и формъ сложныхъ предложений.

Главные, чаще всего встрѣчающіеся виды сложнаго періода слѣдующіе: I) причинный, II) условный, III) заключительный, IV) раздѣлительный, V) относительный, VI) послѣдовательный, VII) изъяснительный, VIII) сравнительный, IX) соединительный, X) противоположный, XI) уступительный.

Каждый изъ указанныхъ видовъ сложнаго періода выражается въ соответствующей его внутренней сторонѣ формъ сложнаго предложения. Видѣнная (грамматическая) связь между составными частями періода выражается соответствующими формъ предложений союзами, которые могутъ (для благозвучія) и опускаться, при ясности внутренней связи между частями періода (см. 2, 4).

¹⁾ Знакомство съ лучшими образцами разныхъ видовъ періода, сопровождаемое основательнымъ разборомъ периодовъ съ логическою и стилистическою сторонами, приноситъ, ни въ какомъ сомнѣніи, чрезвычайно большую пользу учащимся. Логическій разборъ служитъ однимъ изъ лучшихъ средствъ развитія у учащихся пониманія внутренней, логической связи между мыслями повышенія и пониженія, представляющими въ періодѣ одно стройное цѣлое. Разборъ периодовъ съ внѣшней стилистической стороны мало-по-малу пріучаетъ воспитанниковъ выражать свои мысли въ такой же совершенной, изящной формѣ, въ какой выражаютъ свои мысли лучшие писатели. Отрицать пользу такого изученія периодовъ—значитъ отрицать пользу вообще логическихъ и стилистическихъ разборовъ образцовъ. Безъ разбора образцовъ периодовъ, ознакомленіемъ учащихся только съ теоретическими правилами періодической рѣчи мы ничего не достигнемъ.

I. Періодъ причинный. Въ причинномъ періодѣ мысли одной половины выражаютъ причины, а мысли другой—слѣдствія указанныхъ причинъ. Грамматическая связь между повыше-ніемъ и пониженіемъ выражается союзами: ибо, потому что, такъ какъ и др. (См. № 1-й и 2-й).

- № 3. Мысль поставить статую Петра Великаго на дикомъ камнѣ есть для меня прекрасная, несравненная мысль; и бо сей камень служить равнѣльнымъ образомъ того состоянія Россіи, въ которомъ была она до времени своего преобразованія. Карамзинъ.
- № 4. И простой гражданинъ долженъ читать исторію: она миритъ его съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей, какъ съ обыкновеннымъ явленіемъ во всѣхъ вѣкахъ; утѣшаетъ въ государствен-ныхъ бѣдствіяхъ, свидѣтельствуя, что и прежде бывали подоб-ныя, бывали еще ужаснѣйшія, и государство не разрушалось: она питаетъ нравственное чувство и праведнымъ судомъ своимъ располагаетъ душу къ справедливости, которая утверждаетъ ваше благо на согласіе общества. Карамзинъ.
- № 5. Такъ какъ съ задняго крыльца
Обыкновенно подавали
Ему допского жеребца
Лишь только вдоль большой
дороги
- Заслышать ихъ домашни дроги,—
Поступкомъ оскорбись такимъ,
Всѣ дружбу прекратили съ нимъ.
- Пушкинъ.

II. Условный. Въ одной изъ половинокъ условнаго періода указывается предполагаемая причина или условіе, а въ другой—предполагаемое же слѣдствіе. Союзы условнаго періода: если, если бы, когда (въ смыслѣ если), когда бы (если бы), коль скоро и др.: соответствующіе имъ во второй половинкѣ: то, то бы, тогда (то), тогда бы, (то бы) то и др.

- № 6. Автору надобно имѣть доброе, иѣжное сердце, если онъ хочетъ быть другомъ и любимцемъ души нашей; если хочетъ, чтобы дарованія его сіяли свѣтомъ немерцающимъ; если хочетъ писать для вѣчности и собирать благословенія народомъ. Карамзинъ.
- № 7. Если ты (судія), имѣи власть пустить невиннаго и зная невин-ность его, тѣмъ не менѣе готовъ предать его въ руки прагони, чтобы не оскорбить ихъ гордости; если, вмѣсто суда и защиты невинности, ты глумишься надъ ея несчастіями, застаиваешь ее вначишь изъ одного судилища въ другое; если твои правды состоятъ только въ омовеніи рукъ передъ народомъ: то удались отъ гроба сего, твое мѣсто не здѣсь, а въ преторіи Цизлата. Арх. Иннокентій.
- № 8. Если вы хотите провести нѣсколько мавуть истинно блажен-ныхъ: если хотите испытать этотъ неизъяснимо сладостный покой души, который выше всѣхъ земныхъ наслажденій—сту-пайте въ лунную лѣтнюю ночь полюбоваться напимъ Кремлемъ, сидьте на одну изъ скамеекъ тротуара, который идетъ по самой

окраинѣ холма; забудьте на нѣсколько времени и шумный свѣтъ съ его безуміемъ, и всѣ ваши житейскія заботы и дѣла, и дайте хоть разъ вздохнуть свободно бѣдной душѣ вашей, шумливой и усталой отъ всѣхъ земныхъ тревогъ. Загоскинъ.

III. Заключительный. Въ одной половинкѣ заключительнаго періода приводится основаніе, а въ другой—выводъ (или за-ключеніе) изъ него. Союзы, указывающіе на выводъ или заклю-ченіе: и такъ, слѣдовательно, такъ, такимъ образомъ и др.

- № 9. Успѣхи просвѣщенія должны болѣе и болѣе удалять государства отъ кровопролитія, а людей отъ раздоровъ и преступленій: (слѣ-довательно) какъ же благородно ученое состояніе, котораго дѣло есть возвышать насъ умственно и приближать счастливую эпоху порядка, мира, благоденствія! Карамзинъ.
- № 10. Мы всѣ учились понемногу,
Чему-нибудь и какъ-нибудь;
Такъ воспитаньемъ, слава Богу,
У насъ не мудрено блеснуть. Пушкинъ.

IV. Раздѣлительный. Въ одной изъ половинокъ раздѣлитель-наго періода высказывается нѣсколько предположеній, исклю-чающихъ другъ друга при утверженіи одного изъ нихъ. Союзы періода: или—или, либо—либо.

- № 11. Государство, оставивъ Бога, можетъ быть иѣкоторое время оста-влено самому себѣ по закону долготерпѣнія: или въ ожиданіи его исправленія; или въ орудіе наказанія другихъ; или до исполненія мѣры его беззаконій. Филаретъ Митр.
- № 12. Россія въ просвѣщеніи должна была отстать отъ другихъ евро-пейскихъ державъ или потому, что въ ней не было задаткомъ къ просвѣщенію, или потому, что она не желала просвѣщенія или потому, что она была задержана независимыми отъ нея обстоятельствами. Карамзинъ.

V. Относительный. Въ повышеніи и пониженіи относи-тельнаго періода или сопоставляютъ качества, дѣйствія и со-стоянія, совмѣстныя или несовмѣстныя въ извѣстномъ лицѣ, или же сопоставляются явленія, совмѣстныя или не-совмѣстныя одни съ другими. Въ первомъ случаѣ повышеніе и пониженіе соединяются относительными мѣстоименіями: кто—тотъ, тотъ—который и др.; во второмъ—союзными рече-ніями: тамъ—гдѣ, туда—куда, откуда—оттуда и др.

- № 13. Кто чрезъ міриады блестящихъ сферъ, кружащихся въ голу-бомъ небесномъ пространствѣ, умѣетъ возноситься духомъ сво-имъ къ престолу невидимаго Божества; кто внимаетъ гласу Его и въ громахъ и въ зефирахъ, въ шумѣ морей и — собственномъ сердцѣ своемъ; кто въ атомѣ видитъ міръ и въ мірѣ — атомъ

безпредѣльнаго творенія; кто въ каждомъ цвѣточкѣ, въ каждомъ движеніи и дѣйствіи природы чувствуетъ дыханіе вышей Благодати, и въ алыхъ небесныхъ молніяхъ лобызаетъ край Савановой ризы,— тотъ не можетъ быть злодѣемъ. Карамзинъ.

№ 14. Кто приходитъ въ пустынножителство или отшельническое братство, какъ переселенецъ, желающій перенести сюда выгоды и удобства прежняго жителства, или замѣнить ихъ другими, а не какъ бѣглеца, бросившій все, чтобы только избавиться отъ того, что было причиною бѣгства: тотъ не истинный отшельникъ, не въ совершенствѣ пустынножитель. Филаретъ.

№ 15. Тамъ, гдѣ въ забаву убивали бѣдныхъ невольниковъ, какъ дикихъ звѣрей; гдѣ тиранически умерщляли слабыхъ младенцевъ; для того, что республика не могла надѣяться на силу руки ихъ,— тамъ слѣдуя общему человѣческому понятію, нельзя искать нравственнаго совершенства. Карамзинъ.

№ 16. Туда, гдѣ рѣка Прутъ вливаетъ быстрыя воды свои въ Дунай, гдѣ Великій Петръ, окруженный вѣрными, отчаялся быть побѣдителемъ и просилъ мира: туда гений Екатерины привелъ Румянцова, и поставилъ его между врагами безчисленными. Карамзинъ.

VI. Послѣдовательный. Въ послѣдовательномъ періодѣ въ повышеніи и пониженіи сопоставляются явленія, дѣйствія и состоянія, совершающіяся или одновременно, или слѣдующія другъ за другомъ въ порядкѣ времени. Союзы періода: когда—тогда, до тѣхъ поръ—пока; лишь только—какъ, сперва или сначала—потомъ—далѣе—наконецъ; во-первыхъ, во-вторыхъ...

№ 17. Когда обрядъ торжественный (прещеніе киевлянъ) совершился; когда священный соборъ нарекъ всѣхъ гражданъ киевскихъ христианами: тогда Владиміръ, въ радости и восторгѣ сердца, устремилъ взоръ на небо, громко произнесъ молитву. Карамзинъ.

№ 18. Когда волнуется желтѣющая нива,
И слышій лѣсъ шумить при звукѣ вѣтерка,
И прилетитъ въ садъ малиновая слива
Подъ тѣнью сладостной зеленога листка;
Когда росой обрызганный душистой,
Румяннмъ вечеромъ или утра въ часъ злагой,
Изъ-подъ куста мнѣ лавдышъ серебристый
Привѣтливо киваетъ головой;
Когда студеный ключъ играетъ по ограду
И, погружая мысль въ какой-то мутный сонъ,
Лечечетъ мнѣ таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится онъ;
Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челѣ.

И о счастье и могу постигнуть на землѣ,
И въ небесахъ я вижу Бога.

№ 19. Карамзинъ самъ совершенствуется съ своимъ временемъ: сначала онъ приноситъ дань школѣ писателей прошлаго вѣка; потомъ ищетъ вдохновеній въ Шекспирѣ, Шиллерѣ, Гете; наконецъ, удалившись отъ всѣхъ исканій славы, въ удивленіи, питающемъ умъ и сердце, воскращаетъ предъ нами предковъ нашихъ, творитъ Палладумъ народной славы—отечественную исторію. Давыдовъ.

Примѣчаніе: Послѣдовательный періодъ, въ которомъ, точно опредѣляется порядкомъ слѣдованія одного явленія за другимъ, при помощи союзовъ: сперва... потомъ... во-первыхъ... во-вторыхъ... называется еще постепеннымъ (см. № 19 и Хрест. Галахова, ч. I, стр. 41).

VII. Изъяснительный. Въ одной изъ половинокъ изъяснительнаго періода или говорится вообще о качествениности явленій, дѣйствія и состоянія, а въ другой—опредѣляется степень ея; или же въ одной изъ половинокъ указывается явленіе, а въ другой—опредѣляется (изъясняется) цѣль его. Союзы періода: такъ-что, или чтобы, за тѣмъ-чтобы, до того-что, настолько-что и др.

№ 20. Нападенія гунновъ были производимы съ такимъ ужаснымъ крикомъ, многочисленная масса ихъ летѣла такъ густо и съ такою силою, узкой, почти пропадающей между пухлыхъ щекъ ихъ глазъ былъ такъ быстръ и вѣренъ, въ одно мгновеніе они давали столько измѣненій ходу битвы, такъ быстро могли рассыпаться и исчезать изъ виду, такъ скоро собираться въ кучи, такъ мѣтко посылатъ легиціи лѣсъ стрѣлъ,— что врядъ ли могъ сыскаться предводитель, чей глазъ не разбѣжался бы и голова не закружилась въ битвѣ съ ними. Тоголы.

№ 21. И были всѣ ея движенія
Такъ стройны, полны выраженія,
Такъ полны милой простоты,
Что если бѣ демонъ, пролетая,
Въ то время на нее взглянулъ,
То, прежнихъ братьевъ вспоминая,
Онъ отвернулся бѣ и вздохнулъ.

Лермонтовъ.

№ 22. Разорилъ среднюю Азію, истребилъ большую часть ея населенія
Тамерланъ задумалъ, наконецъ, идти въ Китай, чтобы (какъ говорилъ онъ) въ крови вѣрныхъ язычниковъ омыть руки, обогрѣвъ кровью православныхъ. Карамзинъ.

VIII. Сравнительный. Въ сравнительномъ періодѣ мысль одной изъ половинокъ поясняется въ другой чрезъ подобіе или сравненіе. Союзы періода: какъ—такъ, подобно тому—какъ и др.

№ 23. Какъ изъ дома, объятаго пламенемъ, съ великою поспѣшностью бѣгутъ не только живущіе въ немъ, но и всѣ сосѣди, стараются спасти хоть какое тѣло; такъ и теперь, когда гнѣвъ царя, подобно огню, угрожаетъ упасть сверху, каждый спѣшитъ удалиться и спасти хоть какое тѣло прежде, чѣмъ этотъ огонь, иди своимъ путемъ, не дойдетъ и до него.

Златоустъ.

№ 24. Какъ плавающій въ небѣ ястребъ, давши много круговъ сильными крыльями, вдругъ останавливается распластавши на одномъ мѣстѣ и бьетъ оттуда стрѣлой на раскричавшагося у самой дороги самца—перепела: такъ Тарасовъ сынъ Остапъ налетѣлъ вдругъ на хоруняго и сразу накиннулъ ему на шею веревку.

Гоголь.

№ 25. Въ послѣдній разъ отдался я этимъ воспоминаніямъ и прощаюсь съ ними безвозвратно: такъ скупою въ послѣдній разъ налюбывшись своимъ кладомъ, своимъ золотомъ, своимъ свѣтлымъ сокровищемъ, засыпаетъ его строй, сырой землей; такъ свѣтлыми источенной лампады, вспыхнуть послѣднимъ яркимъ пламенемъ, покрывается холоднымъ пепломъ.

Тургеневъ.

IX. Соединительный. Въ соединительномъ періодѣ мысль одной половины развивается и разъясняется въ другой чрезъ присоединеніе мысли, усиливающей значеніе ея. Союзы періода: не только—но и, но еще, но даже мало того, что—но и, еще и др.

№ 26. Юаньшъ III не только учредилъ единовластіе, до времени оставивъ права князей владѣтельныхъ однимъ украинскимъ, или бывшимъ литовскимъ, чтобы сдержать слово и не дать имъ повода къ намѣнѣ; но былъ и первымъ истиннымъ самодержцемъ Россіи, заставляя благогоуять предъ собою вельможъ и народъ, восхищая милостію, ужасая гнѣвомъ, отнимая частіи права, не согласныя съ полновластіемъ вѣщеносца.

Карамзинъ.

№ 27. Не только искрення любовь къ Василію (Шуйскому) производила общее сѣтованіе о безвременной кончинѣ его; но и страхъ, что будетъ съ государствомъ, воцновать душу.

Карамзинъ.

№ 28. Мало того что осуждена и на такую страшную участь; мало того, что предъ концомъ своимъ должна видѣть, какъ станутъ умирать въ невыносимыхъ мукахъ отецъ и мать, для спасенія которыхъ двадцать разъ готова была бы отдать жизнь свою—мало всего этого: нужно, чтобы предъ концомъ своимъ мнѣ довелось увидѣть и услышать слова и любовь, каковой не видываю.

Гоголь.

X. Противоположный. Въ повышеніи и пониженіи противоположнаго періода сопоставляются мысли о предметахъ, явленіяхъ, качествахъ, дѣйствіяхъ и состояніяхъ противоположныхъ другъ другу. Союзы періода: а, же, но, напротивъ.

№ 29. Пока не требуетъ поэта Душа поэта вострепнется,
Къ священной жертвѣ Аполлона, Какъ пробудившійся орелъ.
Въ забавлахъ суетнаго свѣта Тоскуетъ онъ въ забавлахъ міра,
Онъ малодушно погруженъ; Людской чуждается молвы;
Молчитъ его свята лира, Къ ногамъ народнаго кумира
Душа внушаетъ хладный сонъ, Не клонитъ гордой головы;
И менѣ дѣтей ничтожныхъ міра, Бѣжитъ онъ, диній и суровый.
Быть можетъ, всѣхъ ничтожныхъ И звуковъ и смеленья поэты,
онъ На берега пустынныхъ волтъ,
Но лишь божественный глаголь Въ широкошумныя дубровы.
До слуха чуткаго коснется, Пушкинъ.

№ 30. Природа, чтобы плѣнять и удивлять своими картинками, употребляетъ утесы, зелень деревьевъ и луговъ, шумъ водопадовъ и ключей, сіяніе небѣ, бурю и тишину,—а бѣдный человекъ, чтобы выразить впечатлѣніе, производимое ею, долженъ замѣнить ея разнообразныя предметы однообразными чернильными каракулями, между которыми часто бываетъ труднѣе добратся до смысла, чѣмъ между утесами и пропастями до прекраснаго вида.

Жуковский.

№ 31. Животныя, будучи привязаны къ нѣкоторымъ климатамъ, не могутъ выйти изъ предѣловъ, начертанныхъ имъ природою, и умираютъ гдѣ родятся; но человекъ, силою могущественной воли своей, шагаетъ изъ климата въ климатъ, ищетъ вездѣ наслажденій—и находитъ ихъ; вездѣ бываетъ любимымъ гостемъ природы, повсюду открывающей для него новые источники удовольствія; вездѣ радуется бытіемъ своимъ—и благословляетъ свое человѣчество.

Карамзинъ.

XI. Уступительный. Въ одной изъ половинокъ уступительнаго періода указывается или исключеніе изъ общаго правила, или слѣдствіе, противоположное основанію, которое указано въ другой половинѣ. Союзы періода: хотя, правда, конечно, пусть, положимъ, согласимся и т. п.; соответствующіе имъ въ другой половинѣ: однако, все же, все-таки, но и др.

№ 32. Хотя бы исчезъ твой самый Но ты, великій человекъ (Ермакъ),
прахъ:
Хотя бы сыны, твои потомки; Пойдешь въ раду съ полубогами
Забывъ дѣнья предка грома, Изъ рода въ родъ, изъ вѣка въ
Скитались изъ дебрихъ и дѣсахъ вѣкъ.
И шпли съ алчными волками: Дмитріевъ.

№ 33. Конечно, не найдется почти ни одного человека, который былъ бы совершенно равнодушенъ къ красотамъ природы, т. е. къ прекрасному мѣстоположенію, живописному далекому виду, великолѣпному восходу или заходу солнца, къ свѣтлой мѣсячной ночи: но это еще не любовь къ природѣ—это любовь къ ландшафту, декорациямъ.

С. Аксаковъ.

№ 34. Согласимся, что дѣянія описанныя Геродотомъ, Фукидидомъ Ливіемъ для всякаго перусскаго вообще занимательнѣе, предъставляя болѣе душевной силы и живѣйшую игру страстей; и бо Греція и Римъ были народными державами и просвѣщеннѣе Россіи: одивкомъ смѣло можно сказать, что въ некоторые случаи, картины, характеры вашей исторіи любопытны не менѣе древнихъ.

Карамзинъ.

Примѣчаніе Къ указаннымъ видамъ сложнаго періода можно причислить еще такъ называемый смѣшанный періодъ, въ которомъ повышение или пониженіе сами по себѣ представляютъ сложный періодъ. Таковъ напр., періодъ подъ № 34, въ которомъ первая половина представляетъ причинный періодъ, а вторая первая со второй—уступительный¹⁾.

III. Связь грамматики съ теоріей словесности.

Предложеніе и періодъ, составъ и строеніе которыхъ изучаетъ грамматика, составляютъ простѣйшія, элементарныя словесныя формы выраженія мыслей или сужденій человѣка.

Кромѣ этихъ элементарныхъ формъ, существуетъ высшая и весьма сложная словесная форма, въ которой связно и стройно выражается цѣлый рядъ мыслей объ извѣстномъ предметѣ въ формѣ предложенія и періодовъ, которая называется сочиненіемъ²⁾.

Изученіемъ состава и строенія сочиненій, какъ высшей и сложной словесной формы, занимается особая наука—теорія³⁾ словесности.

Теорія словесности такимъ образомъ имѣетъ самую тѣсную связь съ грамматикой: грамматика ученіемъ объ элементарныхъ словесныхъ формахъ (предложеніи и періодѣ) постепенно подготавливаетъ къ изученію высшей и сложной словесной формы (сочиненія), составляющей предметъ теоріи словесности.

¹⁾ Сборники періодовъ: П. Смирновскаго, П. Богдановича.

²⁾ Сочиненіе называется еще словеснымъ произведеніемъ, литературнымъ (littera—бува) произведеніемъ. Составители сочиненій называются писателями, авторами (auctor—производитель) литераторами; у простаго народа—сочинителями.

³⁾ Теорія—разсматриваніе, выводъ, обобщеніе.

Старым бумажным книгам —
Новую «электронную» жизнь!

ТЕОРІЯ СЛОВЕСНОСТИ.

Понятіе о теоріи словесности, какъ наукѣ. Теоріей словесности называется наука, представляющая систематическое изложеніе правилъ и законовъ, которымъ подчиняется въ своемъ строеніи вообще сочиненіе, какъ высшая и сложная словесная форма выраженія мыслей, и различные роды и виды сочиненій.

Раздѣленіе теоріи словесности. По содержанію теорія словесности раздѣляется на двѣ части: I) общую, въ которой излагаются правила и законы общіе для всѣхъ сочиненій и II) частную, гдѣ излагаются правила и законы, которымъ подчиняются въ своемъ строеніи различные роды и виды сочиненій.

I. Общая часть теоріи словесности.

Понятіе о сочиненіи¹⁾. Сочиненіемъ называется высшая и сложная словесная форма выраженія цѣлаго ряда сужденій или мыслей объ извѣстномъ предметѣ, расположенныхъ стройно и связанныхъ между собою единствомъ цѣли или единствомъ основной идеи. Напр. «Лѣсъ»—Аксакова, «Днѣпръ»—Кузнецова, «Кавказъ»—Пушкина, «Куликовская битва»—Карамзина и др.

Общія свойства сочиненій. Названіе «сочиненія» усваивается вообще стройному изложенію мыслей о какомъ-нибудь предметѣ, начиная съ изложенія мыслей школьника и кончая весьма сложными произведеніями великихъ (геніальныхъ) умовъ.

¹⁾ Примѣч. Разбирается цѣлый рядъ простыхъ по содержанію и построению сочиненій, по преимуществу такихъ, которыми преподаватель намеренъ воспользоваться при объясненіи особенностей въ содержаніи и построеніи описательныхъ и повѣствовательныхъ сочиненій.

Въ каждомъ сочиненіи, каково бы оно ни было, мы различаемъ: 1) тему, 2) содержаніе, 3) изложеніе и планъ и 4) выраженіе мыслей или слогъ.

1. Тема сочиненій. Каждое сочиненіе представляетъ собою рядъ мыслей объ известномъ предметѣ. Предметъ, о которомъ говорится въ сочиненіи и называется темой (ἔμμη—основа, положеніе; отъ τίθωμι—кладу).

Чтобы читатель сразу видѣлъ, о чемъ будетъ говориться въ сочиненіи, тема или предметъ сочиненія обыкновенно указывается въ началѣ сочиненія. (Смотри, напр., по Хрестоматіи Галахова ч. I-я: «Рейнскій водопадъ» — Карамзина. «Садъ» — Гоголя, «Лѣсъ» — Аксакова, «Кавказъ» — Пушкина, «Куликовская битва» — Карамзина и др.).

Требованіе отъ предмета (темы) сочиненій. Что касается области предметовъ, которые могутъ служить темой для сочиненій, то она безконечна, какъ безконечна область знанія, потому что цѣль сочиненій — сообщеніе знаній обо всемъ, что существовало и существуетъ (проза) и что возможно и желательно (поэзія). Нагляднымъ доказательствомъ этого могутъ служить тысячи библиотекъ, наполненных сотнями тысячъ сочиненій, появленію которыхъ въ будущемъ никто и конца указать не можетъ.

Изъ безконечной области предметовъ для человѣка имѣютъ значеніе болѣе важныя для него и особенно интересующіе его: отсюда общія свойства предмета сочиненій: а) важность и б) занимательность его для известнаго времени.

а) Важнымъ называютъ вообще все то, что особенно полезно въ умственномъ, нравственномъ и эстетическомъ отношеніи.

б) Занимательнымъ — все то, что возбуждаетъ любознательность человѣка и удовлетворяетъ ее.

2. Содержаніе сочиненій. Вся совокупность мыслей, выраженныхъ въ сочиненіи въ формѣ предложеній и періодовъ, составляетъ содержаніе сочиненія. Напр.: все, что высказалъ Аксаковъ о лѣсѣ въ сочиненіи «Лѣсъ», Кузнецовъ о Дибирѣ въ сочиненіи «Дибирь», Пушкинъ о Кавказѣ въ сочиненіи «Кавказъ», — все это и составляетъ содержаніе данныхъ сочиненій.

Источники, изъ которыхъ почерпается содержаніе сочиненій. Содержаніе сочиненій приобрѣтается чрезъ основательное изученіе предмета (темы), избраннаго для сочиненія.

Напр.: если я не видалъ памятника Петру Велик. (въ Петербургѣ) или памятника Н. М. Карамзину (въ Симбирскѣ), и ничего не читалъ объ нихъ, то я не могу ничего ни сказать, ни написать объ этихъ памятникахъ. Но, вотъ, начинаю я разсматривать (изучать), положимъ, памятникъ Карамзину, и вижу — мраморный пьедесталъ (подиожіе памятника, известной высоты и формы), на одной сторонѣ его вижу углубленіе (ниша), въ которомъ помещенъ бюстъ писателя, на другихъ сторонахъ вижу аллегорическія изображенія, имѣющія отношеніе къ жизни и дѣятельности Карамзина; на пьедесталѣ вижу металлическую фигуру (изображеніе музы). Всматриваясь въ каждую изъ указанныхъ частей памятника я замѣчаю множество подробностей! въ каждой изъ нихъ, которыя ускользали отъ меня при первомъ бѣзгломъ обзорѣ памятника. Словомъ, чѣмъ внимательнѣе разсматриваю памятникъ (другими словами: чѣмъ тщательнѣе изучаю его), тѣмъ онъ определеннѣе выясняется въ моемъ сознаніи. Все подмѣченное мною при изученіи я могу выразить въ цѣломъ рядѣ сужденій, которыя и могутъ войти въ содержаніе сочиненія. Такимъ путемъ добывалъ содержаніе для своего сочиненія «Лѣсъ» — Аксаковъ, часто бывавшій въ лѣсахъ и изучавшій ихъ; Пушкинъ въ сочиненіи «Кавказъ» высказалъ то, что онъ подмѣтилъ, поднимаясь на вершины Кавказскихъ горъ.

Содержаніе сочиненія приобрѣтается, помимо изученія предмета, чрезъ непосредственное наблюденіе, путемъ чтенія и изученія ранѣе уже написанныхъ о данномъ предметѣ сочиненій. Къ этому способу мы можемъ прибѣгать всегда, но безъ него не можемъ обойтись въ тѣхъ случаяхъ, когда предметъ или явленіе недоступны нашему наблюденію. Напр.: Карамзинъ (1766—1826), писавшій о Куликовской битвѣ, бывшей въ 1380 году, могъ получить свѣдѣнія объ этомъ событіи только изъ древнихъ записей (лѣтописей) и такъ называемыхъ «Украшенныхъ повѣстей» («Задонщина», «Сказаніе о Мамаевомъ побоищѣ», или — «Повѣданіе о нахожденіи Мамая»).

Требованія, которымъ должно удовлетворять содержаніе сочиненій. Содержаніе каждаго сочиненія должно отличаться: а) единствомъ главной мысли или основной идеи, б) полнотою развитія ея, в) истинностію какъ главной, такъ и второстепенныхъ мыслей, и г) соразмѣрностію составныхъ частей.

а) **Главная мысль или идея** (ἰδέα—видъ; въ философ. яз. — мысль, идея) сочиненія. При тщательномъ изученіи того или дру-

того предмета, у человека въ концѣ концовъ слагается общій взглядъ на предметъ или на одну изъ сторонъ предмета, выясненіе котораго и составляетъ цѣль всякаго сочиненія ¹⁾).

Общій взглядъ на предметъ или на одну изъ сторонъ его, разъясняемый отъ начала и до конца въ сочиненіи, и составляетъ главную мысль или основную идею сочиненія. Аксаковъ въ сочиненіи «Лѣсъ» отъ начала и до конца выясняетъ общій взглядъ на лѣсъ, какъ предметъ, служащій украшеніемъ природы. Мысль высказанная въ началѣ сочиненія: «лѣсъ», какъ и вода, — «краса природы», и составляетъ главную мысль или идею его сочиненія. Кузнецовъ въ своемъ сочиненіи «Дибирь» проводитъ идею: Дибирь — «самая главная рѣка южной покатости и наиболѣе важная въ торговомъ отношеніи».

Главную мысль авторъ или самъ высказываетъ опредѣленно и ясно въ сочиненіи, какъ это сдѣлали Аксаковъ и Кузнецовъ, или авторъ представляетъ опредѣленіе ея читателю, у котораго она является, какъ необходимый выводъ изъ всего содержанія сочиненія. Пушкинъ, напр., въ своемъ сочиненіи «Кавказъ» самъ не высказалъ идеи даннаго произведенія: но, прочитавъ его произведеніе, мы приходимъ къ неизбѣжному выводу, что природа Кавказа разнообразна и величественна. Этотъ выводъ и есть идея даннаго сочиненія.

Значеніе идеи въ сочиненіи. Идеей или главною мыслью 1) опредѣляется кругъ сужденій, которыя должны войти въ содержаніе сочиненія, 2) она сообщаетъ содержанію единство.

1) Изъ всѣхъ мыслей, какія у насъ являются при изученіи предмета (темы), въ содержаніе сочиненія входятъ только имѣющія отношеніе къ идеѣ сочиненія. Напримѣръ: Аксаковъ избралъ предметомъ для сочиненія лѣсъ. На эту тему можно писать и о значеніи лѣса въ природѣ, и о пользѣ лѣсовъ для человека, и о красотѣ лѣса и т. д. Но авторъ задался цѣлью выяснитъ въ своемъ сочиненіи взглядъ (идею) на лѣсъ, только какъ на предметъ, служащій украшеніемъ природы. Сообразно съ этой идеей, онъ и изложилъ въ сочиненіи только мысли, дающія своей совокупностію ясное понятіе о красотѣ лѣса.

¹⁾ Примѣч. Изучая, напр., вопросъ: „значеніе тѣлесныхъ наказаній на человека“ (тема), я прихожу къ убѣжденію, что тѣлесныя наказанія вредны — другими словами — у меня опредѣляется общій взглядъ на этотъ вопросъ, опредѣляется основная идея, которую я и буду разъяснять отъ начала до конца въ своемъ сочиненіи.

2) Основная идея, проходя отъ начала и до конца въ сочиненіи, связываетъ въ одно цѣлое отдѣльныя мысли, входящія въ содержаніе, и сообщаетъ послѣднему единство.

Въ сочиненіи Аксакова «Лѣсъ» каждая изъ отдѣльныхъ мыслей, слѣдуя одна за другой, только пополняетъ и постепенно разъясняетъ главную мысль сочиненія, слѣдовательно, всѣ отдѣльныя мысли даннаго сочиненія связаны между собою единствомъ цѣли или единствомъ основной идеи. Въ этомъ и состоитъ единство содержанія сочиненія. Читая сочиненіе Аксакова «Лѣсъ», мы съ каждой послѣдующей мыслью яснѣе и яснѣе понимаемъ, въ чемъ состоитъ красота лѣса. Сначала авторъ говоритъ, что общій видъ лѣса красивъ, вследствие смѣшенія зелени разныхъ древесныхъ породъ; гораздо яснѣе мысль о красотѣ лѣса становится для насъ, когда авторъ далѣе указываетъ красоты различныхъ древесныхъ породъ: березы, липы, клена, дуба, осины, красоты молодого лѣса и стараго въ разные моменты времени: въ тихій жаркій полдень, ночью и во время бури. Вполнѣ уже опредѣленнымъ становится у насъ понятіе о красотѣ лѣса, когда авторъ указываетъ прелести лѣсной природы. Такимъ образомъ, авторъ началъ сочиненіе мыслями о красотѣ лѣса, мыслями о красотѣ лѣса и кончилъ. Слѣдовательно, главная мысль въ данномъ сочиненіи проходитъ отъ начала до конца, и содержаніе сочиненія отличается единствомъ.

Отдѣльныя мысли, входящія въ содержаніе сочиненія, по отношенію къ главной мысли, называются частными или второстепенными.

Постепенное разъясненіе идеи сочиненія второстепенными мыслями называется развитіемъ содержанія.

б) Полнота содержанія. Полнымъ по содержанію называется сочиненіе, когда въ немъ второстепенныя мысли своею совокупностію вполнѣ опредѣленно и ясно раскрываютъ читателю главную мысль, для разъясненія которой написано сочиненіе. При этомъ, само собою понятно, что если авторъ задался цѣлью дать всестороннее понятіе о предметѣ, то содержаніе его сочиненія будетъ полно только тогда, когда оно охватитъ предметъ со всѣхъ сторонъ, а если цѣль сочиненія — разъяснить одну какую-нибудь сторону предмета, то и полнота содержанія будетъ опредѣляться обстоятельствомъ раскрытія данной стороны предмета («Лѣсъ» — Аксакова).

в) Истинность содержания. Истинность содержания состоит въ соответствии мыслей действительнымъ свойствамъ предмета (главной мысли и второстепенныхъ). Это требование вытекаетъ изъ самаго назначенія сочиненій—замѣнять человѣку непосредственное изученіе предметовъ и явленій.

г) Составныя части содержанія и ихъ взаимное отношеніе. Въ содержаніи сочиненій (хотя не всѣхъ) различаются слѣдующія части: 1) приступъ (введеніе), 2) изслѣдованіе или изложеніе, и 3) заключеніе.

1) Приступъ—это первая часть сочиненія, назначеніе которой дать предварительныя объясненія, необходимыя для пониманія читателемъ слѣдующей главной части сочиненія—изслѣдованія или изложенія. Эта часть потому и встрѣчается только въ тѣхъ сочиненіяхъ, предметъ которыхъ нуждается въ предварительныхъ разъясненіяхъ. Напр.: Аксаковъ избралъ предметомъ для своего сочиненія—лѣсъ. Но въ главной части онъ намѣренъ говорить только о чернолѣсѣ и разсмотрѣть чернолѣсье только со стороны красоты. Въ началѣ своего сочиненія, или въ приступѣ Аксаковъ и объясняетъ читателю, что онъ будетъ писать только о красотѣ лѣса и о красотѣ только чернолѣся (въ этихъ видахъ онъ указываетъ различіе между краснолѣсьемъ и чернолѣсьемъ), и объясняетъ причину этого. Точно такъ же, чтобы дать возможность читателю ясно и живо представить картину кавказской природы, Пушкинъ въ приступѣ сочиненія «Кавказъ» указываетъ мѣсто (пунеть), съ котораго онъ самъ любовался кавказской природой.

2) Изслѣдованіе или изложеніе—это вторая, главная и потому самая обширная часть сочиненія. Здѣсь авторъ подробно и обстоятельно разъясняетъ главную мысль сочиненія. У Аксакова въ сочиненіи «Лѣсъ» въ изложеніи подробно разъясняется, въ чемъ состоитъ красота чернолѣся. Въ изложеніи сочиненія «Кавказъ» Пушкинъ изображаетъ разнообразіе кавказской природы.

3) Заключеніе—третья часть содержанія, въ которой часто дѣлается выводъ изъ всего содержанія сочиненія; такого характера заключеніе очень часто встрѣчается въ ораторскихъ сочиненіяхъ, особенно въ проповѣдяхъ, заканчивающихся такъ называемымъ нравственнымъ приложеніемъ, которое составляетъ выводъ изъ содержанія всей проповѣди: или же въ заключеніи авторъ пополняетъ изложеніе указаніемъ какихъ-нибудь

несущественныхъ сторонъ предмета, о которыхъ не было необходимости говорить въ изложеніи. У Аксакова въ заключеніи сочиненія «Лѣсъ» говорится о впечатлѣніи, какое на него производитъ порубка лѣса. Въ заключеніи сочиненія «Кавказъ» Пушкинъ дополняетъ картину кавказской природы описаніемъ рѣки Терека.

Каждая изъ трехъ указанныхъ частей содержанія должна быть развита въ сочиненіи сообразно своему значенію. Такъ какъ приступъ и заключеніе не составляютъ существенныхъ частей сочиненія, то они должны быть кратки, чтобы не отвлекать вниманія читателя отъ главной части—изложенія.

Приступъ и заключеніе встрѣчаются далеко не во всѣхъ сочиненіяхъ, такъ что сочиненіе можетъ состоять изъ трехъ указанныхъ частей, или только изъ двухъ и наконецъ изъ одной главной части—изложенія.

Изложеніе, въ свою очередь, сообразно съ свойствами предмета и съ количествомъ сторонъ, съ которыхъ разсматривается предметъ въ сочиненіи, подраздѣляется на нѣсколько частей, которыя должны быть развиты соразмѣрно съ важностью мыслей, въ нихъ разъясняемыхъ. Подъ соразмѣрностію частей сочиненія и разумѣется соответствіе ихъ объема важности мысли, развиваемой въ той или другой части содержанія. Напр.: изложеніе въ сочиненіи Пушкина «Кавказъ» раздѣляется на пять частей по количеству различныхъ одна отъ другой полосъ горной природы. Такъ какъ горная природа, чѣмъ ближе къ подошвѣ горъ, тѣмъ разнообразнѣе, то авторъ о нижнихъ полосахъ говоритъ подробнѣе, чѣмъ о верхнихъ. Слѣдовательно части въ содержаніи данного сочиненія развиты соразмѣрно съ важностію частей самого предмета. Части же сочиненія, заключающія въ себѣ мысли одинаковыя по значенію, бывають и по объему приблизительно равномѣрны. Напр.: у Аксакова въ сочиненіи «Лѣсъ» въ одинаковомъ объемѣ развиты мысли, въ которыхъ онъ указываетъ красоты различныхъ древесныхъ породъ: березы, липы, клена, дуба и осины¹⁾.

3. Изложеніе мыслей въ сочиненіяхъ. Порядокъ слѣдованія въ содержаніи сочиненій одной мысли за другой называется изложеніемъ мыслей.

¹⁾ Примѣч. Обстоятельно вопросъ о соразмѣрности частей сочиненія выясняется практическимъ путемъ, при разборѣ цѣлаго ряда сочиненій.

Порядокъ изложенія мыслей въ сочиненіи въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ опредѣляется авторомъ особо, согласно съ свойствами предмета сочиненія и съ цѣлью, которую преслѣдуетъ авторъ. Относительно порядка изложенія мыслей во всѣхъ вообще сочиненіяхъ можно замѣтить только, что мысли въ каждомъ сочиненіи должны слѣдовать одна за другой въ той постепенности, которая составляетъ необходимое условіе пріобрѣтенія и усвоенія человѣкомъ знаній вообще. Напр.: знакомясь съ какимъ-нибудь предметомъ, мы отъ изученія одной части его переходимъ къ другой, отъ другой къ третьей и т. д. И въ сочиненіи, цѣль котораго составляетъ сообщеніе свѣдѣній о какомъ-нибудь предметѣ, авторъ съ такою же постепенностію долженъ переходить отъ части къ части, руководствуясь естественной связью частей въ самомъ предметѣ (связь мыслей, обусловливаемая мѣстомъ). Напр.: Пушкинъ въ сочиненіи «Кавказъ» сначала описываетъ вершину горы, затѣмъ постепенно, одинъ за другимъ, описываетъ пояса горной природы отъ вершины до подошвы (см. планъ описаній въ отдѣлѣ описательныхъ сочиненій).

Точно также съ явленіемъ природы или съ событіемъ изъ жизни человѣка мы знакомимся постепенно, по мѣрѣ развитія ихъ въ цѣлый рядъ моментовъ времени. И въ сочиненіи, предметомъ котораго служитъ явленіе природы или событіе изъ жизни человѣка, при изложеніи мыслей авторъ долженъ слѣдовать такой же постепенности, переходя отъ одного момента развитія явленія или событія къ другому (связь мыслей, обусловливаемая временемъ—хронологическая). Напр.: Карамзинъ въ разсказѣ о «Куликовской битвѣ» сначала передаетъ то, что случилось 6-го сентября 1380 г., потомъ 7 и 8 числа (см. планъ этого разсказа въ отдѣлѣ о повѣствовательныхъ сочиненіяхъ).

При соблюденіи указаннаго условія расположенія мыслей въ сочиненіяхъ, содержаніе сочиненій легко усваивается нами, и каждый здравомыслящій человѣкъ, при чтеніи сочиненія, имѣетъ возможность замѣтить уклоненія отъ этого общаго требованія, которыя въ сочиненіяхъ называются непослѣдовательностію изложенія.

Планъ сочиненій. Прежде чѣмъ приступить къ изложенію содержанія, т. е. къ обстоятельной передачѣ одной мысли за другой, писатель обдумываетъ или вырабатываетъ планъ

или схему (*σχῆμα*—одежда, видъ, форма) изложенія, т. е. въ общихъ чертахъ опредѣляетъ порядокъ слѣдованія одной мысли за другой. Чтобы не уклониться отъ выработаннаго плана, писатель часто заноситъ его на бумагу. При записываніи плана можно каждую часть сочиненія (приступъ, изложеніе и заключеніе) обозначать цифрами. Отдѣлы въ той или другой части можно обозначать прописными буквами латинскаго или русскаго алфавита. Частныя мысли, входящія въ тотъ или другой отдѣлъ, можно обозначать строчными буквами тѣхъ же алфавитовъ.

Планъ сочиненія Пушкина «Кавказъ»:

1. **Приступъ**—пунктъ наблюденія.
2. **Изложеніе**—изображеніе кавказской природы.
 - А) Вершина горы: а) снѣгъ, б) начало потоковъ, в) обваловъ, г) тучи, д) водопады.
 - Б) Вторая ступень:—нагіе утесы.
 - В) Третья ступень—полоса низшей растительности: а) мохъ тощій, б) кустарникъ сухой.
 - Г) Четвертая ступень—картина болѣе живая: а) рощи, б) птицы, в) олени.
 - Д) Пятая полоса—картина полной жизни: а) люди и ихъ жилища, б) стада домашняго скота на поляхъ, в) долины, г) рѣки.
3. **Заключеніе**—описаніе р. Терека.

Формы изложенія мыслей въ сочиненіяхъ. Выработавъ планъ, авторъ можетъ излагать свои мысли прямо отъ своего лица («Лѣсъ»—Аксакова, «Кавказъ»—Пушкина). Такая форма рѣчи называется монологической (*μῦθος*—одинъ и *λέγω*—говорю). Это самая естественная форма изложенія и потому самая распространенная.

Иногда авторъ излагаетъ мысли въ сочиненіи въ формѣ бесѣды или разговора между нѣсколькими лицами (см. отрывокъ изъ комедіи Фонвизина—«Недоросль». Хрест. Галахова ч. II, стр. 472). Такая форма изложенія и называется разговорною, диалогическою (*διαλέγομαι*—разговариваю). Эта форма изложенія болѣе живая, но и болѣе трудная. При изложеніи мыслей въ диалогической формѣ, помимо соблюденія общихъ условій послѣдовательности развитія мыслей, необходимо приспособлять рѣчь къ характеру и степени развитія говорящаго (крестьянинъ, купецъ, ученый говорятъ неодинаково). Диало-

гическая форма называется еще драматической (драма—дѣйствие), потому что въ такой формѣ пишутся всегда поэтическія драматическія произведенія.

Обмѣнъ мыслей между лицами, раздѣленными пространствомъ, совершается при посредствѣ писемъ («Письма русскаго путешественника»—Карамзина). Такая форма рѣчи называется эпистолярной (epistola—письмо). Эпистолярная форма рѣчи отличается простотою, естественностію, и неприужденностію, такъ какъ письмо замѣняетъ живую бесѣду между лицами. Письмо обыкновенно начинается обращеніемъ къ лицу, для котораго оно предназначено; такимъ же обращеніемъ нерѣдко прерывается рѣчь и въ серединѣ письма.

Монологическая, диалогическая и эпистолярная формы въ сложныхъ произведеніяхъ (романахъ, повѣстяхъ, поэмахъ) нерѣдко соединяются вмѣстѣ. Такая форма рѣчи называется смѣшанной¹⁾.

4. Выраженіе мыслей въ сочиненіяхъ. Выборъ словъ, соединеніе ихъ въ предложенія и періоды при словесномъ выраженіи мыслей, входящихъ въ содержаніе сочиненій, называется выраженіемъ мыслей.

А) Внѣшняя сторона сочиненій.

Стилистика или ученіе о выраженіи мыслей въ сочиненіяхъ (ученіе о слогѣ).

Мысли свои человекъ выражаетъ словами, соединяя ихъ по извѣстнымъ законамъ (грамматика) въ предложенія и цѣлую рѣчь.

Понятіе о языкѣ народа. Совокупность словъ и оборотовъ, какіе употребляютъ тотъ или другой народъ для выраженія своихъ мыслей (русскій народъ, французы, нѣмцы и др.), называется языкомъ народа.

Языкъ народный—разговорный и литературный. Русскій простолюдинъ и образованный писатель говорятъ (выражаютъ свои мысли) на одномъ и томъ же русскомъ языкѣ. Сравнивая рѣчь простолюдина съ рѣчью образованнаго писателя, мы за-

¹⁾ Примѣч. обстоятельно вопросъ о предметѣ, содержаніи и изложеніи мыслей въ сочиненіяхъ выяснится постепенно, при обзорѣ родовъ и видовъ словесныхъ произведеній.

мѣчаемъ большую разницу между той или другой. Рѣчь простолюдина называется народнымъ-разговорнымъ языкомъ¹⁾, рѣчь образованнаго писателя—языкомъ литературнымъ.

Понятіе о слогѣ. Если, далѣе, мы сравнимъ рѣчь нѣсколькихъ образованныхъ писателей (читаются отрывки изъ сочиненій Ломоносова, Карамзина, Жуковскаго, Пушкина, Гоголя и др.), которые выражали свои мысли языкомъ литературнымъ, то и въ этомъ случаѣ непременно замѣтимъ особенности въ рѣчи каждаго писателя (одинъ выражаетъ свои мысли по преимуществу краткими предложеніями, другой—періодами, у третьяго—краткія предложенія постоянно соединяются съ періодами и т. д.). Складъ рѣчи того или другаго писателя, зависящій отъ выбора словъ, соединенія ихъ въ предложенія и отъ соединенія самихъ предложеній, называется слогомъ писателя.

Примѣчаніе. Слогу съ древнихъ временъ усвоено названіе стили, отъ латинскаго слова „stylus“—палочка (грифель) съ одного конца заостренная, а съ другого тупая, которой римляне писали (острымъ концомъ) на наощенныхъ дощечкахъ и затирали (тупымъ концомъ) неудачныя выраженія. Потому названіемъ орудія письма стали обозначать самый складъ рѣчи или слогъ, такъ что слова: „слогъ“ и „стили“, стали однозначащими. Поэтому въ теоріи словесности ученіе о слогѣ и называется стилистикой.

Различіе между языкомъ и слогомъ. Хотя слова «языкъ» и «слогъ» часто употребляютъ одно вмѣсто другаго для выраженія одного и того же понятія (говорятъ—«языкъ» Пушкина и «слогъ» Пушкина), но изъ предыдущаго ясно видно, что понятія, выражаемыя этими словами, различны. Языкъ есть только средство, которымъ писатель пользуется, вырабатывая свойственный только ему складъ рѣчи или слогъ.

Задача стилистики. Стилистика не задается цѣлью опредѣлить особенности слога каждаго писателя; это положительно невозможно, такъ какъ особенности эти до безконечности разнообразны, какъ разнообразны духовныя дарованія и степень развитія писателя. Не только каждый писатель выражаетъ мысли особеннымъ слогомъ, но въ разныхъ сочиненіяхъ одного

¹⁾ Примѣч. На народномъ, но по современномъ разговорномъ языкѣ созданы устные народныя произведенія—сказки, пословицы, загадки и др. Особенности народнаго языка, сравнительно съ языкомъ литературнымъ, трудно и перечислить. Народный разговорный языкъ развивается естественнымъ путемъ при слабомъ влияніи со стороны другихъ языковъ; а на развитіе литературнаго языка оказали сильное влияние и-славянскій и иностранныя языки. Кромѣ того, развитію и обогащенію литературнаго языка способствовали талантливые писатели.

и того-же писателя слогъ неодинаковъ («Письма»—Карамзина и «Исторія»—его же).

Задача стилистики—а) указать только общія формы рѣчи, которыя составляютъ достояніе всѣхъ писателей, и особенности которыхъ опредѣляются, съ одной стороны, свойствами словъ и оборотовъ, а съ другой—строеніемъ предложень и способомъ соединенія ихъ; и б) указать требованія, которыя должны быть выполнены въ слогъ каждаго писателя, независимо отъ личнаго дарованія и степени развитія его.

Общія формы выраженія мыслей въ словесныхъ произведеніяхъ.

Въ зависимости отъ свойства словъ и оборотовъ, какіе употребляютъ въ вообще писатели при выраженіи мыслей въ сочиненіяхъ, рѣчь представляетъ двѣ формы: 1) прозаическую, и 2) поэтическую¹⁾; по строенію предложень и соединенію ихъ различаются три формы рѣчи: 1) рѣчь отрывистая, 2) періодическая, и 3) смѣшанная.

О различіи между прозаической и поэтической формой рѣчи можно судить по различію между отдѣльными выраженіями—прозаическимъ и поэтическимъ. Одна и та же мысль можетъ быть выражена и въ прозаической формѣ и въ поэтической. Примѣръ выраженія мысли въ прозаической формѣ: пчела летитъ изъ улья собирать сокъ цвѣтовъ.

Выраженіе той же мысли въ поэтической формѣ:

«Пчела за данью полевой
Летитъ изъ келы восковой».

Въ первомъ выраженіи употреблены такія слова, которыя вызываютъ въ умѣ читателя опредѣленное понятіе о пчелѣ, ея жилищѣ (улей) и ея дѣятельности (собираніе сока цвѣтовъ).

¹⁾ Примѣч. Нѣкоторые отдають предпочтеніе терминамъ: «слогъ отвлеченный» и «образный» предъ терминами: «форма рѣчи прозаическая» и «поэтическая». Оставляемъ приватную у насъ терминологию, потому что понятія: «слогъ» и «форма рѣчи»—не одно и то же (понятіе «форма рѣчи» общіе понятія «слогъ»). Въ одной и той же прозаической «формѣ рѣчи» слогъ у разныхъ писателей бываетъ различенъ. Къ тому же не всякая прозаическая рѣчь—непрѣменно рѣчь отвлеченная. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно сравнить словъ какой-нибудь научной, особенно философской статьи съ простымъ историческимъ рассказомъ о какомъ-нибудь событіи.

Рѣчь, состоящая изъ словъ и оборотовъ, вызывающихъ въ умѣ читателя именно тѣ понятія, какія хотѣлъ выразить писатель, и называется прозаической («Днѣпръ»—Кузнецова).

Во второмъ примѣрѣ выражена та же мысль, но другими словами: улей названъ восковой кельей, сокъ цвѣтовъ—полевой данью. Название улья восковой кельей вызываетъ въ воображеніи читателя наглядное представленіе о внутреннемъ устройствѣ улья и о дѣятельности въ немъ: улей наполненъ восковыми ячейками, какъ монастырское зданіе кельями; въ немъ кипитъ дѣятельность пчелъ, какъ дѣятельность монахинь въ монастырскихъ кельяхъ. Название сока цвѣтовъ полевой данью вызываетъ наглядное представленіе о способѣ собиранія пчелой сока цвѣтовъ: пчела свободно съ любого цвѣтка беретъ сокъ, какъ властелинъ—дань съ своихъ подданныхъ. Такимъ образомъ второе выраженіе не только вызываетъ въ умѣ извѣстное понятіе о предметѣ и дѣйствіи, но вызываетъ въ воображеніи наглядное представленіе или живой образъ предмета и дѣйствія. Свойство рѣчи вызывать наглядныя представленія предметовъ, явленій и дѣйствій называется изобразительностью рѣчи; а рѣчь, состоящая изъ выраженій, вызывающихъ въ воображеніи наглядныя представленія или живые образы предметовъ, называется изобразительной и поэтической («Днѣпръ»—Гоголя). Еще примѣръ выраженія мысли въ прозаической формѣ: берега рѣки Днѣпра покрыты растительностью; въ ясный лѣтній день цвѣты и прибрежныя деревья отражаются въ свѣжихъ водахъ рѣки. Поэтическое выраженіе той же мысли. «Зеленокудрые! они (лѣса) толнятся, вмѣстѣ съ полевыми цвѣтами, къ водамъ, и, наклонившись, глядятъ въ нихъ и не наглядятся, и не налюбуются свѣтлымъ своимъ зракомъ, и усмѣхаются ему, и приветствуютъ его, кивая вѣтвями» («Днѣпръ»—Гоголя).

Въ последнемъ примѣрѣ авторъ подобралъ такія слова и обороты, которые вызываютъ въ воображеніи читателя наглядное представленіе или живой образъ предмета. Слова: «деревья толнятся», вызываютъ наглядное представленіе о прибрежной растительности: деревья по берегамъ Днѣпра растутъ во множествѣ и беспорядочной массой (представляютъ подобіе многолюдной народной толпы); слова: деревья и цвѣты, «наклонившись, глядятъ въ нихъ (воды Днѣпра) и не наглядятся, и не налюбуются свѣтлымъ своимъ зракомъ, и усмѣхаются

ему, и привѣтствуютъ его, живая вѣтвями»—рисуютъ намъ наглядную картину отраженія въ водѣ прибрежной зелени, и такимъ путемъ даютъ возможность испытать то пріятное впечатлѣніе, какое производитъ это отраженіе на непосредственнаго наблюдателя (отраженіе зелени въ свѣтлыхъ водахъ рѣки производитъ пріятное впечатлѣніе, какъ улыбка красавицы, любующейся своимъ отраженіемъ въ зеркалѣ, или какъ привѣтствіе дорогого намъ человека).

Въ прозаической формѣ рѣчи мысли выражаются по преимуществу въ сочиненіяхъ прозаическихъ; въ поэтической формѣ—по преимуществу въ сочиненіяхъ поэтическихъ. Но весьма часто въ одномъ и томъ же сочиненіи (какъ прозаическомъ, такъ и поэтическомъ) встрѣчаются выраженія того и другого рода.

Требованія, которымъ долженъ удовлетворять слогъ каждаго писателя.

Слогъ каждаго писателя, независимо отъ формы рѣчи (прозаическая она или поэтическая; отрывистая, періодическая или смѣшанная) и таланта писателя, долженъ отличаться: 1) и правильностью, 2) ясностью, 3) точностью и 4) чистотой.

1. Правильность рѣчи. Правильною называется рѣчь, согласная съ законами родного языка и правилами грамматики. Частое нарушеніе правилъ грамматики въ рѣчи называется безграмотностью. Синтаксическимъ ошибкамъ (въ сочетаніи словъ) въ стилистикѣ усвоено названіе *солецизмовъ*. Солецизмы допускаются, главнымъ образомъ, вслѣдствіе незнанія законовъ родного языка. Весьма часто, напр., допускаются погрѣшности противъ правилъ сокращенія придаточныхъ предложеній (Напр.: вошедши въ комнату, мнѣ захотѣлось сѣсть).

Хоть я и не пророкъ,

Но, видя мотылька, что онъ вокругъ свѣчки вьется,

Пророчество почти всегда мнѣ удается,

Что крылышки сожжетъ мой мотылекъ. Крыловъ.

Нерѣдко солецизмы вкрадываются въ рѣчь при переводахъ съ иностранныхъ языковъ. Въ этихъ случаяхъ солецизмамъ усваиваются особые названія, смотря по языку, изъ котораго взяты обороты, напр.: *галлицизмъ*—оборотъ французскаго языка (сдѣлать свое состояніе); *германизмъ*—нѣмецкаго (это

хорошо выгладить); *латинизмъ*—латинскаго (государство, отъ великихъ историковъ прославленное) и т. д.

Примѣчаніе. Солецизмъ—название случайное; греки, жившіе въ городѣ Соли, аэвской колоніи, вслѣдствіе постоянного общенія съ туземцами, употребили обороты разныхъ языковъ.

2. Ясность рѣчи. Ясною называется рѣчь, которую читатель легко понимаетъ, и которая не возбуждаетъ въ немъ никакихъ недоумѣній. Чтобы ясно выражать мысли, нужно имѣть вполне ясное представленіе о предметѣ.

Въ частности, вредитъ ясности рѣчи употребленіе такъ называемыхъ двусмысленныхъ выраженій. Двусмысленность выраженій можетъ зависеть:

а) Отъ одинаковыхъ окончаній подлежащаго и прямого дополненія. Напр.: грузъ потопилъ корабль (какъ понимать: грузъ затопилъ корабль или корабль по другимъ причинамъ утопилъ грузъ? Или: мать любить дочь. Кто кого любитъ?).

б) Двусмысленность выраженія можетъ обуславливаться опущеніемъ знака препинанія: «одному наследнику завѣщано было поставить статую золотую пику держащую». Безъ запятой выраженіе двусмысленно; постановкой знака предъ словомъ золотую или пику—опредѣляется смыслъ выраженія.

в) Двусмысленность выраженію легко сообщается употребленіемъ такъ называемыхъ омонимовъ (*ὄμοιος*—подобный и *ὄνομα*—имя), т. е. словъ, обозначающихъ нѣсколько совершенно различныхъ понятій. Напр.: топить значить и въ водѣ топить и топить печь; проводить—указывать путь и обманывать. Такихъ словъ въ языкѣ много (коса, носъ, ключъ, ручка и друг.). Выраженія, взятые въ отдѣльности: онъ меня ловко провелъ, приказано топить корабль,—двусмысленны и неясны.

г) Неясность рѣчи часто зависитъ отъ неправильнаго расположенія словъ въ предложеніяхъ. Напр.:

И завѣщаль онъ, умирая,

Чтобы на югъ перенесли

Его тоскующія кости,

И смертью чуждой сей земли

Неуспокоенные гости...

Пушкинъ.

Они кормили его мясомъ своихъ собакъ (его ли кормили мясомъ собакъ, или собакъ кормили его мясомъ?).

Тяжело положеніе предводителя войска, утратившаго бодрость (кто утратилъ бодрость: предводитель или войско?).

д) Наконецъ, вредить ясности выраженіе мыслей длинными періодами со множествомъ придаточныхъ пояснительныхъ предложений (примѣры въ похвальномъ словѣ Петру В. Ломоносова).

3. Точность рѣчи. Точность рѣчи состоитъ въ полномъ соотвѣтствіи употребляемыхъ словъ тѣмъ понятіямъ, какія хотѣлъ выразить писатель. Особенно часто точность рѣчи нарушается при употребленіи словъ синонимическихъ.

Синонимы (σύν—съ и ὄνομα—имя, т. е. слова подобозначенія). Въ языкѣ много словъ, выражающихъ сходныя, но не одни и тѣ же понятія. Такимъ словамъ и усвоено названіе синонимическихъ. Напр.: часто употребляютъ одно вмѣсто другого слова: открывать и изобрѣтать, но словами этими выражаются не одни и тѣ же понятія. Нельзя сказать: Колумбъ изобрѣлъ Америку, а Гуттенбергъ открылъ книгопечатаніе (открывать—значитъ дѣлать въ первый разъ извѣстнымъ ранѣ существовавшее, а изобрѣтать—значитъ производить что-либо новое). Синонимическихъ словъ въ языкѣ весьма много. Напр.: старинный и ветхій; радость и восторгъ; страхъ и ужасъ; путь и дорога; внушать и вразумлять, смотрѣть и видѣть и проч. и проч. Чтобы избѣжать неточности при употребленіи синонимическихъ словъ, необходимо вдумываться въ смыслъ каждаго слова¹⁾.

Плеоназмы (πλεονάζω—изобилую). Стремленіе какъ можно точнѣе выразить мысль, при плохомъ знаніи языка или при недостаточной вдумчивости въ смыслъ употребляемыхъ словъ, часто служитъ причиной такъ называемыхъ плеоназмовъ, т. е. переполненіе рѣчи словами и цѣлыми выраженіями, ненужными для смысла рѣчи. Напр.: «Есть люди, обладающие характеромъ положительнымъ, практическимъ, дѣловымъ, житейскимъ, расчетливымъ. Такіе люди не любятъ теоретическихъ тонкостей, не пускаются въ умозрѣнія, не вдаются въ отвлеченности». Здѣсь много лишнихъ словъ и цѣлыхъ выраженій, которыя можно исключить безъ всякаго ущерба для точности рѣчи. Плеоназмы иногда намѣренно допускаются, когда, для избѣжанія недоразумѣній, требуется съ особенной точностью обозначить, что слѣдуетъ подразумѣвать подъ извѣстными словами. Очень часто плеоназмы встрѣчаются въ народ-

¹⁾ Примѣч. У каждаго преподавателя подъ руками множество примѣровъ неправильныхъ, неясныхъ и неточныхъ выраженій въ учебныхъ тетрадкахъ.

ной, разговорной рѣчи и въ поэтическихъ произведеніяхъ (особенно въ народной поэзіи), гдѣ они сообщаютъ особенную убѣдительность рѣчи и способствуютъ болѣе живому и наглядному изображенію предмета. Напр.: я видѣлъ это собственными своими глазами; «свищетъ соловей онъ по словыному»; «О поле, поле! кто тебя усѣялъ мертвыми костями?».

Тавтологія (ταὐτολογία—тождество). Особый видъ плеоназма представляетъ тавтологія, т. е. повтореніе того, что выражено однимъ словомъ, посредствомъ другого синонимическаго слова или слова, происходящаго отъ того же корня. Напр.: оставили ту сторону пустой и незанятой; онъ имѣлъ обычай обыкновенно это дѣлать.

Тавтологія, представляя въ прозаической рѣчи непріятное переполненіе ея ненужными словами, въ поэтическихъ произведеніяхъ нерѣдко сообщаетъ особенную выразительность рѣчи. Очень часто тавтологія встрѣчается въ народной поэзіи. Таковы, напр., выраженія: «сиднемъ сидѣть», отправиться въ «путь-дорогу» и т. п.

Параллелизмы (παλληλαίωμα—параллель, поставленіе двухъ предметовъ рядомъ). Цѣлыя выраженія тавтологичныя называются параллелизмами. Таковы выраженія: «будь бережливъ, не трать лишняго»; онъ не хотѣлъ простить меня, не хотѣлъ оказать своей милости, не хотѣлъ помиловать».

Въ поэтическихъ произведеніяхъ встрѣчаются параллелизмы, которые состоятъ изъ предложений, соотвѣствующихъ одно другому по формѣ выраженій. Напр.:

Въ своихъ палатахъ бѣлокаменныхъ
Устроилъ Садко по небесному;
На небѣ солнце—и въ палатахъ солнце;
На небѣ мѣсяць—и въ палатахъ мѣсяць;
На небѣ звѣзды—и въ палатахъ звѣзды.

(Народн. былина).

Такіе параллелизмы не только не вредятъ точности рѣчи, но способствуютъ живому и наглядному представленію сопоставляемыхъ предметовъ и явленій.

4. Чистота рѣчи. Чистою называется рѣчь, состоящая изъ коренныхъ русскихъ словъ и оборотовъ, которые употребляютъ для выраженія мыслей самые лучшие писатели. Ихъ слогъ на-

зывается современнымъ и литературнымъ. Погрѣшности противъ современнаго литературнаго слога, вредящія чистотѣ рѣчи, состоятъ въ неумѣренномъ и неразумномъ употребленіи: а) архаизмовъ, б) неологизмовъ, в) варваризмовъ, г) провинціализмовъ и д) словъ народныхъ (простонародныхъ).

а) **Архаизмы** (*ἀρχαϊσμός*—древній). Языкъ каждаго народа незамѣтно, но постоянно измѣняется: одни слова и обороты выходятъ изъ употребленія, другіе вновь являюся (въ этомъ можно убѣдиться, прочитавъ отрывки изъ лѣтописи, сочиненія Ломоносова, Карамзина, Пушкина и Тургенева). Слова и обороты, вышедшіе изъ употребленія, и называются архаизмами (примѣры архаизмовъ; при—споръ, свара—ссора, печальникъ—заступникъ, прикладъ—примѣръ и др.) Архаизмы вообще употреблять не слѣдуетъ. Но умѣлое употребленіе ихъ позволительно и желательно: а) въ сочиненіяхъ историческихъ (Исторія—Карамзина, Соловьева; «Борисъ Годуновъ»—Пушкина), такъ какъ употребленіе словъ и оборотовъ, которые употреблялись когда-то народъ, способствуетъ болѣе наглядному представленію описываемой эпохи; б) въ сочиненіяхъ религіознаго характера, такъ какъ русскій народъ привыкъ выражать религіозное чувство на языкѣ славянскомъ (языкъ архангелскій), на славянскомъ языкѣ онъ читаетъ Библию, на этомъ же языкѣ изложены всѣ общепотребительныя молитвы.

Примѣчаніе. Пастыри удачно пользуются архаизмами въ проповѣдяхъ, поэты въ стихахъ религіознаго характера («Пророкъ»—Пушкина, «Размышленіе по случаю грома»—Дмитріева).

б) **Неологизмы** (*νέος*—новый и *λόγος*—слово, т. е. слова новыя). Вновь являющіяся слова въ языкѣ называются неологизмами. Появленіе новыхъ словъ въ языкѣ вызывается постепеннымъ развитіемъ народа. Являются у народа новыя понятія, нужны и слова новыя для ихъ выраженія (построили желѣзныя дороги, у народа явилось слово «чугунка»; въ сербскую войну явилось слово «доброволецъ»). Чаще всего новыя слова вносятъ въ языкъ даровитые писатели (Карамзинъ—вліяніе, развитіе и др.). Разъ употребленное новое слово (неологизмъ) повторяется другими, входитъ въ лексиконъ языка и перестаетъ считаться неологизмомъ. Неологизмы въ языкѣ необходимы, но часто пытаются ввести неудачные неологизмы. Шишковъ (современникъ Карамзина) вздумалъ было ввести новыя слова: ость (центръ), доблелудшіе (героизмъ), баснословіе

(миеология), лицедѣй (актеръ), краснослагатель (ораторъ) и др., но ихъ не стали употреблять представители литературы. Такіе неологизмы называютъ неудачными и употреблять ихъ не слѣдуетъ.

в) **Варваризмы**. (*βάρβαρος*—чужеземный). Тою же потребностью отчасти, какою вызываются неологизмы, обусловливается появленіе въ языкѣ варваризмовъ, т. е. словъ иностранныхъ. При появленіи новаго понятія, не заботятся о производствѣ новаго слова изъ корней роднаго языка, а берутъ готовое слово изъ другого языка. Иногда это бываетъ хорошо и необходимо, потому что выразительное слово другого языка становится достояніемъ всего образованнаго человѣчества (названіе изобрѣтеній: телефонъ, фонографъ, микрофонъ и т. п.). Но часто безъ нужды употребляютъ варваризмы, когда есть вполне соответствующія слова на родномъ языкѣ (променада—прогулка, вояжъ—путешествіе, викторія—побѣда и т. д. и т. д.). Употреблять иностранныя слова, когда имъ есть вполне соответствующія слова въ родномъ языкѣ, никогда не слѣдуетъ, это вредитъ чистотѣ слога.

Примѣчаніе. Обиліе иностранныхъ словъ въ языкѣ вѣдѣнаго народа не прѣмѣнно свидѣтельствуетъ о подчиненіи въ умственномъ отношеніи одного народа другому. Такъ, при принятіи христіанства русскіе подвзали подъ вліяніе грековъ и привязали къ своей языкѣ множество словъ греческихъ (трапеца, поторъ, иконостасъ, почти всѣ собственыя имена и т. д.). Во время татарскаго ига усвоено было много словъ татарскихъ (собака, лошадь, арбузъ и др.). При Петрѣ В. русскіе подвзали подъ вліяніе западныхъ народовъ—явилося множество словъ нѣмецкихъ, французскихъ и голландскихъ. Со времени Петра В. вліяніе западныхъ народовъ на насъ не прекратилось и понинѣ. Насколько за этотъ періодъ заборонили наши родной языкъ иностранными словами, свидѣтельствуютъ списки съ западями 50 ж., 80 т. и 150 тысячъ иностранныхъ словъ, употребляющихся въ русскомъ языкѣ...

г) **Провинціализмы** (*provincia*—область), т. е. слова областныя. Языкъ, вслѣдствіе особенности въ условіяхъ народной жизни, дробится на нарѣчія (великорусское, малорусское и бѣлорусское) и говоры (новгородскій, саратовскій и т. д.; главные говоры—московскій и петербургскій). Въ каждомъ нарѣчій, въ каждомъ говорѣ есть слова непонятныя или малопонятныя жителямъ другихъ мѣстъ. Напр.: въ Малороссіи—жупанъ (кафтанъ), люлька (трубка), хлопецъ (мальчикъ); въ Сибири—варнакъ (бѣглый); буранъ (митель), ревѣтъ (звать); на Дону—казанъ (ведро) и т. д. Такимъ словамъ и усвоено названіе провинціализмовъ.

Употреблять ихъ слѣдуетъ только въ сочиненіяхъ, касающихся жизни извѣстной мѣстности, но и въ этихъ случаяхъ слѣдуетъ пояснить смыслъ провинциализмовъ въ скобкахъ или примѣчаніяхъ (Гоголь, Максимовъ).

д) Слова народные (простонародныя). Языкъ съ появленіемъ письменности распался на устный-разговорный (народный) и книжный (литературный), который выработали лучшие писатели. Литературный языкъ, благодаря различнымъ условіямъ, сдѣлался богаче народнаго-разговорнаго количествомъ словъ, разнообразіемъ оборотами и благозвучіемъ по общему строю ¹⁾. Слѣдуетъ выражать мысли языкомъ литературнымъ, но и въ народномъ-разговорномъ языкѣ есть много выразительныхъ словъ и оборотовъ (народныя слова и обороты въ басняхъ Крылова: свѣтикъ, голубчикъ, скворушка, духъ, хватъ и др.). Такими словами и оборотами не только можно, но и должно пользоваться, какъ пользовались ими Крыловъ, Кольцовъ, Пушкинъ, Лермонтовъ, Печерскій и др., и этимъ способствовали сближенію литературнаго языка съ народнымъ. Вредитъ чистотѣ рѣчи употребленіе только такъ называемыхъ вульгарныхъ словъ рыло (лицо), треснуть (ударить) и т. п. (заучить нѣсколько стиховъ изъ «Ильи про купца Калашникова» — Лермонтова).

Изобразительность рѣчи.

Правильность, ясность, точность и чистота — это, какъ замѣчено выше, такія свойства рѣчи, которыми долженъ отличаться слогъ каждаго писателя; независимо отъ формы рѣчи: будетъ ли она прозаическая или поэтическая; отрывистая, періодическая или смѣшанная. При чисто-прозаической формѣ рѣчи другихъ требованій къ слогу писателя стилистика не предъявляетъ («Дидиръ» — Бузнецова). Существенное свойство поэтической формы выраженія мыслей составляетъ изобразительность, т. е. употребленіе такихъ словъ и оборотовъ, которые возбуждаютъ въ воображеніи читателя наглядное представленіе или живой образъ предметовъ, явленій, событий и дѣйствій («Дидиръ» — Гоголя). Но изобразительная рѣчь, рисуемая намъ живой образъ предмета, весьма

¹⁾ Примѣч. Мысль о преимуществахъ книжнаго, или литературнаго языка передъ устнымъ, или народнымъ разговорнымъ языкомъ, имѣетъ относительно значеніе, такъ какъ народный-разговорный языкъ еще недостаточно разработанъ научнымъ образомъ.

часто встрѣчается и въ прозаическихъ сочиненіяхъ (въ художественныхъ описаніяхъ, повѣствованіяхъ и ораторскихъ рѣчахъ: «Рейнскій водопадъ» — Карамзина), поэтому всё требованія стилистики, касающіяся изобразительности рѣчи, имѣя отношеніе главнымъ образомъ къ формѣ выраженія мыслей въ поэтическихъ произведеніяхъ, имѣютъ отношеніе и къ формѣ выраженія мыслей въ сочиненіяхъ прозаическихъ.

Средства, способствующія изобразительности рѣчи.

Изобразительности рѣчи способствуютъ: 1) эпитеты, 2) сравненія, 3) тропы и 4) фигуры.

1) Эпитеты (ἐπίθετον — прилагательное).

Подъ эпитетами въ широкомъ смыслѣ разумѣются всё вообще грамматическія опредѣленія и приложения (человѣкъ — добрый, путь — далекій). Но въ строгомъ смыслѣ эпитетами называются только такія опредѣленія, въ которыхъ указываются свойства предметовъ, производящія на челоѣва особенно сильное впечатлѣніе. Напр.: море — синее, поле — чистое, береза — кудрявая, лѣса — зеленокудрые. Такого рода эпитеты называются украшающими. Эпитеты въ рѣчи способствуютъ живому и картинному изображенію предметовъ, указывая на самые характерные — внутренніе и внѣшніе признаки ихъ. Слово «береза» не возбуждаетъ въ насъ нагляднаго образа предмета. Черезъ прибавленіе же эпитетовъ: бѣлоствольная, развѣсистая, свѣтлозеленая, веселая, въ нашемъ воображеніи возникаетъ живой образъ или картина березы. Кромѣ прилагательныхъ, эпитетами могутъ быть: а) существительныя (Волга — матушка, ржица — кормилица), б) существительныя съ прилагательными (Владиміръ — красное солнышко, Димитрій — грозныя очи, Москва — золотыя маковки), в) нарѣчія качественныя (ласково — привѣтствовать, сладко — спать).

Постоянные эпитеты. Въ народныхъ произведеніяхъ (пѣсняхъ, былинахъ) извѣстныя слова постоянно сопровождаются одними и тѣми же эпитетами. Такіе эпитеты и называются постоянными. Напр.: солнце — красное, мѣсяцъ — ясный, молодецъ — добрый, плечи — могучія, дѣвица — красная, щeki — алыя, брови — черныя, соболиныя, уста — сахарныя, море — синее, поле — чистое и т. п.

2) Сравненіе.

Сравненіемъ называется сопоставленіе одного предмета съ другимъ, сходнымъ съ нимъ въ какой-нибудь чертѣ, съ цѣлью вызвать болѣе живое и яркое представленіе о предметѣ. Напр.:

И шелъ, колыхаясь какъ въ морѣ челнокъ,
Верблюды за верблюдомъ, взрывая песокъ. Лермонтовъ.

Сравненіе колебанія верблюда при движеніи съ колебаніемъ въ морѣ челнока даетъ возможность каждому живо представить колебанія движущагося верблюда.

Въ сравненіи обыкновенно менѣе извѣстное поясняется чрезъ болѣе извѣстное, неодушевленное чрезъ одушевленное, отвлеченное чрезъ матеріальное. Примѣры обыденныхъ сравненій: сладкій, какъ сахаръ; горькій, какъ полынь; холодный, какъ ледъ; легкий, какъ пухъ; твердый, какъ камень и т. п.

Бури мглою небо кроетъ,
Вихри снѣжные крутя:
То, какъ звѣрь, она завоетъ,
То заплачетъ, какъ дитя... Пушкинъ.

И погнувшись изба,
Какъ старушка, стоитъ. Кольцовъ.

Славно какъ мать надъ смявшею могилой,
Стонетъ куликъ надъ равниной унылой. Некрасовъ.

Ужъ близокъ полдень. Жаръ пылаетъ.
Какъ пахарь, битва отдыхаетъ.

(Сравненія въ описаніи «Дибиря» у Гоголя).

Отрицательныя сравненія. Особый видъ сравненій представляютъ такъ называемыя отрицательныя сравненія, которыя особенно часто встрѣчаются въ народныхъ произведеніяхъ ¹⁾. Напр.

Не бѣлы снѣги забѣлѣлись:
Забѣлѣлись каменны палаты. Нар. пѣс.

¹⁾ Въ отрицательныхъ сравненіяхъ сопоставляются два сходныхъ между собою предмета, но въ то же время указывается, что эти сходные предметы не одно и то же (отрицается тождество сходныхъ предметовъ).

Не былинушка въ чистомъ полѣ зашаталася:
Зашаталася безпріютная головушка... Нар. пѣс.

Что не ласточки, не касаточки
Вкругъ тепла гнѣзда увиваются:
Увивается тутъ родная матушка;
Она плачетъ—какъ рѣка льется. Нар. пѣс.

Отрицательныя сравненія встрѣчаются и въ художественной литературѣ. Напр.:

Не серна подъ утесъ уходитъ,
Орла заслышавъ тяжкій летъ:
Одна въ снѣгахъ невѣста бродитъ,
Трепещетъ и рѣшенья ждетъ.

3) Тропы (тропос—оборотъ).

Весьма многія слова и цѣлыя обороты часто употребляются не въ собственномъ ихъ значеніи, а въ переносномъ, т. е. не для выраженія обозначаемого ими понятія, а для выраженія понятія другого, имѣющаго какую-нибудь связь съ первымъ. Въ выраженіяхъ: человекъ улыбается, — идетъ, — хмурится, всѣ слова употреблены въ собственномъ значеніи; въ выраженіяхъ же: утро улыбается, дождь идетъ, погода хмурится, глаголы употреблены въ переносномъ смыслѣ для обозначенія дѣйствій и состояній природы, а не человека. Всѣ вообще слова и обороты, употребляемые въ переносномъ смыслѣ, и называются тропами.

Виды троповъ. По различію оснований для употребленія словъ въ несобственномъ смыслѣ, тропы дѣлятся на нѣсколько видовъ: 1) метафора, 2) аллегорія, 3) олицетвореніе, 4) метонимія, 5) синекдоха, 6) гипербола и 7) пропія.

1) Метафора (метафорѣ—перенесеніе). Метафорой называются слова, употребляемые въ переносномъ значеніи на основаніи сходства впечатлѣній отъ разныхъ предметовъ. Напр.: звуки текущаго ручейка напоминаютъ лепетъ ребенка, на этомъ основаніи говорятъ: ручей лепечетъ (метаф.); шумъ бури напоминаетъ вой волка, поэтому говорятъ: буря воетъ. Такимъ путемъ въ метафорѣ переносятся: а) свойства одушевленнаго предмета на неодушевленный (вещественный и отвлеченный); напр.: лѣсъ призадумался, совѣсть скребетъ сердце, б) или

свойства неодушевленного вещественного предмета переносятся на одушевленный и отвлеченный. Напр.: желѣзный человекъ; черствая душа (указать метафоры въ сочиненіяхъ: «Лѣсъ» — Бальцова, «Дибирь» — Гоголя).

2) **Аллегорія** (*ἀλληγορία* — иносказаніе). Аллегоріей называется распространенная метафора. Въ метафорѣ переносное значеніе ограничивается однимъ словомъ, въ аллегоріи оно распространяется на цѣлую мысль и даже на рядъ соединенныхъ въ одно цѣлое мыслей. Примѣры краткихъ аллегорій представляютъ пословицы: «На обухѣ плетью рожь молотить» (скупой); (Слово молвить — рублемъ подарить» (разумный). Болѣе сложный видъ аллегорій представляютъ басни (Оселъ и соловей) и притчи (о Святелѣ и сѣмени). Нѣкоторые стихотворенія поэтовъ — аллегорическаго характера («Пророкъ» — Пушкина).

3) **Олицетвореніе** (*προσωποποιία*). Олицетвореніе, какъ и аллегорія, основывается на метафорѣ. Въ метафорѣ свойства одушевленного предмета переносятся на неодушевленный. Переносъ одно за другимъ на неодушевленный предметъ свойства предметовъ одушевленныхъ, мы постепенно, такъ сказать, оживляемъ предметъ. Такъ, напр., сдѣлалъ Гоголь въ описаніи Дибира. О прибрежныхъ лѣсахъ онъ говоритъ: «зеленокудрые! Они толпятся, вмѣстѣ съ полевыми цвѣтами, къ водамъ и, наклонившись, глядятъ въ нихъ и не наглядятся, и не налюбуются свѣтлымъ своимъ зракомъ, и усмѣхаются ему, и приветствуютъ его, кивая вѣтвями» (лѣсъ является со свойствами живого существа). Сообщение неодушевленному предмету полнаго образа живого существа и называется олицетвореніемъ. Примѣры олицетвореній:

А и горе, горе, гореваньце!
А и лыкомъ горе подпоясалось,
Мочалами ноги изонутаны. Нар. пѣс.

Олицетвореніе зимы:

Идетъ сѣдая чародѣйка,
Босматымъ машетъ рукавомъ;
И снѣгъ, и мразь, и иней сыплетъ,
И воды претворяетъ въ льды.
Отъ хладнаго ея дыханья
Природы взоръ оцѣпенѣлъ. Держ.

Вѣдь ужъ осень на дворъ
Черезъ прясло глядитъ.
Вслѣдъ за нею зима
Въ теплой шубѣ идетъ
Путь снѣжкомъ порошить,
Подъ салями хруститъ... Кольцовъ.

4) **Метонимія** (*μετωνομία* — переименованіе). Метониміей называется тропъ, въ которомъ одно понятіе замѣняется другимъ на основаніи тѣсной связи между понятіями. Тѣсная связь существуетъ, напр., между причиной и дѣйствіемъ, орудіемъ и дѣйствіемъ, авторомъ и его произведеніемъ, владѣльцемъ и собственностью, матеріаломъ и сдѣланною изъ него вещью, содержащимъ и содержимымъ и т. д. Понятія, состояща въ подобной тѣсной связи, и употребляются въ рѣчи одно вмѣсто другого. Напр.:

- а) Причина вмѣсто дѣйствія: огонь истребилъ деревню.
- б) Орудіе вмѣсто дѣйствія: какое бойкое перо!
- в) Авторъ вмѣсто произведенія: читаю Пушкина.
- г) Владѣлецъ вмѣсто собственности: сосѣдъ горитъ!
- д) Матеріалъ вмѣсто вещи: весь шкапъ занять серебромъ. «не то на серебрѣ, на золотѣ ѣдаль».

е) Содержащее вмѣсто содержимаго: обѣдъ изъ трехъ блюдъ; я три тарелки съѣлъ.

5) **Синекдоха** (*συνεκδοχή* — уразумѣніе, догадка). Синекдохой называется тропъ, въ которомъ одно понятіе замѣняется другимъ на основаніи количественнаго отношенія между понятіями. Количественное отношеніе существуетъ между частью и цѣлымъ, единственнымъ и множественнымъ числомъ, опредѣленнымъ и неопредѣленнымъ, между родомъ и видомъ. Въ рѣчи и употребляется:

- а) Часть вмѣсто цѣлаго и наоборотъ: семья состоитъ изъ пяти душъ. «Ужъ постоимъ мы головою за родину свою».
- б) Единственное ч. вмѣсто множественнаго и наоборотъ: «Отсель грозить мы будемъ шведу»; непріятель показался.

Скажи-ка, дядя, вѣдь не даромъ
Москва, спаленная пожаромъ,
Французу отдана... Лермонтовъ.

Пожарскіе, Мянны, Діонисіи, Филареты, Палицыны, Трубецкіе и множество другихъ вѣрныхъ сыновъ Россіи... стекаются, ополчаются, гремятъ и Москву отъ бѣдствій, Россію отъ ига иноплемennыхъ освобождаютъ («Опыты» — Перевощикова).

в) Определенное вмѣсто неопределеннаго: «Воздухъ былъ наполненъ тысячу разныхъ птичьихъ свистовъ»; по поверхности стени брызнули миллионы разныхъ цвѣтовъ.

г) Родъ вмѣсто вида: «Прекрасное свѣтило простерло блескъ свой по землѣ». Ломоносовъ.

Автономасія (*αὐτονομία*—замѣна одного имени другимъ). Особый видъ синекдохи составляетъ автономасія, состоящая въ замѣнѣ нарицательнаго имени собственнымъ: онъ настоящій Крезъ (богачъ), Гереулесъ (сильный), Чичиковъ (плутъ) и т. п.

6) **Гипербола** (*ὑπερβολή*—преувеличеніе). Гипербола состоитъ въ чрезмѣрномъ, иногда до неестественности, увеличеніи или уменьшеніи предметовъ или дѣйствій, съ цѣлью сдѣлать ихъ болѣе выразительными и чрезъ это усилить впечатлѣніе отъ нихъ. Примѣры преувеличенія: безбрежное море; на полѣ битвы горы труповъ.

Державинъ слѣдующими чертами изображаетъ подвиги Суворова:

Вихрь полуночный—летитъ богатырь!
Тьма отъ чела его, съ посвиста пыль!
Молніи отъ взоровъ бѣгутъ впереди,
Дубы градою лежатъ позади.
Ступить на горы—горы трещать;
Ляжетъ на воды—бездны кипятъ,
Граду коснется—градъ упадаетъ,
Бални рукою за облакъ кидаетъ.

Примѣры уменьшенія: это не стоитъ выѣденнаго яйца; его отъ земли не видать (малорослаго).

Какія крохотны коровки!
Есть, право, менѣе булавочной головки! Крыл.

7) **Иронія** (*εἰρωνεία*—насмѣшка). Ироніей называется намѣренное употребленіе, для выраженія насмѣшки, словъ съ противоположнымъ значеніемъ тому, что желаетъ сказать человекъ. Напр.: глуповатому говорятъ: умница! Шаловливому ребенку: скромный мальчикъ! Въ баснѣ Крылова лиса говоритъ ослу: «Отколѣ умная бредешь ты, голова?» Въ «Пѣснѣ про купца Калашникова» Грозный такими словами изрекаетъ смертный приговоръ:

А ты самъ ступай, дѣтинушка,
На высокое мѣсто лобное,

Сложи свою буйную головушку.
Я топоръ велю наточить—наострить,
Палача велю одѣть—нарядить,
Въ большой колоколъ прикажу звонить,
Чтобы знали все люди московскіе,
Что и ты не оставленъ моею милостью...

Сарказмъ (*σαρκασμός*—язвительная насмѣшка). Язвительная насмѣшка, соединенная съ негодованіемъ или презрѣніемъ, называется сарказмомъ. Воины, ругавшіеся надъ Сивителемъ, говорили ему: Радуйся, Царю Іудейскій! У Пушкина въ «Борисѣ Годуновѣ» Шуйскій говоритъ о Борисѣ:

Какая честь для насъ, для всей Руси!
Вчерашній рабъ, татаринъ, зять Малюты,
Зять палача и самъ въ душѣ палачъ,
Возьметъ вѣнецъ и бармы Мономаха!

4) **Фигуры** (*figura*—изображеніе).

Фигурами называются такіе обороты рѣчи, въ которыхъ писатель, подъ вліяніемъ волнующихъ его чувствъ, отступаетъ отъ строя обыкновенныхъ выраженій. Возникая подъ вліяніемъ сильно возбужденнаго чувства писателя, фигуры и въ читателѣ пробуждаютъ соответствующее настроеніе.

Виды фигуръ. Чаще всего встрѣчаются слѣдующіе виды фигуръ: 1) обращеніе (апострофа), 2) повтореніе, 3) усиленіе (градация), 4) противоположеніе (антитеза), 5) умолчаніе, 6) эллипсисъ, 7) вопрошеніе и 8) восклицаніе.

1) **обращеніе или апострофа** (*ἀποστροφή*). Эта фигура является у сильно взволнованнаго человека, когда онъ подъ вліяніемъ охватившаго его чувства, обращается въ формѣ вопроса или восклицанія къ Богу, къ предметамъ неодушевленнымъ, къ отступающимъ или мертвымъ и т. д. Напр.:

Всесильный! съ трепетомъ младенца
Цѣлую я священный край
Твоей молніевѣтной ризы
И—исчезаю предъ Тобой!

Дмитр.

* * *

О чемъ шумите вы, народные вити?
Зачѣмъ анаемой грозите вы Россіи?
Что возмутило васъ?

Пушк.

Ахъ ты, поле мое, поле чистое!
Ты раздолье мое широкое!

Нар. пѣс.

Скажи мнѣ, вѣтка Палестины,
Гдѣ ты росла, гдѣ ты цвѣла?..

Лерм.

Что, дремучій лѣсъ, Грустью темною
Призадумался? Затуманился? Кольцовъ.

Митрополитъ Иларіонъ съ такими словами обратился ко гробу св. Владиміра: «Встани, о честная главо, отъ гроба твоего, встани, отряси сонъ! Нѣси бо умереть, но спиши до общаго вѣснѣ встанія»...

2) **Повтореніе.** Фигура повторенія является, когда мысль автора особенно занята какимъ-нибудь предметомъ, и онъ обнаруживаетъ это въ рѣчи, повторяя нѣсколько разъ одно слово или цѣлую картину. Напр.:

Вырыта заступомъ яма глубокая.
Жизнь невеселая, жизнь одинокая,
Жизнь безпріютная, жизнь терпѣливая,
Жизнь, какъ осенняя ночь, молчаливая, —
Горько, она, моя бѣдная, пла... Никитинъ.

Пушкинъ въ стих. «Бѣсы» трижды повторяетъ описаніе картины ночи:

Мчатся тучи, вьются тучи; Освѣщаетъ сіягъ летучій;
Невидимкою луна Мутно небо, ночь мутна...

3) **Усиленіе или градація, (κλίμαξ)** Усиленіе состоитъ въ расположеніи мыслей въ порядкѣ ихъ важности, силы и убѣдительности (простой примѣръ градаціи: «я говорилъ вамъ это десять, двадцать, сто разъ!»). «Я этого не говорилъ, даже не писалъ: не только не писалъ, но и не былъ въ посольствѣ; мало того, что не былъ въ посольствѣ, но и не давалъ совѣта еванцамъ» Демосѳенъ (рѣчь «О вѣнкѣ»).

«Наука — истинное украшеніе человѣка; больше того — наша насущная потребность: она есть та побѣдоносная сила, которая

такъ возвысила человѣка въ ряду другихъ тварей, сдѣлала его царемъ природы, которой когда-то люди поклонялись, какъ божеству».

4) **Противоположеніе или антитеза. (ἀντίθεσις).** Антитеза состоитъ въ сопоставленіи совершенно противоположныхъ предметовъ или явленій, съ цѣлью сильнѣе подѣйствовать на душу человѣка быстрой смѣной противоположныхъ впечатлѣній ¹⁾.

Гдѣ столъ былъ яствъ, тамъ гробъ стоитъ;

Гдѣ ширшество раздавались клики,

Надгробные тамъ воютъ лики...

Держ.

Я тѣломъ въ прахъ истлѣваю,

Умомъ громамъ повелѣваю

Я царь — я рабъ, я червь — я Богъ.

Держ.

Они сошлись. Волна и камень, (Ленскій и Онѣгинъ),

Стихи и проза, ледъ и пламень.

Пушк.

«Сей вѣнецъ на главѣ Твоей есть слава наша, но Твой подвигъ; сей скипетръ — нашъ покой, а Твое бдѣніе; сія держава есть наша безопасность, но Твое — попеченіе; сія порфира есть наше огражденіе, но Твое ополченіе; вся сія утварь царская — наше утѣшеніе, но Тебѣ — бремя» (Изъ слова митр. Платона при коронованіи Александра I-го).

5) **Умолчаніе.** Фигура умолчанія состоитъ въ опущеніи словъ и цѣлыхъ предложеній, и является тогда, когда у взволнованнаго человѣка быстро смѣняется одно чувство другимъ, быстро слѣдуетъ одна мысль за другою, и онъ не успѣваетъ облекать ихъ въ словесную форму. Напр.: когда мать разбудивъ Марію, сообщила ей о предстоящей казни ея отца,

¹⁾ Примѣчаніе. Нѣкоторые сближаютъ антитезу съ сравненіемъ на томъ основаніи, что въ томъ и другомъ случаѣ дѣлается сопоставленіе предметовъ. Но, какъ извѣстно, въ сравненіи сопоставляются сходные предметы, явленія, дѣйствія и состоянія съ цѣлью вызвать о нихъ, болѣе живое и наглядное представленіе, поэтому въ сравненіи и сопоставляется менѣе извѣстное съ болѣе извѣстнымъ, неодушевленное съ одушевленнымъ, отвлеченное съ матеріальнымъ и т. д. Цѣль антитезы, какъ и всѣхъ другихъ фигуральныхъ выраженій, усилить впечатлѣніе на душу читателя путемъ сопоставленія, совершенно противоположныхъ предметовъ, явленій, дѣйствій и состояній. Антитеза, какъ и всѣ другія фигуральныя выраженія, является въ рѣчи писателя только тогда, когда онъ самъ пораженъ и возбужденъ быстрой и неожиданной смѣной противоположныхъ предметовъ, явленій, дѣйствій и состояній, и желаетъ вызвать соответствующее душевное состояніе у читателя.

душевное волненіе Маріи выразилось въ такихъ несвязныхъ словахъ: «Что со мною? Отець... Мазепа... Казнь... («Полтава»—Пушкина). Послѣ предложенія Гаврилы Пушкина Басманову перейти на сторону самозванца, у Басманова душевное волненіе выразилось въ такой формѣ:

Опальному изгнаннику легко
Обдумывать мятежъ и заговоръ,
Но мнѣ ли, мнѣ ль, любимцу государя...
Но смерть... Но власть... Но бѣдствія народны... Пушки.

6) Эллипсисъ (ἐλλείπειо—пропускаю). Эллипсисъ состоитъ тоже въ опущеніи словъ, но только легко подражательна и съ цѣлью сообщить рѣчи большую сжатость и выразительность. Напр.:

«Ты отъ дѣла—на шагъ, а оно отъ тебя—на десять».
(Посл.)

«Мы села—въ пенель, грады—въ прахъ,
Въ мечи—серпы и плуги».
Жуков.

7) Вопросеніе. Вопросеніе—это риторическій вопросъ, не требующій отвѣта, но употребляемый только для возбужденія вниманія и сообщенія рѣчи большей выразительности. Эта фигура особенно часто встрѣчается въ ораторскихъ произведеніяхъ. Напр.: «Страшно, дѣти, поднасть гнѣву Божию! Почему не обращаемъ вниманія на то, что постигло насъ еще въ сей жизни? Чего мы не навлекли на себя? Какихъ не понесли мы наказаній отъ Бога? Не была ли плѣнена земля наша? Не были ли взяты города наши? Не въ короткое ли время отцы и братья наши или мертвы на землѣ?» и т. д. (2-е слово Серапіона, еп. влад.).

8) Восклицаніе. Въ фигурѣ восклицанія писатель выражаетъ сильно волнующія его чувства, прерывая восклицаніями послѣдовательное теченіе мысли. Ломоносовъ въ одѣ «На восшествіе на престолъ Елизаветы Петр.» рѣчь о дѣлахъ Петра В. вдругъ прерываетъ восклицаніемъ:

Но, ахъ, жестокая судьбина!
Безсмертія достойный мужъ,
Блаженства нашего причина,
Къ небесной скорби нашихъ душъ,
Завистливымъ отторженъ рокомъ...

Гоголь первую часть описанія Дибра заканчиваетъ восклицаніемъ: «Пышный! ему нѣтъ равной рѣки въ мірѣ».

Эпитеты, тропы и фигуры являются въ рѣчи сами собой подъ влияніемъ живости воображенія, силы испытываемыхъ впечатлѣній и глубины переживаемыхъ чувствъ. Безъ этихъ условій, сколько бы ни старались мы украшать рѣчь образными выраженіями, мы ничего не достигнемъ, а только сообщимъ рѣчи крайне неприятную напыщенность.

Свойство внѣшней стороны рѣчи—благозвучіе.

Общія условія благозвучія рѣчи. Рѣчь, какъ сочетаніе звуковъ, можетъ быть благозвучной и неблагозвучной. Благозвучною называется рѣчь пріятная для слуха и легкая для произношенія. Условія благозвучія заключаются въ сочетаніи звуковъ въ словахъ (гласныхъ и согласныхъ) и въ расположеніи грамматическихъ и логическихъ удареній въ рѣчи. Благозвучіе, обусловливаемое сочетаніемъ звуковъ въ словахъ, называется эвфоніей, а расположеніемъ удареній—эвритміей.

Эвфонія. Благозвучіе отдельныхъ словъ зависитъ отъ болѣе или менѣе равномернаго распредѣленія гласныхъ и согласныхъ звуковъ въ словахъ и отъ разнообразія ихъ; слова—дерево, голова и т. п. произносятся легко и звучатъ пріятно.

Отсюда—нарушаетъ благозвучіе:

а) Стеченіе многихъ гласныхъ (hiatus—зіяніе), напр.: и у Іова однозвучникъ; бываю я и у отца ея и у ея дяди. Для избѣжанія стеченія гласныхъ часто вставляется согласный звукъ: о немъ (им. о емъ).

б) Стеченіе многихъ согласныхъ; неблагозвучны слова: вздремнуть, встряхнуть, предпразднество. Стеченіе согласныхъ устраняется въ языкѣ или вставкою гласнаго звука: обо всемъ (им. объ всемъ), или выбрасываніемъ согласнаго: облако (им. облако).

в) Особенно неблагозвучно стеченіе одинаковыхъ звуковъ: ощущающій. Неблагозвучно, если одинаковые звуки часто повторяются и въ рядомъ стоящихъ словахъ: какая рѣка такъ широка, какъ Ока; не тлѣть ли тля серебра и злата?

Исключеніе изъ этого правила составляютъ только слова звукоподражательныя, гдѣ намѣренно употребляются одина-

ковые звуки, чтобы воспроизвести звук природы: жукъ жужжитъ, кукушка кукуетъ, колокольчикъ динь, динь, динь...

Эвритмія. Эвритмія обуславливается болѣе или менѣе равномернымъ распредѣленіемъ грамматическихъ (надъ извѣстнымъ слогомъ въ каждомъ словѣ) и логическихъ (надъ словомъ въ рѣчи, имѣющимъ особенную важность) удареній. Неблагозвучна рѣчь, когда грамматическія ударенія примыкаютъ одно къ другому, или бываютъ слишкомъ удалены другъ отъ друга.

Первое бываетъ тогда, когда мы соединяемъ почему-либо много односложныхъ словъ, изъ которыхъ каждое имѣетъ грамматическое удареніе: «Царь Александръ щедръ, мудръ, храбръ, твердъ, быстръ, скроменъ, смѣтливъ!» Слишкомъ далеко грамматическія ударенія отстоятъ при стеченіи многосложныхъ словъ: глубокомысленнѣйшіе естествоиспытатели споспѣшествовали усовершенствованію цивилизаціи многочисленными изслѣдованіями.

Неблагозвучная рѣчь, когда и логическія ударенія примыкаютъ одно къ другому, или когда стекается слишкомъ много словъ, не имѣющихъ логическихъ удареній. Напр.: «Хочешь ли видѣть поле сраженія: пылъ, дымъ, огонь, громъ, щитъ въ щитъ, мечъ въ мечъ». Или: «Мы всѣ долговременными трудами и неуспыннымъ бдѣніемъ приобрѣтенное богатство знаній дѣтямъ нашимъ преподадимъ въ наслѣдство». Ломоносовъ.

Благозвучіе рѣчи зависитъ отъ искусства построенія періодовъ. Благозвучіе періода обуславливается равномерностью членовъ періода, требующаго одинаковаго напряженія голоса при ихъ произношеніи и одинаковыхъ паузъ между ними, — и естественнымъ и гармоническимъ повышеніемъ и пониженіемъ голоса на первой и второй части его (образцы періодовъ см. выше).

Всѣ вышесказанныя требованія относительно благозвучія рѣчи должны быть выполнены въ слогѣ каждаго писателя.

Стихосложеніе или версификація (versus—стихъ и fasete—дѣлать).

Вышей степени благозвучія рѣчь достигаетъ въ стихотворной формѣ. Въ разныхъ языкахъ способы стихосложенія различны. Извѣстны три рода стихосложенія: А) тоническое, Б) метрическое и В) силлабическое.

А) Тоническое стихосложеніе (τόμος—удареніе).

Тоническое стихосложеніе свойственно языкамъ съ подвижнымъ удареніемъ—русскому и нѣмецкому (удареніе въ русскомъ языкѣ падаетъ на разные слогі: тоска, небо, стремленіе, требованіе).

Русское тоническое стихосложеніе представляетъ два вида: а) литературно-тоническое стихосложеніе, основанное на распредѣленіи въ рѣчи грамматическихъ удареній, и б) народно-тоническое, основывающееся на распредѣленіи логическихъ удареній.

а) Литературно-тоническое стихосложеніе.

Каждое слово въ нашемъ языкѣ имѣетъ удареніе на извѣстномъ слогѣ. Ударенія въ словахъ то же, что тоны въ музыкѣ. Извѣстное сочетаніе удареній сообщаетъ рѣчи особенное благозвучіе. На возможности извѣстныхъ сочетаній грамматическихъ удареній и основана теорія современнаго литературно-тонического стихосложенія.

Сущность современныхъ нашихъ стиховъ заключается въ искусствѣ такъ подбирать и располагать слова, что ударенія грамматическія слѣдуютъ правильно одно за другимъ, чрезъ определенное количество неударяемыхъ слоговъ. Напр.: Бура | мглю | небо | крѣтъ | ... (Чрезъ слогъ).

Стихотворное удареніе. Нужно замѣтить, что необходимость соблюденія правильности слѣдованія удареній въ стихѣ вынуждаетъ часто дѣлать на словахъ ударенія помимо грамматическихъ. Такое удареніе называется стихотворнымъ; при чтеніи стиховъ оно произносится полегче грамматическихъ удареній. Напр.:

Снова | гѣній | жизни | вѣтъ

Возвратъ | тѣла | съ вес | на..., Жуковский.

Въ первомъ стихѣ, какъ видимъ, стихотворное удареніе вслѣдствіе совпадаетъ съ грамматическимъ; во второмъ же стихѣ въ словѣ «возвратилася», по требованію стихотворнаго размѣра, къ грамматическому ударенію прибавлено два стихотворныхъ—на первомъ и послѣднемъ слогѣ.

Въ стихѣ бываетъ только определенное количество ударяемыхъ слоговъ (не болѣе шести), почему стихи по вышности и состоятъ изъ коротенькихъ строкъ.

Стопа (Подъ—нога, стопа, которой отбивался музыкальный тактъ). По количеству ударяемых слоговъ стихъ дѣлится на части, при чемъ слоги неударяемые распределяются поровну между ударяемыми. Часть стиха, состоящая изъ слога ударяемаго съ принадлежащими къ нему неударяемыми, называется стопой.

Виды стопъ. По количеству слоговъ стопы раздѣляются на двухсложныя и трехсложныя.

Двухсложныя стопы по положенію ударяемаго слога представляютъ два вида:

а) Хорей—съ удареніемъ на первомъ слогѣ:

Бѣра | мглою | небо | крѣтъ, |
Вѣхри | снѣжны | ё кру | тѣ;
Тѣ, какъ | звѣрь, о | на за | вѣтъ, |
Тѣ, за | плачетъ, | какъ ди | тѣ.

Пушк.

б) Ямбъ—съ удареніемъ на второмъ слогѣ:

Вечѣр | ній звѣтъ, | вечеръ | ній звѣтъ! |
Какъ мнѣ | го дѣмъ | навѣ | дитъ днѣ |
О ю | ныхъ днѣхъ | въ краю | родиомъ | ... Козловъ.

Трехсложныя стопы по положенію ударяемаго слога раздѣляются на три вида:

а) Дактиль—съ удареніемъ на первомъ слогѣ:

Вѣрыта | заступомъ | яма глу | бѣкая,
Жизнь неве | сѣлая, | жизнь оди | нѣкая,
Жизнь безпрі | ютная, | жизнь терпѣ | ливая,
Жизнь, какъ о | сѣнная | нѣчь, молча | ливая... Никит.

б) Амфибрахій—съ удареніемъ на второмъ слогѣ:

Какъ нѣмѣ | собираетъ | ся вѣщій | Олегъ |
Отмститъ не | разумнымъ | хозѣрамъ: |
Ихъ сѣла | и нѣны, | за буйный набѣтъ, |
Обрѣкъ онъ | мечамъ и | пожарамъ. | Пушк.

в) Анапестъ—съ удареніемъ на третьемъ слогѣ:

Царь на трѣ | пѣ сидѣтъ;
Передъ нѣмъ | и за нѣмъ
Съ раболѣп | ствомъ пѣмѣмъ
Рядъ сатра | повъ стоить. Полесжасъ.

По характеру стопъ стихи и называются хорейскими, ямбическими и т. д.

Но во многихъ стихахъ смѣшиваются разнохарактерныя стопы, напр., двухсложныя стопы съ трехсложными. Такіе стихи называются смѣшанными. Изъ всѣхъ стопъ только амфибрахій можетъ соединиться со всѣми другими стопами, дактиль же соединяется только съ хореемъ, анапестъ—только съ ямбомъ. Напр.:

Стѹпнѣть на | гѣры | —гѣры тре | щѣтъ;
Лѣжетъ на | мѣре | —бѣзды ки | пѣтъ... Держ.

Въ этихъ стихахъ дактиль соединенъ съ хореемъ, такіе стихи и называются дактило-хорейскими.

Стихи, носящіе особыя названія. Шести-стопный дактило-хорейскій стихъ называется гекзаметромъ¹⁾. Число дактилей и хореевъ въ гекзаметрѣ бываетъ неодинаково: въ стихѣ можетъ быть пять дактилей и одинъ хорей и, наоборотъ, пять хореевъ и одинъ дактиль. Но обязательно предпоследняя стопа должна быть дактилическая, а последняя—хорейская.

Тамъ предстѣла супруга; | за нею однѣ изъ прислужницъ
(4 д. и 2 хор.).

Сѣна у | персей дер | жѣла, безсловнаго | вовсе младѣнца.
(5 д. и 1 хор.).

Вдѣны | мѣря, | вѣтѣвши, | съ рѣвомъ | хлѣщутся | въ бѣрегъ |
(1 д. и 5 хор.).

Лѣгкіе | кѣни | скачутъ | бѣстро, | рвы, пролетѣя (2 д. и 4 хор.).
(Иліада).

Стихи изъ шести ямбическихъ стопъ называются александрийскими.

Отцѣ | пустыи | никѣ | и жѣ | ны нѣ | порѣчны,
Чтобъ сѣрд | цемъ вѣд | летѣтъ | во дѣ | лѣстѣ | заѣчны,
Чтобъ ўкрѣплятъ | егѣ | средь дѣльнѣхъ бѣръ | и бѣтъ,
Сложѣли мнѣжество | божѣ ственныхъ | моѣтъ. Пушк.

Цезура. При чтеніи²⁾ многостопныхъ стиховъ (въ 5 и 6 стопъ) въ серединѣ стиха дѣлается остановка (пауза), которой усвоено названіе цезуры (caesura—пересѣченіе). Напр.:

Гнѣвъ, богиня, воспой || Ахиллеса, Пелеева сына.

Рима. Римою называется созвучіе окончаній въ стихахъ. Рима съ удареніемъ на последнемъ слогѣ называется

¹⁾ Ἑξάμετρον—шесть и μέτρον—мѣра.

²⁾ Примѣчаніе. Чтеніе стиховъ по стопамъ, съ соблюденіемъ всѣхъ правилъ версификаціи называется «скаандированіемъ» стиховъ.

мужскою, на предпоследнемъ — женскою, на третьемъ отъ конца — дактилическою. Для разнообразія въ стихахъ разнородныя рифмы обыкновенно чередуются. Напр.:

Сквозь волнистые туманы (жен.)

Пробирается луна; (муж.)

На печальныя поляны (жен.)

Листъ печально свѣтъ она... (муж.) Пушкин.

* * *

Въ минуту жизни трудную, (дакт.)

Тѣснится ль въ сердцѣ грусть: (муж.)

Одну молитву чудную (дакт.)

Твержу я наизусть (муж.)

Стихи безъ рифмъ называются бѣлыми («Борисъ Годуновъ»).

Строфа ¹⁾). Стихи часто раздѣляются на отдѣлы, которые называются строфами. Строфа изъ 8 стиховъ называется октавой. Въ строфахъ бываетъ отъ двухъ до 14 стиховъ. Отдѣлы съ большимъ количествомъ стиховъ называются главами.

Куплеты. Строфы въ пѣсняхъ и романахъ называются куплетами.

Литературно-тоническому стихосложенію у насъ начало положилъ Тредьяковскій, усовершенствовалъ его Ломоносовъ, до высшей степени совершенства довели его Жуковскій, Батюшковъ, Пушкинъ и Лермонтовъ. Дѣленіе литературно-тонического стиха на стопы и самое названіе стопъ заимствовано изъ метрическаго стихосложенія древнихъ грековъ и римлянъ.

Примѣчаніе. Въ старину (до конца XVII в.) у насъ смѣшивали поэзію со стихотворствомъ, но уже В. К. Тредьяковскій (1703—1769), въ своемъ разсужденіи „Мысли о началѣ поэзи и стиховъ вообще“ ясно указалъ различіе между поэзіей и стихами. „Иное говорить оны, быть пѣнотомъ и иное стихи слагать. Прямое понятіе о поэзи есть не то, чтобы стихами составлять, но чтобы творить, вымышлять и подражать“... „Можно творить, вымышлять и подражать прозой (т. е. нестихотворной рѣчью), и можно представлять истинныя дѣйствія стихами“ (писать прозаическія сочиненія стихами). Мысль совершенно вѣрная; взглядымъ подтвержденіемъ ей служатъ высокопоэтическія произведенія нашихъ великихъ поэтовъ (произведенія Гоголя, Тургенева, Достоевскаго и др.) написанныя нестихотворной рѣчью.

Причиной смѣшенія стиховъ и поэзи до настоящаго времени служатъ, между прочимъ, установившаяся въ обществѣ терминологія, по которой стихамъ противопоставляется проза.

¹⁾ Греч. *στροφή* отъ *στροφή* — обращаю.

б) Народный тоническій стихъ.

Народъ никогда не слагалъ стиховъ для чтенія, а всегда — для пѣнія: напѣвомъ и опредѣляется размѣръ народныхъ стиховъ. При пѣніи нѣкоторыя слова стиха произносятся съ большею силой и протяжностью. Сила тона въ напѣвѣ въ большинствѣ случаевъ совпадаетъ съ логическимъ удареніемъ на словахъ, которое поэтому и можно считать основою народнаго стиха. На стопы народный стихъ не дѣлится, но каждый стихъ имѣетъ опредѣленное количество логическихъ удареній. Логическихъ удареній въ народныхъ стихахъ бываетъ отъ одного до четырехъ. Стихи въ одно удареніе:

Ты воспой, воспой, Сидючія весной
Младъ жаворочекъ, На проталинкѣ.

Въ два ударенія:

Внизъ по матушкѣ по Волгѣ,
По широкую раздолью
Взволновалася погода,
Погодушка низовая...

Въ три ударенія:

Во полѣ берёзонька стояла,
Во полѣ кудрявая стояла.

Въ четыре ударенія.

Ахъ вы, сѣни мои, сѣни, сѣни нѣвыя мои,
Сѣни нѣвыя, кленовыя, рѣшетчатый...

Рифма въ народныхъ стихахъ встрѣчается весьма рѣдко. Народнымъ тоническимъ стихомъ написаны многія пѣсни А. В. Кольцова, у котораго стихъ отличается необыкновеннымъ благозвучіемъ. Напр.:

Весною степь зеленая Вся птичками летучими
Цвѣтами вся разубрана, Пѣвучими полнымъ полна.

в) Метрическое стихосложеніе (метрор — мѣра).

Метрическое стихосложеніе свойственно языкамъ, въ которыхъ гласныя звуки дѣлятся на долгіе и короткіе (греческій и латинскій). Метрической стихъ дѣлится на стопы,

как и нашъ литературно-тоническій. Но существенная разница между этими видами стихосложенія состоитъ въ томъ, что метрическое стихосложеніе основано на извѣстномъ, правильномъ расположеніи короткихъ и длинныхъ слоговъ въ стихахъ.

В) Силлабическое стихосложеніе (syllaba—слогъ).

Силлабическое стихосложеніе свойственно языкамъ, въ которыхъ удареніе во всѣхъ словахъ падаетъ на одинъ опредѣленный слогъ (во французскомъ языкѣ—всегда на послѣдній слогъ, въ польскомъ—на предпослѣдній). Силлабическое стихосложеніе основано на одинаковомъ количествѣ слоговъ въ каждомъ стихѣ (отъ 4 до 13 слоговъ), при чемъ расположеніе грамматическихъ удареній не имѣетъ значенія при построении стиховъ. Хотя этотъ способъ стихосложенія не свойственъ русскому языку, представляющему разнообразіе въ положеніи удареній въ словахъ, тѣмъ не менѣе въ XVIII в. онъ примѣненъ былъ схоластическими учеными къ составленію стиховъ на русскомъ языкѣ. Крайне неблагозвучные стихи схоластиковъ назывались *вирами* (отъ *versus*—стихъ). Напр.:

Постойте же вы здѣсь, я посмотрю пойду,
Есть ли въ ясляхъ реченный, и снова къ вамъ приду.
Есть, братцы, есть и не спитъ, и матушка сидитъ,
Ангелы поютъ, и старъ Юсифъ тамъ стоитъ.
(«Рождественская драма»—Св. Димитрія Ростовскаго).

Нѣсколько усовершенствовались силлабическій стихъ въ XVIII в. А. Д. Кантемиръ. Онъ ввелъ звучную риму съ удареніемъ на предпослѣднемъ слогѣ, а въ многосложные стихи (11—13 слоговъ)—цезуру. Примѣръ усовершенствованныхъ силлабическихъ стиховъ:

Тотъ въ сей жизни лишь блаженъ, || кто малымъ доволенъ,
Въ тишинѣ знаетъ прожить, || отъ суетныхъ вѣденъ.
Мыслей, что мучать другихъ, || и тончетъ надежду
Стезю добродѣтели || къ концу неизбѣжну...
(Шестая сатира Кантемира).

Тредьяковскій и Ломоносовъ доказали непригодность для русскаго языка силлабическаго стихосложенія и ввели литературно-тоническое.

Формы рѣчи по строенію предложеній и соединенію ихъ.

Форма рѣчи (прозаическая и поэтическая) по строенію предложеній можетъ быть: 1) отрывистая, 2) періодическая, и 3) смѣшанная или естественная.

1. Рѣчь отрывистая. Отрывистой называется рѣчь, когда авторъ выражаетъ мысли краткими, нераспространенными предложеніями, раздѣляя ихъ знаками препинанія, требующими продолжительныхъ паузъ (по преимуществу точками), прерывающихъ плавность теченія рѣчи. Напр.: «Лонда моя была готова. Я поѣхалъ съ проводникомъ. Утро было прекрасно. Солнце сіяло. Мы ѣхали по широкому луку, по густой зеленой травѣ, орошенной росой и каплями вчерашняго дождя» и т. д. (Изъ путешествія въ Арзерумъ—Пушк.).

Тиха украинская ночь. Луна спокойно съ высоты
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ. Надъ Бѣлой-Церковью сіяетъ
Своей дремоты превозмочь И пышныхъ гетмановъ сады,
Не хочеть воздухъ. Чуть трещатъ И старый замокъ озаряетъ.
нецуютъ (Изъ «Полтавы»—Пушк.).
Сребристыхъ тополей листы.

Отрывистая рѣчь чаще всего встрѣчается въ сочиненіяхъ описательныхъ. Въ рассказахъ отрывистая рѣчь уместна, когда писатель, не останавливаясь на подробностяхъ, сообщаетъ о быстрой смѣнѣ явленій.

Примѣчаніе. Слѣдуетъ и, въ то же время, сильныя выраженія называются *ляконизмами* (отъ *Лаконика*—область, гдѣ находилась Спарта. Спартянцы любили выражаться кратко). Леонидъ, царь спартавскій, отвѣтилъ Ксерксу, требовавшему выдачи оружія, въ двухъ словахъ: «приди и возьми» Цезарь, быстро поразили Фарвака, царя понтійскаго, донесъ объ этомъ сенату изъ трехъ словахъ: «пришелъ, увидѣлъ, побѣдилъ». Суворовъ о взятіи Праги донесъ Екатеринѣ В.: «Прага у ногъ Вашего Величества». Екатерина В. отвѣтила: «Ура! Фельдмаршалъ Суворовъ!» Этими словами Императрица наградила Суворова за побѣду званіемъ фельдмаршала.

2. Рѣчь періодическая. Если въ рѣчи писателя преобладаютъ періоды надъ краткими предложеніями, то рѣчь называется *періодической* (См. «Похвальное слово Петру В.»—Ломоносова). Строй періодической рѣчи у насъ созданъ былъ Ломоносовымъ, по образцу строя рѣчи въ латинскомъ и нѣмецкомъ языкахъ. Ломоносовскій строй рѣчи считался образцовымъ до времени Карамзина, который выработалъ смѣшанную или естественную форму рѣчи.

Периодическая форма рѣчи въ настоящее время чаще всего встрѣчается въ ученыхъ разсужденіяхъ и ораторскихъ произведеніяхъ («Слово въ Великій Пятокъ» — арх. Иннокентія).

3. Рѣчь смѣшанная или естественная. Чисто-отрывистая и чисто-периодическая форма рѣчи одинаково не свойственна русскому литературному языку, и мы не найдемъ ни одного сочиненія, въ которомъ мысли выражены были бы исключительно краткими предложеніями или періодами. Обыкновенно въ рѣчи каждаго писателя краткія предложенія чередуются съ періодами. Такая форма рѣчи и называется смѣшанной или естественной (по соответствію законамъ строя рѣчи русскаго языка). До совершенства довели смѣшанную форму рѣчи Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь и писатели послѣдняго времени — Тургеневъ, Гончаровъ и др.

В) Внутренняя сторона сочиненій.

(Элементы содержанія сочиненій).

Въ содержаніи сочиненій различаются слѣдующіе элементы: 1) описаніе, 2) повѣствованіе, 3) разсужденіе, 4) лирическій элементъ.

1. Описаніе. Описательный элементъ въ сочиненіяхъ составляетъ словесное изображеніе всего существующаго въ дѣйствительномъ мірѣ, а также вымышленнаго и фантастическаго, чрезъ систематическое изложеніе признаковъ изображаемаго предмета въ одинъ опредѣленный моментъ времени. Описывать можно предметы природы («Двѣпръ» — Кузнецова; «Гагара», «Лѣсъ» — Аксакова; «Кавказъ» — Пушкина); явленія природы («Рейнскій водопадъ» — Карамзина, Жуковскаго); событія изъ жизни людей («Куликовская битва» — Карамзина); душевныя состоянія человѣка («Кочубей въ темницѣ» — у Пушкина въ «Полтавѣ»); произведенія искусствъ («Рафаэлевъ Мадонна» — Шевырева, Жуковскаго).

Кромѣ всего дѣйствительно существующаго, въ описаніяхъ изображается и вымышленное («Домъ Плюшкина» — у Гоголя), фантастическое («Волшебный замокъ и сады Черномора» — у Пушкина въ «Русланъ и Людмила»).

Описательный элементъ встрѣчается во всѣхъ видахъ какъ прозаическихъ, такъ и поэтическихъ сочиненій. Чрезвычайное обиліе описаній картинъ природы, разлнчныхъ, по большей части, величественныхъ явленій природы, произведеній искусствъ,

правовъ, обычаевъ и вообще жизни человѣческой во всѣхъ разнообразныхъ ея проявленіяхъ мы встрѣчаемъ въ «Путешествіяхъ» («Фрегатъ Паллада» — Гончарова; «Годъ на сѣверѣ» — Максимова и др.). Описательный элементъ весьма часто встрѣчается въ повѣствовательныхъ и историческихъ сочиненіяхъ (лѣтописяхъ, мемуарахъ, біографіяхъ, въ исторіи) при изображеніи историческихъ событій, историческихъ лицъ, обстановки жизни, правовъ и обычаевъ народовъ извѣстной эпохи (Исторія — Карамзина, Соловьева). Перѣдко встрѣчается описательный элементъ въ ораторскихъ произведеніяхъ — свѣтскихъ и духовныхъ, въ научныхъ сочиненіяхъ (въ географіи, въ естественныхъ наукахъ: въ ботаникѣ, зоологій и др.).

Какое видное мѣсто описательный элементъ занимаетъ въ поэтическихъ сочиненіяхъ, можно судить по поэтическимъ произведеніямъ А. С. Пушкина (поэмы: «Кавказскій плѣнникъ», «Бахчисарайскій фонтанъ»; романъ «Евгеній Онегинъ»; стихотворенія: «Кавказъ», «Обвалъ», «Зимній вечеръ» и др.), Лермонтова (поэмы: «Демонъ», «Мицри»; романъ «Герой нашего времени»); Гоголя («Малороссійскія повѣсти», поэма «Мертвыя души»); а также по сочиненіямъ Тургенева, Аксакова, Гончарова и др. писателей позднѣйшаго времени.

2. Повѣствованіе — это разсказъ въ послѣдовательномъ порядкѣ времени о перемѣнахъ, происходящихъ въ предметахъ, о явленіяхъ природы и событіяхъ изъ жизни человѣческой, развивающихся въ цѣлый рядъ моментовъ времени. Карамзинъ, разсказывая о Куликовской битвѣ въ послѣдовательномъ порядкѣ времени, повѣствуетъ о случившемся 6-го, 7-го и 8-го сентября 1380 г. Весь обширный отдѣлъ историческихъ сочиненій по характеру изложенія мыслей — повѣствованіе. Историкъ повѣствуетъ о жизни того или другаго народа или всего человѣчества, начиная съ древнѣйшихъ временъ, и слѣдить по эпохамъ и вѣкамъ за постепеннымъ ходомъ развитія народовъ и ихъ судьбою.

Самыя главныя формы современнаго художественнаго эпоса: романъ, повѣсть и разсказъ, по характеру изложенія мыслей тоже повѣствованіе (поэтическое), знакомящее насъ въ послѣдовательномъ порядкѣ времени съ развитіемъ, жизнью и судьбою героевъ произведенія.

Составляя основу обширнаго отдѣла прозаическихъ повѣствовательныхъ сочиненій (лѣтописей, мемуаровъ, біографій, исторій) и мнѣннхъ писателей, повѣствованіе занимаетъ въ художественномъ

характера (романовъ, повѣстей, разсказовъ, поэмъ, идиллій и т. д.), повѣствованіе, какъ элементъ, входитъ въ содержаніе почти всѣхъ родовъ и видовъ прозаическихъ и поэтическихъ сочиненій. Повѣствованіе занимаетъ видное мѣсто въ путешествіяхъ—главной формѣ описательной прозы; въ ораторскихъ—свѣтскихъ и духовныхъ—произведеніяхъ; въ ученыхъ разсужденіяхъ, особенно историческихъ монографіяхъ; изъ мелкихъ видовъ поэзіи—въ сказкахъ, былинахъ, историческихъ пѣсняхъ, въ басняхъ, балладахъ. Словомъ, въ содержаніи рѣдкихъ литературныхъ произведеній мы не встрѣтимъ повѣствовательнаго элемента.

3. Разсужденіе. Подъ разсужденіемъ въ тѣсномъ смыслѣ разумѣется особая форма прозаическихъ сочиненій, имѣющая цѣлью выясненіе понятія черезъ раскрытіе его содержанія (опредѣленіе) и объема (раздѣленіе),—разъясненіе и подтвержденіе доказательствами истинности какаго-либо сужденія,—выводъ изъ цѣлаго ряда частныхъ случаевъ, какъ основанія, общаго положенія, какъ необходимаго слѣдствія (Разсужденія Карамзина: «О любви къ отечеству», «О счастливѣйшемъ времени жизни»). Разсужденіе въ обширномъ смыслѣ, какъ научное, методическое мышленіе, имѣющее цѣлью опредѣлить и уяснить значеніе предметовъ, смыслъ явленій и событій, причины и слѣдствія ихъ, законы, которымъ подчиняется все существующее въ природѣ и жизни человѣческой, входятъ, какъ элементъ, въ содержаніе очень многихъ видовъ какъ прозаическихъ, такъ и поэтическихъ сочиненій.

Разсужденіе, какъ элементъ, соединяется съ описаніемъ (въ описаніи «Рафаэлевская Мадонна» Жуковскій выясняетъ смыслъ и значеніе этой картины). Разсужденіе составляетъ необходимый элементъ исторій, уясняющей связь между историческими событіями, причины и слѣдствія, смыслъ и значеніе ихъ; выясняющей законы развитія народной жизни (историкъ Соловьевъ въ разсказѣ о «Куликовской битвѣ» уясняетъ всемірно-историческое значеніе этой битвы и значеніе ея для Россіи). Какъ элементъ, разсужденіе весьма часто встрѣчается въ ораторскихъ произведеніяхъ какъ свѣтскихъ, такъ и духовныхъ (Слово «О безмертіи души»—митр. Филарета). Въ содержаніи поэтическихъ произведеній нерѣдко встрѣчается элементъ разсужденія. Такъ, напр., Н. В. Гоголь въ повѣсти «Тарасъ Бульба» разсуждаетъ о положеніи женщины-казачки въ суровыя времена «Запорожской Сѣчи». Въ началѣ VII-й главы поэмы «Мертвыя души» Гоголь выясняетъ причины различнаго отношенія современнаго об-

щества къ писателю, изображающему положительныя, свѣтлыя стороны жизни, и къ писателю, изображающему отрицательныя, темныя и пошлыя стороны жизни. Въ XI гл. той же поэмы Гоголь выясняетъ причины, почему онъ не взялъ въ герои своего произведенія добродѣтельнаго человѣка.

4. Лирическій элементъ—это выраженіе впечатлѣній, чувствъ и желаній самого автора по поводу изображаемыхъ имъ предметовъ, явленій и событій. Лирическій элементъ встрѣчается въ содержаніи весьма многихъ видовъ прозы и поэзіи. Аксаковъ въ описаніи «Лѣсъ» выражаетъ грустное чувство, которое овладѣваетъ имъ не только при видѣ вырубленной рощи, но и при порубкѣ одного дерева-великана. Гоголь при описаніи южно-русской степи («Тарасъ Бульба») свой восторгъ выразилъ въ невольномъ восклицаніи: «Степи, какъ вы хороши!» Все описаніе р. Днѣпра («Страшная мѣсть») у Гоголя проникнуто его личнымъ восторгомъ. Изобразивъ картину Днѣпра въ тихій, ясный день, онъ свой восторгъ выражаетъ въ невольномъ восклицаніи: «Пышный! ему нѣтъ равной рѣки въ мірѣ». Описаніе картины Днѣпра въ тихую звѣздную ночь также закончено выраженіемъ восторга: «Чуденъ и тогда Днѣпръ, и нѣтъ рѣки, равной ему въ мірѣ!» Впечатлѣніе при описаніи Днѣпра въ бурю Гоголь выразилъ въ словахъ: «Страшенъ тогда Днѣпръ!»

Соединяясь съ описаніемъ, лирическій элементъ часто соединяется и съ повѣствованіемъ. Напримѣръ: въ «мемуарахъ» кн. Курбскаго, кн. Долгоруковой, въ «Исторіи Государства Россійскаго»—Карамзина.

Иногда лирическій элементъ входитъ въ разсужденіе. Карамзинъ въ разсужденіи «О счастливѣйшемъ времени жизни» спокойное изложеніе своихъ взглядовъ на возрасты жизни заканчиваетъ выраженіемъ своего горячаго желанія продлить свою жизнь въ возрастѣ мужества.

Лирическій элементъ постоянно встрѣчается въ ораторскихъ произведеніяхъ свѣтскихъ и духовныхъ. Личное одушевленіе оратора служитъ главнымъ условіемъ воздѣйствія ораторскихъ рѣчей на чувства и волю слушателей; только одушевленная рѣчь оратора заставляетъ пеструю, разномыслищую толпу мыслить и чувствовать одинаково, совершать одно дѣло. Вотъ почему классическіе ораторы придавали особенно важное значеніе «патетической» части въ ораторскихъ произведеніяхъ, гдѣ они выражали высшую степень своего одушевленія, трогаящаго сердца слушателей и склоняющаго волю ихъ къ дѣятельности, совершаемой съ ними авторомъ

Что касается поэзии, то, не говоря уже о лирикѣ, сущность которой заключается въ художественномъ выраженіи духовнаго міра поэта, мы встрѣчаемся съ лирическимъ элементомъ, или въ видѣ краткихъ отступленій, или въ формѣ проникновенія цѣлаго произведенія личнымъ чувствомъ поэта, во многихъ видахъ эпоса. Сердечное отношеніе поэта къ предмету изображенія составляетъ одно изъ необходимыхъ условій истинно-художественнаго творчества вообще. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно припомнить лирическія мѣста въ «малороссійскихъ» повѣстяхъ Гоголя, въ его-же поэмѣ «Мертвыя души»; въ поэмахъ Пушкина («Кавказскій плѣнникъ», «Бахчисарайскій фонтанъ»), которыя и называются лиро-эпическими поэмами, и въ его же романъ «Евгеній Онегинъ», полномъ лирическихъ отступленій.

Всѣ указанные элементы, какъ мы видѣли, постоянно соединяются и весьма разнообразно комбинируются въ содержаніи какъ прозаическихъ, такъ и поэтическихъ произведеній, причемъ въ содержаніи каждаго сочиненія одинъ изъ элементовъ всегда занимаетъ преобладающее мѣсто. Преобладаніе того или другого элемента въ содержаніи прозаическихъ сочиненій служитъ основаніемъ для подраздѣленія прозаическихъ сочиненій на виды: а) на сочиненія описательныя, б) повѣствовательныя, в) разсужденія или ученныя сочиненія. Особый видъ прозаическихъ сочиненій составляютъ ораторскія произведенія, особенность которыхъ, сравнительно съ другими видами прозы, составляетъ цѣль ихъ—воздѣйствовать не только на умъ, но и на чувство и волю слушателей и такимъ путемъ побуждать слушателей къ известнаго рода дѣятельности.

Что касается поэтическихъ сочиненій, то дѣленіе ихъ на виды, какъ увидимъ ниже, обуславливается другимъ основаніемъ.

II. Частная теорія словесности.

(О родахъ и видахъ словесныхъ произведеній).

Всѣ вообще словесныя произведенія раздѣляются на два рода: А) сочиненія прозаическія (прозу)¹⁾, и Б) поэтическія (поэзію)²⁾.

¹⁾ У римлянъ была стихотворная рѣчь (oratio versa) и нестихотворная рѣчь (oratio pro-versa), а потомъ сокращенной формою названія нестихотворной рѣчи (prosa, проза) стали обозначать цѣлый родъ сочиненій.

²⁾ Поэзія—творчество.

Понятіе о прозаическихъ сочиненіяхъ. Къ отдѣлу прозаическихъ относится всѣ вообще сочиненія, въ которыхъ сообщаются точныя свѣдѣнія обо всемъ, что существовало и существуетъ; другими словами—въ которыхъ изображается міръ дѣйствительный или реальный¹⁾, въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ онъ существуетъ (какимъ мы знаемъ его по непосредственнымъ воспріятіямъ).

Содержаніе каждаго прозаическаго сочиненія представляетъ собой словесное выраженіе понятій автора о томъ предметѣ, о которомъ написано сочиненіе. Прочитавъ, напр. описаніе рѣки Днѣпра въ географіи Кузнецова, мы получаемъ понятіе о томъ, гдѣ эта рѣка беретъ начало, гдѣ впадаетъ въ море, сколько верстъ тянется ея теченіе, по какимъ губерніямъ она протекаетъ, какое значеніе имѣетъ эта рѣка для южной Россіи. Вся географія въ своемъ содержаніи представляетъ длинную и непрерывную цѣпь подобнаго рода словесныхъ изображеній предметовъ дѣйствительнаго міра чрезъ указаніе свойствъ, какими предметы эти обладаютъ въ дѣйствительности. Въ исторіи сообщаются свѣдѣнія (дается понятіе) о прошлой жизни народа вполне согласно съ тѣмъ какова эта жизнь была въ дѣйствительности.

Въ разсказѣ о Куликовской битвѣ Карамзинъ точно передаетъ, какъ произошла на 1380 г. битва между русскими и татарами на Куликовскомъ полѣ.

Понятіе о поэтическихъ сочиненіяхъ. Слово поэзія (греч. ποιησις) значитъ творчество, а поэтъ (греч. ποιητης)—творецъ.

Кромѣ способности выражать посредствомъ словъ свои понятія и сужденія о дѣйствительномъ мірѣ, человѣкъ обладаетъ способностью свои мысли или идеи воплощать въ живые, наглядные образы. Душевная способность, воплощающая идеи въ образахъ, называется творческимъ воображеніемъ или фантазіей. Самый процессъ воплощенія идей въ образахъ силою творческаго воображенія или фантазіи называется творчествомъ. Вышнее проявленіе творческой дѣятельности духа человѣческаго посредствомъ особой технической обработки матеріаловъ, взятыхъ изъ природы, какъ то: мрамора, металла, дерева, красокъ, звуковъ и слова человѣческаго, называется изящнымъ искусствомъ. Въ изящныхъ искусствахъ образы, создаваемые фантазіей художника, изъ области идеаловъ и возможности переносятся въ дѣйствительность; видимое одному

художнику чрезъ произведенія изящныхъ искусствъ становятся видимымъ, доступнымъ созерцанію всякаго человѣка. Изящныхъ искусствъ пять видовъ: 1) архитектура, 2) скульптура, 3) живопись, 4) музыка и 5) поэзія.

1) **Архитектура** — искусство созданія величественныхъ, изящныхъ зданій, напр., храмовъ.

2) **Скульптура** — искусство изображать красоту формъ по преимуществу человѣческаго тѣла въ статуяхъ. Скульптура выражаетъ и оттѣнки мысли и чувства, но искусство это схватываетъ только одинъ моментъ мысли, только одно положеніе тѣла.

3) **Живопись** — искусство изображаетъ природу и человѣка красками на картинахъ. Живописи болѣе доступенъ внутренней міръ человѣка, чѣмъ скульптурѣ; но и живопись схватываетъ только одинъ моментъ времени.

4) **Музыка** — искусство выражать разнообразныя душевныя состоянія и чувства посредствомъ гармоническаго сочетанія звуковъ. Но музыка, производя сильное впечатлѣніе на душу человѣка, ничего ясно и опредѣленно не говоритъ его уму.

5) **Поэзія** — искусство изображать весь видимый міръ и выражать все безпредѣльное богатство духа человѣческаго посредствомъ слова, которое есть и звукъ, и картина, и опредѣленное ясно выговоренное представленіе.

Произведеніе всѣхъ вообще изящныхъ искусствъ: храмы, статуи, картины, музыкальныя и поэтическія произведенія, существуютъ, какъ отдѣльные, самостоятельные предметы, и, взятые вмѣстѣ, представляютъ намъ особый міръ, міръ мыслей или идей, обращенныхъ творческими силами духа художника въ самостоятельные предметы. Этотъ міръ, представляемый въ произведеніяхъ изящныхъ искусствъ, отличенъ отъ міра дѣйствительнаго и называется идеальнымъ міромъ. Творецъ этого міра человѣкъ.

Такимъ образомъ поэзія есть одинъ изъ видовъ изящныхъ искусствъ, въ которомъ средствомъ для выраженія идей, воплощенныхъ въ образахъ и картинахъ, создаваемыхъ творческимъ воображеніемъ, или фантазіей поэта, служитъ слово человѣческое. Возьмемъ для примѣра небольшое по объему поэтическое произведеніе А. В. Кольцова: «Что ты спишь, мужичекъ?» Въ этомъ произведеніи поэтъ яркими и рѣзкими чертами обрисовалъ образъ лѣниваго крестьянина и изобразилъ картину нищеты, полнаго разоренія хозяйства этого лѣниваго забросившаго свой главный трудъ — земледѣліе, крестья-

нина. Облѣнившійся крестьянинъ, когда весь крестьянскій людъ работаетъ, по цѣлымъ днямъ лежитъ на печи. Изба у него погнувшись, какъ старушка стоитъ; на гумнѣ у него — ни снопа, въ закромахъ — ни зерна; на дворѣ — ни одной хозяйственной вещи; лошади взяты за долгъ. «А въ поляхъ сиротой хлѣбъ искошенъ стоитъ; вѣтеръ точитъ зерно, птица клюетъ его!» Чтобы эта картина нищеты произвела болѣе сильное впечатлѣніе, поэтъ сопоставляетъ ее съ картиной жизни того же крестьянина, полной довольства, когда этотъ крестьянинъ былъ трудолюбивъ и плоды трудовъ своихъ возилъ «со двора и гумна по дорожкѣ большой, по селамъ, городамъ, по торговымъ людямъ», вслѣдствіе встрѣчая радужный пріемъ и занимая почетное мѣсто.

А. В. Кольцовъ близко стоялъ къ народу по своему происхожденію (онъ былъ сынъ воронежскаго мѣщанина) и постоянно вращался среди крестьянъ по своимъ занятіямъ (закупалъ скотъ и пасъ стада своего отца). Кольцову часто приходилось наблюдать случаи разоренія крестьянъ, вслѣдствіе лѣности и пренебреженія къ главному крестьянскому труду — земледѣлію. На основаніи наблюденій многочисленныхъ случаевъ пагубныхъ послѣдствій лѣности въ крестьянской жизни, у него составилась общій взглядъ, явилась общая идея, что лѣность ведетъ крестьянъ къ нищетѣ, къ полному разоренію. Кольцовъ любилъ простой народъ, разореніе крестьянъ возбуждало у него тяжелое грустное чувство. Подъ вліяніемъ возбужденнаго чувства творческое воображеніе поэта и создало живую картину разстроеннаго хозяйства лѣниваго, крестьянина, которая наглядно показываетъ намъ всѣ пагубныя послѣдствія лѣности въ жизни крестьянъ. Поэтъ, какъ мы видимъ, не разъясняетъ, не доказываетъ идеи своего произведенія, а созданная имъ картина наглядно показываетъ всѣ пагубныя послѣдствія лѣности. Другими словами: поэтъ общую идею вреда лѣности въ жизни крестьянъ воплотилъ въ живой, наглядный образъ, чрезъ который общая отвлеченная идея приобрѣла наглядность и живость дѣйствительнаго явленія.

При созерцаніи поэтическихъ образовъ и картинъ, мы какъ будто воспринимаемъ дѣйствительныя чувственныя представленія ярко и живо изображенныхъ въ поэтическихъ произведеніяхъ предметовъ, явленій, лицъ и событій изъ человѣческой жизни. Но не слѣдуетъ думать, что образы и картины, изображаемые въ поэтическихъ произведеніяхъ, представляютъ конія дѣйствительныхъ предметовъ, явленій, лицъ и событій. Поэтъ, воплощая

въ образахъ и картинахъ общія идеи, создаетъ для нихъ выраженія такъ называемые типическіе образы и картины. «Типизмъ», по словамъ Бѣлинскаго, «есть одинъ изъ основныхъ законовъ творчества, и безъ него нѣтъ творчества». Типъ же, напр., человѣка «въ творествѣ—это такое изображеніе человѣка, которое замыкаетъ въ себѣ множество, цѣлый отдѣлъ людей, выражающихъ ту же идею». Кромѣ того, требуется, «чтобы типическое лицо, будучи выраженіемъ цѣлаго особаго міра лицъ, было въ то же время и одно лицо, цѣлое, индивидуальное». Такимъ образомъ, сущность поэзии, какъ и вообще художественнаго творчества, заключается въ воплощеніи общихъ идей въ частныхъ, индивидуальныхъ формахъ. Въ произведеніи Кольцова представленъ образъ только одного лѣниваго крестьянина и картина разстроеннаго хозяйства только даннаго крестьянина; но поэтическій образъ лѣниваго крестьянина и поэтическая картина разстроеннаго хозяйства его даютъ намъ наглядное представленіе о всѣхъ вообще лѣнивыхъ крестьянахъ и ихъ хозяйствѣ, такъ какъ и образъ и картина очерчены поэтомъ чрезъ самыя рѣзкія и характерныя черты, общія у всѣхъ лѣнивыхъ крестьянъ. Следовательно, какъ образъ лѣниваго крестьянина, такъ и картина его хозяйства—типичны.

Возьмемъ еще примѣръ: изображеніе въ произведеніи Гоголя «Мертвыя души» скупаго помѣщика Плюшкина и его жизни. Гоголь описываетъ домъ и хозяйство Плюшкина, обстановку комнаты, въ которой онъ живетъ, наружность и одежду его: рисуетъ картину жизни Плюшкина, изображаетъ отношеніе его къ своимъ дѣтямъ, кушамъ, крѣпостнымъ крестьянамъ и случайнымъ посѣтителемъ. Плюшкинъ изображенъ у поэта личностью индивидуальной. При изображеніи Плюшкина Гоголь указываетъ многія индивидуальныя черты, выделяющія его, какъ особенную личность. Но Плюшкинъ—не портретъ какого-нибудь скупаго помѣщика, а типическій образъ, въ которомъ поэтъ воплотилъ общую, родовую идею скупости. Вотъ почему въ образѣ Плюшкина мы видимъ портретъ не какого-либо опредѣленнаго скупца, а портретъ всякаго скупца, хотя бы онъ и имѣлъ совершенно другія черты лица. Такимъ образомъ, Гоголь въ разсказѣ о Плюшкинѣ изображаетъ жизнь типически: образъ Плюшкина даетъ намъ живое, наглядное представленіе о цѣлой группѣ скупцовъ, а картина жизни его ярко и наглядно представляетъ всѣ отвратительныя послѣдствія страсти скупости, когда она дости-

гаетъ крайнихъ предѣловъ развитія у какого-бы то ни было скупца.

А. В. Кольцовъ наблюдалъ въ дѣйствительной жизни пагубныя послѣдствія лѣности въ жизни крестьянъ; точно такъ же П. В. Гоголь въ дѣйствительной жизни наблюдалъ отвратительныя проявленія страсти скупости у множества скупцовъ. Следовательно, матеріалъ для поэтическихъ произведеній поэтъ беретъ изъ того же дѣйствительнаго міра, который изображается и въ прозаическихъ сочиненіяхъ. Но поэтъ изображаетъ дѣйствительность не въ томъ видѣ какова она есть, что составляетъ задачу прозы, а какъ дѣйствительность отражается въ творческомъ воображеніи, или фантазій поэта, т. е. въ типическихъ образахъ и картинахъ, въ которыхъ, какъ въ зеркалѣ, отражаются безчисленные подобія. При созданіи типическихъ образовъ и картинъ, поэтъ пользуется обширнымъ запасомъ наблюденій надъ частными явленіями дѣйствительнаго міра, но творческое воображеніе поэта свободно распоряжается матеріаломъ дѣйствительности. Творческое воображеніе, сообразно съ желаніемъ и цѣлями поэта, по своему комбинируетъ элементы дѣйствительности, одніе черты изображаемаго усиливаетъ, другія ослабляетъ, и всю совокупность ихъ располагаетъ совершенно заново, по плану и цѣли художественнаго замысла: вотъ почему поэтическимъ образамъ и картинамъ полнаго соответствія въ дѣйствительности мы никогда и нигдѣ не найдемъ. Поэтъ пересоздаетъ дѣйствительность сообразно со своими идеями: воплощая общія идеи въ типическихъ образахъ и картинахъ, поэтъ останавливается только на важномъ и существенномъ, отодвигая на задній планъ, или совсѣмъ устраняя все случайное, маловажное, мелочное и не имѣющее прямого отношенія къ воплощаемой поэтомъ общей идеѣ. Вслѣдствіе этого, при созерцаніи поэтическихъ образовъ и картинъ, мы легко усвоиваемъ общія идеи поэта, уясняющія намъ смыслъ и значеніе цѣлыхъ классовъ до безконечности разнообразныхъ частныхъ явленій дѣйствительной жизни.

Свободное творчество поэта не ограничивается при созданіи образовъ и картинъ комбинаціей элементовъ, взятыхъ изъ дѣйствительности. Чтобы образы въ поэтическихъ произведеніяхъ воишь соответствовали воплощаемымъ въ нихъ идеямъ, поэтъ при созданіи ихъ часто пользуется вымысломъ, т. е. изображаетъ то, чего въ дѣйствительности не было и нѣтъ («Шѣснѣ

о вѣщемъ Олгѣ»—Пушкина); а иногда допускаетъ вымыселъ совсѣмъ неестественный, невозможный, такъ называемый фантастическій («Утопленникъ», «Бѣсы»—Пушкина; «Воздушный корабль»—Лермонтова). Въ прозаическихъ сочиненіяхъ, имѣющихъ цѣлью дать намъ вѣрное, ясное и точное понятіе о дѣйствительномъ мірѣ, авторъ заботится объ истинности содержанія, т. е. о соответствіи сообщаемыхъ имъ понятій и сужденій дѣйствительности; поэтому въ содержаніи прозаическихъ произведеній вымыселъ никогда не допускается. Поэтъ же, воплощая идеи въ живые, наглядные образы, заботится о художественной правдѣ, т. е. о полномъ соответствіи образовъ воплощаемымъ въ нихъ идеямъ.

Чтобы точнѣе выяснить различіе между прозой и поэзіей, сравнимъ прозаическое и поэтическое сочиненія, изображающія одно и то же событіе. Возьмемъ прозаическій рассказъ препод. Нестора лѣтописца о смерти древне-русскаго князя Олега и «Пѣснь о вѣщемъ Олгѣ»—Пушкина. Препод. Несторъ лѣтописецъ записалъ въ своей лѣтописи рассказъ о смерти князя Олега, какъ удивительный случай исполненія предсказанія языческаго волхва-кудесника. Лѣтописецъ заботился только о томъ, чтобы вѣрно, точно и ясно передать дошедшее до его времени народное преданіе о смерти кн. Олега. Заботясь о точной передачѣ преданія, лѣтописецъ опредѣленно указываетъ, напр., время, когда Олегъ вспомнилъ о своемъ конѣ, отъ котораго, по предсказанію кудесника, ему суждено было принять смерть, именно: чрезъ 4 года послѣ похода Олега на грековъ. Поэтъ Пушкинъ въ своемъ произведеніи «Пѣснь о вѣщемъ Олгѣ» изобразилъ живую и яркую картину этого событія; при чтеніи его произведенія, мы переживаемъ такіа живыя впечатлѣнія, какія мы испытали бы, если бы были сами очевидцами изображаемаго поэтомъ событія. Но созданная поэтомъ, живая, яркая картина событія,—это не точное воспроизведеніе дѣйствительнаго событія, о которомъ рассказываетъ лѣтописецъ, а поэтической образъ, въ который поэтъ воплотилъ явившуюся у него подъ вліяніемъ рассказа лѣтописца идею судьбы, опредѣленной которой, по вѣрованію славянъ-язычниковъ, никто избѣжать не можетъ. Создавая художественный образъ для живого и нагляднаго выраженія данной идеи, поэтъ не ограничился тѣми общими свѣдѣніями о смерти Олега, которыя заключаются въ рассказѣ лѣтописца, а внесъ въ изображеніе

событія много вымысла на основаніи, съ одной стороны, обстоятельнаго знакомства съ вѣрованіями, жизнью, нравами, обычаями и характеромъ той эпохи, къ которой относится изображаемое событіе (А. С. Пушкинъ, какъ извѣстно, основательно изучилъ русскія лѣтописи, повѣствующія о древне-русской жизни), а съ другой—на основаніи вообще глубокаго пониманія природы человѣческой. Въ вымышленнымъ подробностямъ въ поэтическомъ произведеніи Пушкина относятся: походъ Олега противъ хазаръ, рѣчь Олега къ кудеснику и отвѣтная рѣчь кудесника, предсказавшаго, что Олегъ приметъ смерть отъ коня своего. Изображая живую картину встрѣчи Олега съ кудесникомъ, поэтъ рисуетъ намъ живые образы древне-языческаго князя и кудесника. Олегъ—это могучій, непобѣдимый воитель, но въ то же время, согласно съ духомъ и характеромъ той эпохи, суровый и жестокій мститель, обрѣзавшій села и нивы хазаръ, за ихъ буйный набѣгъ, мечамъ и пожарамъ. Олегъ съ кудесникомъ говоритъ, какъ властелинъ, имѣющій право награждать и наказывать: «Открой мнѣ всю правду, не бойся меня: въ награду любого возьмешь ты коня». Кудесникъ—это мудрый, вдохновенный старецъ, въ мольбахъ и гаданьяхъ прошедшій весь вѣкъ; любимецъ боговъ, покорный одному Перуну, завѣтовъ грядущаго вѣстникъ. Въ такомъ величавомъ образѣ язычники и представляли служителей своихъ боговъ—волхвовъ-кудесниковъ. Рѣчь кудесника вполне соответствуетъ его характеру. Какъ вѣрный служитель боговъ, онъ смѣло говоритъ могучему Олегу: «Волхвы не боятся могучихъ владыкъ! А княжескій даръ имъ не нуженъ», и, какъ вѣстникъ завѣтовъ грядущаго, предсказываетъ Олегу, что онъ приметъ смерть отъ коня своего. Далѣе вымыселъ поэта составляетъ цѣлая картина трогательнаго прощанія Олега съ своимъ конемъ. Эта картина, съ одной стороны, наглядно показываетъ намъ, какъ дорогъ былъ для князя конь—боевой товарищъ и вѣрный слуга, а съ другой—какъ сильна была у Олега-язычника вѣра въ чудный даръ предсказанія кудесника. Вымыселъ же поэта составляетъ и картина шра, на которомъ Олегъ вспомнилъ о своемъ конѣ. Поэтъ выбралъ самый удачный моментъ, когда естественнѣе всего, среди воспоминаній бойцовъ о битвахъ, Олегъ могъ вспомнить о товарищѣ этихъ битвъ—своемъ конѣ. Смерть Олега у Пушкина изображена тоже въ цѣлой картинѣ, представляющей намъ

князя въ моментъ мнимаго торжества его надъ судьбою, за которымъ быстро слѣдуетъ смерть Олега, какъ исполненіе опредѣленія неумолимой судьбы, предсказаннаго когда-то Олегу кудесникомъ. Заканчивается произведеніе Пушкина изображеніемъ тризны—обычнаго поминовенія умершихъ у язычниковъ. Благодаря творческой переработкѣ простаго разсказа лѣтописца и вышеуказаннымъ вымышленнымъ подробностямъ, поэтъ создалъ живую, яркую картину событія, вполне согласную съ духомъ и характеромъ изображаемой эпохи, эта картина такъ живо и наглядно выражаетъ идею поэта, какъ никогда идея эта не можетъ выразиться въ частныхъ явленіяхъ дѣйствительной жизни.

Примѣчаніе. Изъ вышеизложеннаго видно, что проза отъ поэзіи рѣзко отличается. Не смотря на это, элементы прозаическій и поэтической весьма часто соединяются въ одномъ и томъ же сочиненіи. Напр.: сочиненіе Гончарова «Фрегатъ Паллада»—прозаическое сочиненіе, но въ немъ много отдѣльных мѣстъ въ полномъ смыслѣ слова поэтическихъ. (См., напр., «Чудеса тропическаго моря и неба»). Въ тѣхъ случаяхъ, когда въ одномъ сочиненіи слѣвуются и переплетаются элементы прозаическій и поэтической, сочиненіе относится къ тому роду, элементъ котораго является преобладающимъ въ сочиненіи. (Подробности объ особенностяхъ поэтическихъ произведеній см. въ теоріи поэзіи).

Раздѣленіе частной теоріи словесности.

Сообразно съ дѣленіемъ словесныхъ произведеній на два рода—прозу и поэзію, частная теорія словесности распадается на двѣ части: А) теорію прозы и Б) теорію поэзіи.

А) Теорія прозы.

Въ теоріи прозы въ систематическомъ порядкѣ излагаются правила, которымъ подчиняются въ своемъ строеніи прозаическія сочиненія.

Дѣленіе прозаическихъ сочиненій. Всѣ вообще прозаическія сочиненія изображаютъ міръ дѣйствительный, съ цѣлью сообщенія знаній о немъ человѣку. По преобладающему элементу содержанія прозаическія сочиненія раздѣляются: 1) на описательныя, 2) повѣствовательныя, 3) разсужденія или ученныя сочиненія и 4) ораторскія.

Виды и формы прозаическихъ сочиненій.

1. Описаніе.

Описаніемъ называется словесное изображеніе предмета въ опредѣленный моментъ времени чрезъ перечисленіе признаковъ его, расположенныхъ въ систематическомъ порядкѣ («Гагара», «Лѣсъ»—С. Аксакова; «Кавказъ»—Пушкина; «Рейнскій водопадъ»—Карамзина; «Дѣлоръ»—Кузнецова; «Дѣлоръ»—Гоголя и др.).

Предметъ описательныхъ сочиненій. Описывать можно все существующее въ дѣйствительномъ мірѣ, т. е. явленія природы (буря), событія изъ жизни людей (сраженіе), душевныя состоянія чловѣка, но въ описательныхъ сочиненіяхъ, главнымъ образомъ изображаются предметы природы и произведенія искусствъ.

Правила составленія описаній. Чтобы составить описаніе, нужно: 1) изучить предметъ, т. е. познакомиться съ признаками его, обращая преимущественное вниманіе на признаки существенныя; 2) уяснить взаимное отношеніе между признаками и расположить ихъ въ такомъ порядкѣ, чтобы изъ совокупности ихъ получился цѣльный образъ предмета, вполне соответствующій въ дѣйствительности существующему предмету; 3) наконецъ, въ описаніи, гдѣ слѣдуетъ, можно выразить и чувство, возбуждаемое предметомъ, и опредѣлить значеніе предмета, т. е. пользу его или вредъ.

Планъ описаній. При описаніи предмета внѣшняя сторона его, какъ болѣе доступная, описывается обыкновенно вначалѣ, а внутренняя—въ концѣ. Что касается плана или порядка расположенія признаковъ въ той или другой части описанія, то это всецѣло зависитъ отъ свойствъ описываемаго предмета, отъ цѣли, которую преслѣдуетъ авторъ, поэтому точныхъ, строго опредѣленныхъ правилъ относительно построенія описательныхъ сочиненій быть не можетъ.

Примѣчаніе. Можно указать только самыя общія и самыя естественныя приемы построенія описаній.

1) При описаніи предмета сначала изображается общій видъ предмета, опредѣляется положеніе предмета въ пространствѣ (указывается длина, ширина, высота предмета; здѣсь же можетъ быть опредѣлено въ общихъ чертахъ впечатлѣніе, возбуждаемое предметомъ); затѣмъ слѣдуетъ подробное и отчетливое описаніе въ послѣдовательномъ порядкѣ составныхъ частей предмета, при чемъ, само собою понятно, количество составныхъ частей описанія будетъ соответствовать

количеству частей предмета. Такъ, въ описаніи гитары опредѣляется сначала общій размѣръ утки, затѣмъ последовательно описываются части: носъ, голова, шея, спина, ноги, крылья и пр. Въ общемъ получается цѣльный образъ предмета, что и составляетъ цѣль описанія. (Такой же планъ въ описаніяхъ: «Садъ» Гоголя, «Лѣсъ» — Аксакова).

2) Планъ описанія можетъ быть совершенно обратный вышеуказанному, т. е. можно прямо приступить къ описанію частей предмета и уже черезъ описаніе частей дать понятіе о цѣльномъ образѣ предмета.

Л. Толстой такимъ образомъ описываетъ «Классную комнату».

1) Вступленіе. Пунктъ наблюденія (выходяя дверь).

2) Изложеніе. Описаніе классной комнаты.

А) Первая стѣна (направо отъ двери): а) полочка для дѣтскихъ книгъ, б) полочка для книгъ учителя.

Б) Вторая стѣна — ландшафты.

В) Третья стѣна: а) дверь, б) линейка учениковъ, в) линейка учителя, г) классная доска, д) уголъ.

Г) Средняя комната: а) столъ, б) табуреты.

Д) Четвертая стѣна — три окна.

3) Заключеніе. Видъ изъ оконъ: а) дорога, б) аллея, в) лугъ, г) гумно, д) лѣсъ, е) пашушка сторожка, ж) часть террасы.

Такимъ способомъ, авторъ путемъ последовательнаго описанія частей далъ понятіе о всей комнатѣ.

3) Планъ описанія нередко обуславливается последовательной смѣной точекъ наблюденія надъ предметомъ. Образы многихъ предметовъ, особенно сложныхъ, мы не можемъ уловить при наблюденіи съ одного мѣста или пункта. Въ такихъ случаяхъ картину предмета, какимъ онъ представляется намъ при наблюденіи съ вѣстнаго пункта, мы пополняемъ признаками, подмѣченными при наблюденіи съ другихъ мѣстъ. Карамзинъ въ описаніи Рейнскаго водопада рисуетъ: а) видъ водопада съ галлерей на лѣвомъ берегу рѣки, потомъ дополняетъ описаніе: б) признаками, подмѣченными при переѣздѣ чрезъ рѣку, и в) — съ праваго берега Рейна. Такимъ образомъ, данное описаніе заключаетъ въ себя три части, соответственно количеству пунктовъ наблюденія надъ предметомъ.

4) Построеніе плана описанія зависитъ: а) отъ количества сторонъ съ какихъ разсматривается предметъ, и б) отъ количества моментовъ времени, въ которые предметъ описывается. Одинъ и тотъ же предметъ мы можемъ разсматривать съ разныхъ сторонъ, наприм., въ описаніи верблюда (Хрест. Галахова ч. I, стр. 13—14) животное это описывается путемъ сравненія съ лошадью: а) со стороны корма и поила, и б) со стороны уха. Точно также одинъ и тотъ же предметъ изображается часто въ разные моменты времени. Гоголь рѣку Дибирь описываетъ въ три разные моменты времени: а) въ ясный, тихій лѣтній день, б) въ тихую лѣтнюю ночь, и в) во время бури.

Въ первомъ случаѣ, такимъ образомъ, количество частей описанія соответствуетъ количеству сторонъ, съ какихъ разсматривается предметъ, во второмъ — количеству моментовъ времени¹⁾.

Достоинства описаній. Каковъ бы ни былъ планъ описанія,

описаніе должно отличатся: а) точностью, т. е. оно должно вполне соответствовать дѣйствительному предмету; б) полно-

¹⁾ Уклоненіе отъ указанныхъ типовъ построенія описаній каждый преподаватель объясняетъ по возникающимъ у него подѣламъ образцамъ.

тою, т. е. въ описаніи должны быть указаны всѣ существенные признаки предмета, чтобы получился цѣльный образъ предмета: в) наглядностью и опредѣленностью, чтобы описаніе могло замѣнить намъ непосредственное изученіе дѣйствительнаго предмета.

Виды описаній.

Описанія частныя и общія. Описанія по предмету раздѣляются: 1) на частныя и 2) общія.

1) **Частное описаніе.** Описаніе называется частнымъ, когда въ немъ изображается какой-нибудь одинъ отдѣльный предметъ или одно явленіе. Напр.: «Рейнскій водопадъ» у Карамзина; «Дибирь» у Кузнецова.

При описаніи одного отдѣльнаго предмета слѣдуетъ обращать особое вниманіе на признаки отличительные, т. е. такіе, которые свойственны только данному предмету, и которые отличаютъ его отъ всѣхъ другихъ, сходныхъ съ нимъ предметовъ. Такъ, Карамзинъ въ описаніи Рейнскаго водопада опредѣляетъ высоту каменной стѣны, съ которой низвергается Рейнъ, указываетъ на два огромные камня въ срединѣ паденія, описываетъ окрестности водопада. Только указаніемъ на эти признаки Карамзинъ и отличилъ Рейнскій водопадъ отъ другихъ подобныхъ явленій: всѣ же прочіе признаки (шумъ, ревъ, бѣлая пѣна, облака водяной пыли, радуга) мы найдемъ въ каждомъ водопадѣ.

Частныя описанія особенно видное мѣсто занимаютъ въ географіи, содержаніе которой представляетъ длинную, непрерывную цѣль описаній отдѣльныхъ предметовъ, рѣкъ, озеръ, острововъ, городовъ и т. д.

2) **Общее описаніе.** Общимъ называется описаніе, въ которомъ изображается цѣлая группа однородныхъ предметовъ (родъ или видъ).

Возможность общихъ описаній обуславливается дѣленіемъ въ самой природѣ предметовъ на группы или классы, отдѣльные представители которыхъ совершенно сходны между собою, т. е. имѣютъ одни и тѣ же (общіе) признаки. Мы напр., не можемъ даже отличить одной галки отъ другой; одинъ волкъ похожъ на другого и по внѣшнему виду, и по своему нраву; каждая береза бѣлоствольная, развѣсистая, свѣтлозеленая и т. д. Сходство во многихъ существенныхъ признакахъ предметовъ.

принадлежащих къ известному классу, и даетъ возможность дѣлать описаніе сразу цѣлой группы предметовъ.

Составленіе общихъ описаній. Чтобы составить общее описаніе, нужно изучить нѣсколько (по возможности больше) предметовъ известной группы, сравнить ихъ между собою, опредѣлить ихъ общіе признаки и чрезъ систематическое расположеніе послѣднихъ представить цѣльный образъ предмета, который и дастъ намъ понятіе о цѣлой группѣ однородныхъ предметовъ. Такимъ путемъ составлены описанія «Гагары» и «Лѣса» — у Аксакова. Общія описанія входятъ въ содержаніе «зоологій», «ботаники» и другихъ естественныхъ наукъ.

Значеніе общихъ описаній. Общія описанія имѣютъ чрезвычайно важное значеніе. Отдѣльныхъ предметовъ, съ которыми знакомятъ насъ частныя описанія, въ мірѣ безчисленное множество, такъ что изучить ихъ всѣ не представляется никакой возможности. Общія описанія, знакомя насъ съ цѣлыми группами предметовъ, значительно, облегчаютъ намъ изученіе обширнаго и разнообразнаго міра.

Описанія прозаическія или научныя и художественныя. По цѣли и способу изображенія предметовъ описанія раздѣляются: 1) на прозаическія или научныя и 2) художественныя.

1) **Прозаическія или научныя описанія** имѣютъ своей цѣлью познакомить читателя съ известнымъ предметомъ, дать о немъ вѣрное, ясное и точное понятіе чрезъ указаніе постоянныхъ, существенныхъ признаковъ его, объяснить значеніе предмета.

(Такія описанія соответствуютъ понятіямъ о предметахъ).

Таково, напр., описаніе рѣки Днѣпра въ географіи Кузнецова. Авторъ точно опредѣляетъ истокъ рѣки (Бѣльскій уѣздъ Смоленской губерніи) и устье ея (Черное море, при городѣ Херсонѣ); указываетъ губерніи, по которымъ протекаетъ Днѣпръ (Смолен., Могил., Минск., Черниг., Бѣл., Полт., Екатеринос.); опредѣляетъ общее протяженіе рѣки (1,540 вер.); выясняетъ значеніе рѣки для западной и южной Россіи (по ней сплавляютъ лѣсъ, пеньку, льняное сѣмя и вывозятъ вверхъ соль и хлѣбъ). По указаннымъ существеннымъ признакамъ мы составляемъ ясное понятіе о Днѣпрѣ, такъ что никогда уже не смѣшаемъ этой рѣки съ какой-либо другой ¹⁾.

¹⁾ Описанія въ географіяхъ, естественныхъ наукахъ именно такого научнаго характера.

2) **Художественныя описанія.** Художественнымъ называется такое описаніе, которое изображаетъ предметъ или явленіе дѣйствительнаго міра, въ живой, яркой и наглядной картинѣ въ связи съ тѣмъ впечатлѣніемъ, какое предметъ произвелъ на автора при его наблюденіи.

Художественное описаніе соответствуетъ представленію, какъ живому образу дѣйствительнаго предмета.

Такого характера, напр., описаніе «Рейнскаго водопада» у Карамзина. При чтеніи этого описанія, въ нашемъ воображеніи ясно рисуется картина этого величественнаго явленія природы (самъ Карамзинъ называетъ водопадъ феноменомъ величественнымъ); намъ вполне понятно и то чувство, какое испыталъ авторъ, наблюдая вблизи (съ галлерей) это поразительное явленіе (авторъ наслаждается).

Картинность и наглядность изображенія предмета въ художественныхъ описаніяхъ достигаются указаніемъ такихъ признаковъ предмета, которые производятъ особенно сильное впечатлѣніе на человѣка, выборомъ такихъ словъ и оборотовъ (образныхъ выраженій — эпитетовъ, сравненій, троповъ и фигуръ), которые даютъ живое и наглядное представленіе о предметѣ.

Отношеніе художественныхъ и научныхъ описаній другъ къ другу. Художественныя описанія, представляя живую и яркую картину описываемаго предмета, не даютъ намъ точнаго понятія о предметѣ, какъ описанія ученые, потому что авторъ художественнаго описанія, имѣя въ виду цѣль — живо, ярко и наглядно изобразить предметъ, не заботится объ указаніи существенныхъ признаковъ предмета (а безъ нихъ невозможно составить точнаго понятія о предметѣ) и нерѣдко, при изображеніи предмета ограничивается указаніемъ самыхъ общихъ и случайныхъ признаковъ (какъ и въ простомъ представленіи предмета не различаются признаки существенные отъ несущественныхъ и случайныхъ). Далѣе, такъ какъ авторъ художественнаго описанія, при выборѣ признаковъ предмета, руководствуется своими личными впечатлѣніями, а одинъ и тотъ же предметъ въ разные моменты времени, при различной обстановкѣ производитъ на разныхъ лицъ не одинаковое впечатлѣніе, то художественныя описанія одного и того же предмета часто рѣзко отличаются одно отъ другого (сравнить «Рейнскій водопадъ» — Карамзина и «Рейнскій водо-

падъ» — Жуковского), тогда какъ ученныя описанія одного и того же предмета, даже у разныхъ авторовъ, указывая постоянные существенные признаки предмета, не могутъ существенно различаться между собою. Въ заключеніе нужно замѣтить, что научныя и художественныя описанія взаимно дополняютъ другъ друга: чего нѣтъ въ первыхъ, то даютъ вторыя, чего недостаетъ въ послѣднихъ, то пополняютъ первыя. Элементы прозаической и художественной перфдо соединяются въ одномъ описаніи, вслѣдствіе чего получаютъ описанія смѣшаннаго характера съ преобладаніемъ того или другого элемента («Лѣсъ» — Аксакова).

Путешествіе ¹⁾, какъ главная форма описательной прозы.

Описаніе постоянно входитъ, какъ составная часть, въ сочиненія другихъ видовъ. Но въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ описательный элементъ является преобладающимъ, такія сочиненія и называются описательными. Главная форма описательныхъ сочиненій — **путешествіе**. Путешествіемъ называется сочиненіе, заключающее въ себѣ цѣлый рядъ описаній всего того, что видѣлъ и испыталъ авторъ во время своего странствованія.

Задача путешествій. Задача путешествій — представить болѣе или менѣе полную картину той или другой страны въ извѣстное опредѣленное время.

Главные элементы содержанія путешествій. Въ содержаніи путешествій мы находимъ такое богатство, такое разнообразіе, которое исключаетъ всякую возможность точнаго опредѣленія предмета ихъ содержанія. Но въ каждомъ путешествіи мы встрѣчаемъ:

1) изображеніе картинъ природы извѣстной страны. Любознательнаго путешественника все интересуетъ: суша и море, степи и горы, долины и возвышенности, и онъ изображаетъ въ своемъ сочиненіи длинный рядъ занимательныхъ, всегда почти новыхъ для читателя картинъ природы. Описаніемъ картинъ природы особенно богаты путешествія по тѣмъ странамъ, гдѣ природа поражаетъ человѣка своимъ необыкновеннымъ величіемъ. Таковы тропическія страны съ необычайно богатымъ ра-

стительнымъ и животнымъ царствомъ, съ ихъ поразительными явленіями, или страны полярныя, поражающія человѣка своимъ дикимъ, суровымъ величіемъ ¹⁾. Картины природы путешественникъ описываетъ, какъ очевидецъ, въ связи съ пережитыми имъ впечатлѣніями, что еще болѣе увеличиваетъ занимательность интересныхъ самихъ по себѣ картинъ природы.

2) Описаніе картинъ природы въ путешествіяхъ оживляется обыкновенно изображеніемъ борьбы человѣка съ природою или описаніемъ такъ называемыхъ «приключеній путешественника». Съ необыкновеннымъ интересомъ прочтываются тѣ страницы въ путешествіяхъ, гдѣ описывается борьба человѣка съ дикими звѣрями, опасности, которымъ подвергаются моряки во время бурь и урагановъ; съ волненіемъ мы слѣдимъ, какъ путешественникъ взбирается на трудно доступныя вершины горъ, переходитъ страшныя пропасти и т. п. ²⁾.

3) Но самый важный элементъ содержанія путешествій — это описаніе жизни человѣка въ разныхъ странахъ, при различныхъ условіяхъ. Въ путешествіяхъ мы найдемъ описаніе жизни народовъ, начиная съ простой и несложной жизни дикарей и кончая жизнью самыхъ просвѣщенныхъ народовъ, во всемъ разнообразіи ея проявленій. Путешественникъ описываетъ жизнь семейную, общественную у разныхъ народовъ, знакомитъ съ политическимъ устройствомъ разныхъ государствъ, съ успѣхами наукъ, искусствъ, съ состояніемъ торговли, промышленности и пр. и пр. ³⁾. Изображая жизнь, нравы и обычаи извѣстнаго народа, онъ входитъ въ обсужденіе разныхъ сторонъ и явленій жизни, чѣмъ облегчаетъ читателю пониманіе ея.

Изложеніе мыслей въ путешествіяхъ. Всѣ предметы, входящіе въ содержаніе путешествій, описываются въ томъ порядкѣ, въ какомъ они встрѣчаются путешественнику, такъ что читатель имѣетъ возможность слѣдить за путешественникомъ шагъ за шагомъ. Такъ, Пушкинъ пріѣзжаетъ, на пути въ Арзерумъ, въ Георгіевскъ, описываетъ Георгіевскіе минеральные ключи; на обратномъ пути застаегъ его ночь, онъ

¹⁾ Образцы путешествій: «Падомникъ» — игум. Данила, «Путешествіе по св. мѣстамъ» — Муравьева, Норова; «Письма русскаго путешественника» — Карамзина; «Путешествіе въ Арзерумъ» — Пушкина; «Фрегатъ Паллада» — Гончарова; «Годъ на сѣверѣ» — Максимовъ; «Путешествіе Наслѣдника Цесаревича по Россіи въ 1863 г.» — Побѣдоносцева и Бабста; «На востокъ» — путешествіе Наслѣдника Цесаревича Николая Александровича — ин. Ухтомскаго и др.

¹⁾ См. Хрест. Филонова, стр. 232—234. «Чудеса тропическаго моря и неба» изъ «Фрегата Паллада» — Гончарова.

²⁾ См. Хрест. Филонова I, 360—366. «Дѣсной пожаръ» — Гр. Толстого.

³⁾ См. Хрест. Филонова, 155—156. «Семейная жизнь англичанъ» изъ «Писемъ русскаго путешественника» — Карамзина.

рисует картину каждой, звѣздной ночи: отъ Екатеринодара ѣдетъ по военной грузинской дорогѣ, описываетъ эту дорогу, крѣпости, встрѣчавшіяся ему на пути и построенныя для защиты отъ черкесовъ, переходитъ потомъ къ описанію нравовъ черкесовъ и т. д. въ такомъ же порядкѣ.

Фантастическія путешествія. Въ недавнее время появился новый видъ путешествій, которые могутъ быть названы фантастическими. Начало такимъ путешествіямъ положилъ Жюль-Верн¹⁾. Въ такого рода путешествіяхъ, при помощи вымышленнаго фантастическаго разсказа (фабулы), сообщаются весьма полезныя, иногда чисто научныя свѣдѣнія объ извѣстной области предметовъ. Напр.: въ путешествіи «80 тыс. лье подъ водою» Жюль-Вернъ знакомитъ читателя съ устройствомъ дна морского, съ морской растительностію, морскими животными и т. д. Фантастическія путешествія очень занимательны и безвредны.

Значеніе путешествій. Путешествія имѣютъ весьма важное образовательное значеніе. Немногіе имѣютъ возможность побѣдить по свѣту, посмотреть и полюбоваться Божиимъ міромъ во всей его красѣ и разнообразіи, познакомиться съ жизнью людей, живущихъ въ разныхъ климатахъ, при разныхъ условіяхъ. Со всѣмъ этимъ и знакомятъ человѣка путешествія.

2. Повѣствованіе.

Второй отдѣлъ прозаическихъ сочиненій составляютъ сочиненія повѣствовательныя.

Повѣствовательными называются такія сочиненія, въ которыхъ въ повѣствовательномъ порядкѣ времени разсказывается о перемѣнахъ, происходящихъ въ предметахъ, или повѣствуется о явленіяхъ природы и событіяхъ изъ жизни человѣка въ томъ порядкѣ времени, въ какомъ они совершались въ дѣйствительности.

Предметъ повѣствовательныхъ сочиненій и отношеніе ихъ къ описательнымъ сочиненіямъ. Предметомъ повѣствовательныхъ сочиненій служитъ тотъ же дѣйствительный міръ, который изображается и въ описательныхъ сочиненіяхъ. Но различіе состоитъ въ томъ, что въ описаніяхъ изображаются, глав-

¹⁾ Известны его путешествія «80 тыс. лье подъ водою», «Отъ земли до луны», «Приключенія капитана Гаттераса», «Дѣти капитана Гранта» и др.

нымъ образомъ, предметы природы и произведенія искусствъ, притомъ въ одинъ опредѣленный моментъ времени, а въ повѣствовательныхъ сочиненіяхъ разсказывается по преимуществу о явленіяхъ природы и событіяхъ изъ жизни человѣка или всего человѣчества въ цѣлый рядъ моментовъ послѣдовательнаго развитія ихъ.

Такимъ образомъ, повѣствовательныя сочиненія своимъ содержаніемъ дополняютъ тѣ свѣдѣнія о дѣйствительномъ мірѣ, какія человѣкъ пріобрѣтаетъ чрезъ описательныя сочиненія.

Связь мыслей въ повѣствовательныхъ сочиненіяхъ. Въ повѣствовательныхъ сочиненіяхъ возможна двоякая связь и послѣдовательность между мыслями: внѣшняя или хронологическая и внутренняя или причинная.

Внѣшняя или хронологическая послѣдовательность состоитъ въ томъ, что авторъ разсказываетъ о событіи въ томъ порядкѣ времени, въ какомъ оно совершалось въ дѣйствительности. Хронологическая послѣдовательность иногда прямо указывается, т. е. авторъ, слѣдя за развитіемъ событій, обозначаетъ послѣдовательно, годы, мѣсяцы, числа и часы совершенія его. Такъ, напр.: Карамзинъ въ разсказѣ о Куликовской битвѣ передаетъ сначала о томъ, что случилось 6-го сентября, потомъ 7 и 8 числа.

Внутренняя связь и послѣдовательность состоитъ въ томъ, что авторъ излагаетъ событія въ повѣствованіи по ихъ причинной связи, т. е. сначала говоритъ о томъ, что послужило причиной для того или другого событія, потомъ разсказываетъ о самомъ событіи и, наконецъ, указываетъ слѣдствія, которыми сопровождалось событіе. Въ лучшихъ формахъ повѣствовательныхъ сочиненій (исторія) внѣшняя или хронологическая связь соединяется обыкновенно съ внутреннею или причинною.

Построеніе повѣствованій. Разсказъ въ несложномъ повѣствованіи раздѣляется обыкновенно на три части.

Въ первой части говорится обыкновенно о причинахъ событія или вообще объ обстоятельствахъ, предшествовавшихъ главному событію. У Карамзина въ первой части повѣствованія о Куликовской битвѣ разсказывается о событіяхъ, предшествовавшихъ битвѣ и бывшихъ причиною побѣды русскихъ надъ татарами. Сюда вошли слѣдующія подробности: а) совѣтъ князей и бояръ о выборѣ мѣста битвы, б) письмо св. Сергія и благословеніе его на битву, в) рѣшеніе князя перейти Донъ

и самый переходъ, г) боевое расположение русских полковъ и молитва князя Дмитрія Іоанновича, д) смотръ войска, и е) ободреніе воиновъ.

Во второй части повѣствованія разсказывается о самомъ событіи. Эта самая главная часть въ повѣствованіи. Карамзинъ во второй части разсказываетъ о самой битвѣ на Куликовомъ полѣ: а) излагается встрѣча съ неприятелемъ, б) начало битвы самимъ княземъ Дмитріемъ, в) битва главнаго войска, г) нападеніе засаднаго полка, и д) бѣгство татаръ.

Въ третьей части указываются слѣдствія событія, или передается вообще о томъ, что случилось послѣ главнаго событія. У Карамзина въ третьей части разсказываетъ о томъ, что совершилось непосредственно послѣ битвы: а) сборъ войскъ, б) отысканіе князя Дмитрія среди раненыхъ и убитыхъ, в) необычайная радость князя при извѣстїи о побѣдѣ надъ татарами, г) объѣздъ поля битвы, д) установленіе вѣчнаго празднованія памяти убитыхъ въ Дмитріевскую субботу.

Такое дѣленіе повѣствованій на три части самое естественное, и потому въ большей части повѣствованій встрѣчаются всѣ указанныя части.

Раздѣленіе повѣствованій по способу изображеній явленій и событій. Повѣствованія по способу изображенія явленій и событій раздѣляются на прагматическія и художественныя. Въ прагматическихъ повѣствованіяхъ обращается вниманіе на точную передачу фактовъ и на выложеніе причинъ явленій и событій (разсказъ историка Соловьева о митрополитѣ Филиппѣ). Въ художественныхъ повѣствованіяхъ главное вниманіе обращается на картинное, наглядное изображеніе явленій и событій (разсказъ историка Карамзина о митрополитѣ Филиппѣ). Въ лучшихъ историческихъ сочиненіяхъ художественность изображенія событій и лицъ соединяется съ прагматизмомъ общаго изложенія.

Главные формы повѣствовательныхъ сочиненій.

Повѣствованіе въ чистомъ видѣ, какъ и описаніе, встрѣчается рѣдко, оно обыкновенно соединяется съ другими элементами сочиненій. Но есть сочиненія, въ которыхъ повѣствованіе, или разсказъ, является преобладающимъ элементомъ: такія сочиненія и называются повѣствовательными.

Въ повѣствовательныхъ сочиненіяхъ относятся: 1) лѣтопись, 2) мемуары, или записки современниковъ, 3) исторія, 4) біографія и автобіографія, и 5) характеристика.

1. Лѣтопись ¹⁾.

Лѣтописями называются такія повѣствовательныя сочиненія, въ которыхъ излагаются событія изъ жизни какого-либо народа въ строго-хронологическомъ порядкѣ, по годамъ, безъ указанія на ближайшія, естественныя причины и внутреннюю связь излагаемыхъ событій.

Лѣтописи—самый простой видъ повѣствованія, почему онѣ и являются у каждаго народа ранѣе другихъ видовъ повѣствовательныхъ сочиненій, въ первыя времена книжнаго образованія (у насъ вскорѣ послѣ принятія христіанства).

Происхожденіе лѣтописей. Лѣтописи образовались изъ пасхальныхъ таблицъ, въ которыхъ на многіе годы вычислено было время празднованія Пасхи. Въ эти таблицы грамотные люди стали заносить коротенькія замѣтки о важнѣйшихъ событіяхъ въ жизни народа. Число событій, отмѣченныхъ подъ тѣмъ или другимъ годомъ, съ теченіемъ времени постепенно возрастало, вмѣсто краткихъ замѣтокъ стали являться подробныя разсказы о событіяхъ и изъ простой таблицы такимъ путемъ выработалась лѣтопись, какъ простѣйшая форма повѣствовательныхъ сочиненій.

Лѣтопись преп. Нестора. Первымъ русскимъ лѣтописцемъ былъ преп. Несторъ, монахъ Кіево-Печерскаго монастыря, жившій въ концѣ XI и началѣ XII в. (1056—1114 г.) ²⁾. Лѣтопись преп. Нестора имѣетъ такое заглавіе: „Се повѣсти временныхъ лѣтъ, откуда есть пошла русская земля, кто въ Кіевѣ нача первѣе княжити, и откуда русская земля стала есть“. По содержанию лѣтописи препод. Нестора раздѣляется на двѣ части: вступленіе, гдѣ лѣтописецъ, безъ

¹⁾ Лѣтописи называются еще временниками, хрониками и хронографами (отъ греч. *χρονος*—время), аниалами (лат. *annus*—годъ). Читаются разсказы лѣтописца: объ убїеніи Игоря, о мщеніи кн. Ольги древлянамъ, о крещеніи Ольги, о крещеніи Руси и др.

²⁾ Примѣчаніе. Въ подлинникѣ лѣтописи препод. Нестора не сохранилась: она дошла до насъ въ позднѣйшихъ спискахъ изъ которыхъ древнѣйшій—Лаврентьевскій, переписанный инокъ Лаврентіемъ въ XIV в. (1377 г.).

обозначенія годовъ, рассказываетъ о разселеніи народовъ послѣ потопа, о славянскихъ племенахъ, объ ихъ правахъ, обычаяхъ, войнахъ и т. д., и собственно русскую лѣтопись, гдѣ рассказывается о событіяхъ изъ жизни русскаго народа по годамъ. Лѣтосчисленіе препод. Несторъ ведетъ отъ сотворенія міра. Первый годъ, поставленный въ лѣтописи, 6360 отъ сотворенія міра, или 852 отъ Рождества Христова. Съ этого года уже послѣдовательно и непрерывно выставляются года: 6361, 6362, 6363 и т. д. до 6618 года отъ сотворенія міра, или 1110 г. отъ Р. Хр., которымъ и заканчивается повѣствованіе преп. Нестора.

Способъ лѣтописнаго изложенія. Подъ извѣстнымъ годомъ лѣтописецъ, то въ общихъ чертахъ, то съ мельчайшими подробностями рассказываетъ о всѣхъ важныхъ событіяхъ, совершившихся въ данный годъ. Вслѣдствіе такого способа изложенія, въ лѣтописи подъ однимъ и тѣмъ же годомъ встрѣчаются рассказы о самыхъ разнообразныхъ событіяхъ, между которыми нѣтъ никакой внутренней связи. Такъ, подъ 6538 годомъ записано: «Ярославъ Бельзы взялъ. И родился Ярославъ 4-й сынъ, и нарече ему имя Всеволодъ. Въ семь же лѣтъ иде Ярославъ на Чудь и побѣди я, и постави градъ Юрьевъ, и прииде къ Новгороду, и собравъ отъ старость и презвитеровъ дѣтей 300 и повелѣ учити книгамъ. Того же лѣта преставися архіепископъ Новгородскій Акимъ» и т. д.

Съ другой стороны — въ лѣтописи встрѣчается множество годовъ, противъ которыхъ ничего не записано, или просто замѣчено: «бысть тишина», «ничесо же бысть». О крещеніи княгини Ольги препод. Несторъ, напр., рассказываетъ подъ 6463 годомъ, но предъ этимъ рассказомъ у него выставлены года: 6456, 6457, —58, —59, —60, —61, —62. Это значитъ, что въ эти года ничего выдающагося не случилось, и лѣтописецъ ихъ выставилъ, чтобы не нарушить строго-хронологической послѣдовательности, и потому что такъ принято было выставлять года въ лѣтописяхъ по образцу пасхальныхъ таблицъ.

Особенности лѣтописнаго рассказа. Въ лѣтописи препод. Нестора, наряду съ рассказами объ истинныхъ событіяхъ, мы встрѣчаемъ много рассказовъ вымышленныхъ, баснословныхъ; напр.: рассказъ о смерти Олега, вслѣдствіе предсказанія кудесника, подробности сказанія о мщеніи Ольги

древлянамъ, о сватовствѣ греческаго императора за Ольгу, когда она явилась въ Грецію для крещенія и др. Всѣ подобныя сказанія препод. Несторъ занесъ въ лѣтопись потому, что заботился о точной передачѣ народныхъ преданій, въ которыхъ истина была перемѣшана съ вымысломъ.

Рассказъ препод. Нестора, какъ монаха, человѣка набожнаго, отличается религіознымъ характеромъ. На всѣ событія онъ смотритъ исключительно съ религіозной точки зрѣнія: все доброе, случающееся въ жизни народа, препод. Несторъ приписываетъ Божественному Промыслу, милосердію Божію; на все дурное, вредное смотритъ, какъ на наказаніе Божіе за грѣхи и какъ на слѣдствіе козней діавола. Самые явленія природы: затменіе солнца, явленіе кометы и др., по мнѣнію лѣтописца, знаменія Божія, предвѣщающія, по большей части, бѣдствія народу.

Значеніе лѣтописей. Лѣтописи служатъ самымъ лучшимъ матеріаломъ для исторіи, при изображеніи древнихъ временъ государственной и общественной жизни.

2. Мемуары ¹⁾.

(Записки современниковъ; историческія записки).

Мемуарами называется повѣствованіе современника о тѣхъ историческихъ событіяхъ, которыя авторъ наблюдалъ, или въ которыхъ самъ принималъ участіе ²⁾.

Мемуары болѣе совершенная форма повѣствовательныхъ сочиненій сравнительно съ лѣтописями, почему они и являютъ позднѣе послѣднихъ. Съ развитіемъ просвѣщенія у многихъ является похвальный обычай писать такъ называемые «дневники», въ которые заносится все, что почему-либо обратило на себя особое вниманіе автора. Дневникъ и есть простѣйшая форма мемуаровъ. Такую форму имѣютъ мемуары Порошина, воспитателя императора Павла Петровича, представляющіе собой записъ всего замѣчательнаго изо дня въ

¹⁾ Читаются отрывки изъ «Исторіи» кн. Курбскаго.

²⁾ Мемогія — память. Образцы мемуаровъ: «Исторія князя Великаго Московскаго о дѣлѣхъ яже слышахомъ у достовѣрныхъ мужей и яже видѣхомъ очима нашими» — кн. Курбскаго; «Сказаніе объ осадѣ Троицкаго Сергіева монастыря».. Авраамія Палицына; «Записки княгини Долгоруковой»; «Воспитаніе Великаго князя Павла Петровича» — Порошина; «Письма русскаго офицера о войнѣ 12-го года» — О. Глинки; «Два похода за Балтаны» — кн. Шаховскаго и др.

день съ 20 септ. 1764 г. до 13 Янв. 1766 г. Но въ большинствѣ случаевъ мемуары представляютъ собою уже связный рассказъ объ извѣстныхъ событіяхъ, отличающійся внутреннимъ единствомъ (мемуары княгини Долгоруковой, Курбскаго и др.).

Отличіе мемуаровъ отъ лѣтописи. Въ мемуарахъ, какъ и въ лѣтописяхъ, рассказывается о замѣчательныхъ историческихъ событіяхъ; но 1) въ мемуарахъ, какъ произведеніи людей сравнительно образованныхъ, мы рѣдко можемъ встрѣтить фантастическій, баснословный элементъ, который занимаетъ такое видное мѣсто въ лѣтописяхъ; 2) самый рассказъ о событіяхъ въ мемуарахъ отличается гораздо большею обстоятельностью, какъ рассказъ очевидца или даже участника въ самомъ событіи (рассказъ Курбскаго о взятіи Казани); 3) событія въ мемуарахъ излагаются не по внешней, хронологической связи, а по внутренней, причинной, вслѣдствіе чего содержаніе ихъ отличается внутреннимъ единствомъ. (Курбскій, при составленіи своихъ записокъ, имѣлъ цѣль — облегчить свою растерзанную душу и хотя нѣсколько оправдать себя въ глазахъ современниковъ и предъ строгимъ судомъ потомства) (Устряловъ. См. сказанія кн. Курбскаго, изд. 3-е, стр. XXXIII).

Недостатки мемуаровъ. Но при указанныхъ достоинствахъ мемуары нѣдко заключаютъ въ себѣ важный недостатокъ — это односторонность или даже пристрастность личныхъ сужденій автора мемуаровъ. Какъ современникъ и личный участникъ онъ судитъ обо всемъ съ точки зрѣнія пріязни или непріязни къ разнымъ лицамъ. Такъ, Курбскій, будучи врагомъ Іоанна Гр. и сторонникъ партіи бояръ, которыхъ Грозный казнилъ, въ своихъ запискахъ пристрастно судитъ и о боярахъ, и о Грозномъ. Какъ сторонникъ бояръ, онъ все славныя дѣла царствованія Грознаго приписываетъ боярамъ; какъ врагъ Грознаго, онъ или умалчиваетъ объ его участіи въ славныхъ дѣлахъ, или выставляетъ его съ дурной стороны. Напр.: въ рассказѣ о взятіи Казани онъ прямо представляетъ Грознаго трусомъ.

Значеніе мемуаровъ. Мемуары, какъ и лѣтописи, служатъ важнымъ матеріаломъ для исторіи: по нимъ историкъ и составляетъ ясное представленіе объ историческихъ лицахъ и событіяхъ, они очень часто помогаютъ ему и при объясненіи смысла и значенія извѣстныхъ событій.

3. Исторія¹⁾.

Самый совершенный и вмѣстѣ самый сложный видъ повѣствовательныхъ сочиненій — исторія. Исторіей называется повѣствованіе о прошлой жизни всего человѣчества или отдѣльнаго народа въ томъ видѣ, какова она была въ дѣйствительности, съ цѣлью опредѣлить законы, управляющіе развитіемъ народной жизни²⁾.

Отличіе исторіи отъ лѣтописи и мемуаровъ. Какъ совершеннѣйшій видъ повѣствовательныхъ сочиненій, исторія:

1) даетъ намъ самыя достовѣрныя свѣдѣнія о прошлой жизни народа. Лѣтописецъ, какъ уже извѣстно, по своему простодушію вноситъ въ лѣтопись много вымысла; авторъ мемуаровъ по пристрастію нѣредко о многомъ умалчиваетъ, или излагаетъ съ своей точки зрѣнія. Въ томъ и другомъ случаѣ историкъ старается возстановить истину.

Съ этой цѣлью онъ собираетъ все доступныя ему свѣдѣтельства о прошлой жизни народа, тщательно изучаетъ ихъ, провѣряетъ одни другими и такимъ путемъ отдѣляетъ истину отъ вымысла³⁾.

Изъ всего рассказа лѣтописца «о мщеніи Ольги древлянамъ» Карамзинъ считаетъ за достовѣрное только то, «что Ольга умертвила въ Кіевѣ пословъ древлянскихъ... Оружіемъ снова покорила сей народъ, наказала виновныхъ гражданъ Боростена, и тамъ воинскими играми, по обряду язычества, торжествовала память сына Рюрика». Все же подробности лѣтописнаго рассказа Карамзинъ считаетъ вымысломъ, несогласнымъ «ни съ вѣроятностями разсудка, ни съ важностію исторіи». Тотъ же историкъ дополняетъ и исправляетъ рассказъ Курбскаго о взятіи Казани свѣдѣніями изъ «Царственной книги».

2) Исторія учитъ насъ понимать прошлую жизнь народа. Лѣтописецъ, при рассказѣ о событіяхъ, не заботится о выясненіи смысла и значенія ихъ. Въ исторіи объясненіе

¹⁾ Примѣчаніе. Сравниваются рассказы лѣтописца; объ убійствѣ Игоря, мщеніи кн. Ольги древлянамъ, о крещеніи Ольги съ рассказами Карамзина о томъ же.

²⁾ Примѣчаніе. Исторія — повѣствовательное сочиненіе только по характеру изложенія, во по приему историческихъ изслѣдованій, выработаннымъ историками, по методу она принадлежитъ къ ученымъ сочиненіямъ.

³⁾ Примѣчаніе. Сумма приемовъ какими пользуется при этомъ историкъ называется исторической критикой.

смысла и значенія событій на первомъ планѣ. Карамзинъ, напр., объясняетъ намъ въ разсказѣ о смерти Игоря, что означали ежегодные объѣзды князьями своихъ владѣній, какое значеніе имѣла внезапная смерть Игоря для Руси того времени. Въ мемуарахъ хотя и объясняются событія, но авторъ при своихъ объясненіяхъ руководствуется только личными соображеніями, которыя нерѣдко бываютъ пристрастны и ошибочны. Курбскій, напр., удаленіе Сильвестра и казни бояръ Грознымъ объясняетъ главнымъ образомъ, совѣтомъ Вассіана Топоркова: «не держать при себѣ совѣтника мудрѣйшаго себя». Карамзинъ, на основаніи изученія разныхъ свидѣтельствъ, составляетъ безпристрастное сужденіе о Грозномъ. Онъ указываетъ другія, болѣе вѣскія причины недовольства царя Сильвестромъ и боярами¹⁾ напр., указываетъ на нежеланіе бояръ вмѣстѣ съ Сильвестромъ присягать во время болѣзни Іоанна Гр. его малолѣтнему сыну.

3) Исторія знакомитъ насъ съ постепеннымъ развитіемъ народной жизни и съ законами, управляющими этимъ развитіемъ. Событія въ лѣтоисии излагаются по внѣшней или хронологической связи, въ мемуарахъ — по внутренней или причинной. Историкъ хронологическую послѣдовательность соединяетъ съ причинной (прагматизмъ) и, такимъ образомъ, знакомитъ не только съ послѣдовательной смѣной историческихъ событій, но и съ причинами, двигавшими событіями, съ законами, управлявшими ихъ движеніемъ. За эти качества Карамзинъ и называлъ исторію «зеркаломъ бытія и дѣятельности» народовъ.

Особенности языка исторіи. Какъ на особенности историческаго языка, слѣдуетъ указать на употребленіе въ немъ старинныхъ словъ (архаизмовъ), которыя сообщаютъ особенный характеръ и выразительность повѣствованію о прошедшихъ временахъ.

Дѣленіе исторіи по объему содержанія. По объему исторія раздѣляется на всемірную или всеобщую, изображающую прошлую жизнь всѣхъ извѣстныхъ народовъ, и частную, въ которой воспроизводится жизнь какого-либо одного народа, напр.: исторія Греціи, Рима, Россіи, Франціи и т. д.¹⁾

Виды исторіи по способу изображенія прошлой жизни

¹⁾ Примѣчаніе. Исторію можно дѣлить еще по предмету, но это дѣленіе неопредѣленное, такъ какъ каждый предметъ имѣетъ свою исторію. Наприм.: гражданская исторія, церковная, исторія философіи, литература и т. д.

народа. По способу изображенія прошлой жизни народа исторія раздѣляется на художественную, въ которой авторъ заботится главнымъ образомъ о наглядномъ изображеніи историческихъ событій, о живой характеристикѣ историческихъ дѣятелей, и прагматическую (ученую, философскую), когда авторъ обращаетъ преимущественное вниманіе на выясненіе смысла событій, на ихъ причинную связь.

Образцомъ художественной исторіи можетъ служить «Исторія Государства Россійскаго» Карамзина (въ 12 томахъ), образцомъ прагматической — «Исторія Россіи съ древнѣйшихъ временъ» Соловьева (въ 29 томахъ).

Примѣчаніе. Для выясненія различія между художественной и прагматической исторіей, сравнимъ разсказъ Карамзина о митрополитѣ Филиппѣ и разсказъ Соловьева о томъ же Святителѣ¹⁾.

Разсказъ Карамзина о митрополитѣ Филиппѣ представляетъ собою рядъ наглядныхъ картинъ, дающихъ намъ живое представленіе о томъ, какъ происходила борьба между Грознымъ и св. Филиппомъ, окончившаяся мученическою кончиною Святителя. Но Карамзинъ не объясняетъ намъ, имѣла ли какую-нибудь связь дѣятельность митрополита Филиппа съ дѣятельностію предшествующихъ ему архипастырей русской церкви, и по какому праву онъ вмѣшивался въ дѣла государя.

Въ разсказѣ Соловьева выясненіе указанныхъ вопросовъ стоитъ на первомъ планѣ. Соловьевъ не слѣдитъ шагъ за шагомъ за дѣятельностію св. Филиппа, какъ дѣлаетъ Карамзинъ; онъ очень кратко говоритъ о томъ, какъ происходили столкновенія между царемъ и митрополитомъ, защищающимъ слабыхъ и угнетенныхъ. Но при этомъ Соловьевъ говоритъ о подобномъ же вступничествѣ предъ царемъ за слабыхъ предшествовавшихъ митрополитовъ — Микаіилъ и Афанасія, и, такимъ образомъ, дѣятельность св. Филиппа ставитъ въ связь съ дѣятельностію другихъ святителей. Дѣятельность же всѣхъ трехъ указанныхъ святителей въ защиту слабыхъ Соловьевъ объясняетъ существовавшимъ на Руси обычаемъ печалованія духовенства предъ государями за опальныхъ, установившимся во время борьбы Московскихъ владѣтелей съ удѣльными князьями и дружинниками.

Итакъ, разсказъ Соловьева, не давая намъ нагляднаго представленія объ историческомъ событіи, научаетъ насъ понимать смыслъ и значеніе его.

Исторія художественная и прагматическая взаимно дополняютъ другъ друга, поэтому самой совершенной слѣдуетъ признать ту исторію, въ которой художественность соединяется съ прагматизмомъ.

4. Біографія²⁾.

(Βίος — жизнь, γράφω — пишу).

Біографіей называется повѣствованіе о жизни какого-нибудь лица отъ рожденія и до смерти его.

¹⁾ См. Хрест. Филона, стр. 491—499.

²⁾ Читается и разбирается біографія А. В. Кольцова.

Задача біографіи.—выяснить, чрезъ послѣдовательный разсказъ (въ хронологическомъ порядкѣ), о важнѣйшихъ обстоятельствахъ жизни извѣстнаго лица, подъ вліяніемъ какихъ условій развивались природныя духовныя дарованія его, какъ постепенно слагался его характеръ, и какимъ образомъ духовныя дарованія и характеръ человѣка обнаружилась потомъ въ дѣятельности его.

Примѣчаніе. Такъ, изъ біографіи Ал. Б. Кольцова (1809—1842) мы узнаемъ, что 1) отецъ его былъ необразованъ и грубъ, онъ не далъ своему сыну возможности кончить курсъ даже въ городскомъ училищѣ; запрещая ему читать книги, на его поэтическія занятія смотрѣлъ, какъ на пустую трату времени, постоянно отпекалъ его отъ всякихъ занятій, заставляя заниматься торговлею. Водство тѣхъ неблагопріятныхъ условій, богатая природныя дарованія Кольцова не получая надлежащаго развитія, онъ во анализъ и не понималъ многого, что необходимо знать и понимать каждому образованному человѣку (не понималъ «Иліады» и исторіи). Эти же обстоятельства объясняютъ, почему Кольцовъ такъ мало написалъ.

2) Кольцовъ постоянно вращался среди простого народа, хорошо изучилъ жизнь его и интересы. Послѣ этого мы понимаемъ, почему Кольцовъ бралъ темы для своихъ стихотвореній изъ народной жизни.

3) Кольцовъ въ жизни пережилъ много огорченій; эти огорченія наложили извѣстный отпечатокъ на его стихотворенія, они-же свели его преждевременно въ могилу.

Достоинство біографіи опредѣляется вѣрностью и живостію изображенія жизни человѣка и безпристрастностью сужденій о ней біографа.

Источники для біографіи. Біографія составляется на основаніи разнаго рода письменныхъ свидѣтельствъ о жизни извѣстнаго лица, на основаніи свидѣтельствъ знакомыхъ и личныхъ наблюденій автора біографіи.

Біографія входитъ, какъ составная часть, въ содержаніе исторіи всѣхъ видовъ, а иногда изъ біографій составляются отдѣльные сборники.

Автобіографія. Повѣствованіе автора о своей жизни называется автобіографіей (αὐτός—самъ, γράφω—пишу)¹⁾.

Отъ біографіи она отличается только тѣмъ, что сужденія въ ней автора о собственной жизни, по общечеловѣческой слабости, рѣдко бывають безпристрастны.

Некрологъ. Коротенькая біографія, написанная по поводу смерти какого-либо лица, съ цѣлю напомнить обществу о понесенной утратѣ и о заслугахъ умершаго, называется некрологомъ (νεκρός—мертвый, λόγος—слово).

¹⁾ Примѣч. Свою автобіографію Руссо называетъ «исповѣдью», Фонвизинъ—«Чистосердечнымъ признаніемъ».

Житіе. Біографія святого человѣка называется житіемъ¹⁾.

Въ житіяхъ повѣствуется, съ одной стороны, о духовныхъ подвигахъ святителя, съ цѣлю представить образецъ истиннохристианской жизни, а съ другой—о чудесахъ, явленныхъ святителемъ при жизни и по смерти, какъ несомнѣнномъ свидѣтельствѣ благоволенія Божія къ людямъ, исполняющимъ заповѣди Его (Сборники житій святыхъ: «Великія четьи-Минеи» (мѣсячныя чтенія) митр. Макарія и «Малыя»—св. Димитрія Ростовскаго).

5. Характеристика²⁾.

(Χαράσσω—черчу, рисую).

Характеристикой въ тѣсномъ смыслѣ называется сочиненіе, имѣющее своей задачей опредѣлить характеръ отдѣльной личности, общества, извѣстной эпохи или даже цѣлаго народа, посредствомъ указанія главныхъ чертъ, которыя лежатъ въ основѣ направленія ума, чувства и воли характеризуемаго лица, общества или народа («Іоаннъ III», «Древне-русскій князь»).

Связь характеристики съ біографіей и исторіей. Характеристика отдѣльных лицъ, общества и народа постоянно входитъ въ біографію и исторію, какъ составная часть. Въ первой половинѣ біографіи выясняется, какъ постепенно слагался характеръ человѣка, во второй рисуется уже сложившійся характеръ. Вотъ почему во второй части біографія очень часто переходитъ въ характеристику (Характеристика Крылова въ его біографіи, написанной Плетневымъ). Источникъ при обзорѣ жизни и дѣятельности историческихъ лицъ часто представляетъ живую характеристику ихъ. Таковы характеристики въ исторіи Карамзина: митр. Филиппа, патр. Гермогена, Іоанна III, Іоанна IV (Грознаго), Бориса Годунова и др.

Достоинство характеристики опредѣляется цѣльностью и живостію изображенія характера, что достигается указаніемъ такихъ существенныхъ чертъ характера, которыя объясняютъ всю дѣятельность характеризуемаго лица.

¹⁾ Примѣч. Каждый воспитанникъ обязанъ прочесть и обстоятельно выучить житіе святого, имя котораго онъ носитъ.

²⁾ Примѣч. Чтеніе и разборъ характеристикъ Іоанна III-го—Карамзина.

Примѣч. Характеристика Иоанна III-го. Карамзинъ въ характерѣ Иоанна III-го указываетъ слѣдующія черты: а) природный сильный умъ, б) хитрость, в) осторожность, г) твердость, граничащую съ суровостью.

Указанными чертами объясняется вся дѣятельность Иоанна III-го въ политикѣ внешней и внутренней. Во внешней политикѣ Иоаннъ III-й благодаря своему уму, избралъ мудрую систему войны и мира; по осторожности не вмешивался въ чужія дѣла, принимая только союзы, несомнѣнно полезные для Россіи; при помощи хитрости и настойчивости онъ мало-по-малу повсѣливалъ единство и цѣлость Россіи.

Во внутренней политикѣ сильный умъ Иоанна помогъ ему разгадать тайну едновѣрства; при помощи хитрости, осторожности и твердости онъ подчинилъ удѣльных князей, сталъ во главѣ духовенства, заставилъ русскій народъ смотрѣть на себя, какъ на земного бога.

Въ обширномъ смыслѣ подѣ характеристикой разумѣется всякое логическое описаніе предмета или цѣлой группы однородныхъ предметовъ, въ которомъ всѣ признаки приведены въ зависимость отъ одного главнаго, самаго выдающагося (такъ называемаго характернаго). Въ «Исторіи Русской Слоvesности» — Порфирьева характеризуется вся совокупность литературныхъ произведеній «Византійскаго періода», «Схоластическаго» и т. д.

Характеристика цѣлаго класса сходныхъ между собою лицъ въ живомъ образѣ индивидуальной личности называется «художественной характеристикой», «типомъ». Такого рода характеристики мы встрѣчаемъ въ поэтическихъ произведеніяхъ. Напр.: у Гоголя въ поэмѣ «Мертвыя души»: Чичиковъ, Маняшовъ, Собакевичъ, Ноздревъ, Коробочка, Плюшкинъ; у Пушкина въ романѣ «Евгеній Онѣгинъ»: Евгеній Онѣгинъ, Ленскій, Татьяна и Ольга Ларины ¹⁾.

3. Ученыя или философскія ²⁾ сочиненія.

Описательными и повѣствовательными сочиненіями не исчерпываются свѣдѣнія о дѣйствительномъ мірѣ. Описательныя и

¹⁾ Примѣч. Характеристика, какъ особый видъ сочиненія, встрѣчается очень рѣдко. Нѣкоторые относятъ характеристику къ описательнымъ сочиненіямъ, другіе — къ повѣствовательнымъ. И тѣ и другіе имѣютъ основаніе для этого. У насъ въ «руководствѣ» характеристика отнесена къ повѣствовательнымъ сочиненіямъ, во 1-хъ, потому, что характеръ очень часто изображается чрезъ проявленіе его въ дѣятельности, и въ характеристикѣ повѣствовательный элементъ часто является преобладающимъ (см. характ. Крылова у Плетнева), а во 2-хъ, потому, что съ характеристикой лицъ мы встрѣчаемся чаще всего при чтеніи сочиненій повѣствовательнаго характера (біографіи, мемуары, исторіи, романы и повѣстей).

²⁾ Примѣч. Философіей (φιλία — любовь, σοφία — мудрость) еще въ древности названа была всеобщая наука, имѣющая своей задачей объясненіе вѣчнаго, цѣлаго, порядка и связи всего существующаго — видимаго и невидимаго.

повѣствовательныя сочиненія знакомятъ насъ только съ тѣмъ, что существуетъ въ дѣйствительномъ мірѣ (предметы природы, произведенія искусствъ), что совершается въ немъ (явленія природы, событія въ жизни человѣка). Но все существующее имѣетъ связь между собою; все совершающееся въ мірѣ, совершается по извѣстнымъ причинамъ, подчиняется извѣстнымъ законамъ.

Ученыя сочиненія и имѣютъ своей задачей, при помощи извѣстныхъ приѣмовъ (научныхъ методовъ), уяснить связь между отдѣльными предметами и явленіями, опредѣлить причины и законы, которымъ подчиняется все существующее въ дѣйствительномъ мірѣ.

Такимъ образомъ, ученыя сочиненія, въ свою очередь дополняютъ тѣ свѣдѣнія о дѣйствительномъ мірѣ, какія мы приобращаемъ изъ сочиненій описательныхъ и повѣствовательныхъ.

Формы ученыхъ сочиненій.

Главныя формы ученыхъ сочиненій: 1) разсужденіе или изслѣдованіе и 2) система или наука.

1. Разсужденіе ¹⁾.

Разсужденіемъ называется сочиненіе, въ которомъ одна какая-нибудь мысль разъясняется и подтверждается при помощи цѣлаго ряда доказательствъ, расположенныхъ въ систематическомъ порядкѣ.

Элементы содержанія разсужденій. Въ содержаніе каждаго разсужденія входятъ: 1) сужденія, которыя доказываются, или подлежатъ разъясненію, они называются положеніями или тезисами; 2) сужденія, которыя приводятся въ подтвержденіе истинности положеній, они называются доказательствами или аргументами.

Виды доказательствъ. Доказательства бываютъ: 1) прямыя и 2) косвенныя.

1) **Прямое доказательство.** При прямомъ способѣ доказательства, достовѣрность какого-либо сужденія непосредственно подтверждается:

а) **Общимъ сужденіемъ**, истинность котораго сама собою очевидна (аксіомы), или такимъ общимъ положеніемъ, которое выражаетъ собой какой-либо законъ: напр.: Карам-

¹⁾ Чтеніе и разборъ разсужденій Карамзина: «О любви къ отечеству» и «О счастливѣйшемъ времени жизни».

знить въ разсужденіи «О любви къ отечеству» справедливость мысли, что человекъ любить мѣсто своего рожденія не за красоты природы, а потому, что тамъ онъ получилъ жизнь—это величайшее благо, доказываетъ общимъ, для всѣхъ очевидно истиннымъ сужденіемъ: «начало всякаго благополучія имѣеть для нашего воображенія какую-то особенную прелесть».

б) **Примѣромъ.** Истинность сужденія мы можемъ подтверждать указаніемъ на какой-нибудь отдѣльный случай; такое доказательство называется примѣромъ. Истинность вышеуказанной мысли Карамзинъ въ томъ же разсужденіи подтверждаетъ примѣромъ лапландца, который предпочитаетъ счастливой въ климатическомъ отношеніи Італіи холодный мракъ своей родины именно потому, что здѣсь онъ получилъ жизнь—величайшее благо.

в) **Свидѣтельствомъ.** Доказываемую истину мы можемъ подтверждать словами какого-либо авторитетнаго лица, такое доказательство называется свидѣтельствомъ. Въ томъ же разсужденіи Карамзинъ въ подтвержденіе мысли, что у человека есть привязанность къ согражданамъ (любовь къ отечеству нравственная), приводитъ слова (свидѣтельство) голландскаго патріота: «Никто не можетъ быть счастливъ внѣ своего отечества, гдѣ сердце его выучилось разумѣть людей и образовало свои любимыя привычки. Никакимъ народомъ нельзя замѣнить согражданъ. Я живу не съ тѣми, съ кѣмъ жилъ 40 лѣтъ, и живу не такъ, какъ жилъ 40 лѣтъ: трудно приучить себя къ новостямъ и мнѣ скучно».

г) **Сравненіемъ.** Наконецъ доказываемую истину мы можемъ пояснить чрезъ сравненіе или подобіе. Карамзинъ для разъясненія мысли, что первы привязываютъ человека къ мѣсту рожденія, сравниваетъ человека съ растеніемъ, которое имѣеть болѣе силы (лучше растетъ) въ своемъ климатѣ.

2) **Косвенное доказательство.** Доказательство называется косвеннымъ, когда истинность той или другой мысли прямо не подтверждается вышеуказанными формами доказательствъ, а выводится чрезъ опроверженіе противоположной мысли или положенія. Такимъ косвеннымъ путемъ Карамзинъ въ первой части (приступѣ) разсужденія «О счастливѣйшемъ времени жизни» доказываетъ мысль,

что ни одинъ изъ возрастовъ жизни человека не можетъ быть названъ безусловно счастливымъ. Опровергая мнѣнія по тому же вопросу Ж. Ж. Руссо, Цицерона, Лейбница и Попа (оптимистовъ), онъ разсматриваетъ каждый возрастъ жизни отдѣльно и находитъ, что дѣтство—непрерывная борьба со смертію, старость—сестра болѣзни, въ среднемъ возрастѣ подъ розами здоровья кроется змѣя сердечныхъ горестей. Отсюда само собою слѣдуетъ, что ни одинъ изъ возрастовъ не можетъ быть названъ безусловно счастливымъ¹⁾.

Порядокъ расположенія мыслей въ разсужденіяхъ. Порядокъ расположенія мыслей въ разсужденіяхъ обуславливается цѣлю ихъ. Цѣль же разсужденія можетъ быть двойная: а) на основаніи разсмотрѣнія частныхъ случаевъ составить общее положеніе и б) разъяснить и подтвердить частными случаями и вообще доказательствами какое-нибудь общее поло-

¹⁾ Примѣч. Понятіе о хриі (Хриіа—нужда, польза, дѣло, общее мѣсто, изреченіе).

Краткія разсужденія, въ которыхъ одна какая-нибудь мысль разъясняется и подтверждается вышеуказанными доказательствами (прямыми и косвенными), расположенными въ строго определенномъ порядкѣ, въ старину назывались хриіями.

Тема хриі. Темой для хриі служатъ обыкновенно изреченія знаменитыхъ людей или народныя пословицы. Напр.: «Корень ученія горекъ, но плоды его сладки». Мысль, заключающаяся въ изреченіи или пословицѣ, разъясняется въ хриі по слѣдующему плану.

1. Начинается хриі приступомъ—*exordium*, гдѣ указывается лицо, которому принадлежитъ изреченіе, слушающее темой, и гдѣ высказывается похвала ему.

2. За приступомъ слѣдуетъ изъясненіе темы—*expositio*, т. е. болѣе определенное и ясное выраженіе мысли изреченія.

3. Далѣе слѣдуетъ главная часть хриі—изложеніе. Выреченныя определенно въ изъясненіи темы мысль въ изложеніи разъясняется и подтверждается цѣлымъ рядомъ доказательствъ, которыя слѣдуютъ въ такомъ порядкѣ:

а) указываются причины—*causae*, подтверждающія справедливость мысли, заключающейся въ темѣ;

б) далѣе слѣдуетъ опроверженіе мысли противоположной мысли темы, или доказательство отъ противнаго—*contrarium*,

в) справедливости мысли темы подтверждается примѣромъ—*exemplum*;

г) мысль темы поясняется сравненіемъ—*simile*;

д) наконецъ, словами авторитетнаго лица или свидѣтельствомъ—*testimonium*.

4. Последняя часть хриі заключеніе—*conclusio*, гдѣ дѣлается выводъ изъ всего сказаннаго.

Краткія образцы хриі въ литературѣ встрѣчаются, потому что хриі, какъ въ древности, такъ и въ настоящее время служатъ только школьнымъ упражненіемъ, приучающимъ юношество къ методическому мышленію. Весьма близко къ школьнымъ хриіамъ подходитъ по плану разсужденіе Карамзина «О любви къ отечеству».

женіе, ранѣе уже составленное. Сообразно съ этимъ, мысли въ разсужденіяхъ слѣдуютъ по двумъ путямъ или **методамъ** (*μεθόδος*—способъ изложенія)—аналитическому (*ἀναλύω*—развязываю, разрѣшаю) и синтетическому (*συντίθημι*—слагаю).

При **аналитическомъ методѣ** изложенія мысли въ разсужденіи сначала разбираются, разъясняются частные случаи, какъ основаніе, изъ которыхъ выводится общее положеніе или законъ, какъ необходимое слѣдствіе.

Аналитическимъ методомъ изложены мысли въ первой части разсужденія Карамзина «О счастливѣйшемъ времени жизни». Карамзинъ сначала разсматриваетъ въ отдѣльности каждый возрастъ жизни человѣка и находитъ, что ни старость, ни дѣтство, ни средній возрастъ (мужество) не могутъ быть названы безусловно счастливымъ временемъ, и на этомъ основаніи составляетъ общее положеніе, какъ необходимый выводъ: здѣшній міръ—училище терпѣнія, т. е. ни одинъ изъ возрастовъ не можетъ быть названъ безусловно счастливымъ. Такимъ образомъ, при аналитическомъ методѣ доказываемое положеніе высказывается въ концѣ разсужденія.

Синтетическій методъ представляетъ совершенную противоположность методу аналитическому. При синтетическомъ методѣ изложенія сначала высказывается общее положеніе подлежащее разъясненію, а потомъ излагаются доказательства, подтверждающія справедливость данного положенія.

По синтетическому методу изложены мысли въ разсужденіи Карамзина «О любви къ отечеству». Въ началѣ этого разсужденія Карамзинъ, давъ понятіе о физической любви (любовь къ мѣсту рожденія) и ея свойствамъ, опредѣляетъ причину ея (душевную и психическую) въ формѣ сужденія: «родина мила сердцу не мѣстными красотами... а плѣнительными воспоминаніями, окружающими... колыбель человѣчества». Затѣмъ данную мысль онъ подтверждаетъ доказательствами:

а) общимъ и очевидно-истиннымъ сужденіемъ («начало всякаго благополучія имѣть для нашего воображенія какую-то особенную прелесть»);

б) примѣръмъ ланзандца.

Далѣе Карамзинъ указываетъ вторую (физическую) причину привязанности человѣка къ мѣсту рожденія: «самое рас-

положеніе нервовъ, образованныхъ въ человѣкѣ по климату, привязываетъ насъ къ родинѣ». Справедливость даннаго сужденія онъ также подтверждаетъ потомъ цѣлымъ рядомъ доказательствъ:

а) свидѣтельствомъ докторовъ;

б) примѣромъ жителя Гельвеціи (Швейцаріи);

в) сравненіемъ человѣка съ растеніемъ.

Въ такомъ же порядкѣ изложены мысли и во второй части этого разсужденія—о любви нравственной (къ согражданамъ) и въ третьей—о любви политической или патриотизмѣ (любовь къ благу и славѣ отечества).

Въ нѣкоторыхъ разсужденіяхъ примѣняются оба метода—аналитическій и синтетическій. Примѣръ такого примѣненія можно видѣть въ разсужденіи Карамзина «О счастливѣйшемъ времени жизни». Во вступленіи этого разсужденія, какъ мы уже видѣли, мысли изложены по методу аналитическому, а въ изложеніи—по методу синтетическому (см. ниже).

Составныя части разсужденія. Полное разсужденіе состоитъ изъ слѣдующихъ пяти частей: 1) приступа (вступленія), 2) предложенія, 3) раздѣленія, 4) изложенія (исслѣдованія) и 5) заключенія.

1. Вступленіе—первая часть разсужденія, въ которой сообщаются необходимыя предварительныя свѣдѣнія, касающіяся главнаго предмета разсужденія, поэтому эта часть встрѣчается только въ тѣхъ разсужденіяхъ, въ которыхъ доказываемое положеніе нуждается въ какихъ-нибудь поясненіяхъ.

Карамзинъ во вступленіи (приступѣ) разсужденія «О счастливѣйшемъ времени жизни» объясняетъ, въ какомъ смыслѣ можно назвать тотъ или другой возрастъ счастливѣйшимъ (счастливѣйшимъ одинъ изъ возрастовъ можетъ быть названъ только по сравненію съ другими).

2. Предложеніе. Здѣсь по возможности кратко и ясно высказывается доказываемое въ разсужденіи положеніе. Въ предложеніи даннаго разсужденія Карамзинъ указываетъ счастливѣйшій по сравненію съ другими возрастъ—мужество.

3. Раздѣленіе. Въ раздѣленіи указываются стороны, съ которыхъ разсматривается предметъ въ разсужденіи, вслѣдствіе чего эта часть встрѣчается только въ разсужденіяхъ со сложнымъ содержаніемъ. Въ разсужденіи «О счастливѣйшемъ времени

жизни» этой части нѣтъ. Въ разсужденіи же «О любви къ отечеству» Карамзинъ разсматриваетъ любовь къ отечеству съ трехъ сторонъ: а) какъ любовь къ мѣсту рожденія, б) къ согражданамъ и в) къ благу и славѣ отечества. Поэтому онъ и начинаетъ разсужденіе прямо съ раздѣленія: «Любовь къ отечеству можетъ быть физическая, нравственная и политическая».

4. Изложеніе—самая важная и обширная часть разсужденія. Въ изложеніи разъясняется и подтверждается доказательствами положеніе, кратко выраженное въ предложеніи, въ томъ порядкѣ, какой указанъ въ раздѣленіи.

Въ изложеніи разсужденія «О счастливѣйшемъ времени жизни» Карамзинъ приводитъ рядъ доказательствъ въ подтвержденіе мысли, что мужество по сравненію счастливѣйшей возрастъ:

а) люди въ этомъ возрастѣ наслаждаются семейными радостями,

б) изучаются цѣнить здоровье, мало уважаемое въ юности, и сильнѣе привязываются къ жизни;

в) въ этомъ возрастѣ душевныя силы достигаютъ полной зрѣлости (дѣйствуетъ и торжествуетъ гений).

5. Заключение—последняя часть разсужденія. Въ этой части, въ большинствѣ случаевъ, дѣлается выводъ изъ всего содержанія разсужденія. Карамзинъ, доказавъ въ изложеніи, что счастливѣйшій возрастъ—мужество, въ заключеніи выражаетъ желаніе продлить свою жизнь, именно въ этомъ возрастѣ.

Виды разсужденій.

Монографія (μόνος—одинъ, γράφω—пишу. Отъ простого разсужденія, выясняющаго одинъ отдѣльный какой-нибудь вопросъ нужно отличать монографію, въ которой излагается съ возможной полнотою цѣлая группа явленій, составляющихъ отдѣлъ въ какой-либо наукѣ. Напр.: монографія Соловьева «Объ отношеніи Новгорода къ Великимъ князьямъ». Монографія, написанная для полученія ученой степени (кандидата, магистра или доктора), называется диссертацией.

Критика (ἡ κριτική (τέχνη)—искусство разбирать, судить произведенія ума). Разсужденіе, въ которомъ дѣлается оцѣнка, т. е. указываются достоинства или недостатки произведенія словесности или какого-нибудь искусства

(живописи, музыки и др.), и выясняются вмѣстѣ правила и законы, которымъ должно подчиняться разбираемое произведеніе, называется критикой.

Критеріумъ. Оцѣнка произведеній литературы и искусствъ дѣлается на основаніи общихъ правилъ и законовъ, которымъ они должны подчиняться. Совокупность правилъ и законовъ, которыми критикъ (κρίσις—разбирающій, способный судить, произносить приговоръ ὁ κρίσις—судья умственныхъ произведеній) руководствуется при опредѣленіи достоинствъ и недостатковъ извѣстнаго произведенія, называется критеріумомъ.

Задача критики—опредѣлить, соответствуетъ-ли данное произведеніе правиламъ и законамъ, которымъ оно должно подчиняться, или нѣтъ, т. е. указать, въ чемъ оно погрѣшаетъ противъ нихъ, и выяснить, каково должно быть произведеніе, сообразно съ требованіями современной науки и теоріи искусствъ. Такъ, напр., критикъ, оцѣнивая какое-нибудь литературное произведеніе, опредѣляетъ, удовлетворяетъ ли оно требованіямъ относительно содержанія, изложенія и выраженія мыслей или нѣтъ, т. е. вѣрна ли въ сочиненіи главная мысль и мысли второстепенныя, съ достаточной ли полнотою раскрытъ предметъ въ сочиненіи, стройно ли изложены мысли, соразмѣрны ли части сочиненія, удовлетворяетъ ли слогъ требованіямъ стилистики. Замѣчая какіе-либо недостатки, критикъ указываетъ, какихъ требованій не выполнилъ авторъ, и такимъ путемъ выясняетъ, каково должно быть сочиненіе, сообразно съ требованіями современной теоріи. Каждое сужденіе свое критикъ обязанъ подтвердить вѣскими и убѣдительными доказательствами.

Антикритика. Опроверженіе сужденій критики называется антикритикой (ἀντί—противъ, κρίνω—сужу).

Рецензія. Краткая оцѣнка литературнаго произведенія называется рецензіей (латин. recensio—разсмотрѣніе); она обыкновенно передаетъ только впечатлѣніе, вызванное прочтаннымъ произведеніемъ.

Значеніе критики. Критикъ, указывая достоинства и недостатки того или другаго произведенія, выясняя требованія, какимъ оно должно подчиняться, является не только цѣнителемъ и истолкователемъ произведенія, но нерѣдко руководителемъ и самихъ творцовъ произведеній.

2. Наука или система.

Въ разсужденіяхъ рѣшена и рѣшается масса самыхъ разнообразныхъ вопросовъ. Но умъ человѣческій не довольствуется свѣдѣніями, разбѣянными по разнымъ разсужденіямъ,—онъ стремится собрать и объединить однородныя свѣдѣнія, поставить ихъ во взаимную связь такъ, чтобы совокупность ихъ представляла собою одно стройное цѣлое. Это стремленіе ума осуществляется въ наукѣ или системѣ. Наукой или системой называется стройное изложеніе знаній, приобрѣтенныхъ всѣмъ человѣчествомъ объ извѣстной группѣ однородныхъ предметовъ и явленій.

Такъ, теорія словесности представляетъ собою стройное изложеніе правилъ и законовъ, которымъ подчиняются роды и виды словесныхъ произведеній; въ грамматикѣ стройно и связно изложены правила и законы языка извѣстнаго народа (законы образованія и измѣненія словъ, соединенія ихъ въ правильную рѣчь); зоологія обнимаетъ собою всю сумму свѣдѣній человѣчества о мірѣ животныхъ и т. д.

Классификація. Стройность изложенія истинъ въ наукѣ достигается при помощи классификаціи, т. е. распредѣленія истинъ, входящихъ въ содержаніе науки, на отдѣлы или классы на основаніи какого-нибудь существеннаго признака. Такъ, напр., въ теоріи словесности правила и законы, которымъ подчиняются словесныя произведенія, приведены въ систему при помощи ихъ классификаціи.

Всѣ словесныя произведенія по предмету (признакъ существенный) раздѣлены на два класса: прозаическія сочиненія и поэтическія. Прозаическія сочиненія по преобладающему элементу содержанія подраздѣлены: на а) описательныя, б) повѣствовательныя, в) ученныя и г) ораторскія произведенія¹⁾. Такимъ образомъ въ теоріи прозы получило уже четыре отдѣла или класса. Каждый изъ указанныхъ отдѣловъ, какъ мы уже видѣли, подраздѣляется въ свою очередь, на нѣсколько видовъ. Точно такъ же и поэтическія произведенія, какъ увидимъ далѣе, раздѣляются на роды и виды. Благодаря классификаціи словесныхъ произведеній, правила, входящія въ содержаніе теоріи словесности, поставлены во взаимную связь, каждое изъ нихъ

¹⁾ Примѣч. Ораторскія произведенія выдѣлены въ отдѣльную группу, какъ выше замѣчено, на основаніи особенной цѣли ихъ, сравнительно съ другими видами прозы.

занимаетъ свое опредѣленное мѣсто, и вся совокупность ихъ представляетъ стройное цѣлое—систему¹⁾.

Значеніе классификаціи. Классификація, сообщая единство и стройность содержанію наукъ, облегчаетъ намъ самое изученіе ихъ. Свѣдѣнія, изложенныя въ системѣ, умъ человѣка усваиваетъ гораздо легче и прочтѣе: благодаря системѣ, мы быстро можемъ разобраться во множествѣ и разнообразіи свѣдѣній составляющихъ содержаніе извѣстной науки.

4. Ораторскія сочиненія²⁾.

(Ого—публично говорю).

Ораторскими называются такія прозаическія сочиненія, которыя произносятся предъ собраніемъ слушателей въ формѣ живой, убѣдительной и увлекательной устной рѣчи, съ цѣлью не только убѣдить слушателей въ извѣстной истинѣ, но и подѣйствовать силою слова на ихъ чувства и волю, заставить ихъ дѣйствовать согласно съ видами оратора.

Отличіе ораторскихъ произведеній отъ другихъ видовъ прозы. Отъ другихъ видовъ прозы ораторскія произведенія отличаются не содержаніемъ, а своей цѣлью или задачей. Задача описательныхъ, повѣствовательныхъ и ученыхъ сочиненій—сообщеніе свѣдѣній о дѣйствительномъ мірѣ. Главная же задача ораторскихъ произведеній—побудить слушателей, чрезъ воздѣйствіе на ихъ умъ, чувство и волю, совершить тотъ или другой поступокъ.

При совершеніи того или другого поступка, человѣкъ руководится своими убѣжденіями (убѣжденіе—въ смыслѣ знанія). Я гуляю ежедневно, потому что убѣжденъ въ пользѣ гулянія. Но во многихъ случаяхъ одного убѣжденія бываетъ недостаточно для побужденія человѣка къ дѣятельности, нужно бываетъ еще воздѣйствіе на его чувство. Всѣ мы убѣждены,

¹⁾ Примѣч. Названія—„наука“ и „система“ перѣдко отождествляютъ и употребляютъ одно вмѣсто другого. Это допускается на томъ основаніи, что система составляетъ такой существенный признакъ науки, безъ котораго послѣдняя невыслима. Ибо на самомъ дѣлѣ „наука“ и „система“ не одно и то же. Система, какъ мы видѣли, есть только способъ изложенія научныхъ истинъ, а понятіе о наукѣ мыслится какъ совокупность знаній, расположенныхъ въ системѣ.

²⁾ Поводъ, способъ передачи и назначеніе ораторскихъ произведеній можно выяснить на основаніи краткой рѣчи Святослава, кн. киевскаго, помѣщенной ниже.

т. е. хорошо знаемъ, что нужно помогать бѣднымъ, страждущимъ, всѣ мы ежедневно слышимъ, или изъ газетъ вычитываемъ о пожарѣ, голодѣ, о страданіи сиротъ, но далеко не всѣ слышимъ съ помощью. Но у кого хватитъ духу отказать больному, изможденному нищему, когда онъ протягиваетъ руку? Или кто не протянетъ руку помощи бѣдной вдовѣ съ оборванными малолѣтними дѣтьми, со слезами умоляющей насъ о помощи? Это потому, что больной нищій, бѣдная вдова своимъ жалкимъ видомъ возбуждаютъ въ насъ чувство состраданія. Подъ вліяніемъ возбужденнаго чувства мы и дѣствуемъ, въ данномъ случаѣ—помогаемъ нуждающимся. Ораторская рѣчь и имѣетъ своей цѣлью воздѣйствовать силою слова на чувства слушателей и такимъ путемъ подвигнуть волю ихъ къ дѣятельности въ извѣстномъ направленіи. Во время борьбы балканскихъ славянъ съ турками за самостоятельность, пастыри русской церкви съ церковной кафедрой изобразили яркими красками ужасы и страданія южныхъ братьевъ, и въ Россіи были собраны миллионныя пожертвованія въ ихъ пользу; во время недавняго голода въ самой Россіи пастырское слово сдѣлало то же самое; полководецъ силою слова воодушевляетъ воиновъ предъ сраженіемъ, и они совершаютъ чудеса храбрости; адвокатъ своею рѣчью спасаетъ нерѣдко подсудимаго отъ наказанія. Изъ этихъ примѣровъ ясно видно, какое важное значеніе имѣютъ ораторскія произведенія въ жизни человѣка и всего человѣчества.

Особенности ораторской рѣчи. Задачею ораторской рѣчи—воздѣйствовать на умъ, чувство и волю слушателей—обуславливаются всѣ особенности ея какъ внутреннія, такъ и внѣшнія.

1) Ораторская рѣчь должна быть убѣдительною для ума слушателей. Чтобы удовлетворить этому требованію, ораторская рѣчь должна быть прежде всего выраженіемъ искреннихъ убѣжденій самого оратора, потому что убѣдить другихъ въ истинности чего-либо можетъ только тотъ, кто самъ убѣжденъ. Затѣмъ ораторъ долженъ разъяснять и доказывать свои мысли основательно, выражать ихъ возможно просто и ясно, и въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ сообразоваться со степенью развитія своихъ слушателей.

2) Ораторская рѣчь должна дѣйствовать на чувство и волю слушателей. Сообразно съ этимъ требованіемъ ораторская рѣчь не должна быть сухимъ, холоднымъ разсужденіемъ,

а отъ начала и до конца она должна быть живымъ, одушевленнымъ словомъ человѣка, который во всей глубинѣ переживаетъ то чувство, какое хочетъ пробудить въ слушателяхъ. Искреннее одушевленіе оратора невольно вызываетъ сочувствіе въ слушателяхъ, подъ вліяніемъ котораго они и дѣствуютъ. При этомъ ораторъ пользуется всѣми возможными средствами языка, чтобы слово его производило сильнѣйшее впечатлѣніе. У истинныхъ ораторовъ мысли и чувства выражаются въ изящныхъ, художественныхъ образахъ, слогъ отличается живостью и выразительностью, все теченіе рѣчи поражаетъ необыкновенной гармоничностью¹⁾. Немногіе обладаютъ талантомъ выражать въ такой формѣ свои мысли и чувства, поэтому немного мы видимъ и истинныхъ ораторовъ.

3) Ораторскія произведенія предназначаются не для прочтенія, а для изустнаго произношенія предъ собраніемъ слушателей. Требуется особенное искусство произносить ораторскія рѣчи предъ слушателями; хорошее произношеніе невольно привлекаетъ вниманіе ихъ и облегчаетъ оратору достиженіе главной цѣли—подѣйствовать на волю слушающихъ.

Примѣчаніе. Какое важное значеніе имѣетъ произношеніе ораторскихъ рѣчей, со всею очевидностью свидѣтельствуетъ примѣръ изъ жизни Демосоева, первая рѣчь котораго подверглась осмѣянію въ народномъ собраніи только потому, что ораторъ былъ косноязыченъ, обладалъ слабымъ голосомъ и имѣлъ дурную привычку подергивать плечомъ во время произношенія рѣчи. Упорнымъ трудомъ Демосоевъ исправляетъ произношеніе, подкладывая подъ языкъ камешки; развиваетъ голосъ дождемъ по горамъ и декламацией рѣчей и стиховъ при шумѣ морскихъ волнъ; избавляется отъ дурной привычки декламацией подъ подвѣшеннымъ мечомъ. Исправилось произношеніе—и Демосоевъ сдѣлался знаменитѣйшимъ ораторомъ Греціи.

Построеніе ораторскихъ рѣчей. По построенію (плану) ораторская рѣчь ближе всего подходитъ къ разсужденіямъ. Въ ней тѣ же самыя части, части эти имѣютъ такое же значеніе, какъ и въ разсужденіи. Исключеніе составляетъ только часть патетическая въ ораторскихъ произведеніяхъ, которой не бываетъ въ ученыхъ разсужденіяхъ.

Полная ораторская рѣчь состоитъ изъ слѣдующихъ шести частей: 1) приступъ, 2) предложеніе, 3) раздѣленіе, 4) изложеніе, 5) патетическая часть и 6) заключеніе.

¹⁾ Примѣч. Изнѣщество выраженія мыслей въ ораторскихъ произведеніяхъ послужило причиною названія ораторства „краснорѣчіемъ“.

1. Приступъ. Цѣль приступа—возбудить интересъ въ слушателяхъ къ предмету рѣчи, или объяснить поводъ, причину произнесенія рѣчи.

Ломоносовъ въ приступѣ «Похвального слова Петру Вел.» объясняетъ причину, почему онъ въ день коронаванія императрицы Елизаветы Петровны прославляетъ имп. Петра Вел. Елизавета Петровна, по словамъ оратора, есть истинная преемница славы и дѣланій Петра Вел.: 1) рожденіе ея въ день Полтавской побѣды предвѣщало ей славу отца; 2) восшествіе на престолъ принесло Россіи спасеніе и обновленіе; 3) дѣланія ея соотвѣтствуютъ дѣланіямъ Петра Вел. Слѣдовательно, заключаетъ ораторъ, похваляя Петра, похвалимъ Елизавету.

2. Предложеніе. Въ этой части, какъ и въ разсужденіяхъ, кратко и ясно выражается главная мысль рѣчи.

Ломоносовъ въ предложеніи указываетъ цѣль своего слова: представимъ ясными изображеніями славу и дѣланія Петра Великаго.

3. Раздѣленіе. Въ раздѣленіи ораторъ, для облегченія слушателямъ пониманія главной части рѣчи—изложенія, указываетъ порядокъ мыслей и количество частей изложенія.

Ломоносовъ въ раздѣленіи опредѣляетъ порядокъ, въ какомъ будутъ слѣдовать мысли въ главной части, именно: въ изложеніи онъ: А) скажетъ о важнѣйшихъ дѣлахъ Петра Вел.; Б) укажетъ препятствія, какія Петръ преодолѣлъ при этомъ; наконецъ, В) перечислитъ добродѣтели монарха.

4. Изложеніе. Это самая главная часть ораторской рѣчи. Здѣсь подробно раскрывается мысль, кратко выраженная въ предложеніи. Въ изложеніи можетъ быть преобладающимъ элементъ описательный, когда, напр., проповѣдникъ, побуждалъ къ добродѣтельной жизни, рисуетъ картину счастья въ здѣшней жизни и блаженства въ будущей; можетъ преобладать элементъ повѣствовательный, напр.: изложеніе въ похвальныхъ словахъ состоитъ изъ разсказа о дѣятельности извѣстнаго лица; наконецъ, въ изложеніи можетъ преобладать разсужденіе, когда, напр., ораторъ при обсужденіи новаго закона приводитъ доказательства въ пользу его. Въ обширныхъ ораторскихъ рѣчахъ всѣ три указанные элемента могутъ смѣшиваться между собою.

Изложеніе въ рѣчи Ломоносова описательно-повѣствовательнаго характера.

А) Сообразно съ раздѣленіемъ, онъ говоритъ сначала о слав-

ныхъ дѣлахъ Петра Вел.: а) о распространеніи наукъ и искусствъ, б) объ устройствѣ войска и флота, в) о дѣлахъ внутреннихъ.

Б) Во второй части изложенія указываетъ препятствія, которыя преодолѣлъ Петръ Вел.: а) опасности во время путешествія; б) внѣшніе враги—шведы, поляки, татары, персы, турки; в) внутренние враги—взбунтовавшіеся стрѣльцы, недобольные раскольники, казаки, разбойники.

В) Въ третьей части перечисляются добродѣтели Петра Вел.: а) благочестіе, б) премудрость, в) великодушіе, г) мужество, д) правда, е) снисходительность и ж) трудолюбіе.

5. Патетическая часть (*πάθος*—страсть). Въ этой части выражается обыкновенно высокая степень личнаго одушевленія оратора, трогаящаго сердца слушателей, воспаляющаго ихъ чувство и склоняющаго волю ихъ къ извѣстной дѣятельности.

Ломоносовъ въ патетической части угодобляетъ Петра Вел. Божеству, выражая этимъ высшую степень уваженія и восторга, какіе возбуждаетъ въ немъ образъ Великаго Монарха, и старается такое же чувство возбудить и въ своихъ слушателяхъ.

6. Заключеніе. Въ заключеніи ораторъ или кратко повторяетъ содержаніе рѣчи, или дѣлаетъ выводы изъ сказаннаго, а иногда обращается съ молитвою къ Богу.

Въ заключеніе своей рѣчи Ломоносовъ обращается къ Богу съ молитвой, призываетъ духъ Петра Вел. посмотреть на плоды начатыхъ имъ дѣлъ и проводитъ параллель между царствованіемъ Петра Вел. и Елизаветы Петровны.

Виды ораторства или краснорѣчія.

Краснорѣчіе раздѣляется на два вида: 1) свѣтское и 2) духовное. Человѣкъ стремится къ счастью въ здѣшней жизни и къ блаженству въ будущей. Свѣтское краснорѣчіе стремится направить волю человѣка къ такого рода дѣятельности, чтобы онъ былъ счастливъ здѣсь, на землѣ; главная задача духовнаго краснорѣчія—побуждать человѣка поступать такъ, чтобы онъ удостоился вѣчнаго блаженства.

1. Свѣтское краснорѣчіе.

Предметомъ свѣтскаго краснорѣчія служатъ все разнообразіе вопросовъ, возникающихъ въ области жизни государственной, общественной и частной.

Краснорѣчіе у древнихъ грековъ и римлянъ. Свѣтское краснорѣчіе явилось и достигло высокой степени развитія у древнихъ грековъ и римлянъ. Блестящему развитію краснорѣчія у этихъ народовъ способствовало ихъ политическое устройство. Въ важныхъ политическихъ и общественныхъ дѣла въ Греціи обсуждались въ многолюдныхъ народныхъ собраніяхъ. Необходимо было пеструю, разномыслящую толпу склонить къ одному опредѣленному рѣшенію, заставить дѣйствовать извѣстнымъ образомъ. Эту трудную и очень важную обязанность и выполняли ораторы, силою слова заставляя всѣхъ мыслить и чувствовать одинаково, совершать одно дѣло. Важность и трудность воздѣйствія на слушателей побудили грековъ и римлянъ составить опредѣленные правила краснорѣчія (правила эти дошли до насъ въ сочиненіяхъ Аристотеля, Цицерона и Квинтиліана ¹⁾), побудили открыть особыя школы для обученія ораторскому искусству.

Знаменитые ораторы древней Греціи и Рима. Изъ множества древнихъ ораторовъ, явившихся подъ влияніемъ указанныхъ благоприятныхъ условій, самые замѣчательные: у грековъ — Демосеенъ (385—322 до Р. Х.), у римлянъ — Цицеронъ (106—43 до Р. Х.).

Демосеенъ. Демосеенъ написалъ 61 рѣчь. Изъ нихъ особенно замѣчательны рѣчи противъ Филиппа, царя македонскаго, которыя и называются «филиппиками» (ихъ 10). Но самую лучшую считается его рѣчь «О вѣнкѣ». Афиняне рѣшили за разные заслуги Демосеена, особенно за возобновленіе городскихъ стѣнъ, на которыя онъ затратилъ много собственныхъ денегъ, наградить его золотымъ вѣнкомъ. Но право на эту высшую награду началъ оспаривать современный ему ораторъ Эсхинъ. Во время ораторскаго состязанія съ Эсхиномъ предъ лицомъ почти цѣлаго народа Демосеенъ и произнесъ рѣчь «О вѣнкѣ».

Примѣчаніе. Рѣчь «О вѣнкѣ» состоитъ изъ приступа, изложенія и заключенія. Обратившись въ приступѣ съ молитвою къ богамъ и указавъ на выгодныя условія, въ которыхъ находится его противникъ Эсхинъ, и на невыгоды собственнаго положенія, Демосеенъ въ изложеніи дѣлаетъ обзоръ всей своей политической дѣятельности, причемъ съ дѣятельностью Эсхинова, свою частную жизнь — съ частной жизнью Эсхинова, и наглядно показываетъ свое превосходство предъ послѣднимъ въ томъ и другомъ отношеніи.

¹⁾ Примѣч. У Аристотеля правила краснорѣчія изложены въ «Риторикѣ» (въ трехъ частяхъ). Лучшія сочиненія объ ораторскомъ искусствѣ Цицерона: «Объ ораторѣ», «Брутъ» или «О знаменитыхъ ораторахъ» и «Ораторъ». Самый капитальный трудъ Квинтиліана — «Объ ораторскомъ образованіи».

При обзорѣ политической дѣятельности Демосеенъ оставилъ главнымъ образомъ на своей дѣятельности по времени борьбы воевать съ Филиппомъ Македонскимъ. Во время борьбы съ Филиппомъ онъ старался поддерживать единодушіе между союзниками, издалъ законъ, побудившій богатыхъ нести законныя повинности, по содержанию флота, возобновилъ городскія стѣны, затративъ на это дѣло значительную сумму собственныхъ денегъ; настоялъ на казни измѣнника — Антифонта, предавшагося на сторону Филиппа и хотѣвшаго съжечь Пирейскую гавань. Эсхинъ въ то время выступалъ за Антифонта, чѣмъ показывалъ, что и онъ сторонникъ врага отечества — Филиппа. Помимо того, Эсхинъ пойманъ былъ въ одномъ домѣ съ согладателемъ Филиппа, что ясно показываетъ, что онъ былъ измѣнникъ отечеству.

Указавъ еще цѣлый рядъ фактовъ, доказывающихъ плодотворность своей дѣятельности, Демосеенъ смѣло, предъ лицомъ всего народа, заявилъ, что онъ всегда и вездѣ, какъ политической дѣятель-ораторъ, дѣйствовалъ въ интересахъ своего отечества. «Въ чемъ» спрашиваетъ онъ, «состоитъ обязанность гражданина? Понимать событія въ самомъ началѣ, предугадывать ихъ и предвѣщать о нихъ народу. Это я дѣлалъ. Кроме того, всякого рода задержки, недоумѣнія, невѣжество, сварливость — всѣ эти пороки, по необходимости общіе всѣмъ свободнымъ городамъ, выдѣлать до возможности обуздывать, народъ направлять къ согласію, дружелюбію и исполненію обязанностей, и это все я дѣлалъ; никто не докажетъ, чтобы я въ чемъ-нибудь подобномъ провинился».

Доказавъ превосходство свое, какъ политическаго дѣятеля, предъ врагомъ своимъ Эсхиномъ, Демосеенъ показываетъ, что онъ и какъ гражданинъ имѣетъ превосходство предъ нимъ. «Разбери же и слыши, Эсхинъ, покойнѣе безъ озлобленія, твою и мою жизнь, и потомъ спроси слушателей, чью предпочтутъ они. Ты училъ грамотѣ, я ходилъ въ школу; ты посвящалъ въ тайнства, я былъ посвященъ; ты былъ писаремъ, я участвовалъ въ народныхъ собраніяхъ; ты игралъ на сценѣ третьестепенныя роли, я былъ зрителемъ; ты падалъ на сценѣ, я свисалъ... хорошую же, какъ видишь, ты прожилъ жизнь! Имѣешь полное право обвинять меня».

Заключивается (заключеніе) рѣчь Демосеена молитвою къ богамъ о спасеніи отечества отъ грозившихъ опасностей ¹⁾.

Эта рѣчь отличается необыкновенной силою убѣдительности. Не вишней красотой уснакала она слушателей — рѣчь оратора проста, чужда всякихъ искусственныхъ украшеній: громкихъ словъ, кудреватыхъ фразъ, а своимъ содержаниемъ. Ораторъ не высказалъ ни одного сужденія, чтобы не подорвать его существовавшимъ закономъ, который тутъ же читалъ, показаніями свидѣтелей, которые на площади же находились. Но что всего важнѣе — сознаніе правоты дѣла, одушевлявшее оратора, чрезъ его слово сообщалось и слушателямъ, и они почти единогласно присудили награду (вѣнокъ) Демосеену.

Въ рѣчи Демосеена встрѣчаются рѣзкіе до неурядицы эпитеты, которые онъ прилагаетъ къ своему врагу — Эсхинову, напр.: «негодный», «мерзавецъ», «подлый» и др., но того не слѣдуетъ ставить въ упрекъ оратору: нравы его времени позволяли и не осуждали такую рѣзкость.

Цицеронъ по справедливости считается лучшимъ римскимъ ораторомъ. Онъ обладалъ всѣми необходимыми для оратора ка-

¹⁾ Примѣч. См. рѣчь Демосеена «О вѣнкѣ» въ русскомъ переводѣ: Хр. Филопова, ч. 4-я, стр. 603—646.

чествами: бойкостью ума, живостью воображенія, горячностью чувства, необычайнымъ даромъ слова. Римляне цѣнили Цицерона такъ же высоко, какъ греки Демосфена; на это, между прочимъ, указываетъ названіе политическихъ рѣчей Цицерона противъ Антонія (ихъ 14) «филиппиками» по образцу рѣчей Демосфена. Изъ многочисленныхъ рѣчей Цицерона въ цѣломъ видѣ сохранилось только 56. Изъ всѣхъ рѣчей Цицерона особенной извѣстностью пользуются четыре его рѣчи противъ Катилины¹⁾, вызванныя открытіемъ заговора, который имѣлъ цѣлью ниспроверженіе существующаго порядка въ республикѣ; во главѣ его стоялъ Катилина. Эти рѣчи и вообще энергическое подавленіе заговора доставили оратору почетный титулъ «отца отечества».

Виды свѣтскаго краснорѣчія.

У древнихъ грековъ и римлянъ ораторскія рѣчи раздѣлялись на три вида: 1) совѣщательныя или политическія, 2) повѣствовательныя или похвальныя (панегирики), и 3) судебныя.

Всѣ три указанные вида ораторскихъ рѣчей существуютъ и у новыхъ европейскихъ народовъ.

1) Рѣчи политическія. Предметомъ политическихъ рѣчей служитъ обсужденіе государственныхъ вопросовъ (разнаго рода реформъ, новыхъ законовъ и т. д.), съ цѣлью склонить слушателей къ принятію предлагаемаго ораторомъ рѣшенія. Въ Греціи такого рода рѣчи произносились предъ народнымъ собраніемъ («филиппики» — Демосфена); у новыхъ европейскихъ народовъ онѣ произносятся въ особыхъ государственныхъ учрежденіяхъ: у насъ — въ Государственномъ Совѣтѣ, Государственной Думѣ; у другихъ народовъ — въ парламентахъ (Англія, Франція), рейхстагахъ (Германія) и т. п. учрежденіяхъ. Къ политическимъ рѣчамъ у европейскихъ народовъ можно отнести манифесты или воззванія правительствующихъ лицъ къ народу по поводу какихъ-либо выдающихся событій въ народной жизни (манифестъ им. Александра I-го по поводу вторженія Наполеона въ Россію въ 1812 году²⁾).

¹⁾ Примѣч. См. рѣчь противъ Катилины въ русскомъ переводѣ: Хр. Филонова, ч. 4-я, стр. 652—663.

²⁾ Примѣч. Въ особый отдѣлъ можно выдѣлить военныя рѣчи. Сюда относятся воззванія полководцевъ къ войскамъ передъ сраженіемъ, съ цѣлью побудить ихъ храбро сражаться за вѣру,

2) Похвальныя рѣчи. Предметомъ похвальныхъ рѣчей или панегириковъ (панегирикосъ отъ ἡ πανηγυρίς (πάς и ἄγυρίς, ἄγορά) праздничный, торжественный; пышный, хвалебный) служить безпристрастная оцѣнка заслугъ государственныхъ и общественныхъ дѣятелей. Прекрасный образецъ такого рода рѣчей представляетъ похвальная рѣчь Петру В. Ломоносова. (См. выше).

3) Судебныя рѣчи. Судебныя рѣчи произносятся въ судебныхныхъ учрежденіяхъ съ цѣлью обвинить или оправдать подсудимаго. Обвинительныя рѣчи произносятся у насъ прокуроромъ или его товарищемъ, защительныя — присяжнымъ повѣреннымъ или его помощникомъ (адвокатомъ). Совершеннѣйшими образцами этого рода краснорѣчія служатъ рѣчи Цицерона (въ защиту Милона) и рѣчь Демосфена «О вѣникѣ» (въ защиту Ктезифона, предложившаго наградить Демосфена золотымъ вѣнкомъ).

4) Академическія рѣчи. Особый родъ краснорѣчія у современныхъ образованныхъ народовъ представляютъ рѣчи академическія, которыя произносятся на торжественныхъ собраніяхъ въ учебныхъ заведеніяхъ и ученыхъ учрежденіяхъ. Предметомъ такого рода рѣчей служить болѣе или менѣе популярное разъясненіе какого-нибудь вопроса изъ области наукъ и искусствъ въ живой, перѣдко увлекательной формѣ.

2. Духовное краснорѣчіе или проповѣдничество.

Духовное краснорѣчіе ведетъ свое начало со времени христіанства. Христосъ Спаситель, во все время Своего общественнаго служенія, непрестанно проповѣдывалъ истину царствія небснаго, за что народъ и апостолы называли его всегда «Учитель», «Равви». Апостоламъ Спаситель далъ заповѣдь: «Идите научите вся языки..., учаще ихъ блюсти вся, елика заповѣдахъ вамъ» (Матѣ. 28, 19—20). Св. апостолы всю жизнь свою занимались проповѣдываніемъ Евангелія и, въ свою оче-

дья и отечество. Прекраснымъ образомъ такого рода воззваній можетъ служить рѣчь кн. Святослава къ дружинѣ, когда его съ дружиною окружили многочисленныя войска греч. императора Ювіна Цимисхія. «Бѣгство не спасетъ насъ; волею и неволею должны мы сразиться. Не посрамимъ отечества, но ляжемъ здѣсь костью; мертвымъ не стыдно! Станемъ крѣпко. Иду передъ вами, когда положу свою голову, тогда дѣлайте, что хотите» (Пересказъ Карамзина, См. Исторію его). Восдущенная дружина отвѣчала: «Наши головы лягутъ вмѣстѣ съ твою!» Последовавшая затѣмъ битва кончилась пораженіемъ грековъ.

редь, преемникамъ своимъ, пастырямъ церкви, завѣщали проповѣдывать благовременнѣ и безвременнѣ, облегчать, запрещать, умолять со всякимъ долготерпѣніемъ и ученіемъ (2 Тим. 4, 1—2). Съ того времени и до нашихъ дней непрерывно въ храмахъ Божіихъ раздается проповѣдническое слово пастырей Христовой Церкви.

Предметъ христіанской проповѣди. Главнымъ предметомъ духовнаго краснорѣчія служатъ: а) истины вѣры, т. е. изъясненіе сущности (догматовъ) христіанскаго ученія, во что и какъ долженъ вѣровать христіанинъ; б) истины нравственности, которыми христіанинъ долженъ руководиться въ своей жизни и дѣятельности; в) каноны (законы) церкви, опредѣляющіе права и обязанности чловѣка, какъ члена Церкви Христовой; г) богослужебныя чинопослѣдованія и обряды, имѣющіе глубокое символическое значеніе.

Виды проповѣдей. Всѣмъ вообще духовно-ораторскимъ произведеніямъ усвоено названіе «проповѣдей». Но по нѣкоторымъ особенностямъ въ содержаніи и построеніи проповѣди раздѣляются на три вида: 1) бесѣды, 2) краткія поученія и 3) слова.

1) Бесѣда. Бесѣдами называются простые, безыскусственные уроки вѣры и благочестія, предлагаемые съ церковной кафедры пастыремъ своимъ пасомымъ, какъ духовнымъ дѣтямъ.

Главный предметъ пастырскихъ бесѣдъ—изъясненіе Священнаго Писанія главы за главой, стиха за стихомъ и даже слова за словомъ (бесѣды Василія В. на «Шестодневъ»). Бесѣда была преобладающей формой проповѣди въ древней церкви, особенно въ первые три вѣка христіанства, когда пастырями церкви были лица, хотя исполненныя Духа Божія, но люди простые, не получившіе научнаго образованія. Въ настоящее время бесѣдой пользуются пастыри церкви, когда нужно изъяснить истины вѣры и нравственности людямъ простымъ, необразованнымъ ¹⁾).

2) Краткія поученія. Подъ именемъ краткихъ поученій разумѣются разнообразныя по содержанію и формѣ наставленія пастыря пасомымъ, не заключающія въ себѣ подробнаго разсмотрѣнія извѣстныхъ истинъ. Таковы,

¹⁾ См. бесѣду митр. Филарета „на Сырную недѣлю противъ невоздержанія“. Хрест. Филонова, 734—738 стр.

напримѣръ, наставленія пастыря воспріемникамъ при крещеніи, новобрачнымъ по совершеніи таинства брака и т. д.

Особый видъ краткихъ поученій представляютъ **катихизическія поученія**, въ которыхъ пастырь кратко сообщаетъ своимъ пасомымъ основныя истины христіанской вѣры въ формѣ школьныхъ катихизическихъ уроковъ.

3) Слово. «Словомъ» называется такая проповѣдь, въ которой полно, стройно и связно раскрывается одна какая-нибудь истина—догматическая или нравственная.

Проповѣдь въ формѣ «слова» стала развиваться въ христіанской церкви съ IV в., когда между пастырями церкви стали являться люди, получившіе риторическое и философское образованіе въ языческихъ школахъ. Образованные пастыри, при раскрытіи христіанскаго ученія стали пользоваться общими ораторскими приемами, выработанными свѣтскими ораторами.

Замѣчательные проповѣдники—ораторы древне-христіанской церкви, краснорѣчію которыхъ удивлялись даже знаменитые языческіе ораторы (Ливаній—Златоусту): Св. Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ, жившіе въ IV в. Проповѣди указанныхъ святителей до настоящаго времени считаются лучшими образцами духовнаго краснорѣчія. Замѣчательные проповѣдники русской церкви: Филаретъ, митр. Московской (1782—1867), Иннокентій, архіеп. Херсонской (1800—1857), Іоаннъ, еписк. Смоленскій (1867 ум.), Никаноръ, архіеп. Херсонскій (1892 ум.), протоіерей Путятинъ (ум. 1867) и др.

Построеніе слова. По построенію (плану) «слово» «ничѣмъ не отличается отъ свѣтскихъ ораторскихъ рѣчей». Полное слово состоитъ изъ тѣхъ же частей: 1) приступа, 2) предложенія, 3) раздѣленія, 4) изложенія, 5) патетической части и 6) заключенія. Въ началѣ слова обыкновенно полагается текстъ, т. е. какое-нибудь изреченіе изъ Священнаго Писанія или писаній отеческихъ.

Прекрасный образецъ «слова» представляетъ проповѣдь митрополита Филарета «о безсмертіи души». Слово это произнесено въ воскресенье, въ день памяти святителя Алексѣя въ храмѣ Чудова монастыря, гдѣ почиваютъ мощи этого святителя.

Примѣчаніе. Слово „о безсмертіи души“ написано на текстъ: „тече ко гробу, и приишь видѣ ризы едныя лежаща“ (Лук. 24, 12).

Прислѣ. Въ приступѣ проповѣдникъ, начиная по Евангелію обстоятельство воскресенія Христова, останавливается на вопросѣ для чего въ Евангеліи упоминается о ризахъ, оставленныхъ Гос-

подать во гробъ по воскресеніи? Потому говорить проповѣдники, что ризы должны были быть въ числѣ свидѣтелей Его воскресенія. Ризы эти обличали иудеевъ, говорившихъ, что тѣло Иисуса было украдено учениками, потому что у похищавшихъ не могло быть времени снимать ризы и укладывать ихъ въ порядкѣ: они праразумны и учениковъ Христа, которые могли подумать, что тѣло Спасителя перенесено кѣмъ-либо въ другое мѣсто, потому что переносающему мертвое тѣло не только не нужно было обвивать его, но и обвивавшее слѣдовало одѣть¹⁾. Далѣе проповѣдникъ проводитъ параллель между обстоятельствами, сопровождавшими воскресеніе Христа Спасителя, и обстоятельствами открытій мощей Св. Алены, и выводитъ заключеніе, что Св. Алена, подражавшій Спасителю изъ жизни, подражаетъ Ему и по смерти—оставляетъ во гробѣ негнѣнное тѣло, какъ ризы души.

Предложеніе. Въ предложеніи проповѣдникъ кратко выражаетъ главную мысль слова—мысль о безсмертіи души человека—слѣдующими словами: „Какъ безмолвныя ризы Господа возвѣщали Его воскресеніе, такъ безмолвные негнѣнные останки сего подражателя Христа, не такъ неизвѣстное возвѣщаютъ, но какъ въ суетѣ настоящей жизни вѣрѣдно забываемое приводятъ намъ на память будущее наше воскресеніе!“

Изложеніе. Въ изложеніи²⁾ приведено пять доказательствъ въ подтвержденіе истины безсмертія.

Въ первомъ доказательствѣ истина безсмертія выводится изъ противоположности между душою и тѣломъ: а) тѣло видимо и матеріально, а душа—тонкая, невидимая сила; б) тѣло видно дѣлится на части, разрушается, душа же обладаетъ противоположнымъ дѣятелиемъ—разумомъ, который общаетъ отдѣльнымъ частямъ о вещахъ; в) тѣло въ продолженіи жизни умираетъ вѣскольно разъ отдѣляя отъ себя мертвую часть, душа во всю жизнь одинакова; г) тѣло всегда тяготитъ душу жизнью, душа дѣйствуетъ даже во время сна и болѣзни.

Во второмъ доказательствѣ истина безсмертія подтверждается въ общности въ роуавіа изъ загробную жизнь—дичарей и образованныхъ народовъ, магометанъ и язычниковъ (по вѣрѣ въ безсмертіе души язычники сожигаютъ живыхъ съ умершими). Истину безсмертія отрицаютъ только саддукеи, т. е. люди, желающіе безпечно наслаждаться чувственными удовольствіями.

Въ третьемъ доказательствѣ истина безсмертія души выводится изъ круговорота міровой жизни. Въ природѣ ничто не уничтожается, а исчезающее снова возрождается въ новой формѣ. „Солнце заходитъ, чтобы взойти опять; вѣтры утромъ умираютъ для земного зрителя, а вечеромъ воскресаютъ; времена сменяются и начинаются; умирающіе звуки воскресаютъ въ отголоскахъ; рѣки посребаются въ морѣ и воскресаютъ въ источникахъ; цѣлый міръ земныхъ прозябаній умираетъ осенью, а весной оживаетъ; умираетъ въ землѣ сѣмя, воскресаетъ трава или дерево, умираетъ пресмыкающій червь, воскресаетъ крылатая бабочка; живые птѣцы погребаются въ бездушномъ яйцѣ, и опять изъ него воскресаетъ. Если твари внѣшнихъ степеней развиваются для воссозданія, умираютъ для новой жизни: тепло ли, вѣнецъ земли и зеркало неба, падаетъ во гробъ, для того только, чтобы распахаться въ прахъ безвѣдннѣ червя, хуже зерна горчицы?“

¹⁾ Примѣч. Иудеи считали оскверненіемъ прикосновеніе къ мертвому тѣлу.

²⁾ Раздѣленіи въ словѣ вѣтъ.

Въ четвертомъ доказательствѣ, истина безсмертія выводится: а) изъ стремленія человека къ упроченію памяти о себѣ въ потомствѣ, и б) изъ софисти чело- вѣка, предпочитающей правду и добро злу, хотя послѣднее въ здѣшней жизни часто торжествуетъ. Стремленіе къ безсмертію въ потомствѣ есть предчувствіе вѣчного безсмертія, предпочтеніе добра и правды злу—предчувствіе будущаго царства правды и добра.

Въ пятомъ доказательствѣ, въ подтвержденіе истины безсмертія, приводятся слова ап. Павла: „Аще бо вѣруемъ, яко Иисусъ умре и воскресъ, тако и Богъ умершія по Иисусѣ приведетъ съ Нимъ“ (1 Сол. 4, 14). „Христосъ воста отъ мертвыхъ, начатокъ умершимъ бысть“ (1 Кор. 15, 20). Самый образъ воскресенія проповѣдникъ поясняетъ словами того же апостола: „Безумне, ты еже сѣши, не оживотъ, аще не умреть; и еже сѣши, не тѣло будущее сѣши, но голо зерно, аще случится, пше- ницы, или иного отъ прочихъ. Богъ же даетъ ему тѣло, яко же восхоцеть, и коемуждо сѣмени свое тѣло“ (1 Кор. 15, 36).

Патетическая часть состоитъ изъ трогательнаго обращенія проповѣдника къ челоѣку: „О, челоѣкъ, непрѣменно безсмертный, хотя бы ты отомъ не думалъ, хотя бы и не хотѣлъ того! Берегись забывать твое безсмертіе, чтобы забвеніе о безсмертіи не сдѣлало съ смертовою сплю стравою и для смертной жизни твоей, и чтобы забываемое тобой безсмертіе не убилло тебя на вѣки, если ово тебѣ, не ожидающему его и не готовому, внезапно явится“.

Заключеніе. Въ заключеніи проповѣдникъ убѣждаетъ слушателей жить такъ, чтобы по смерти сдѣлаться причастниками блаженствъ будущей жизни.

Б) Теорія поэзи.

Въ теоріи поэзи въ систематическомъ порядкѣ излагаются правила и законы, которымъ подчиняются роды и виды поэтическихъ произведеній.

Понятіе о поэзи и вообще о художественномъ творествѣ. Слово «поэзія» (греч. ποιησις) значитъ творчество. А творческимъ или-созданнымъ по мнѣнію Вѣлинскаго, называется все, что непосредственно является изъ небытія въ бытіе творческою силою духа челоѣческаго, т. е. силою творческаго воображенія или фантазіи. «Поэзія», говоритъ Вѣлинскій, «есть истина въ формѣ созерцанія; ея созданія—воплотившіяся идеи, видимыя, созерцаемыя идеи. Слѣдовательно, поэзія есть то-же мышленіе, потому что имѣетъ то же содержаніе—истину; но только не въ формѣ диалектическаго развитія идеи изъ самой себя, а въ формѣ непосредственнаго явленія идеи въ образѣ. Поэтъ мыслитъ образами; онъ не доказываетъ истины, а показываетъ ее». Поэту представляются образы, а не идея, ко-

торой онъ изъ-за образовъ иногда не видитъ, и вторая, когда сочиненіе готово, доступнѣе мыслителю, нежели самому творцу. Посему поэтъ никогда не предлагаетъ себѣ развить ту или другую идею, никогда не задаетъ себѣ задачи: безъ вѣдома и безъ воли его возникаютъ въ фантазіи его образы, и очарованный ихъ прелестью, онъ стремится изъ области идеаловъ и возможности перенести ихъ въ дѣйствительность, т. е. видимое одному ему сдѣлать видимыхъ для всѣхъ. Возьмемъ для примѣра трагедію Шекспира «Отелло». Въ этомъ художественномъ произведеніи воплощена идея ревности, какъ сѣдствіе обманутой любви и оскорбленной вѣры въ любовь и достоинство женщины. Эта идея не была сознательно взята поэтомъ въ основаніе его творенія, но, безъ вѣдома его, какъ незримо-падшее въ душу зерно, развилась въ образы Отелло и Дездемоны, т. е. солеклась своей безусловной и отвлеченной общности, чтобы стать частными явленіями, личностями Отелло и Дездемоны. Но Отелло и Дездемона—это не единичныя какія-нибудь личности, а лица типическія, благодаря общей идеѣ, воплотившейся въ нихъ. Такимъ образомъ поэтъ, воплощая общія идеи въ частныхъ формахъ, не списываетъ съ дѣйствительности какія-нибудь случайныя явленія, но создаетъ типическіе образы, обязанные своимъ типизмомъ общей идеѣ, въ нихъ выражающейся.

Типичность изображенія лицъ, сценъ, событій общественной жизни и картинъ природы и составляетъ существенную отличительную черту всѣхъ вообще поэтическихъ изображеній.

О процессѣ созданія художественныхъ поэтическихъ произведеній Бѣлинскій говоритъ: «Художественное созданіе должно быть вполне готово въ душѣ художника прежде, нежели онъ возьмется за перо: написать для него уже—второстепенный трудъ. Онъ долженъ сперва видѣть передъ собой лица, изъ взаимныхъ отношеній которыхъ образуется его произведеніе, такъ что лица, изображаемыя художникомъ на бумагѣ, еще ранѣе изобразились уже у него въ фантазіи, и изобразились во всей полнотѣ своей и цѣлости, со всѣми родовыми примѣтами, отъ цвѣта волосъ до родимаго пятнышка въ лицѣ, отъ звука голоса до покроя платья. При такихъ условіяхъ перенесеніе образовъ фантазіи на бумагу—трудъ для художника легкій, почти механической. Художникъ уже не обдумываетъ, не расчисляетъ, не теряется въ соображеніяхъ: все выходитъ

у него само собой и выходитъ такъ, какъ должно. Событіе развивается изъ идеи, какъ растеніе изъ зерна. Потому-то и читатели видятъ въ его лицахъ живые образы, а не призраки, радуются ихъ радости, страдаютъ ихъ страданіями, думаютъ, рассуждаютъ и спорятъ между собою объ ихъ значеніи, ихъ судьбѣ, какъ будто дѣло идетъ о людяхъ, дѣйствительно существующихъ и знакомыхъ имъ. Этого нельзя сдѣлать, сперва придумавши отвлеченное содержаніе, т. е. какую-нибудь завязку и развязку, а потомъ уже придумавши лица и волею или неволею заставивши ихъ играть, сообразныя съ сочиненною цѣлю, роли».

Итакъ, сущность художественнаго творчества составляетъ воплощеніе силою творческаго воображенія или фантазіи художника общихъ идей въ типическіе образы. Въ произведеніяхъ русскихъ великихъ поэтовъ-художниковъ: Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Островскаго, Гончарова, Тургенева, Достоевскаго, гр. Л. Н. Толстого и др., мы находимъ обширныя галереи высоко-художественныхъ образовъ типическихъ лицъ самаго разнообразнаго характера, типическихъ сценъ и событій общественной жизни, типическихъ картинъ природы.

Такъ какъ сущность художественнаго творчества составляетъ воплощеніе идеи въ образахъ, то въ каждомъ художественномъ поэтическомъ произведеніи нужно различать двѣ стороны: идею или содержаніе художественнаго произведенія и образцы или форму. Во всякомъ истинно художественномъ произведеніи содержаніе и форма, идея и образъ составляютъ единое, нераздѣльное цѣлое, проникая другъ друга и исчезая другъ въ другѣ. «Безъ идеи», говоритъ Бѣлинскій, «всякая форма мертва, безъ формы мысль только могущее быть, но не сущее». Что касается самаго процесса слиянія идеи съ образомъ, то это, по мнѣнію Бѣлинскаго, составляетъ таинство.

Какъ создаются поэтическія художественныя произведенія, такъ же создаются и художественныя произведенія другихъ изящныхъ искусствъ (архитектуры, скульптуры, живописи, музыки).

Великій художникъ-живописецъ Рафаэль о своемъ художественномъ творествѣ говоритъ: «изображая предметы прекрасные, онъ не довольствуется образами, которые предлагаетъ ему природа, но стремится всегда воплотить идею, которая является уму его, и это стоитъ ему большихъ трудовъ» (живопись—Шевырева). Всякое произведеніе изящныхъ искусствъ (говоритъ М. Павловъ въ статьѣ «Различіе между изящными

искусствами и науками) непременно выражает собою какую-либо мысль. Каждая картина, каждая статуя занимает знатока не веществом, из которого она составлена, но мыслью, которая в ней посредством вещества или определенного образа дает себя разуметь: мыслью, которая в мраморъ статуи или в краскахъ картины отвердѣтъ, такъ сказать, получила особое существованіе, какъ предметъ самостоятельный. И произведения другихъ изящныхъ искусствъ имѣютъ то же основаніе своей занимательности. Протекали столѣтія со смерти Гомера, а его творенія—«Иліада» и «Одиссея»—какъ предметы самостоятельные, существуютъ доселѣ.

То же самое слѣдуетъ сказать о всѣхъ вообще поэтическихъ произведеніяхъ, т. е. что они есть не что иное, какъ мысли, идеи, посредствомъ слова обращенныя въ предметы. А всѣ вообще произведенія изящныхъ искусствъ, взятыя вмѣстѣ, представляютъ намъ особый міръ, міръ мыслей, или идей, обращенныхъ въ предметы. Этотъ особый міръ, представляемый въ произведеніяхъ изящныхъ искусствъ, отличенъ отъ міра дѣйствительнаго; творецъ этого міра—человѣкъ.

Міръ художественныхъ созданій изящныхъ искусствъ называется «идеальнымъ» міромъ въ отличіе отъ дѣйствительнаго міра, который изображается въ прозѣ въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ онъ существуетъ.

Поэты и вообще художники, воплощая силою творческаго воображенія свои идеи въ типическіе образы лицъ, сценъ, событій и картинъ природы, пользуются для вышшаго выраженія своихъ идей, обращенія идей въ самостоятельные предметы, средствами природы; вещественнымъ матеріаломъ (пластическія или образовательныя искусства: архитектура, скульптура, живопись), звуками (музыка) и словомъ (поэзія). Таково происхожденіе различныхъ видовъ изящныхъ искусствъ.

Такимъ образомъ, задача всѣхъ изящныхъ искусствъ одна и та же—воплощеніе идей въ образахъ, обращеніе мыслей въ самостоятельные предметы. Различаются же изящныя искусства по матеріалу, какимъ они пользуются для вышшаго выраженія идей, и, вслѣдствіе этого, по кругу предметовъ, доступныхъ ихъ изображенію. Поэзія и есть одинъ изъ видовъ изящныхъ искусствъ, въ которомъ средствомъ для выраженія идей поэта въ типическихъ образахъ и картинахъ служитъ слово человеческое.

Взглядъ на художественное творчество и на процессъ созданія поэтическихъ произведеній И. А. Гончарова.

Вопросъ о художественномъ творчествѣ и о процессѣ созданія художественно-поэтическихъ произведеній И. А. Гончаровъ—самъ великій поэтъ-художникъ—въ своей критической статьѣ: „Лучше, поздно, чѣмъ никогда“, прямо называетъ „загадочнымъ“, „пока неразъясненнымъ“ и „необъяснимымъ“. Гончаровъ всецѣло присоединяется къ мнѣнію Бѣлинскаго, который кратко, но вѣрно и точно опредѣляетъ сущность художественнаго творчества словами: „Художникъ мыслитъ образами“. „И мы видимъ это“, говоритъ Гончаровъ „на каждомъ шагѣ, во всѣхъ даровитыхъ романистахъ“.

Далѣе Гончаровъ рѣшаетъ „давнишній“, „мудреный“, „старый“ вопросъ, какъ мыслитъ художникъ? „Одни говорятъ сознательно, другіе — бессознательно“. „Я думаю, такъ вѣтъ: смотри по тому, что преобладаетъ въ художникѣ, умъ или фантазія и такъ называемое сердце“.

„Онъ работаетъ сознательно, если умъ его тонокъ, наблюдателенъ и превосходитъ фантазію и сердце. Тогда идея вѣрнѣе высказывается помимо образа. И если талантъ не силенъ, она загрохочетъ образомъ и выйдетъ тенденціей“.

„У такихъ сознательныхъ писателей умъ досказываетъ, чего не договариваетъ образъ.—и ихъ созданія бывають вѣрнѣе сухи, блѣдны, неполны; они говорятъ уму читателя, мало говоря воображенію и чувству. Они убѣждаютъ, учатъ, утѣшаютъ, такъ сказать, мало трогаютъ“.

„И наоборотъ—при избыткѣ фантазіи и при—относительно меньшемъ противъ таланта—умѣ, образъ поглощаетъ въ себя значеніе, идею; картина говоритъ за себя, и художникъ часто самъ увидитъ смыслъ—съ помощью тонкаго критическаго инстинкта, интуи, напимѣръ, былъ Бѣлинскій и др.“.

Въ чрезвычайно сложномъ процессѣ творчества, при созданіи художественныхъ произведеній, принимаютъ участіе всѣ силы духовной природы художника: умъ, творческое воображеніе, или фантазія, и чувство или сердце. И. А. Гончаровъ пытается опредѣлить долю или мѣру участія каждой изъ указанныхъ духовныхъ силъ художника въ процессѣ творчества.

На долю ума въ процессѣ художественнаго творчества Гончаровъ относитъ работу строительную—созданіе плана и цѣльнаго зданія произведенія. Построеніе цѣлага зданія романа требуетъ громаднаго, хотя и незамѣтнаго для другихъ труда художника. „Одной архитектоники, т. е. построения зданія, довольно, чтобы поглотить всю умственную дѣятельность автора: обображать, обдумывать участіе лицъ въ главной задачѣ, отношеніе ихъ другъ къ другу, постановку и ходъ событій, роль лицъ, съ безусловнымъ контролемъ и критикою относительно вѣрности или невѣрности, недостатковъ, излишества“ и т. д.

„Я не говорю о самыхъ лицахъ, типахъ: они даются художнику даромъ, почти независимо отъ него, растутъ на почвѣ его фантазіи. Трудъ его—только обработка, отдѣлка ихъ, группировка, участіе въ дѣйствіи. Нельзя одолѣть всего этого однимъ умомъ: приходится на помощь независящая отъ автора сила—художественный инстинктъ. Разумѣется, онъ является при любви, при завѣдѣ авторомъ своей работѣ, т. е. при павѣстной степени перваго раздраженія, называемаго на языкѣ идеалистовъ „вдохновеніемъ“.

„Тогда среди памѣтчиваго умомъ главнаго хода или дѣйствія, при созданныхъ фантазою лицахъ, какъ будто сами собою, рождается и сцены и детали, перо, кисть одна успѣваетъ писать“.

Каждое художественное произведение должно быть пропиту, согрето горячим чувством любви художника ко всему, что оно изображаетъ въ своемъ произведеніи. Гончаровъ про созданные имъ типы говорить, „что въ нихъ сквозитъ много близкаго и роднаго автору, и замѣтно пробивается кровная его любовь къ нимъ“.

„То, что выросло и не соарѣло во мнѣ самомъ, чего я не видѣлъ, не наблюдалъ, чѣмъ не жилъ,—то недоступно моему перу! И я писалъ только то, что пережилъ, что мыслилъ, чувствовалъ, что любилъ, что близко видѣлъ и зналъ—словомъ, писалъ и свою жизнь, и то, что къ ней приростало“.

Такое же отношеніе къ содержанію художественныхъ произведеній Гончаровъ видитъ и у всѣхъ другихъ великихъ поэтовъ-художниковъ.

„Написалъ-ли бы безъ сердца Грибоедовъ свою, горько любимую имъ, Москву въ „Горѣ отъ ума“, Пушкинъ—своего „Онегина“, Гоголь, не говори уже о его картинахъ малороссійской природы и жизни, даже въ своихъ реальныхъ „Мертвыхъ душахъ“, не сообразилъ бы этихъ дышащихъ жизнью Коробочекъ, Маниловыхъ, Собакевичей? Не могъ бы равнодушный человѣкъ писать такими живыми красками, говорить этими образами, такъ близко намъ, какъ будто мы живемъ среди нихъ!“

„Гоголь, смѣясь и смѣясь, невидимо плакалъ: оттого въ его сатиры и улеглась вся безконечная Русь, своею отрицательною стороною, съ своею плотью, кровью и дыханіемъ“.

„Какой отрадной теплотой дышатъ его созданія отъ этого юмора, подъ которымъ прячутся его „невидимыя слезы“.

„Другой огромный талантъ—Островскій, безъ любви къ каждому камню Москвы, къ каждому горбатому переулку, къ каждому москвичу, шевелящемуся въ своей кучѣ сора и хлама, создалъ ли бы весь этотъ чудный міръ, съ его духомъ, обычаями, дѣлами, страстями,—безъ этой любви, которая сквозитъ въ его изображеніяхъ царей, Мининныхъ, Брусковыхъ, ихъ жень, дѣтей, сваекъ и проч.! Отъ этого, въ его безконечныхъ галлерейхъ, и является вся великая Россія „во очю“, что она писалась фантазіей, юморомъ и любовью, которые рассыпались на безчисленные разнообразности типовъ, характеровъ, всѣмъ знакомыхъ сценъ, именно потому всѣмъ знакомыхъ, что онѣ воссоздались художникомъ поэтическою кистью, а не просто копировались съ жизни“.

„И Тургеневъ, создавшій въ „Запискахъ охотника“ рядъ живыхъ миниатюръ крѣпостного быта, конечно, не далъ бы литературѣ тонкихъ, мягкихъ, полныхъ классической простоты и истинно-реальной правды, очерковъ мелкаго барства, крестьянскаго люда и неподражаемыхъ пейзажей русской природы, если бы съ дѣтства не пропитался любовью къ родной почвѣ своихъ полей, лѣсовъ и не сохранилъ въ душѣ образа страдающаго населяющаго ихъ люда!“

„Даже такие, особые, своеобразные таланты, какъ Достоевскій и Щедринъ—не могли бы, силою одного холоднаго анализа, находить правды жизни—одни въ глубокой, вякну, кроме его, не достигаемой пучинѣ людскихъ золъ, другой въ мутномъ потоцѣ мельнающихся предъ нимъ безобразій. Одинъ содрогается и стонетъ самъ—содрогается отъ ужаса и боли его читатель, точно такъ же, какъ этотъ читатель хохочетъ съ авторомъ надъ какой-нибудь „современной идилліей“, или внезапно поблѣднѣетъ передъ образомъ „дудушки!“

„Подъ этой мрачной злобой одного и горячей злобой другого—кипятъ свои „невидимыя слезы“, причется своя любовь, которая, вмѣстѣ съ другими силами творчества, лежитъ въ основѣ талантовъ всѣхъ этихъ аждахъ первой величины“.

„Не было бы ничего этого у нихъ, если бы они были только покойные, объективные наблюдатели правды! Всѣ эти, вмѣстѣ взятые силы, только и ведутъ къ истинной „правдѣ“ въ искусствѣ!“

„Въ искусствѣ умъ долженъ быть въ союзѣ съ фантазіей; а безъ этого пусть разгораются негодованіемъ на зло, пусть стремятся служить „влобамъ дня“—ничего, кромѣ претензіи, т. е. тенденціи, не будетъ“.

Всѣ свои теоретическія сужденія П. А. Гончаровъ подтверждаетъ нагляднымъ примѣромъ процесса своего личнаго творчества, какъ онъ выяснился для него самого при созданіи его безсмертныхъ романовъ, художественное достоинство которыхъ теперь общепризнано. Романы эти — „Обыкновенная исторія“ (1847 г.), „Обломовъ“ (1859 г.) и „Обрывъ“ (1869 г.). Причисливъ себя къ художникамъ „бессознательнаго“ творчества, П. А. Гончаровъ такъ изображаетъ процессъ своей творческой дѣятельности. Прежде чѣмъ начать систематическую, связанную работу при созданіи своихъ романовъ, какъ художественно-цѣльныхъ произведеній, онъ поразительно долго работалъ безъ строгой системы надъ различными частями и частностями будущаго произведенія, безъ яснаго сознанія идеи произведенія, руководствуясь только художественнымъ инстинктомъ.

„Рисунъ“, говоритъ П. А. Гончаровъ, „я рѣдко знаю въ ту минуту, что означаетъ мой образъ, портретъ, характеръ; я только вижу его живымъ, передъ собою и смотрю,—вѣрно ли я рисую, вижу его въ дѣйствіи съ другими—судовательно, вижу сцены и рисую тутъ этихъ другихъ, иногда далеко впередъ, по плану романа, не предвидя еще исполнѣ, какъ вмѣстѣ свяжутся всѣ, пока разбросанныя въ головахъ, части пѣлаго. Я спѣшу, чтобы не забыть, набрасывать сцены, характеры, на листкахъ, на клочкахъ—и иду впередъ, какъ бы ощупью, и пишу сначала вяло, неловко, скучно, и мнѣ самому бывастъ скучно писать, пока вдругъ не хлынетъ свѣтъ и не освѣтитъ дороги, куда мнѣ идти. У меня всегда есть одинъ образъ и вмѣстѣ главный мотивъ; онъ-то и ведетъ меня впередъ—и по дорогѣ я нечаянно захватываю, что попадетъ подъ руку, т. е., что близко относится къ нему. Тогда и работаю живо, бодро, рука одна успѣваетъ писать“.

„Работы, между тѣмъ идеть въ головахъ, лица не даютъ покоя, прѣстаютъ, позируютъ въ сценахъ, и слышу отрывки ихъ разговоровъ—и мнѣ часто казалось, прости Господи, что я это не выдумываю, а что это все носится въ воздухѣ около меня, и мнѣ только надо смотрѣть и вдумываться“.

„Мнѣ, напримѣръ, прѣжде всего бросался въ глаза лѣтний образъ Обломова—въ себѣ и въ другихъ—и все ярче и ярче выступалъ передо мною. Конечно, я инстинктивно чувствовалъ, что въ эту фигуру вбираются мало-по-малу элементарныя свойства русскаго человѣка—и пока этого инстинкта довольно было, чтобы образъ былъ вѣренъ характеру“.

„Если бы мнѣ тогда сказали все, что Добролюбовъ и другіе и, наконецъ, я самъ потомъ нашли въ немъ—я бы повѣрилъ, и повѣривъ, сталъ бы уммышленно уславивать ту или другую черту—и, конечно, испортилъ бы“.

„Вышла бы тенденціозная фигура! Хорошо, что я не видѣлъ, что творю“.

По признанію Гончарова, идея, смыслъ трехъ его великихъ твореній (нашеуказанныхъ романовъ) во всей полнотѣ раскрылся для него самого только по окончаніи послѣдняго романа („Обрывъ“).

„Только когда я закончилъ свои работы, отошелъ отъ нихъ на нѣкоторое пространство и время—тогда сталъ появлять мнѣ исполнѣ и скрытый въ нихъ смыслъ, ихъ значеніе—идея“.

„Блдинскій“, говоритъ Гончаровъ, „справедливо придавалъ

огромное значение художественному истинству. Образы, а вместе съ ними и намеки на ихъ значеніе, въ зародышѣ, присутствуютъ во мнѣ и инстинктивно руководили моимъ перомъ».

„И во мнѣ“, говоритъ Гончаровъ, „сказался и объясненіемъ и процессъ творчества, т. е. невидимое для самого художника, инстинктивное воплощеніе перомъ—кистью тѣхъ или другихъ эпохъ жизни, которыхъ судьба поставила его участникомъ или свидѣтелемъ. Всего страннѣе, необъяснимѣе кажется въ этомъ процессѣ то, что иногда мелкія аксессуарныя (дополнительныя) явленія и детали (подробности отдѣлки, частности), представляющіяся въ дальней перспективѣ общаго плана отрывочно и отдѣльно, въ лицахъ, сценахъ, повидимому, не связующихся другъ съ другомъ, потомъ какъ будто сами собой группируются около главнаго событія и сливаются въ общемъ строѣ жизни“.

Художественные идеалы, типы и характеры.

Въ каждомъ художественномъ поэтическомъ произведеніи, какъ и въ произведеніяхъ другихъ видовъ изящныхъ искусствъ, воплощается та или другая общая идея въ живыхъ конкретныхъ образахъ, вполне соответствующихъ воплощаемой художникомъ идеѣ. Основная идея художественнаго произведенія силою творческаго воображенія художника сосредоточивается въ образы, лишь только намѣченные воображеніемъ художника, но еще не воспринявшіе внѣшней формы, и потому доступные только внутреннему созерцанію самого художника. Въ произведеніяхъ всѣхъ видовъ изящныхъ искусствъ каждому внѣшнему образу предшествуетъ образъ внутренній, построенію художественнаго произведенія—внутреннее построеніе фантазій! Это внутреннее построеніе фантазій изъ образовъ, другими словами, внутреннее обнаруженіе въ воображеніи художника основной, руководящей идеи въ образахъ, лишь только намѣченныхъ, но еще не воспріявшихъ внѣшней формы, и представляетъ собою художественный идеалъ. Идеалъ служитъ объединяющимъ, руководящимъ и направляющимъ началомъ всей работы творческаго воображенія при созданіи художественнаго произведенія. Художникъ, при созданіи живыхъ конкретныхъ образовъ для воплощенія своихъ идей, пользуется обширнымъ матеріаломъ своего опыта, изъ котораго выбираетъ только необходимое для своихъ цѣлей. Выборъ же и надлежащую группировку отдѣльныхъ элементовъ можно дѣлать только тогда, когда художникъ представляетъ себѣ извѣстный идеалъ. Воплощая въ живыхъ конкретныхъ образахъ внутреннее (идеальное) построеніе фантазій, художникъ такимъ путемъ свои идеалы дѣлаетъ доступными созерцанію каждаго человѣка.

Положительные и отрицательные идеалы и ихъ значеніе. Природѣ человѣческаго духа присущи высшія стремленія къ

истинѣ, добру и красотѣ. Только благодаря этимъ высшимъ стремленіямъ, человѣчество хотя медленно, но непрерывно подвигается впередъ по пути умственнаго, нравственнаго и эстетическаго развитія и совершенствованія. Художественные образы, изъ которыхъ поэтъ и вообще художники воплощаютъ идеи истины, добра и красоты, называются положительными идеалами. Таковъ, напр., Илья Муромецъ—народный идеалъ богатыря крестьянина: онъ силенъ, храбръ, великодушенъ, религіозенъ, почитателенъ къ князю, къ родителямъ; заступникъ вдовъ и сиротъ, онъ ратуетъ не изъ-за корысти, не изъ-за личныхъ почестей, а за славу земли русской. М. Ю. Лермонтовъ въ стихотвореніи «Пророкъ» въ лицѣ пророка изобразилъ положительный идеалъ. Пророкъ поставилъ цѣлью своей жизни и дѣятельности—обличать злобу и пороки своихъ современниковъ, проповѣдывать «любви и правды чистыя ученья»; и, несмотря на то, что современники бросали въ него бѣшено камня, глумились надъ нимъ и презирали его, остался вѣренъ своему призванію. А. С. Пушкинъ въ стихотвореніи: «Въ надеждѣ славы и добра»... изобразилъ въ лицѣ Петра В. идеалъ монарха, всю свою жизнь трудившагося для просвѣщенія и блага русскаго народа:

«Начало славныхъ дѣлъ Петра
Мрачили мятежи и казни,
Но правдой онъ привлекъ сердца,
Но правы укротилъ наукой»

.....
«Самодержавною рукою
Онъ смѣло сѣялъ просвѣщенье,
Не презиралъ страны родной:
Онъ зналъ ея предназначенье»..

.....
«То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ всеобъемлющей душой
На тронѣ вѣчный былъ работникъ».

.....
Потребность созданія идеаловъ присуща самой природѣ человѣка. Человѣкъ предназначенъ къ безконечному совершенствованію, и, хотя совершеннымъ желаетъ онъ видѣть и все окружающее его. А между тѣмъ дѣйствительность не удовлетворяетъ

этого стремления человека: в действительной жизни умственное невежество, нравственная испорченность, грубые материальные и эгоистические интересы у многих подавляют высшие стремления человеческого духа к истинѣ, добру и красотѣ. Только немногія исключительныя натуры во всю свою жизнь неуклонно добиваются торжества высшихъ духовныхъ стремленийъ человеческого ума, ведя упорную, часто непосильную борьбу съ умственнымъ невежествомъ, нравственной испорченностью и грубымъ эгоизмомъ своихъ современниковъ, а такимъ путемъ осуществляютъ до известной степени въ своей жизни и дѣятельности идеальныя стремленія. Невозможностью полного осуществленія идеаловъ въ действительной жизни не исключается значеніе идеаловъ для человѣчества. Идеалы, достигая въ нѣкоторой только степени своего осуществленія, являются уже весьма важными двигателями человеческой жизни на пути развитія и совершенствованія. Поэты и вообще художники, создавая художественныя образы идеальныхъ лицъ, т. е. воплощая идеи истины, добра и красоты въ такихъ формахъ, въ какихъ онѣ никогда не проявляются въ действительной жизни, такимъ путемъ наглядно показываютъ человеку, каково должно быть истинно-доброе и прекрасное; заставляютъ его, хоть на время, забывать свои обыденныя, будничныя интересы и жить высшими интересами человеческой жизни, и чрезъ это облагораживаютъ сердце человѣка, развиваютъ въ немъ стремленія къ правдѣ, добру и красотѣ.

Тѣхъ же результатовъ поэты достигаютъ отрицательнымъ путемъ, воплощая въ художественныхъ образахъ идеи зла и безобразія (Плюшкинъ—у Гоголя; дѣйствующія лица въ комедіи Гоголя «Ревизоръ»). Такіе образы называются отрицательными идеалами. Отрицательные идеалы, представляя наглядно проявленія зла и безобразія въ такихъ формахъ, въ какихъ зло и безобразіе никогда не проявляются въ отдѣльныхъ явленіяхъ жизни, дѣйствуютъ на человека отталяющимъ образомъ: возбуждаютъ смѣхъ, сожалѣніе, негодованіе и презрѣніе; побуждаютъ его удалиться отъ зла и порока, стремиться къ противоположному—всему доброму и прекрасному, куда выскутъ его и положительные идеалы.

Типичность изображенія дѣйствительности въ поэзіи и понятіе о художественныхъ типахъ¹⁾. Поэты и вообще ху-

дожники воплощаютъ общія идеи въ частныхъ формахъ отдѣльныхъ предметовъ, явленій, событій изъ человеческой жизни, единичныхъ, индивидуальныхъ лицъ. Но изображеніе поэтовъ—это не копія дѣйствительныхъ предметовъ, явленій и событій, не портреты единичныхъ личностей, а художественныя, созданныя фантазіей поэта такъ называемыя типическіе образы, которые, какъ зеркало, отражаютъ въ себѣ безчисленное множество сходныхъ между собою въ основныхъ, существенныхъ чертахъ предметовъ, явленій, событій и лицъ.

Въ каждомъ человѣкѣ есть главныя основныя черты, которыя обнаруживаются во всѣхъ проявленіяхъ характера его, и которыя лежатъ въ основѣ направленія его ума, чувства и воли. Этими основными чертами опредѣляется сущность, значеніе и достоинство человѣка. Эти основныя черты бываютъ общи у многихъ отдѣльныхъ личностей; но къ этимъ чертамъ у каждой отдѣльной личности примыкаетъ множество мелкихъ, несущественныхъ черточекъ, лишь весьма слабо связанныхъ съ основными чертами характера. Эти мелкія, несущественныя черточки и придаютъ человеку индивидуальный характеръ, образуя изъ него исполнѣ законченное цѣлое. При созданіи типическаго образа поэтъ останавливаетъ вниманіе на основныхъ чертахъ характера и съ особенной живостью и яркостью изображаетъ ихъ, устранивъ, по возможности, мелкія индивидуальные черты, отмѣчая изъ послѣднихъ только такія, которыя необходимы для сообщенія индивидуальной опредѣленности художественному образу, чтобы послѣдній производилъ впечатлѣніе живой личности. Изображеніе цѣлой группы лицъ, сходныхъ между собою въ главныхъ основныхъ чертахъ характера, въ формѣ живой индивидуальной личности и называется художественнымъ типомъ. Тишиность поэтическихъ изображеній имѣетъ чрезвычайно важное значеніе: изображая въ одномъ живомъ образѣ цѣлыя группы сходныхъ между собою въ основныхъ существенныхъ чертахъ лицъ, поэзія облегчаетъ намъ изученіе человеческого общества; то, что мы могли бы узнать только чрезъ долговременное изученіе отдѣльныхъ лицъ, мы скоро и легко постигаемъ чрезъ изученіе изображеннаго въ поэтическомъ произведеніи типа (Евгеній Онѣгинъ—у Пушкина; Обломовъ—у Гончарова и т. д.). Далѣе, такъ какъ въ типическихъ образахъ поэтъ съ особенной яркостью и живостью изображаетъ основныя, суще-

¹⁾ Типос—идея, печать, образъ.

ственные черты, а все мелочное, случайное и неважное отодвигает на задний планъ, или совсѣмъ опускаетъ, то поэзія представляетъ намъ самый смыслъ жизни гораздо яснѣе, чѣмъ онъ обнаруживается въ отдѣльныхъ явленіяхъ дѣйствительности, гдѣ его затемняютъ мелочи и случаиности.

Художественный характеръ. Идеальное изображеніе человѣческой личности не есть простое олицетвореніе добродѣтелей или пороковъ, точно также типическое изображеніе ея не есть механическое соединеніе существенныхъ чертъ многихъ сходныхъ между собою лицъ. Какъ идеалъ, такъ и типъ представляютъ собой образъ живой человѣческой личности; какъ и всякая дѣйствительная личность, идеалъ и типъ обладаютъ: а) всѣми свойствами вообще человѣческой природы (черты общечеловѣческія), б) свойствами известной народности (черты національныя), в) чертами известнаго класса общества (сословныя черты), г) наконецъ, чертами, свойственными только изображаемой идеальной или типической личности (личные черты), которыя обуславливаются природными дарованіями, воспитаніемъ и условіями жизни.

Читая у Гоголя изображеніе жизни Плюшкина, мы видимъ въ немъ прежде всего человѣка, потому — русскаго человѣка, помѣщика временъ крепостного права, и, въ то же время, видимъ въ немъ именно Плюшкина и не смѣшаемъ его по его личнымъ качествамъ ни со «Скупымъ Рыцаремъ» Пушкина, ни съ другимъ какимъ-либо изображеніемъ скупца. Указаніе личныхъ особенностей, которыми опредѣляется дѣятельность того или другого лица, и которыми оно отличается отъ другихъ лицъ называется характеристикой; а личность очерченная чрезъ указаніе существенныхъ личныхъ чертъ — характеромъ. Поэтому идеальныя и типическія личности, изображаемыя въ поэтическихъ произведеніяхъ, называются художественными характерами.

Художественность поэтическихъ образовъ. Идеалы, типы и характеры, изображаемые въ поэтическихъ произведеніяхъ, называются художественными, когда они, какъ образы, вполне соответствуютъ воплощаемой въ нихъ поэтомъ идеѣ. «Чѣмъ», говоритъ Достоевскій («Г-въ и вопросъ объ искусствѣ»), «познается художественность въ произведеніи искусства? — Тѣмъ, если мы видимъ согласіе, по возможности полное, художественной идеи съ той формой, въ которую она воплощена.

Скажемъ еще яснѣе: художественность, напр., хотя бы въ романѣ, есть способность до того ясно выразить въ лицахъ и образахъ романа свою мысль, что читатель, прочтя романъ, совершенно такъ же понимаетъ мысль писателя, какъ самъ писатель понималъ ее, создавая свое произведеніе». Образъ Плюшкина напр., — образъ художественный; все въ Плюшкинѣ: внѣшность его, обстановка, въ которой онъ живетъ, отношеніе его къ дѣтямъ, крѣпостнымъ крестьянамъ, купцамъ и случайнымъ посѣтителемъ — служитъ обнаруженіемъ воплощенной въ немъ идеи скупости.

Изящная литература. Совокупность художественно-созданныхъ образовъ и картинъ, доставляющихъ человѣку духовное эстетическое наслажденіе, составляетъ область прекраснаго или изящнаго; а поэзія, изображающая художественные образы, называется изящной литературой.

Виды изящныхъ искусствъ. Воплощеніе общихъ идей въ художественныхъ образахъ, кромѣ поэзіи, ставятъ себѣ цѣлью архитектура (искусство строить изящныя зданія), скульптура или ваяніе (выражаетъ идеальныя представленія внѣшнихъ формъ предметовъ и живыхъ созданій при помощи глины, мрамора и металловъ), живопись (изображаетъ то же, что и скульптура при помощи сочетанія красокъ) и музыка (выражаетъ въ гармоническихъ звукахъ различныя настроенія души человѣка), которыя также называются изящными искусствами.

Сходство и различіе между изящными искусствами. Задача всѣхъ изящныхъ искусствъ одна и та же — воплощеніе общихъ идей въ художественныхъ образахъ; о единствѣ цѣли всѣхъ изящныхъ искусствъ свидѣтельствуетъ возможность воплощенія одной и той же идеи разными искусствами. Напр.: Гоголь общую, родовую идею скупости воплотилъ въ образъ, очерченномъ при помощи слова человѣческаго (поэзія); образъ Плюшкина живописецъ можетъ нарисовать красками (живопись); скульпторъ можетъ сдѣлать статую Плюшкина изъ мрамора или изъ другого матеріала (скульптура). Различаются же изящныя искусства по матеріалу, которымъ они пользуются для нагляднаго выраженія идей, и, вслѣдствіе этого, по кругу предметовъ, доступныхъ ихъ воображенію.

Искусства пластическія и тоническія. По матеріалу искусства раздѣляются: а) на пластическія, пользующіяся внешне-

ственными матеріаломъ (<пластомъ>, отъ *πλάσσω* — дѣлю), доступныхъ осязанію и зрѣнію (краски, мраморъ, металлы и др.); сюда относятся архитектура, скульптура и живопись; и б) тоническія (*τῶνος* — звукъ), выражающія идеи при посредствѣ звуковъ (звукъ и слово человеческое), воспринимаемыхъ слухомъ; сюда относятся музыка и поэзія.

Мѣсто поэзіи въ ряду другихъ искусствъ. По кругу предметовъ, доступныхъ изображенію, поэзія занимаетъ первое мѣсто между другими изящными искусствами. Архитектура создаетъ только зданія, которыя симметрией и гармоніей часто возбуждаютъ въ душѣ человѣка извѣстныя настроенія. Скульптура изображаетъ только внѣшнія формы предметовъ и живыхъ существъ и въ одинъ только моментъ времени (скульптурѣ не доступенъ кругъ предметовъ, красота которыхъ обуславливается сочетаніемъ свѣта и тѣней). Кругъ предметовъ живописи шире, чѣмъ скульптуры, но также ограниченъ однимъ моментомъ времени. Всѣмъ тремъ видамъ пластическихъ искусствъ недоступенъ міръ звуковъ, а внутренній міръ человѣка (чувства, мысли и желанія) эти искусства выражаютъ только настолько, насколько онъ можетъ обнаруживаться во внѣшности человѣка. Музыка выражаетъ въ гармоническихъ звукахъ исключительно только различныя настроенія души человѣка, не обладая средствами для воспроизведенія красоты видимаго міра. Все то, что изображаютъ всѣ вышеуказанныя искусства, доступно изображенію въ поэзіи. Поэзія, пользуясь словомъ человеческимъ какъ матеріаломъ, для созданія образовъ, доступна всѣмъ кругомъ предметовъ видимаго міра и живыхъ существъ; поэзія не стѣснена временемъ и поэтому изображаетъ сложныя явленія и событія, развивающіяся во времени; при помощи слова она выражаетъ все богатство духовнаго міра человѣка—его мысли, чувства и желанія.

Значеніе изящныхъ искусствъ. Созданія изящныхъ искусствъ производятъ сильное впечатлѣніе на человѣка и имѣютъ очень важное образовательное значеніе.

Художникъ, создавая образы и картины предметовъ, явленій, событій и лицъ для нагляднаго выраженія общихъ идей, посредствомъ этихъ образовъ самыя идеи какъ бы переноситъ во внѣшній міръ въ формѣ реально существующихъ, конкретныхъ предметовъ, которые можно изучать, какъ

и всякій предметъ дѣйствительнаго міра, и созерцаніе которыхъ возбуждаетъ въ насъ разнообразныя, но всегда пріятныя сердечныя волненія. Образамъ и картинамъ, создаваемымъ творческимъ воображеніемъ художника для выраженія идей, какъ мы уже видѣли, вполне соответствующей дѣйствительности ибѣтъ, и художественные образы и картины нѣрѣдко представляютъ собою то, чего мы никогда не встрѣчали, да и не можемъ встрѣтить въ дѣйствительности. Влѣдствіе этого и созерцаніе художественныхъ образовъ и картинъ даетъ намъ возможность испытать такія сердечныя волненія и наслажденія, какихъ мы никогда не можемъ испытать подъ влияніемъ дѣйствительности. Въ дѣйствительной жизни мы часто можемъ наблюдать, напримѣръ, случаи проявленія естественнаго чувства любви дѣтей къ своимъ родителямъ. Но наглядно видѣть, до какого самоотверженія можетъ доходить любовь дѣтей, постигнуть во всей полнотѣ прелесть этого благороднаго чувства, ощутить въ самихъ себѣ жажду любви, доходящей до самоотверженія, мы можемъ, созерцая только созданный творческимъ воображеніемъ гениальнаго греческаго поэта Софокла образъ безгранично и самоотверженно любящей своего несчастнаго отца Антигоны. Непрѣятно сталкиваться въ жизни съ скудными людьми; но всѣ пагубныя послѣдствія страсти къ убогости необычайной ясностью предстанутъ предъ нами, всю глубину отвращенія къ человѣку, у котораго все благородное подавлено всецѣло овладѣвшей имъ страстью скупности, мы почувствуемъ только при созерцаніи созданнаго Гоголемъ поэтическаго образа скупца-Плюшкина и созданной поэтомъ картины его жизни.

Помимо того, всѣ произведенія изящныхъ искусствъ своей художественностью, т. е. полнымъ соответствіемъ образамъ или формамъ, идеѣ произведенія, или содержанію его (гармоніей формы съ содержаніемъ), доставляютъ человѣку одно изъ самыхъ благородныхъ и возвышенныхъ удовольствій, такъ называемое эстетическое наслажденіе¹⁾. Одна изъ существенныхъ и характерныхъ особенностей эстетическаго наслажденія состоитъ въ томъ, что съ нимъ не соединяется ничего такого, что возбуждаетъ соперничество, вражду между людьми, что разъединяетъ людей и вообще возбуждаетъ дурныя инстинкты

¹⁾ Примѣч. Эстетическое чувство и определяется, какъ духовное наслажденіе, испытываемое человекомъ при созерцаніи всего прекраснаго въ мірѣ искусствъ, въ природѣ и жизни человеческой.

человѣческой природы. Однимъ и тѣмъ же произведеніемъ изящныхъ искусствъ, напр.: картиной, статуей, изящнымъ зданіемъ, музыкальной пьесой или поэтическимъ произведеніемъ, могутъ наслаждаться милліоны людей, всѣ въ одинаковой степени, или кто какъ можетъ, смотря по природнымъ свойствамъ и по степени развитія, — нисколько не умаляя, не портя и не уничтожая самый предметъ наслажденія. При этомъ ни у кого не является себѣ любимаго желанія устранить другихъ отъ участія въ общемъ наслажденіи, напротивъ, чѣмъ больше людей одновременно получаетъ эстетическое наслажденіе, тѣмъ оно, въ силу симпатіи, сильнѣе у каждаго участника въ отдѣльности ¹⁾. Не возбуждая враждебныхъ и вообще низменныхъ чувствъ, эстетическое наслажденіе, при болѣе или менѣе частомъ повтореніи, такимъ отрицательнымъ путемъ ослабляетъ и мало-по-малу подавляетъ ихъ и (положительнымъ путемъ) способствуетъ развитію въ человѣческомъ обществѣ благожелательности (гуманности). Въ этомъ заключается могучая цивилизующая и смягчающая нравы сила изящныхъ искусствъ.

Механическія искусства и ремесла. Съ изящными искусствами не слѣдуетъ смѣшивать искусства механическихъ или такъ называемыхъ ремеселъ (напр.: кузнечное, столярное, плотничное, сапожнское, портняжное и т. д.). Ремесленникъ, какъ и художникъ, изъ матеріала дѣйствительности производитъ, или создаетъ нѣчто новое, чего не даетъ природа. Но ремесла отличаются отъ изящныхъ искусствъ по цѣли своихъ произведеній. Цѣль произведеній изящныхъ искусствъ — доставлять человѣку духовное или эстетическое наслажденіе чрезъ воплощеніе идеи въ образахъ (храмы, картины художника, статуи, музыкальныя пьесы, поэтическія произведенія). Главная цѣль ремесленныхъ произведеній — практическая польза (плотникъ строить домъ, портной шить платье, чтобы предохранять организмъ человѣка отъ вредныхъ

¹⁾ Примѣч. Этой чертой эстетическое наслажденіе отличается отъ всѣхъ другихъ удовольствій, напр., отъ удовольствій, доставляемыхъ человѣку полезными предметами. Последнее удовольствіе почти всегда соединяется съ эгоистическимъ желаніемъ безраздѣльно завладѣть полезнымъ предметомъ и устранить другихъ отъ участія въ пользованіи имъ, потому что чѣмъ больше людей извлекаетъ пользу изъ предмета, тѣмъ меньшая доля удовольствія достается каждому въ отдѣльности и тѣмъ скорѣе полезный предметъ теряетъ свою цѣнность (деньги, домашнія утвари и т. д.).

атмосферныхъ вліяній). Положимъ, и ремесленникъ можетъ заботиться о красотѣ или изяществѣ своего производства, но въ ремеслахъ эта цѣль — второстепенная. Далѣе, для ремесленника не требуется никакихъ особенныхъ природныхъ дарованій, каждый обыкновенный человѣкъ чрезъ навыкъ можетъ сдѣлаться хорошимъ ремесленникомъ; для созданія произведеній изящныхъ искусствъ необходимо особенное природное дарованіе или талантъ.

Художники ¹⁾. Лица, занимающіяся изящными искусствами, называются вообще художниками. По роду изящныхъ искусствъ ихъ называютъ архитекторами, скульпторами или ваятелями, живописцами (художниками), композиторами и поэтами.

Истинный художникъ обладаетъ умомъ, способнымъ схватывать въ отдѣльныхъ явленіяхъ дѣйствительной жизни важное и существенное, впечатлительностью, горячею любовью ко всему доброму и прекрасному, богатымъ творческимъ воображеніемъ, или фантазіей, облегчающей его идеи въ воплѣ соответствующіе имъ образы. Дѣятельность творческаго воображенія, обнаруживаясь во всей своей силѣ въ созданіи художественныхъ произведеній изящныхъ искусствъ, проявляется также и въ наукахъ, напр., при созданіи гипотезъ, и въ обширной области механическихъ изобрѣтеній, гдѣ, какъ и въ художественномъ творествѣ, внутреннее построеніе изъ образовъ предшествуетъ осуществленію изобрѣтенія во внѣшней формѣ. Хотя фантазія есть главная духовная сила, создающая образы для выраженія идей, но творческая дѣятельность фантазіи сопровождается участіемъ разума. Разумъ опредѣляетъ фантазіи создающей образы, предѣлы возможности и естественности. Фантазія, не сдерживаемая разумомъ, можетъ создать совершенно невозможные, неестественные и уродливые образы и картины, которые и называются фантастическими. Примѣромъ фантастическихъ образовъ и картинъ могутъ служить сказки (Змѣй 12-ти-главый, Баба-яга костяная нога, Жарь-птица и пр.), которые создались тогда, когда фантазія у человѣка не сдерживалась слабо развитымъ разумомъ.

Вдохновеніе ²⁾. Художникъ не всегда чувствуетъ въ себѣ

¹⁾ Древн. славян. *худогъ* — искусный.

²⁾ Примѣч. О вдохновеніи поэтическомъ см. у Пушкина въ стихотвореніи „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ“.

способность къ творческой дѣятельности, а только въ извѣстные моменты, которые называются вдохновеніемъ. Созданію всякаго художественнаго произведенія предшествуетъ продолжительная внутренняя работа художника (обдумываніе идеи, работа фантазіи надъ созданіемъ образа для ея выраженія). Какъ результатъ этой духовной работы (не всегда даже сознаваемой самимъ художникомъ), наступаетъ моментъ, когда умъ художника со всей ясностью создаетъ идею, чувство художника становится необычайно воспримчивымъ ко всему прекрасному, память его быстро воспроизводитъ всѣ частности, необходимыя для художественнаго образа, фантазія, легко и быстро соединяетъ частности въ живой образъ, соответствующій идеѣ художника. Такіе моменты и называются вдохновеніемъ ¹⁾.

Дѣленіе поэзіи по происхожденію.

Всѣ вообще поэтическія произведенія по своему происхожденію раздѣляются: 1) на народно-устныя или безыскусственныя и 2) литературно-художественныя или искусственныя (письменныя).

1) Народно-устная поэзія.

Народными называются поэтическія произведенія, которыя создаются творческими силами цѣлаго народа (сказки, былины, пословицы и др.), а не отдѣльных лицъ (произведенія Пушкина, Гоголя и др.).

Особенности народной поэзіи. а) Народныя произведенія создаются творческими силами цѣлаго народа. Поэтическія произведенія являютя у каждаго народа задолго до изобрѣтенія письменности. Творцами поэтическихъ произведеній въ то время, какъ и теперь, были отдѣльныя даровитыя лица, т. е. поэты. Такъ какъ имя поэта не записывалось, то со временемъ оно забывалось, а произведеніе его запоминалось цѣлымъ народомъ, дѣлалось общенароднымъ достояніемъ. Народъ, въ устахъ котораго долгое время вращается произведеніе, постепенно измѣняетъ содержаніе и выраженіе его, такъ сказать, пересоздаетъ поэтическое произведеніе. Переработанныя цѣлымъ народомъ произведенія отдѣльных лицъ являютя, такимъ образомъ, созданіемъ творческихъ силъ уже цѣлаго народа, и называются поэтому народными.

¹⁾ Впрочемъ, нужно замѣтить, что сущность момента, извѣстнаго подъ именемъ вдохновенія, до послѣдняго времени не имѣла никакой.

б) Въ народныхъ произведеніяхъ выражаются взгляды цѣлаго народа, а не отдѣльных лицъ. До появленія письменности люди не дѣлились, какъ въ настоящее время, на образованныхъ и необразованныхъ; тогда всѣ стояли на одинаковомъ уровнѣ развитія, имѣли одни и тѣ же вѣрованія, понятія и убѣжденія, всѣ жили при одинаковыхъ условіяхъ. Такимъ образомъ, поэтъ того времени, выражая въ произведеніи свои взгляды, въ то же время выражалъ общенародныя взгляды, которые были у всѣхъ одинаковы. При переработкѣ произведенія народомъ окончательно уже сглаживались особенности личнаго творчества поэта и произведеніе становилось вполне народнымъ и по содержанію.

в) Въ одномъ и томъ же народномъ произведеніи часто выражаются взгляды разныхъ эпохъ. Не будучи записано при своемъ появленіи, произведеніе переходитъ отъ предковъ къ потомкамъ, воспринимая въ свое содержаніе взгляды новыхъ поколѣній (былины).

г) Въ народныхъ произведеніяхъ вымыселъ, въ большинствѣ случаевъ, фантастическій. Когда создаются народныя произведенія, преобладающею душевной силою у человѣка бываетъ фантазія. Не сдерживаемая мало развитымъ разумомъ она облачаетъ мысли въ несестественныя образы и картины (мѣны, сказки, былины). Но фантастическіе образы народной поэзіи самъ народъ понималъ буквально, вѣря въ возможность существованія необычнаго и чудеснаго.

д) Народныя произведенія создаются творческими силами народа безъ всякаго вліянія теоретическихъ взглядовъ на искусство, почему и называются естественной или безыскусственной поэзіей.

е) Народныя произведенія слагаются устно, сохраняются памятью и устно же передаются отъ одного поколѣнія къ другому, почему и называются устными. Такъ какъ эти произведенія хранятся памятью, то они отличаются сравнительной краткостью.

ж) Большинство народныхъ произведеній сложены мѣрною или стихотворною рѣчью, потому что такая форма рѣчи легче запоминается и сохраняется памятью.

з) Выраженіе мыслей въ народныхъ произведеніяхъ отличается однообразіемъ. Народъ привыкаетъ выражать свои взгляды въ извѣстныхъ словахъ и оборотахъ и постоянно

прибѣгаетъ къ нимъ (былины, пѣсни). Кромѣ того, такой способъ выраженія легче и запоминается.

2) Литературно-художественная или искусственная поэзія.

Литературно-художественныя поэтическія произведенія появляются у народа одновременно съ письменностью. Переходную ступень отъ чисто-народныхъ произведеній къ литературно-художественнымъ представляетъ обработка отдѣльными лицами народныхъ поэтическихъ произведеній, напр., въ формѣ героическихъ поэмъ («Иліада», «Одиссея»).

Особенности литературно-художественныхъ произведеній слѣдующія:

а) онѣ создаются отдѣльными лицами, записываются (печатаются) при своемъ появленіи и навсегда неизмѣнно сохраняются (произведенія Пушкина, Гоголя и др.).

б) въ нихъ выражаются взгляды отдѣльныхъ лицъ, творцовъ произведеній, образованіе и степень развитія которыхъ бываютъ различны.

в) выборъ предмета и способъ изображенія его въ художественномъ произведеніи обуславливается современными автору теоретическими взглядами на искусство (поэтому произведенія отдѣльныхъ лицъ и называются искусственными). Совокупностью особенностей поэтическихъ произведеній, зависящихъ отъ теоретическихъ взглядовъ автора на жизнь и искусство, опредѣляется литературное направленіе или литературная школа. Таковы, напр., направленія или школы: ложно-классическая, сентиментальная, ново-романтическая и др.

г) въ художественной поэзіи преобладаетъ вымыселъ естественный. Въ нѣкоторыхъ видахъ искусственной поэзіи (басняхъ, балладахъ) допускается и фантастическій вымыселъ, но здѣсь онъ является только поэтической формою, а не выраженіемъ взглядовъ писателя, какъ въ народной поэзіи. Самъ писатель и читатели его произведеній не вѣрятъ въ возможность фантастическаго вымысла, какъ вѣритъ народъ въ дѣйствительность фантастическаго содержанія сказокъ и былинъ.

д) способъ выраженія мыслей въ искусственной поэзіи въ противоположность народной, отличается разноразіемъ: каждый поэтъ пишетъ особеннымъ, только ему свойственнымъ слогомъ (особый слогъ у Пушкина, Гоголя, Тургенева и др.).

Дѣленіе поэтическихъ произведеній по предмету и способу изображенія его.

По предмету и способу изображенія предмета поэтическія произведенія дѣлятся на эпическія, лирическія и драматическія.

1. Эпосъ.

Поэтическое изображеніе природы и жизни человѣческой (или міра вѣшняго) въ рассказѣ и независимо отъ впечатлѣній, какія производитъ изображаемое на душу творца произведеніе, называется эпосомъ или эпической поэзіей (ἔπος — рассказъ).

Объективность эпоса. По отсутствію личныхъ впечатлѣній творца произведенія эпическая поэзія называется объективной.

Въ «Пѣснѣ о вѣщемъ Олегѣ» въ рассказѣ картинно и наглядно изображается смерть князя Олега, согласно съ предсказаніемъ кудесника (предметъ вѣшняго міра по отношенію къ поэту). Пушкинъ въ данномъ произведеніи не выражаетъ своихъ сужденій и чувствъ по поводу изображаемаго событія, т. е., изображаетъ его объективно. Такимъ образомъ, произведеніе это и по предмету (вѣшній міръ), и по отношенію автора къ предмету (объективность), и по способу изображенія предмета (рассказъ) — эпическое.

2. Лирика.

Выраженіе изобразительной и благозвучной рѣчью мыслей, чувствъ и желаній самого поэта (міра внутренняго) въ связи съ причинами, ихъ вызвавшими, называется лирикой или лирической поэзіей (λύρα — музыкальный инструментъ).

Субъективность лирики. Такъ какъ въ лирикѣ все изображается въ связи съ личными впечатлѣніями поэта, то она называется субъективной.

Изъ произведеній Пушкина: «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ»... мы узнаемъ, что поэтъ постоянно и всюду преслѣдуетъ мысль о смерти. Пушкинъ указываетъ обстановку и предметы, которые возбуждаютъ у него эту мрачную мысль. Мысль эта возбуждаетъ у поэта грустное чувство. Наконецъ, онъ выражаетъ желаніе умереть на родинѣ и имѣть надъ своей могилой «вѣчно цвѣтущую природу».

Такимъ образомъ, главный предметъ даннаго произведенія — личныя мысли, чувства и желанія самого поэта, поэтому оно и относится къ разряду лирическихъ произведеній. Произведеніе

это субъективно: обстановка и предметы, указанные Пушкиным, у другого могут вызвать совсем иные мысли, чувства и желания, равно как и у того же поэта, в другой момент времени.

3. Драма

Поэтическое изображение событий из человеческой жизни, путем наглядного воспроизведения их в действии лиц, принимавших участие в событиях с целью раскрыть духовный мир человека в борьбе его с внешним миром или с самим собой, называется драмой или драматической поэзией (*драма*—действие).

Объективность драмы. Драматическая поэзия отличается полной объективностью.

В «Скупомъ рыцарѣ» Пушкина изображается событие из человеческой жизни (столкновение отца с сыномъ); событие изображается не в рассказѣ поэта, а воспроизводится в действии лиц, принимавших участие в событиях; в борьбѣ другъ с другомъ и съ самими собой действующія лица раскрываютъ свой внутренний миръ: мысли, чувства и желания, которыми они руководствуются въ своей дѣятельности; Пушкинъ своихъ личныхъ чувствъ не выражаетъ по поводу изображаемаго события (объективность). Поэтому, данное произведение относится къ драматической поэзии.

Драматическія произведенія всегда пишутся въ диалогической формѣ. Въ народной поэзии драматическихъ произведений нѣтъ. Поэзия эпическая, лирическая и драматическая, существуя какъ отдѣльные виды поэзии, представляетъ въ своемъ содержаніи нерѣдко соединеніе элементовъ эпоса, лирики и драмы. Простой примѣръ такого соединенія представляетъ стихотвореніе Пушкина «Бѣсы». Въ этомъ стихотвореніи въ формѣ рассказа картинно изображается выюга—это элементъ эпическій; но здѣсь же поэтъ выражаетъ и чувство, какое явилось у него подъ вліяніемъ обстановки («страшно, страшно поневолѣ средь невѣдомыхъ равнинъ!»)—это элементъ лирический; у поэта явилось желаніе поскорѣ освободиться отъ неприятнаго чувства страха, желаніе это переняло въ дѣйствіе въ формѣ приказанія ямщику ѣхать скорѣе; осуществленіе желанія поэта встрѣтило препятствіе, на которое указалъ ямщикъ («конямъ, баринъ, тяжело; выюга мнѣ слѣпаетъ очи, всѣ дороги занесло...»), и съ которымъ нужно бороться; изображеніе борьбы въ дѣйствіи—элементъ драматическій.

Въ тѣхъ случаяхъ, когда всѣ три элемента соединяются въ произведеніи, послѣднее относится къ тому или другому роду поэзии по преобладающему элементу. Въ стихотвореніи «Бѣсы» преобладаетъ элементъ эпическій, оно и относится къ эпической поэзии.

Примѣромъ удачнаго соединенія элементовъ эпоса и лирики могутъ служить поэмы Пушкина: «Кавказскій пленникъ», «Бахчисарайскій фонтанъ», которыя, по общему въ ихъ содержаніи лирическаго элемента, и называются лиро-эпическими поэмами. Точно такъ же въ романѣ Пушкина «Евгеній Онегинъ» встрѣчается множество лирическихъ отступленій отъ рассказа, обращеній поэта къ самому себѣ, которыя составляютъ драгоценные лирическіе перлы этого художественнаго созданія.

Превосходный примѣръ эпическаго произведенія, проникнутаго драматическимъ элементомъ представляетъ поэма Пушкина «Полтава». Сцены между Маріей и Мазепою, между Орликкомъ и Кочубеемъ предъ пыткой послѣдняго; между Маріей и ея матерью, между бѣгущимъ Мазепою и сумасшедшей Маріей—глубоко драматичны. По словамъ Бѣлинскаго, каждая изъ этихъ сценъ—«трагедія во всей безконечности значенія этого слова!» Эпическое произведеніе не только ничего не теряетъ, когда въ него входитъ драматическій элементъ, но еще много выигрываетъ отъ этого. Сколько внутренней жизни, сколько движенія сообщаетъ «Полтавѣ» Пушкина драматическій элементъ!

А) Эпическая поэзия, виды ея и формы.

Эпическая поэзия раздѣляется: 1) на эпосъ народноустный и 2) литературно-художественный.

1. Народный эпосъ, виды и формы.

Эпическія произведенія у народа являются съ незапамятныхъ временъ, устно передаются отъ одного поколѣнія къ другому въ теченіе длиннаго ряда вѣковъ, воспринимая при этомъ въ свое содержаніе взгляды различныхъ эпохъ.

Въ развитіи народа обыкновенно различаются три періода: мифическій, героическій и историческій. Сообразно съ этимъ, и народный эпосъ раздѣляется: 1) на эпосъ мифическій, 2) героическій и 3) историческій.

1) Эпосъ мифическій.

Первобытному человѣку, какъ ребенку, вся природа представлялась живою, дѣйствующею, подобно человѣку. Забытъ

Истиннаго Бога и испытывая на себѣ вліяніе могущественныхъ силъ природы, человѣкъ самыя силы природы сталъ считать существами высшими, божествомъ, и, такимъ образомъ, сталъ поклоняться твари вмѣсто Творца. Силы природы дѣйствуютъ на человѣка двояко: благотѣльно и вредно, отсюда дѣленіе у всѣхъ языческихъ народовъ боговъ на добрыхъ и злыхъ. Благотѣльные явленія въ природѣ постоянно смѣняются вредными: свѣтъ — тьмою, тепло — холодомъ, день — ночью, весна и лѣто — осенью и зимою. Первобытныиъ человѣкъ не могъ понять смѣны этихъ естественныхъ явленій и объяснилъ ее борьбою между добрыми и злыми богами: наступаетъ день, весна — это добрый богъ побѣдилъ злого; наступаетъ ночь, зима — это злой богъ торжествуетъ. Мало-по-малу фантазія человѣка облакаетъ силы природы въ определенные образы (высшій — образъ человѣка), у народа сохраняются сказанія о жизни и борьбѣ боговъ добрыхъ со злыми.

Первобытныя сказанія о жизни и дѣятельности боговъ, объ отношеніи ихъ другъ къ другу, къ міру и людямъ называются мѣами (μῦθος — рассказъ).

Но у большей части народовъ мѣическій эпосъ во всей своей цѣлости не доходитъ до позднѣйшихъ временъ; отъ него только сохраняются отрывочныя преданія въ формѣ сказокъ и легендъ¹⁾.

Сказки. Сказками называются народныя поэтическіе рассказы фантастическаго содержанія, въ которыхъ сохранились слѣды міросозерцанія народа въ разныя эпохи.

Происхожденіе сказокъ. Древнѣйшія сказки образовались изъ мѣовъ, когда послѣдніе перестали быть выраженіемъ вѣрованій народа, и когда народъ сталъ забывать первоначальное значеніе ихъ. Переходя изъ устъ въ уста, отъ одного поколѣнія къ другому, мѣическія сказанія измѣнялись, постепенно пополнялись и украшались фантастическими подробностями; такимъ путемъ первобытныиъ мѣвъ и переработался въ позднѣйшую сказку.

Существенная отличительная черта сказокъ — фантастичность, чудесность содержанія ихъ. Событія, о которыхъ рассказывается въ сказкахъ, совершаются «невѣдомо гдѣ», «невѣдомо когда», въ «нѣкоторомъ царствѣ, нѣкоторомъ государствѣ», или «за тридевять земель, въ тридесятѣмъ государствѣ».

Героями сказочными, на ряду съ обыкновенными людьми, являются «Кощей безсмертныиъ», «Баба-яга костяная нога», «Змѣй шести или двѣнадцатиглавый» и др.

Самыя событія, о которыхъ рассказываетъ въ сказкахъ чудесны, фантастичны. Герои въ одну ночь строятъ хрустальные дворцы, въ одну ночь, по сказкамъ, вырастаютъ роскошныя сады, мертвымъ возвращается жизнь при помощи «живой воды» и пр. и пр. Фантастичность содержанія сказокъ отътиль самъ народъ, назвавъ въ одной изъ пословицъ сказку складкой. «Сказка — складка, и ѣсня — быль».

Виды сказокъ. По содержанію сказки раздѣляются: а) на мѣическія, б) бытовыя или правоописательныя, в) сатирическія, и г) сказки о животныхъ.

а) **Мѣическія сказки.** Къ отдѣлу мѣическихъ относятся тѣ изъ сказокъ, въ которыхъ сохранились слѣды древне-языческихъ (мѣическихъ) вѣрованій человѣка обоготворяющаго силы природы.

Общее содержаніе мѣическихъ сказокъ. Сообразно съ вѣрованіями, герои мѣическихъ сказокъ (олицетворенныя стихіи природы) раздѣляются на добрыхъ и злыхъ, которые ведутъ постоянную борьбу другъ съ другомъ. Главный герой этихъ сказокъ Иванъ Царевичъ (вѣроятно — богъ Громовникъ) обыкновенно добываетъ какія-нибудь диковинныя вещи: золотыя яблоки, оленя златорогаго, коня златогриваго, жаръ-птицу (образы солнца), которая охраняетъ змѣй (туча) или Кощей безсмертныиъ (зимній холодъ); или же освобождаетъ отъ этихъ чудовищъ красавицу-царевну (природу), на которой и женится. Красавица-царевна нерѣдко представляется очарованной, превращенной въ лягушку (сказка «Царевна лягушка»), медвѣдицу (сказка «Заколдованная королева») — это образы природы, принимающей неестественный видъ зимою, теряющей въ это время свою красоту (образомъ зимы въ сказкахъ служитъ Баба-яга или просто — колдунья).

Въ сказкѣ «Заколдованная королева» Иванъ Царевичъ освобождаетъ отъ чаръ царевну (природу), превращенную въ медвѣдицу (природа зимою), и женится на ней. Царевна даетъ мужу мѣшочекъ съ чудесными сѣменами, изъ которыхъ быстро вырастаютъ деревья (весеннее плодородіе земли). Но Царевичъ самъ подвергается очарованію и засыпаетъ (наступаетъ зима), и верхушки деревьевъ высыхаютъ. Черезъ извѣстное время

¹⁾ О легендахъ будетъ сказано ниже.

Кромѣ легендъ и сказокъ, остатки мѣовъ, какъ увидимъ, сохраняются въ обрядовыхъ и героическихъ пѣсняхъ.

онъ просынается (наступаетъ снова весна), и верхушки деревьевъ снова начинаютъ зеленѣть.

Зимнее ненормальное состояніе природы въ сказкѣ «Окаменѣлое царство» изображается подъ видомъ окаменѣвшаго цѣлаго царства подъ вліяніемъ чаръ колдуньи (зимы).

Значеніе мифическихъ сказокъ. При всей фантастичности содержанія, мифическія сказки имѣютъ важное значеніе, какъ памятники, въ которыхъ сохранились слѣды вѣрованій первобытнаго человѣка.

б) Бытовья или нравоописательныя сказки. Къ бытовымъ относятся тѣ изъ сказокъ, въ вымышленномъ разсказѣ которыхъ изображаются разные стороны общественной и семейной жизни.

Сказка «Морозко» знакомитъ насъ напр., съ отношеніемъ мачехи къ падчерицѣ. Мачеха изображается здѣсь злою, несправедливою: она на каждомъ шагѣ обижаетъ скромную, добрую и трудолюбивую падчерицу, и, наконецъ, рѣшается погубить ее, приказавъ своему мужу отвезти и бросить ее въ лѣсу на морозѣ. Къ падчерицѣ приходитъ «Морозко» (олицетвореніе мороза), но за привѣтливость и ласку не только не губитъ ее, но еще награждаетъ богатымъ приданымъ; узнавъ объ этомъ, мачеха отправляетъ туда же свою родную дочь, но избалованная, капризная дѣвушка грубо встрѣтила «Морозко» — и онъ ее заморозилъ.

Бытовья сказки — позднѣйшаго происхожденія, сравнительно съ мифическими. Многія изъ нихъ уже совсѣмъ утратили первоначальное мифическое значеніе и превратились въ простые бытовые разсказы нравственнаго характера. Таковы, напр., сказки о богатствѣ и бѣдности («О Маркѣ богатомъ и Василіи безчастиномъ»), о правдѣ и кривдѣ.

Примѣчаніе. Въ сказкѣ «О правдѣ и кривдѣ» разсказывается о спорѣ двухъ мужичковъ — правдиваго и криводушнаго — о томъ, какъ лучше жить на свѣтѣ правдой или кривдой. Не рѣшивши сами этого спора, они обратились къ крестьянину, купцу и приказчику. Всѣ отвѣтили, что правдой вѣкъ не проживаешь. Несмотря на это, правдивый продолжалъ настаивать, что надо жить правдой. Пошли мужички вмѣстѣ странствовать. Криводушнаго за его лоды, вездѣ кормили, а правдивому ничего не давали. За два куска хлѣба криводушный выколдовалъ у правдиваго, умравшаго отъ голода, оба глаза и бросилъ его въ поле. Но правдивый, по внушенію таинственнаго голоса, умылся въ одномъ ключѣ и прозрѣлъ, а почевать вѣлѣтъ на дубѣ, къ которому ночью собрались вѣчные духи. Изъ ихъ разговора правдивый узналъ, что одинъ изъ духовъ мучитъ царевну, которую можно исцѣлить только пивной Смоленской Во-

дней Матери, поставленной на воротахъ одного купца. Трехлѣтней работой мужичекъ приобрѣлъ эту икону у купца, исцѣлилъ царевну, женился на ней и сдѣлался счастливымъ. Криводушный, узнавъ отъ правдиваго, какъ онъ добился счастья, отправился къ тому же дубу, но вѣчные духи замѣтали его и растерзали.

Значеніе нравоописательныхъ сказокъ. Смыслъ сказки «О правдѣ и кривдѣ» такой: хотя люди, живущіе правдой, въ жизни часто страдаютъ, а криводушные наслаждаются, но все-таки нужно жить правдой, потому что въ концѣ концовъ правда восторжествуетъ надъ кривдой. Подобныя сказки укрѣпляли въ народѣ нравственное чувство, поддерживали въ немъ энергію въ борьбѣ со зломъ.

в) Сатирическія сказки. Сатирическими называются сказки, въ которыхъ народъ въ вымышленномъ разсказѣ осмѣливаетъ различныя нестроенія въ общественной жизни. Такъ напр., въ сказкѣ «О Шемякинѣ судѣ» народъ осмѣялъ судей взяточниковъ; въ сказкѣ «О Ершѣ Щетинниковѣ» — древне-русское ябедничество и сутяжничество.

Примѣчаніе. Въ сказкѣ «О Шемякинѣ судѣ» разсказывается про бѣднака, который, взявъ у брата лошадей, оторвалъ у ней хвостъ; прыгнувъ съ моста, задвинулъ больного старика. Пострадавшіе ведутъ бѣднака къ судѣ «Шемякѣ». У бѣднака денегъ не было, онъ аванурнулъ въ платокъ камень и показалъ судѣ; судья же, подумавъ, что въ платкѣ завернуто 100 рублей для него, постановилъ такое рѣшеніе: бѣдному держать у себя лошадей брата, пока у ней вырастетъ хвостъ, сыну убитаго старика прыгнуть съ моста на бѣднака и задавить его. Челобитники вмѣсто исполненія рѣшенія судьи, дали бѣднику денегъ, съ которыхъ онъ потомъ разбогатѣлъ. Когда же судья Шемяка потребовалъ отъ бѣднака денегъ, послѣдній показалъ ему камень и сказалъ: если бы судья «не по мѣѣ» (не изъ мою пользу) судилъ, то я убилъ бы его. Судья перекрестился и сказалъ: «Слава Богу, что я по немъ судилъ».

г) Сказки о животныхъ. Особый отдѣлъ сказокъ составляютъ сказки о животныхъ, въ которыхъ дѣйствующими лицами являются различныя животныя. Въ русскихъ, напр., сказкахъ являются лиса, волкъ, медвѣдь, заяцъ и др.

Происхожденіе сказокъ о животныхъ относится къ той отдаленной эпохѣ, когда человѣкъ всю природу представлялъ живою, а животныхъ — существами, подобными человѣку, одаренными умомъ и даромъ слова. Во время пастушеской и охотничьей жизни человѣкъ легко знакомился съ окружающими его звѣрями, изучалъ ихъ характеръ и мало-по-малу создалъ цѣлый рядъ разсказовъ объ ихъ похожденияхъ, совокупность которыхъ и составляетъ «животный эпосъ». Каждое изъ животныхъ въ сказкахъ является съ своимъ особеннымъ характеромъ: волкъ —

жаднымъ, медвѣдь — сильнымъ, но простоватымъ, лиса — хитрой. Лиса — главный герой животного эпоса; при помощи хитрости она беретъ верхъ надъ другими, болѣе ея сильными животными и нерѣдко выручаетъ изъ бѣды человѣка (см. сказку: «Мужикъ, медвѣдь и лиса». Хрест. Галахова, ч. II).

Значеніе сказокъ о животныхъ. Сказки о животныхъ важны въ томъ отношеніи, что знакомятъ насъ съ наивнымъ взглядомъ первобытнаго человѣка на міръ животныхъ. Впослѣдствіи изъ этого рода сказокъ выработались басни, въ которыхъ животныя потеряли самостоятельное значеніе и стали служить только образами людей съ извѣстными качествами.

Примѣчаніе. Обработка народныхъ сказокъ въ художественной литературѣ. Лучшие русскіе поэты — Жуковский и Пушкинъ — дали художественную обработку некоторымъ изъ народныхъ сказокъ. Фантастическій рассказъ въ прозаическомъ изложеніи этихъ поэтовъ облеченъ въ изящные образы, выражень прекрасными, звучными стихами (Пушкинъ: «О рыбахъ и рыбкѣ», «О мертвой царевнѣ и семи богатыряхъ», «О царѣ Салтанѣ» и др.).

2) Эпосъ героической или богатырской.

Непосредственно за мифическимъ періодомъ въ жизни народа слѣдуетъ періодъ героической. Въ мифическій періодъ вниманіе человѣка всецѣло поглощено поразительными явленіями природы, передъ которыми онъ трепеталъ и благоговѣлъ. Но съ развитіемъ человѣкъ мало-по-малу освобождается отъ рабскаго страха передъ природой; начинаетъ сознавать собственную силу и могущество. Съ этого момента, на ряду съ обоготворенными силами природы, человѣкъ начинаетъ занимать и собственная его судьба: важнѣйшія событія въ его жизни, замѣчательные подвиги выдающихся личностей. Замѣчательныя событія и личности народъ прославляетъ въ пѣняхъ, которыя устно передаются потомъ отъ одного поколѣнія къ другому. Любя то или другое лицо, народъ постепенно надѣлялъ его всѣми совершенствами, какія уважалъ въ себѣ, приписывалъ ему могущество, какимъ самъ желалъ обладать, присвоивалъ ему всѣ великія дѣянія, которыя самъ совершалъ. Дѣйствительное лицо, такимъ образомъ, становится лицомъ идеальнымъ и представителемъ цѣлаго народа. Въ отдаленную эпоху высшими идеальными образами были образы боговъ, созданные еще въ періодъ мифическій; въ представленіи человѣка образъ идеальной человѣческой личности мало-по-малу сливается съ образомъ божественнымъ: идеальная личность воспринимаетъ свойства божества и становится полубогомъ

или «героемъ». Совокупность пѣсенъ о необычайныхъ подвигахъ героевъ и составляетъ у каждаго народа «героическій эпосъ».

Въ русскомъ народномъ эпосѣ героямъ усвоено названіе «богатырей» (отъ слова богъ и богатый), а героическимъ пѣснямъ названіе «былинъ» (отъ слова былъ, былое).

Былины. Былинами называются эпическія произведенія, въ которыхъ народъ подъ образомъ подвиговъ богатырей воспѣваетъ важнѣйшія событія отдаленной, доисторической эпохи своей жизни.

Мифическія черты въ богатыряхъ. Русскіе богатыри, какъ и «герои» у другихъ народовъ, представляются лицами идеальными, возведенными на степень полубоговъ: ростомъ богатырь «выше лѣса стоячаго, чуть пониже облака ходячаго» (Святогоръ); «говорить богатырь, будто громъ гремитъ» (Вольга); ѣдетъ богатырь (Святогоръ) — «колеблется мать-сыра земля», шатаются «темны лѣсушки», мутятся «быстры рѣченьки», выливаются «изъ береговъ крутыхъ». Въ рукахъ у богатырей палица въ 30, 40, 90 или даже въ 300 пудъ, пушитъ стрѣлу богатырь — краковистый дубъ разлетается въ череня ножовые.

Такимъ образомъ, необычайная физическая сила богатырей роднитъ ихъ съ существами мифическими, съ могущественными силами природы¹⁾.

¹⁾ Примѣчаніе. Намъ теперь извѣстенъ странный, какъ могъ у народа сложиться образъ богатыря, который ростомъ «выше лѣса стоячаго, чуть пониже облака ходячаго, который такъ грузенъ и силенъ, что при поѣздкѣ его «колеблется мать-сыра земля, шатаются темны лѣсушки, мутятся быстры рѣченьки, выливаются изъ береговъ крутыхъ». Образъ, дѣйствительно чудовищный, совершенно неестественный, если на него смотрѣть, какъ на изображение простаго человѣка. Но ничего чудовищнаго и неестественнаго мы не найдемъ въ этомъ образѣ, если взглянемъ на него, какъ на олицетвореніе стихійной силы природы. Представимъ себѣ безпомощнаго первобытнаго человѣка, наблюдавшаго явленія, которыми сопровождается гроза съ бурей и ливнемъ: при ударахъ грома колеблется земля, отъ ливня рѣки выхлещутъ изъ береговъ, рѣчные потоки передвигаются и уносятъ громадные камни, буря шаркаетъ дубы съ корнями, молнія разбиваетъ ихъ въ щепы. На всѣ явленія природы первобытный человѣкъ смотрѣлъ, какъ на дѣйствія живого существа. Необычайно могучъ и силенъ долженъ быть, по представленію первобытнаго человѣка, тотъ, кто можетъ колебать землю, передвигать скалы, шаркать дубы и разбивать ихъ въ мелкія щепы. Самый ростъ этого существа долженъ быть необычайно великъ. Такимъ путемъ народъ и создавалъ образъ могучихъ богатырей, которые первоначально были олицетвореніемъ могучихъ силъ природы. А потомъ народъ забылъ первоначальное значеніе такихъ образовъ и сталъ рассказывать о богатыряхъ, какъ о замѣчательныхъ людяхъ, въ такомъ величавомъ образѣ сталъ представлять своихъ любимыхъ героевъ.

Еще примѣръ: богатыри борются съ змѣемъ 6 или 12 главымъ у

Идеальная и общенародная черты въ богатыряхъ. Надѣливъ всѣхъ богатырей непоколебимой физической силой, народъ каждому изъ богатырей придавъ какое-нибудь особенное и ответственное качество. Такъ, Вольга Святославовичъ отличается хитростью-мудростью: онъ умѣетъ «шукой-рыбой ходить въ глубокихъ моряхъ, птицей-соколомъ летать подъ облака, сѣрымъ волкомъ рыскавъ во чистыхъ поляхъ».

Добрыня Никитичъ отличается въ живостью:

«у него рѣчи привѣтливы, у него рѣчи умильныя; онъ прельститъ и уговоритъ». Наѣдетъ Добрыня на врага, онъ «знаетъ, какъ съ богатыремъ сѣхаться, знаетъ какъ богатырю честь отдать».

Отличительная черта Алеши Поповича—необыкновенная смѣлость: «какъ нѣтъ въ Кіевѣ», говорится въ одной былинѣ, «сильнѣе Илья Муромца и въ живѣе Добрыни Никитича, такъ нѣтъ смѣлѣе Алеши Поповича».

Характеристика Ильи Муромца. Илью Муромца, любимого своего богатыря, народъ надѣлилъ всеми совершенствами. Онъ сильнѣе, храбрѣе и разсудительнѣе всѣхъ другихъ богатырей, поэтому стоитъ во главѣ ихъ, считается ихъ атаманомъ (былина о Жидовинѣ). Преимущественно предъ другими богатырями Илья Муромецъ изображается въ былинахъ честнымъ, благороднымъ и челоуѣколюбивымъ. Онъ всегда стоитъ за правое дѣло (былина о Василисѣ Милуличнѣ), а защиту бѣдныхъ вдовъ и сиротъ ставитъ выше всего.

Владимиръ князь, упрямивая Илью заступиться за Кіевъ, говоритъ:

Постарайся за віру христіанскую
Не для меня, князя Владиміра,
Не для ради княгини Апраксія,
Не для церквей и монастырей,
А для бѣдныхъ вдовъ и малыхъ дѣтей.

Въ семьѣ Илья Муромецъ—почтительный сынъ. Отправляясь на службу къ князю Владиміру, онъ беретъ у родителей благословеніе:

котораго изъ ушей дымъ столбомъ вылетѣть, изъ хайлиця (пасты) иламя пышетъ. Образъ такого чудовищаго змѣя созданъ у народа также весьма естественно. Въ образѣ многоголоваго змѣя первобытный челоуѣкъ олицетворилъ громоносную тучу; причудливый формы тучи—это головы чудовищаго змѣя; туча клубится—это дымъ вылетѣть изъ ушей змѣя; изъ тучи сверкаетъ молнія—это иламя пышетъ изъ пасти змѣя; шумъ бури—это свистѣть змѣя. Тучи закрываютъ солнце, поэтому змѣя—врагъ этого свѣтлаго божества (змѣя похищаетъ красавицу). Поэтому народъ подъ образомъ змѣя сталъ представлять своихъ историческихъ враговъ: хазаръ, печенѣговъ, половцевъ и татаръ.

Не сырой дубъ къ землѣ клонится,
Не бумажные листочки разстилаются,
Разстилается сынъ передъ батюшкою,
Онъ и проситъ себѣ благословенія.

Какъ гражданинъ, Илья Муромецъ является патриотомъ. Онъ ратуетъ не изъ-за корысти (не беретъ денегъ у разбойниковъ, выкупа за Соловья-разбойника), не изъ-за личныхъ почестей (отказывается отъ воеводства въ Черниговѣ), а за славу земли русской. Отпуская трехъ побѣжденныхъ царевичей подъ Черниговымъ, онъ дѣлаетъ имъ такой наказъ:

Вы пойдете по своимъ мѣстамъ,
Вы чините вездѣ такую славу,
Что Святая Русь не пуста стоитъ,
На Святой Руси есть сильныя, могучи богатыри.

Такимъ образомъ, богатыри, будучи полубогами, вмѣстѣ съ тѣмъ являются идеальными типическими личностями, въ образы которыхъ народъ воплотилъ всѣ лучшія черты своего характера.

Черты сословныя въ богатыряхъ. Съ теченіемъ времени, когда русскій народъ подраздѣлился на сословія, богатыри вмѣстѣ съ общенародными чертами надѣлены были чертами сословными и, такимъ образомъ, стали представителями различныхъ сословій. Илья Муромецъ—крестьянскаго, Добрыня Никитичъ—княжескаго, Гришка, боярскій сынъ—боярскаго, Алеша Поповичъ—духовнаго, Васья Долгоногий—судейскаго-дьяческаго.

Сословныя черты богатырей особенно рѣзко обнаруживаются въ былинѣ о борьбѣ богатырей съ «Жидовиномъ».

Въ этой былинѣ народъ подмучиваетъ и подсмѣивается надъ слабостями, замѣченными въ разныхъ сословіяхъ.

У Васьяны полы долги,
По землѣ ходитъ Васья—заплетается...

Гришка рода боярскаго:
Боярскіе роды хвастливые...

Алешенька рода поповскаго:
Увидитъ Алеша на пахвальщикѣ
Много азата, серебра—
Знать Алеша позавидуетъ...

Съ полнымъ уваженіемъ и довѣріемъ народъ относится здѣсь только къ Добрыни Никитичу, представителю княжескаго рода, но и его онъ ставитъ ниже Ильи Муромца, богатыря-крестьянина, которому и приписываетъ побѣду надъ Жидовиномъ.

Подвиги богатырей и ихъ историческое значеніе. Богатыри совершаютъ необычайные, въ полномъ смыслѣ богатырскіе

подвиги. Добрыня Никитичъ одинъ вырубилъ чюдъ бѣлоглазую, сорочину долгоноую, черкесовъ пятигорскихъ и уничтожилъ страшнаго Змѣя Горынчища. Алеша Поповичъ убилъ чудовищнаго великана Тугарина Змѣевича. Илья Муромецъ сражается съ Идолищемъ Поганымъ, Жидовиномъ, и Соловьемъ-разбойникомъ. Все эти чудовища, нападающія на Русь, угрожающія ей, суть образы враждебныхъ народовъ, съ которыми славянамъ приходилось вести ожесточенную борьбу: хазарь, половцевъ, печенѣговъ, татаръ, и др. Народъ, перенося черты добрыхъ божествъ на богатырей, черты злыхъ божествъ переносилъ на враговъ своихъ, вслѣдствіе чего послѣдніе и являютъ въ былинахъ мифическими существами: то Змѣемъ Горынчищемъ, то Тугариномъ Змѣевичемъ, то Идолищемъ Поганымъ и т. д.

Кромѣ борьбы съ внѣшними врагами, у богатырей есть другое дѣло: они прокладываютъ дороги прямоѣзжія, строятъ мосты, истребляютъ разбойниковъ (Соловей-разбойникъ). И это дѣло богатырей—дѣйствительное-народное дѣло отдаленной эпохи жизни, когда русскому народу приходилось прокладывать дороги среди дремучихъ лѣсовъ, строить мосты черезъ быстрыя рѣки, вести борьбу съ многочисленными разбойничьими шайками.

Отличіе былинъ отъ сказокъ. Такимъ образомъ, въ основѣ необычайныхъ фантастическихъ подвиговъ богатырей лежитъ дѣйствительно «былое», какое-нибудь важное событіе изъ внѣшней или внутренней жизни народа отдаленной, доисторической эпохи. Въ этомъ состоитъ существенное различіе между былинной и сказкой. На это различіе указываетъ и народъ въ пословицѣ: «Сказка—скадка, пѣсня—быль».

Примѣчаніе. Впрочемъ, нужно замѣтить, что народъ пѣсню называлъ „былью“ не только за дѣйствительность основы ея, а въ буквальномъ смыслѣ, т. е. онъ вѣрилъ въ дѣйствительность существованія богатырей и ихъ фантастическихъ подвиговъ. Пѣсни о дѣйствительныхъ событіяхъ, переходя отъ предковъ къ потомкамъ, украшались и измѣнялись, но потомки, вѣри во все чудесное, украшенные рассказы принимали за вполне достоверныя.

Съ внѣшней стороны сказки отличаются отъ былинъ тѣмъ, что представляютъ собою поэтическій рассказъ въ прозаической формѣ, а былины слагаются мѣрной, стихотворной рѣчью. Сказки рассказываются, а былины передаются нараспѣвъ только людьми (старцами, нерѣдко слѣпцами),

обладающими счастливою памятью, усвоивающей содержаніе точно, соблюденіемъ стихотворнаго размѣра.

Значеніе былинъ для народа. Былины имѣли чрезвычайно важное значеніе для народа: онѣ развивали въ народѣ чувство патріотизма. Любя богатырей, народъ любилъ самого себя, такъ какъ сила и храбрость богатырей—это сила и храбрость самого народа; восхищаясь подвигами богатырей, народъ восхищался своимъ блестящимъ прошлымъ, такъ какъ подвиги богатырей—это подвиги самого народа.

Примѣчаніе. Старшіе и младшіе богатыри. Чѣмъ древнѣе былина, тѣмъ труднѣе указать историческую оснѣву въ ней, тѣмъ больше фантастическаго имѣетъ образъ богатырей, такъ и въ разнѣзѣ объ ихъ подвигахъ. На этомъ основаніи былины раздѣляются на отдѣлы или циклы: былины о богатыряхъ старшихъ и младшихъ. Главные изъ старшихъ богатырей—Святгоръ, Микула Селяниновичъ, Вольга Святославовичъ. Старшіе богатыри, по былинамъ, жили ранѣе младшихъ, и по свойствамъ своимъ ближе подходятъ къ мифическимъ существамъ, чѣмъ къ людямъ.

Киевскіе богатыри. Жизнь и дѣятельность младшихъ богатырей приурочены къ исторической эпохѣ князя Владимира, просвѣтителя Руси христіанствомъ. Къ младшимъ богатырямъ относятся: Илья Муромецъ, Добрыня Никитичъ, Алеша Поповичъ, Гришна—богорскій сынъ, Иванъ—гостинный сынъ, Васыля долгоногий и др. Все эти богатыри состоятъ на службѣ у киевскаго князя Владимира, защищаютъ столичный Киевъ градъ, почему и называются киевскими.

Новгородскіе богатыри. Кромѣ Киева, центромъ общественной и политической жизни въ древней Руси была Новгородъ. Общественная и политическая жизнь Новгорода изображается въ особыхъ былинахъ—о „Садкѣ“ и „Василіи Буслаевѣ“, которые называются новгородскими.

3) Эпосъ историческій.

Героическій эпосъ естественнымъ путемъ переходитъ въ историческій, при изображеніи важнѣйшихъ событій позднѣйшаго времени, о которыхъ у народа сохраняются болѣе свѣжія воспоминанія: народъ запоминаетъ имена замѣчательныхъ личностей, время ихъ жизни, иногда подробности подлинныхъ историческихъ событій. При такихъ условіяхъ богатыри, со всею чудесною обстановкою богатырскихъ подвиговъ, должны были въ народномъ эпосѣ уступить мѣсто обыкновеннымъ лицамъ и дѣйствительнымъ событіямъ. Весьма поэтично моментъ утраты вѣры въ существованіе богатырей изображенъ въ былинѣ «Какъ перевелся богатыри на Святой Руси».

Форма народнаго историческаго эпоса—историческая пѣсня.

Историческія пѣсни. Историческими называются пѣсни,

въ которыхъ народъ въ поэтической формѣ сохраняетъ воспоминаніе о важнѣйшихъ историческихъ событіяхъ и замѣчательныхъ историческихъ лицахъ и выражаетъ свой взглядъ на нихъ.

Содержаніе историческихъ пѣсень. Русскій историческій эпосъ начинается пѣснями о татарской эпохѣ и затѣмъ идетъ чрезъ всю дѣйствительную исторію русскаго народа, останавливаясь на особенно выдающихся историческихъ лицахъ и событіяхъ. Сюда относятся времена Іоанна Васильевича Грознаго, эпоха самозванцевъ, царствованіе Алексѣя Михайловича, Петра Великаго, эпоха отечественной войны съ французами (1812 г.) и даже далѣе.

Сходство съ былинами. Историческія пѣсни составляютъ прямое продолженіе эпоса богатырскаго, поэтому по формѣ онѣ ничѣмъ не отличаются отъ былинъ: въ нихъ тотъ же самый стихотворный складъ, тѣ же самые эпические обороты и выраженія, какъ и въ былинахъ.

Отличіе отъ былинъ. Различіе же между тѣми и другими въ содержаніи: а) содержаніе историческихъ пѣсень гораздо ближе подходит къ дѣйствительной исторіи, чѣмъ содержаніе былинъ; б) чудесный фантастическій элементъ, которымъ всегда прикрыта дѣйствительность въ былинахъ, въ историческихъ пѣсняхъ встрѣчается рѣже. Такъ, напр., въ пѣснѣ о «Щелканѣ Дудентьевичѣ» довольно правдиво изображено дѣйствительное историческое событіе, случившееся въ городѣ Твери въ 1327 году. По разсказу лѣтописца, Шевкаль, сынъ Дуденевъ, посолъ хана Узбека, задумалъ убить тверского князя Александра, сѣсть въ Твери на княженіе и всѣхъ христіанъ привести въ татарскую вѣру. Но князь Александръ вступилъ въ битву съ татарами и сжегъ Шевкала вмѣстѣ съ его дружиною во дворцѣ. Въ народной пѣснѣ, сравнительно съ лѣтописнымъ разсказомъ, видоизмѣнены только имена дѣйствующихъ лицъ (Шевкаль названъ Щелканомъ, Узбекъ — Азвякомъ, вмѣсто Александра Тверскаго указаны два брата Борисовича), и названъ другой родъ смерти Шевкала (по пѣснѣ его разорвали). Въ пѣснѣ «Взятіе Казани» согласно съ исторіей изображены послѣдніе моменты взятія города Казани, и весьма ясно указаны отличительныя черты характера Іоанна Грознаго — его подозрительность и страшная вспыльчивость.

Значеніе историческихъ пѣсень. Историческія пѣсни вмѣстѣ съ былинами составляютъ поэтическую исторію

народной жизни, и для народа онѣ имѣли такое же значеніе, какое имѣютъ лѣтописи и исторія для образованныхъ людей. Положимъ, въ историческихъ пѣсняхъ, какъ устномъ преданіи, встрѣчаются отступленія отъ точныхъ свидѣтельствъ письменныхъ историческихъ памятниковъ, но, несмотря на это, онѣ хорошо знакомятъ насъ съ тѣмъ, какое участіе народъ принималъ въ историческихъ событіяхъ, какое значеніе придавалъ имъ и какъ относился къ извѣстнымъ историческимъ личностямъ.

Примѣчаніе. Малороссійскія думы. Историческія пѣсни малороссійскаго народа, изображающія борьбу казачества съ турками, татарами и поляками (съ XV—XVII вв.), называются «думами». Такое названіе усвоено имъ потому, что въ нихъ большое мѣсто занимаютъ размышленія по поводу изображаемыхъ событій.

Пословицы и загадки ¹⁾.

Къ народнымъ эпическимъ произведеніямъ относятся пословицы и загадки.

Пословицы. Пословицами называются краткія изреченія, выраженныя въ поэтической формѣ и заключающія въ себѣ правила житейской мудрости народа. Напр.: «Глубже пахать, больше хлѣба жевать»; «Вѣкъ живи, вѣкъ учись»; «Богъ видитъ, кто кого обидитъ»; «Незванный гость — хуже татарина»; «Проналъ, какъ шведъ подъ Полтавой»; «Новая метла чисто мететъ»; «Рыба ищетъ, гдѣ глубже, а человекъ — гдѣ лучше»; «Частыя пирушки изведутъ полушки»; «У злой Натальи — все люди канальи» и др.

Пословицы у народа слагались постепенно, начиная съ незапамятныхъ временъ постепенно умножались и, какъ священный завѣтъ старины, передавались отъ предковъ къ потомкамъ. Вслѣдствіе этого народъ съ уваженіемъ относится къ пословицамъ, постоянно приводитъ ихъ въ подтвержденіе своихъ сужденій и вѣритъ въ непреложность вѣтинъ, выраженныхъ въ пословицахъ по убѣжденію народа — «Старинная пословица во вѣкъ не сломится», «На пословицу суда нѣтъ».

Загадки. Загадками называются краткія аллегорическія выраженія, въ которыхъ одинъ предметъ изображается посредствомъ другого, имѣющаго съ нимъ какое-нибудь сходство. Напр.: «Изъ окна въ окно золотое веретено» (лучъ солнца); «За бабиной взбушкой виситъ хлѣба краюшка»

¹⁾ Примѣчаніе. Пословицы и загадки слагались у народа въ теченіе всѣхъ трехъ указанныхъ періодовъ; почему и не могутъ быть причислены къ одному какому-нибудь изъ нихъ въ отдѣльности.

(полумѣсяцъ); «Черная корова весь міръ поборола, бѣлая подняла» (ночь и день).

Въ древности умѣнью загадывать и разгадывать загадки придавали важное значеніе. У грековъ Эдипъ спасъ городъ Фивы отъ чудовища Сфинкса, отдавъ загадку послѣдняго. У евреевъ мудрѣйшій изъ царей—Соломонъ состязается въ мудрости съ царицею Савскою» посредствомъ загадокъ. Въ русской сказкѣ «молодецъ», умѣющій отгадывать загадки, получаетъ руку неприступной красавицы. Такое значеніе загадкамъ придавалось потому, что въ древнѣйшую эпоху онѣ были краткими формулами, заключавшими въ себѣ мнѣческія воззрѣнія народа. Даже въ наше время среди народа ходитъ множество загадокъ, имѣющихъ мнѣческій смыслъ. Но въ настоящее время народъ уже забылъ первоначальное значеніе загадокъ и употребляетъ ихъ, какъ средство скоротать длинные осенніе и зимніе вечера, упражняясь въ остроуміи при отысканіи смысла загадокъ.

Духовно-христіанскій эпосъ.

Особый видъ народнаго эпоса составляетъ духовно-христіанскій эпосъ въ формѣ «Духовныхъ стиховъ» и «легендъ».

Духовные стихи—это пѣсни религіознаго содержанія, составленныя подъ вліяніемъ памятниковъ христіанской письменности.

Духовные стихи появились у народа со времени принятія христіанства, когда прежняя свѣтская поэзія стала казаться народу грѣховной. Творцами и хранителями духовныхъ стиховъ были путешественники по святымъ мѣстамъ или калики ¹⁾ переходіе (стихъ «Сорокъ каликъ со каликою») и калѣки, т. е. нищіе братія (стихъ о «Вознесеніи Иисуса Христа»), по преимуществу старцы-слѣпцы, которые и въ настоящее время добываютъ себѣ пропитаніе, распѣвая духовные стихи по селамъ, особенно во время престольныхъ праздниковъ и ярмарокъ.

Источники содержанія стиховъ. Содержаніе духовныхъ стиховъ пѣвцы заимствовали изъ книгъ Священнаго Писанія, церковныхъ пѣсенъ, житій святыхъ, но болѣе всего изъ апокрифическихъ сочиненій ²⁾. Въстѣтъ съ письменными источниками на

¹⁾ Названіе «каликъ» произошло отъ латинскаго *caliga*—короткій сапогъ, обувь странника.

²⁾ Апокрифическими (*ἀποκρυφος*—тайный, сокровитный) называются книги, составленныя въ подражаніе библейскимъ книгамъ, но заключающія въ себѣ много фантастическаго вымысла.

содержаніе стиховъ вліяли старинныя мнѣческія воззрѣнія народа, вслѣдствіе чего стихи представляютъ смѣсь христіанскихъ воззрѣній съ языческими и называются поэтому «двоевѣрными».

Стихъ о Георгіи Храбромъ. Первая половина стиха. «Георгіи Храбромъ» составлена, напр., на основаніи письменнаго житія этого святого и довольно близко къ этому житію излагаетъ исторію мученій св. Георгія при Діоклитіанѣ (въ стихѣ мучитель Демьянице, Диклитіанище). Мучитель приказываетъ св. Георгія «во пилю плити», въ «топоры рубити», въ «сапоги ковать гвозди желѣзные», въ «смолъ варити», по, по Божиему повелѣнію, по Егорьеву моленію... ничего Егорью не вредилось. Тогда Діоклитіанъ приказалъ заключить святого въ глубокомъ погребѣ, гдѣ онъ просидѣлъ 30 лѣтъ.

Вторая же половина этого стиха составлена на основаніи древне-русскихъ мнѣческихъ и героическихъ сказаній. Св. Георгій является здѣсь русскимъ богатыремъ, устройтеlemъ русской земли и просвѣтителемъ русскаго народа. Онъ раздѣляетъ по русской землѣ «лѣса дремучіе», «горы толкучія», «рѣки текучія», «звѣрей рыскучихъ», утверждаетъ повсюду вѣру святую христіанскую. Самый образъ Георгія носитъ на себѣ черты мнѣческихъ сказочныхъ существъ:

У Георгія — По ковшу ноги въ чистомъ серебрѣ,
По доivotъ руки въ красномъ золотѣ,
Голова у Егорія вся жемчужная,
По всемъ Егорія части звѣдаи.

Форма духовныхъ стиховъ. По формѣ духовные стихи весьма близко подходятъ къ героическимъ и историческимъ пѣснямъ, по образцу которыхъ они составились.

Легенда ¹⁾. Легендами называются прозаическіе рассказы религіозно-нравственнаго содержанія.

Отличіе легендъ отъ дух. стиховъ. Источники легендъ тѣ-же самыя, что и духовныхъ стиховъ; но въ легенды, какъ прозаическіе рассказы, народъ внесъ гораздо болѣе фантастическаго вымысла, такъ что отъ книжной основы въ легендѣ иногда остаются одни только названія лицъ и событій. Большая часть легендъ,

¹⁾ Названіе «легенды» отъ латинскаго слова «*legenda*»—означаетъ собственно то, что должно быть прочтано; словомъ *legenda* на Западѣ называли сначала обязательныя чтенія во время богослуженія, потомъ стали называть такъ обязательно прочтываемыя житія святыхъ, а такъ какъ въ житіяхъ святыхъ было много вымышленнаго, то наконецъ, словомъ «*legenda*» стали обозначать всякій религіозный рассказъ, заключающій въ себѣ много баснословнаго, недостовѣрнаго.

вращающихся среди русского народа, поучительного характера. Основная идея их та же, что и правописательных сказок — это торжество добра над злом, честного бѣдняка над жестокимъ, неправдой разжившимся богачомъ. Таковы, напр., легенды: «Бѣдная вдова», «Христовъ братецъ» и др.

Примѣчаніе. Въ легендѣ «Бѣдная вдова» рассказывается, какъ однажды, во время странствованія по землѣ Христа съ апостолами, ихъ никто въ деревнѣ не пустилъ ночевать, кромѣ бѣдной вдовы, которая радѣла за нѣмъ послѣдній кусокъ хлѣба. Когда на другой день Христосъ съ апостолами отирались далѣе, на дорогѣ имъ встрѣтился голодный волкъ и бочка съ деньгами. Христосъ волка послалъ съѣсть у бѣдной вдовы корову съ теленкомъ, а бочку приказалъ катиться на дворъ къ богатому мужику. Апостолы удивились этому, но Господь сказалъ: «такъ тому быть должно». Бѣдная вдова, лишившись коровы, сказала «Богъ далъ, Богъ и взылъ: Его Святая воля». Богачъ же, получивъ деньги, проговорилъ: «хоть бы еще столько же послалъ Господь». Между тѣмъ во время пути, апостолы захотѣли пить. Спаситель указалъ имъ колодезь, изъ вѣмъ были жабы, ямъ и всякая нечистота. Тогда Онъ указалъ имъ другой; тутъ росли деревья чудесныя, пѣли птицы райскія. Апостолы напившись и возвратились. «Что такъ долго не возвращались?» спросилъ ихъ Господь. «Мы пробывъ тамъ только три минуточки», отвѣтили апостолы. «Но три минуточки, а три года вы тамъ пробывъ» сказалъ Онъ и потомъ прибавилъ: «такое у перваго колодезя, такое худо на томъ свѣтѣ будетъ богатому мужику, а такое у другаго, такое хорошо будетъ на томъ свѣтѣ бѣдной вдовѣ».

Значеніе духовныхъ стиховъ и легендъ. Духовные стихи и легенды важны въ томъ отношеніи, что показываютъ, насколько основательно усвоилъ русскій народъ христіанское ученіе, какъ понималъ его, какія суевѣрія распространены были въ народной массѣ.

2. Художественный эпосъ, его виды и формы.

Художественныя эпическія произведенія создаются отдѣльными лицами. За немногими исключеніями, все существующіе виды художественнаго эпоса получили опредѣленную форму и названіе у классическихъ народовъ, по преимуществу у грековъ (классическій эпосъ). Отъ классическихъ народовъ формы художественнаго эпоса перешли къ ново-европейскимъ народамъ, которые сначала рабски подражали произведеніямъ классической литературы (ложно-классическій эпосъ, а потомъ самостоятельно переработали формы классическаго эпоса (эпосъ новѣйшій, художественный). Изъ формъ художественнаго эпоса ново-европейскіе народы самостоятельно выработали только балладу и романтическую поэму (романскій эпосъ).

Главная форма художественнаго эпоса: 1) поэма, 2) идиллія, 3) басня, 4) баллада, 5) романъ, 6) повѣсть и 7) рассказъ.

1) Поэма.

Историческое развитіе видовъ поэмы. Поэма названіе свое получила у грековъ (ποίημα—твореніе) и явилась тамъ въ формѣ народной героической поэмы. Греческая героическая поэма являлась подражаніемъ у римлянъ, явилась подражательная классическая поэма; классическимъ поэмамъ рабски стали подражать ново-европейскіе народы—явилась ложно-классическая поэма; съ паденіемъ ложно-классицизма, въ началѣ XIX-го столѣтія явилась новѣйшая поэма (начало положилъ Байронъ), отличающаяся отъ классической и ложно-классической. Особый видъ представляетъ романтическая поэма, явившаяся въ средніе вѣка.

а) Классическая народная героическая поэма или эпосъ.

Совершеннѣйшими образцами народныхъ героическихъ поэмъ считаются греческія поэмы—«Иліада» и «Одиссея» Гомера (См. содержаніе «Иліады» и «Одиссеи» Хр. Галахова часть II, стр. 501—503). Народная героическая поэма представляетъ обработку народнаго героическаго эпоса и составляетъ переходную ступень отъ безыскусственной народной поэзіи къ искусственной или художественной.

Поэмами или эпосами у грековъ названы были обширные, но отличающіеся единствомъ содержанія поэтические рассказы о дѣяніяхъ героевъ, принимавшихъ участіе въ важномъ событіи народной жизни («Иліада» и «Одиссея»).

Процессъ созданія Иліады и вообще героической поэмы.

У грековъ первоначально существовали героическія пѣсни (рапсодія), подобныя нашимъ былинамъ, о подвигахъ отдѣльныхъ героевъ: Ахиллеса, Одиссея, Аякса, Диомеда, Гектора и др. Творцами и хранителями этихъ пѣсней у грековъ были «рапсоды», особый классъ пѣвцовъ, типъ которыхъ представленъ въ «Одиссеѣ» въ лицѣ Демодокъ (VIII, 65). Пѣсни эти долгое время хранились въ устахъ народа, при чемъ многое изъ нихъ забывалось, другое вновь вводилось въ содержаніе. Съ теченіемъ времени отдѣльныя героическія пѣсни мало-по-малу начинаютъ группироваться около одного выдающагося событія (у грековъ—разрушеніе Трои), и отдѣльные раз-

сказы такимъ образомъ постепенно объединяются. Гениальные поэты, выходящие изъ среды народа, сообщили подготовленному въ теченіи нѣсколькихъ вѣковъ эпическому матеріалу полное единство и художественную форму. Такъ изъ греческаго народнаго эпоса составились «Иліада» и «Одиссея». (Такимъ же путемъ у индійцевъ явились — «Магабгарата» и «Рамаяна», у персовъ — «Шахъ-Намэ»).

Русскій народный эпосъ, по особымъ историческимъ обстоятельствамъ, не достигъ полнаго развитія и остановился на ступени былиннаго сказанія, не получивъ художественной обработки въ формѣ поэмы или эпоса.

Примѣчаніе. Созданіе «Иліады» и «Одиссеи» греки приписываютъ гениальному пѣвцу Гомеру, который жилъ, по преданію, въ X в. до Р. Х. Но на самомъ дѣлѣ въ созданіи этихъ поэмъ принимали участіе многіе греческіе народные поэты, какъ предшествовавшіе Гомеру, такъ и жившіе послѣ него. Но греки запомнили только имя Гомера, который, вѣроятно, былъ самымъ талантливымъ изъ пѣвцовъ, и ему одному усвоили составленіе данныхъ произведеній.

Гомерическія пѣсни сначала сохранялись устно; въ первый разъ записаны онѣ были во времена греческаго тирана Пизистрата (между 510 и 508 гг. до Р. Х.); затѣмъ ученые Александрійской школы раздѣлили «Иліаду» и «Одиссею» на 24 пѣсни, по числу буквъ греческаго алфавита. На русскій языкъ «Иліада» переведена Гнѣдичемъ, «Одиссея» — Жуковскимъ.

Особенности народной героической поэмы. Особенности героической поэмы обуславливаются источникомъ, изъ котораго она почерпаетъ свое содержаніе. Матеріаломъ для нея послужилъ народный героическій эпосъ, поэтому всѣ существенныя черты послѣдняго свойственны и героической поэмѣ.

а) Предметъ героической поэмы. Героическая поэма, какъ и вообще народный героическій эпосъ повѣствуетъ о важномъ событіи, имѣющемъ общенародное значеніе. Главный предметъ русскаго богатырскаго эпоса — борьба съ дикими кочевыми народами, главный предметъ «Иліады» — борьба ахейцевъ съ троянцами или европейскихъ грековъ съ малоазійскими.

б) Дѣйствующія лица въ героической поэмѣ. Главныя дѣйствующія лица героической поэмы — «герои», подобные нашимъ богатырямъ, личности идеальныя, возведенныя на степень полубоговъ. Таковы въ «Иліадѣ» герои со стороны ахейцевъ: Ахиллесъ, Одиссей, Аяксъ, Діомедъ, Патроклъ, Агамемнонъ, Менелай, Несторъ и др.; со стороны троянцевъ: Гекторъ, Эней, Парисъ и др. Многіе изъ этихъ героев ведутъ свое происхожденіе прямо отъ боговъ. Такъ, Ахиллесъ — сынъ богини

Фетиды, Одиссей — внукъ Эола, Аяксъ — внукъ Юпитера, Эней — сынъ Венеры и т. д.

в) Мифическій элементъ въ героической поэмѣ. Какъ нашъ богатырскій эпосъ носитъ черты мифическихъ воззрѣній народа, такъ и въ «Иліадѣ» и «Одиссеѣ» сказанія о герояхъ переплетаются съ сказаніями о богахъ. Боги въ «Иліадѣ» дѣйствуютъ вмѣстѣ съ людьми; они принимаютъ непосредственное участіе въ сраженіяхъ, при чемъ одни сражаются за ахейцевъ (Гера, Афина, Посейдонъ), другіе за троянцевъ (Арей, Аполлонъ, Киприда).

г) Полнота изображенія жизни. Въ героической поэмѣ, представляющей собой окончательное завершеніе народнаго эпоса, который создавался въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій, выражаются религіозныя вѣрованія, понятія, взгляды и убѣжденія цѣлой эпохи. Такъ «Иліада» и «Одиссея» знакомятъ насъ съ представленіями грековъ о богахъ, съ образомъ жизни боговъ, съ отношеніемъ ихъ другъ къ другу и къ людямъ, съ представленіемъ грековъ о будущей загробной жизни, съ политическими учрежденіями, съ бытомъ военнымъ («Иліада»), общественнымъ и семейнымъ (по преимуществу «Одиссея»), съ состояніемъ искусствъ и ремеслъ; словомъ данныя поэмы, представляютъ полную и живую картину жизни грековъ героической эпохи во всемъ разнообразіи ея проявленій.

д) Тонъ разсказа. Тонъ разсказа героической поэмы, какъ и вообще народнаго эпоса, спокойный, вполне объективный.

О самыхъ поразительныхъ событіяхъ и самыхъ обыкновенныхъ явленіяхъ поэтъ разсказываетъ одинаково спокойно, не обнаруживая того, что онъ передумалъ, переживалъ во время процесса творческой дѣятельности.

Особенности поэмъ Гомера. Помимо указанныхъ общихъ свойствъ героическихъ поэмъ, поэмы Гомера, въ которыхъ наилучшимъ образомъ выразился національный гений греческаго народа обладаютъ особенными, свойственными только имъ, достоинствами и совершенствами. Между многочисленными и разнообразными достоинствами «Иліады» и «Одиссеи», заслуживаютъ особеннаго вниманія: а) безпримѣрная полнота изображенія жизни цѣлой эпохи со стороны религіозной, политической, общественной и семейной; б) необыкновенное разнообразіе характеровъ, полнота и живость ихъ изображенія; в) поразительная вѣрность и пластичность картинъ

природы; г) мѣткость, оригинальность и живость сравненій и эпитетовъ ¹⁾).

Благодаря своему высокому совершенству, «Иліада» и «Одиссея» имѣютъ всемірное значеніе и до настоящаго времени составляютъ предметъ удивленія и тщательнаго изученія у всѣхъ образованныхъ народовъ.

б) Подражательная классическая поэма.

«Иліада» и «Одиссея», сдѣлавшись извѣстными другимъ народамъ, у многихъ изъ нихъ возбудили стремленіе создать подобныя произведенія въ своей литературѣ. Въ силу этого стремленія является цѣлый рядъ поэмъ, написанныхъ по образцу произведеній Гомера, которымъ поэтому и усвоено названіе «подражательныхъ».

Первой, наиболѣе удачной подражательной поэмой была «Энеида» римскаго поэта Виргилія (современника Августа). Въ 12 пѣсняхъ «Энеиды» Виргилій рассказываетъ о полномъ приключеніи странствованія троянскаго героя Энея, послѣ разрушенія Трои, къ Италію, къ берегамъ Тибра, гдѣ онъ положилъ основаніе римскому государству и сдѣлался родоначальникомъ римскихъ царей (содержаніе «Энеиды» см. Хр. Галахова ч. II, стр. 511—513).

По плану построения и по содержанію «Энеида» — поэма подражательная. Первые шесть пѣсней, гдѣ рассказывается о странствованіи Энея, Виргилій написалъ по образцу «Одиссеи». Напр.: жизнь Энея у кароагенской царицы Дидоны, сходженіе его въ адъ прямо напоминаетъ жизнь Одиссея у нимфы Калипсо и сходженіе въ адъ Одиссея. Въ послѣднихъ шести пѣсняхъ «Энеиды» битвы троянцевъ съ туземцами описаны Виргиліемъ по образцу битвъ подъ стѣнами Трои, изображенныхъ въ «Иліадѣ».

Отличіе подражательной поэмы отъ оригинальной. «Энеида» не есть обработка римскаго народнаго героическаго эпоса; въ основу содержанія ея положены сказанія греческаго народа о троянскомъ героѣ Энеѣ. Виргилій жилъ, по меньшей мѣрѣ, на восемь вѣковъ послѣ эпохи троянской войны; вѣрованія, нравы и понятія римскаго народа во время созданія «Энеиды» во многомъ отличались отъ вѣрованій и нравовъ грековъ героической эпохи. По этимъ причинамъ Виргилій не могъ изобразить событія

¹⁾ Особенности эти выясняются при чтеніи поэмъ.

изъ эпохи троянской войны такъ правдиво и живо, какъ они изображены въ поэмахъ Гомера. Поэтъ, изображая событія отдаленной эпохи, незамѣтно для самого себя выражалъ въ своемъ произведеніи взгляды и понятія своего времени (сравнить рассказы о сходженіи Энея и Одиссея въ адъ). Такимъ образомъ, въ цѣломъ «Энеида» — произведеніе искусственное, не дающее намъ вѣрной картины нравовъ той эпохи, къ которой относится ея содержаніе. Въ этомъ отношеніи поэмы Гомера стоятъ неизмѣримо выше «Энеиды».

Но, благодаря многимъ дѣйствительно прекраснымъ сценамъ (I и описаніе бури; во II и III п. рассказъ Энея Дидонѣ о разрушеніи Трои и др.), изяществу языка, благозвучію стиха; благодаря искусному соединенію повѣствованія о героической эпохѣ съ рассказомъ о важнѣйшихъ событіяхъ и лицахъ позднѣйшей римской исторіи, современники высоко цѣнили «Энеиду» и ставили ее даже выше «Иліады» и «Одиссеи». Уваженіе къ труду Виргилія перешло отъ римлянъ и къ другимъ европейскимъ народамъ, и въ эпоху господства ложно-классическаго направленія въ литературѣ поэты старались подражать «Энеидѣ» такъ же, какъ подражали безсмертнымъ твореніямъ Гомера.

в) Ложно-классическая поэма у христіанскихъ европейскихъ народовъ.

Европейскіе народы, познакомившись съ образцами греческой и римской литературы, начали рабски подражать имъ. Подражаніе образцамъ классической литературы началось въ Италіи, оттуда перешло во Францію и черезъ послѣднюю распространилось во всей Европѣ. Выработалось особое направленіе въ литературѣ, господствовавшее въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій (въ XVII — XVIII в.), которому усвоено названіе «ложно-классическаго». Французскій писатель Буало (1637—1711), на основаніи изученія образцовъ классической поэзіи, составилъ теорію поэзіи — «L'art poétique», выполненіе правилъ которой считали для себя обязательнымъ поэты всѣхъ европейскихъ народовъ.

По этой теоріи, высшимъ видомъ эпической поэзіи считалась поэма или эпопея, совершеннѣйшими образцами эпопей — «Иліада» и «Одиссея» Гомера и «Энеида» Виргилія ¹⁾.

¹⁾ Подражательныя поэмы: у насъ «Россіада» и «Владиміръ» — Хераскова; у французовъ «Генриада» — Вольтера; у итальянцевъ «Освобожденный Іерусалимъ» — Торквато Тассо; у нѣмцевъ «Мессіада» — Клоштона; у португальцевъ «Лузіада» — Камозанса.
Англичанъ: «Потопъ» — Мильтона

Особенности ложно-классических поэмъ. Въ частности, правила построения ложно-классической поэмы сводятся къ тѣмъ положеніямъ, которые были извлечены изъ изученія особенностей героической поэмы. а) Предметомъ поэмы (въ подражаніе «Иліадѣ») должно служить событіе важное, по преимуществу такое, въ которомъ принимали бы участіе цѣлые народы. Предметомъ «Россіады» Хераскова служить покореніе Казани при Іоаннѣ Грозномъ.

б) Героями поэмы должны быть великіе люди, надѣленные сильными страстями, по преимуществу цари и полководцы. У Хераскова—Грозный, ханъ Алей, Курбскій и др. своими качествами и подвигами напоминаютъ героевъ классическихъ поэмъ.

в) Въ подражаніе мифическому элементу классическихъ поэмъ, въ содержаніе поэмы, по теоріи Буало, долженъ входить чудесный, фантастическій элементъ. Такъ, въ «Россіадѣ», на ряду съ героями, дѣйствуютъ черемисскій богъ Киреметь, олицетворенное «Безбожіе», волшебникъ Нигринъ и т. д. Грозному старецъ Вассіанъ, какъ Анхизъ Энею, показываетъ души его предковъ и потомковъ.

г) Помимо уподобленія классическимъ поэмамъ въ указанныхъ требованіяхъ, ложно-классики доводили подражательность своихъ поэмъ до мелочей: мы замѣчаемъ ее въ названіяхъ многихъ поэмъ: «Россіада», «Мессіада», «Генриада» названы такъ въ подражаніе классической «Иліадѣ».

д) По образцу начала «Иліады»: «Гѣвъ, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына», ложно-классики начинали свои произведенія словомъ «пою» и обращеніемъ къ сверхъестественнымъ существамъ. «Россіада» начинается словами:

«Пою отъ варваровъ Россію свободенну,
Попранну власть татаръ и гордость низложенну».

Затѣмъ въ ней слѣдуетъ обращеніе въ «вѣчности» и «духу стихотворца»¹⁾.

¹⁾ Примѣч. Поэма «Россіада» Хераскова состоитъ изъ 12 пѣсень. Первая пѣсня начинается описаніемъ бѣдственнаго состоянія Москвы послѣ большого московскаго пожара. Іоанну Грозному является во снѣ кн. Александръ Тверской и воззываетъ ему волю Божию спасти Россію, при чемъ Грозному показаны были всѣ его предки, пострадавшіе отъ татаръ. Царь отправляется въ Лавру къ преподоб. Сергію просить благословенія на войну противъ Казанскаго царства. Возвратившись изъ Лавры, онъ собираетъ царскую думу, которая рѣшаетъ предпринять походъ противъ Казани. Въ Казани въ это время происходили внутренній смуты, страшно ослабившія могущество Казанскаго царства. Казанскій царца Сумбека (онъ напоминаетъ Дидона и

е) Наконецъ, многія картины въ ложно-классическихъ поэмахъ представляютъ прямую передѣлку картинъ изъ поэмъ Гомера и Виргилія. У Хераскова битвы подъ Казанью напоминаютъ битвы подъ стѣнами Трои, буря на Волгѣ—описаніе бурь въ «Одиссеѣ» и «Энеидѣ». Но особенно много заимствованій Херасковъ сдѣлалъ изъ поэмы Тассо «Освобожденный Іерусалимъ», въ свою очередь написанной по правиламъ ложно-классической теоріи.

Недостатки ложно-классическихъ поэмъ. Выполненіе правилъ ложно-классической теоріи, дѣйствительно, сообщало подражательнымъ поэмамъ сходство съ классическими, но это сходство было чисто вѣшное. Въ подражательныхъ поэмахъ нѣтъ самаго важнаго, самаго существеннаго свойства классическихъ поэмъ: національности содержанія и вѣр-

Армиду), желая узнать будущую судьбу своего царства, отправляется въ очарованный казанскій лѣсъ, на могилу прежняго своего мужа—Сафигиря (описаніе очарованнаго казанскаго лѣса у Хераскова представляетъ рабское подражаніе описанію очарованнаго лѣса въ «Освобожденномъ Іерусалимѣ»—Тассо), и тамъ, какъ волшебница вызываетъ тѣнь Сафигиря, которая предсказываетъ ей скорое паденіе Казани. Между тѣмъ русскія воиска идутъ по направленію къ Казани, преодолевая цѣлый рядъ препятствій, встрѣчающихся имъ на пути. Такъ, напримѣръ, имъ приходится отражать крымскіхъ татаръ, союзниковъ казанцевъ; «Олицетворенное безбожіе», опасаясь потерять свою власть въ казанской странѣ послѣ покоренія ея русскими, поднимаетъ противъ послѣднихъ всѣ силы ада; по внушенію «Олицетвореннаго безбожія», черемисскій богъ Киреметь волнуетъ Волгу и разбиваетъ русскія суда (чудесный элементъ, внесенный въ подражаніе мифическому элементу классическихъ поэмъ). Но русскіе мужественно преодолеваютъ какъ эти, такъ и многія другія препятствія. Грозного во время похода ободраетъ, между прочимъ, пустыяникъ Вассіанъ; онъ возводитъ его на «Гору Пророчества» и показываетъ ему въ видѣніи славныхъ предковъ и потомковъ его, а также—послѣдующія событія его царствованія: покореніе Казани, Астрахани и Сибири (рассказъ о пустыяникѣ Вассіанѣ—рабское подражаніе «Энеидѣ», гдѣ рассказывается о схожденіи въ адъ Эней, которому Анхизъ, отецъ его, предсказываетъ будущую судьбу потомковъ его до импер. Августа, и «Генриадѣ» Вольтера, гдѣ рассказывается о св. Людовикѣ, который въ сновидѣніи называетъ Генриху IV всѣхъ будущихъ королей Франціи). Наконецъ въ «Россіадѣ» описывается осада Казани, во время которой сильно вредитъ русскимъ волхвъ Нигринъ (на подобіе волшебника Исмена въ «Освобожденномъ Іерусалимѣ»), битвы подъ стѣнами казанской крѣпости (подражаніе описанію битвы подъ стѣнами Трои и Іерусалима) и самое занятіе Казани.

«Россіада» написана Александрійскими стихами, какими написано большинство ложно-классическихъ поэмъ:

Подъ тѣнью горъ крутыхъ казанскихъ видѣтъ лѣсъ,
Въ которыхъ входа нѣтъ сіянію небесъ;
На вѣтвяхъ вѣчные летаютъ густые мраки,
Проходимъ дивныя являюща призраки...

ности представлення жизни изображаемой эпохи. Особенности поэм Гомера (как мы уже видели) вытекают прямо из свойств греческаго народнаго героическаго эпоса: герои «Илиады» и «Одиссеи» — это національные греческіе идеалы, жизнь и нравы героев — это жизнь и нравы грековъ героической эпохи, боги (Зевсъ, Гера, Аполлонъ, Афина и др.) дѣйствующіе вмѣстѣ съ героями, — это національные боги грековъ, которымъ они вѣрили и поклонялись.

У европейскихъ народовъ были другіе идеалы, другіе нравы и вѣрованія, а между тѣмъ въ поэмахъ выводились герои, подобные классическимъ героямъ; въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выводились языческія божества, волшебники, волшебницы, олицетворенные добродѣтели и пороки, въ дѣйствительность существованія которыхъ не вѣрили ни поэты, ни читатели. Слѣдовательно, все то, что было естественно и составляетъ достоинство классическихъ поэмъ, то въ подражательныхъ поэмахъ являлось искусственнымъ, ложнымъ и составляетъ ихъ недостатокъ.

Такъ какъ подражательныя поэмы сходны были съ классическими только по внѣшней сторонѣ и не имѣли существенныхъ внутреннихъ достоинствъ послѣднихъ, то они и названы были «ложно-классическими».

Въ началѣ XIX-го столѣтія ложно-классическая теорія пала, а вмѣстѣ съ этимъ и ложно-классическая поэма, составлявшая гордость каждаго народа, потеряла значеніе. Мѣсто ея заняла новѣйшая поэма или поэма новаго времени.

г) Поэма новаго времени¹⁾.

Въ настоящее время поэмами называются поэтическіе рассказы о замѣчательныхъ событіяхъ изъ жизни выдающихся личностей; въ этихъ рассказахъ поэтъ съ особенной ясностью обрисовываетъ только нѣкоторыя выдающіяся черты характера героев (идеализируетъ личность героя) и часто выражаетъ свои личныя мысли и чувства (вноситъ элементъ лирической).

По обилію лирическаго элемента въ поэмахъ новаго времени ихъ называютъ лиро-эпическими.

Начало поэмъ новаго времени положилъ англійскій поэтъ

¹⁾ Чтеніе и разборъ поэмы Пушкина «Кавказскій плѣнникъ».

Байронъ († 1824 г.), который нашелъ себѣ много подражателей (его поэмы: «Шильонскій узникъ», «Корсаръ», «Гяуръ», «Чайльдъ Гарольдъ» и др.). Изъ русскихъ поэтовъ лучшія поэмы въ духѣ Байрона написалъ Пушкинъ, («Кавказскій плѣнникъ», «Братья разбойники», «Бахчисарайскій фонтанъ», «Цыгане») и Лермонтовъ («Измаиль-Бей», «Мцыри», «Пѣснь про купца Балашникова»).

Особенности поэмы новаго времени. Особенности поэмы новаго времени, сравнительно съ классической и ложно-классической, слѣдующія:

1) поэма новаго времени изображаетъ не только важныя событія, имѣющія общенародное значеніе («Полтава»), но и замѣчательныя событія изъ жизни частныхъ лицъ («Кавказскій плѣнникъ»), при чемъ поэтъ останавливается не столько на изображеніи событій (какъ въ классическихъ и ложно-классическихъ поэмахъ), сколько на внутренней жизни героевъ.

2) Рассказъ въ поэмѣ новаго времени субъективный, а не объективный.

Такъ, напр., предметомъ поэмы «Кавказскій плѣнникъ» служитъ рассказъ о замѣчательномъ событіи изъ жизни частнаго лица; рассказъ о событіи изъ жизни героя Пушкинъ прерываетъ собственными размышленіями и выраженіемъ своихъ личныхъ чувствъ. Напримѣръ: рассказъ о холодномъ равнодушномъ отношеніи плѣнника къ горячо полюбившей его черкешенкѣ Пушкинъ вдругъ прерываетъ своими личными размышленіями:

«Не вдругъ унадегъ наша младость,
Не вдругъ восторги бросятъ насъ,
И неожиданную радость
Еще обнимемъ мы не разъ.
Но вы, живые впечатлѣнья,
Первоначальная любовь,
О, первый пламень упоенья,
Не прилетаете вы вновь!»

Въ рассказѣ о жизни героя въ плѣну обрисованы выдающіяся черты его характера: а) твердость и непреклонность воли (даже черкесы дивились твердости и спокойствію въ перенесеніи плѣнникомъ невзгодъ невольничьей жизни); б) любовь его къ природѣ и свободной жизни дикахъ горцевъ (картины кавказской природы и изображеніе нравовъ горцевъ въ поэмѣ); в) полное (хотя напускное) равнодушіе ко всему (отношеніе плѣнника къ черкешенкѣ).

Примѣчаніе. Поэма «Кавказскій плѣнникъ» написана Пушкинымъ подъ влияніемъ англійскаго поэта Байрона, съ про-

изведениями которого Пушкинъ познакомился во время пребывания на югѣ Россіи, послѣ удаленія изъ столицы (1820—1824). Можно даже точно указать произведение Байрона, которое послужило образцомъ при созданіи „Кавказскаго пѣвника“—это поэма англійскаго поэта „Чайльдъ Гарольдъ“. При сопоставленіи этихъ поэмъ нельзя не замѣтить сходства какъ въ содержаніи, такъ особенно въ характерахъ главныхъ героевъ этихъ произведеній. Пѣвника (герой поэмы Пушкина) и „Чайльдъ Гарольдъ“ (герой поэмы Байрона), послѣ бурно проведенной молодости, охладевъ ко всему, разочаровавшись во всемъ, порываютъ всякія связи съ обществомъ и покидаютъ родину. И тому и другому герою нравится дикая природа и жизнь дикарей. Что говоритъ Байронъ въ своей поэмѣ о природѣ, жизни и гостеприимствѣ сулитовъ, то же говоритъ и Пушкинъ о природѣ Кавказа, нравахъ и обычаяхъ черкесовъ. И тотъ и другой герой отвергаетъ любовь наивной и идеально прекрасной дѣвушки. Даже въ мелочахъ замѣчается сходство между данными поэмами: и у Байрона и у Пушкина введены въ содержаніе пѣсни дикарей. Но особенно большое сходство замѣчается въ характерахъ героевъ поэмы—пѣвника и Чайльдъ Гарольда.

Герои произведеній Байрона всѣ сходны между собою. Это объясняется тѣмъ, что Байронъ былъ поэтъ личности, и на характеръ героевъ у него несколько отражались черты его собственнаго характера. Про всѣхъ его героевъ даже можно сказать, что они—одно и то же лицо, изображенное при разныхъ условіяхъ и при различной обстановкѣ.

Самъ Байронъ былъ личность гениальная, натура гордая и непреклонная, и всѣ герои его произведеній—личности выдающіяся, надѣленные необычайной энергіей и силой воли.

Байронъ, какъ и другіе лучшіе представители западно-европейскаго общества конца XVIII и начала XIX в. во время реакціи, наступившей послѣ увлеченія такъ называемой французской философій XVIII в., не оправдавшей надеждъ, которыя возлагало на нее челоѣчество (французская философія XVIII в. стремилась къ тому, чтобы сдѣлать челоѣчество счастливымъ, уничтоживъ старыя, признанныя ненормальными строенія челоѣческой жизни и замѣнивъ его новымъ строеніемъ, основаннымъ на выработанныхъ наукой и философій вѣдѣхъ; но, какъ известно, дѣль эта не была достигнута ею. Наоборотъ, благотворныя сами по себѣ отвлеченныя идеи франц. философіи, при примѣненіи ихъ къ жизни, принесли много зла: слѣдствіемъ идей франц. философіи въ области политической была страшная революція и анархія; въ области нравственной—распущенность и развратъ),—потерялъ вѣру въ возможность достиженія счастья, въ возможность осуществленія благородныхъ идеаловъ челоѣчества. Этотъ безотрадный скептицизмъ былъ причиной глубокихъ душевныхъ страданій Байрона и мрачнаго характера всей его поэзіи. Таими же страдальцами являются и герои его произведеній.

Байронъ, подѣ влияніемъ крайней испорченности и нравственной распущенности современнаго ему общества (что было слѣдствіемъ распространенія среди общества въ эпоху франц. философіи атеистическихъ и материалистическихъ идей), потерялъ вѣру въ высокое назначеніе челоѣка, который сталъ казаться ему животнымъ, употребляющимъ большую часть времени на то, чтобы ѣсть, пить, спать, вѣвать, и пре-

даваться грубымъ чувственнымъ удовольствіямъ (Донъ-Жуанъ). Вѣдѣтвіе этого Байронъ глубоко презиралъ современное ему общество, безоглядно бичевалъ порочность его и, наконецъ, порвалъ всякую связь съ нимъ. И всѣ герои произведеній Байрона презираютъ общество, ведутъ отчаянную борьбу съ нимъ и порываютъ связи.

Порвавъ связь съ образованнымъ обществомъ, Байронъ искалъ успокоенія въ наслажденіи красотами природы, какъ совершеннаго и прекраснаго созданія Творца, и питалъ симпатію къ жизни простыхъ людей (даже дикарей), которыхъ не коснулось тлетворное вліяніе ложной цивилизаціи. И всѣ герои Байрона надѣлены любовью къ дикой природѣ и жизни дикарей.

Таковы отличительныя черты всѣхъ вообще героевъ Байрона и, въ частности, Чайльдъ Гарольда.

На первый взглядъ, герой поэмы Пушкина по своему характеру прямо напоминаетъ героевъ произведеній Байрона. Пѣвника, какъ и герои Байрона, личность выдающаяся, челоѣкъ гордый, плаккій. Молодость свою провелъ онъ бурно, но скоро постигъ людей и свѣтъ, возненавидѣлъ порочное общество и порвалъ съ нимъ всякую связь. Прошлая жизнь пѣвника на родинѣ, среди образованнаго общества, когда онъ, захваченный въ плѣнъ черкесами, очутился въ оковахъ, промелькнула въ его воспоминаніи въ такой мрачной картинѣ: пѣвника увидѣвъ дальній путь, который ведетъ въ Россію.

„Въ страну, гдѣ пламенную младость Онъ гордо началъ безъ заботъ, Гдѣ первую позналъ онъ радость, Гдѣ много милого любилъ, Гдѣ обналъ грозное страданье, Гдѣ бурной жизнью погубилъ Надежду, радость и желанье, И лучшихъ дней воспоминанье Въ увядшемъ сердцѣ заключилъ. Людей и свѣтъ навѣдалъ онъ, И зналъ невѣрной жизни цѣну.	Въ сердцахъ друзей шагелъ измѣну, Въ мечтахъ любви—безумный сонъ! Наскучилъ жертвой быть привычной Давно презрѣнной суеты И непріятны дуизмычной И простодушной клеветы,— Отступилъ свѣта, другъ природы, Покинулъ онъ родной предѣлъ И въ край далекій полетѣлъ, Съ веселымъ приракомъ свободы“.
---	--

Пѣвникомъ овладѣлъ тотъ мрачный скептицизмъ, отъ котораго страдали и герои Байрона. Внутренній міръ пѣвника раскрывается въ его бесѣдѣ съ беззащитно полюбившей его прекрасной черкешенкой (отношеніе черкешени къ пѣвнику особенно близко напоминаетъ отношеніе Гайде къ Донъ-Жуану: Гайде, какъ и черкешенка, дѣлаетъ лицу съ Донъ-Жуаномъ, подкрѣпляетъ его виномъ, поетъ ему пѣсни и учитъ своему языку). На горячее признаніе черкешени:

„Непостижимой, чудной силой
Къ тебѣ я вся привлечена,
Люблю тебѣ, невольникъ милый,
Душа тобой унесена“—

пѣвникъ грустно отвѣчаетъ:

„Забудь меня, твоей любви, Твоихъ восторговъ я не стою... Безъ упованья, безъ желаній, Я явиу жертвою страстей...“ Умеръ я для счастья, Надежды призраки улетѣлъ; Твой другъ отвыкъ отъ сладострастья; Для нѣжныхъ чувствъ окаменѣлъ“.
---	--

Только дивная величественная природа Кавказа, да жизнь, нравы и обычай горцевъ занимаютъ и интересуютъ пѣвника:

„Взвася межъ угрюмыхъ скалъ,
Въ часъ ранней утренней про-
хлады,
Вперилъ онъ неподвижный взоръ
На отдаленный громады
Скдыхъ, румяныхъ, синихъ горъ.
Великолѣбныя картины!“

„Но европейца все вниманье
Какъ натура гордая, энергичная
„Тамъ въ молчаньи онъ глубокомъ
Движенья сердца своего,
И на челѣ его высокомъ
Не замѣнилось ничего.

Народъ сей чудный привлекалъ,
Межъ горцевъ плѣнникъ наблю-
дать
Ихъ вѣру, нравы, воспитанье;
Любилъ ихъ жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движенья вольныхъ быстроту,
И легкость ногъ и силу длани“...

Безконечной силѣности его
Черезъ грозныя дивилнсы,
Щадили вѣкъ его молодой
И шепотомъ между собой
Своей добычею гордились“.

Итакъ, мы видимъ, что содержаніе поэмы Пушкина „Кавказскій плѣнникъ“ сходно съ содержаніемъ поэмы Байрона „Чайльдъ Гарольдъ“, герой поэмы Пушкина, плѣнникъ, по характеру сходенъ вообще съ героями произведеній Байрона и, въ частности, съ Чайльдъ Гарольдомъ.

Но между данными поэмами (при указанномъ сходствѣ) есть и различіе. Во первыхъ, типъ плѣнника не совсѣмъ типиченъ. Пушкинъ въ своей поэмѣ не указалъ опредѣленно тѣхъ условій подъ влияніемъ которыхъ могъ сложиться у насъ типъ, подобный типу плѣнника. Тѣ немногія общія выраженія, которыя касаются жизни плѣнника на родинѣ среди образованнаго общества, совсѣмъ не объясняютъ намъ характера плѣнника. Во-вторыхъ, резко бросается въ глаза невѣдливость характера плѣнника. Плѣнникъ, какъ человекъ охладѣвшій ко всему, потерявшій вѣру въ возможность счастья, сначала согласно съ своимъ характеромъ, отвергаетъ любовь черкешенки; но когда послѣдняя освободила его отъ оковъ и дала возможность бѣжать изъ плѣна, онъ, совершенно уже противорѣча своему характеру, „возопилъ“:

„Д твой навѣкъ, и твой до гроба!
Ужасный край оставимъ оба,
Вѣги со мной“...

Въ послѣдній моментъ прощанія

„Къ черкешенкѣ простеръ онъ руки,
Воскресшимъ сердцемъ къ ней летѣлъ,
И долгий подвѣлуй разлуки
Союзъ любви запечатлѣлъ“...

Плѣнникъ, далѣе порвалъ связь съ образованнымъ обществомъ, которое онъ презиралъ; но освобожденный черкешенкой, онъ съ радостью возвращается на родину, въ ту среду, которую онъ презиралъ и добровольно покинулъ.

Указанныя особенности въ характерѣ плѣнника обуславливаются различіемъ въ условіяхъ жизни русскаго и западно-европейскаго общества въ концѣ XVIII и началѣ XIX в. и различіемъ въ мировоззрѣніи Байрона и Пушкина. Русскаго общества не коснулись (пѣрифе—мало коснулись) тѣ бури и переломы, которые пережило западно-европейское общество въ эпоху увлеченія французскою философіею; следовательно, въ Россіи не было и условій, подъ влияніемъ которыхъ могли бы сложиться такіе типы, какіе изображаетъ Байронъ въ своихъ произведеніяхъ; и самъ Пушкинъ, какъ выразитель взглядовъ

русскаго, еще молодого общества, хотя и страдалъ отъ недовольства самимъ собою и окружающею его средой, но далекъ былъ отъ того мрачнаго и безотраднато скептицизма, отъ котораго страдалъ Байронъ и лучшие его современники. Увлеченный гениемъ Байрона, чувствуя въ которомъ средство своего душевнаго настроенія съ мрачной поэзіею англійскаго писателя, Пушкинъ и создалъ байроновскій типъ въ условіяхъ жизни русскаго общества. Но такъ какъ дѣйствительности жизни русскаго общества, вследствие вышеуказанныхъ причинъ, не представляла соотвѣтствующаго идеала поэта матеріала, и самое міросозерцаніе русскаго поэта все-таки резко отличалось отъ міросозерцанія Байрона, то и созданный Пушкинымъ типъ, будучи по внѣшности сходенъ съ героями Байрона, отличается отъ послѣднихъ существованіемъ чертой—отсутствіемъ искренности разочарованія, чѣмъ и объясняется противорѣчіе въ характерѣ плѣнника. Какимъ Чайльдъ Гарольдомъ могла создать дѣйствительности русскаго общества, Пушкинъ сказалъ намъ впоследствии, въ эпоху большей зрѣлости своего таланта, создавъ типъ Евгенія Онегина—этого москвича въ Чайльдъ Гарольдовомъ плащѣ. Въ своемъ романѣ „Евгеній Онегинъ“ Пушкинъ рисовалъ цѣльную и правдивую въ историческомъ и художественномъ отношеніи картину жизни „русскаго Чайльдъ Гарольда“, обстоятельно объяснивъ и условія жизни русскаго общества, способствовавшія появленію на свѣтъ москвичей въ Чайльдъ Гарольдовомъ плащѣ, и что такое сами по себѣ были эти герои. Типъ плѣнника можно понять чрезъ сопоставленіе его съ Евгениемъ Онегинымъ (разборъ романа „Евгеній Онегинъ“ см. ниже).

Историческая поэма новаго времени¹⁾. Поэтическіе рассказы, характеризующіе выдающихся историческихъ личностей, называются историческими поэмами. Таковы: «Полтава»—Пушкина, «Пѣсня про купца Балашникова»—Лермонтова.

Задача исторической поэмы новаго времени. Историческая поэма новаго времени не задается цѣлію полно изобразить жизнь извѣстной эпохи и всесторонне обрисовать характеры историческихъ дѣятелей. Ея задача—изобразить только нѣкоторые выдающіеся историческіе факты, въ которыхъ съ особенною очевидностью выразились преобладающія черты характера героевъ.

Въ исторической поэмѣ Лермонтова: «Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалаго купца Калашникова», изображается вымышленное событіе, но вымыселъ поэта представляетъ вполне вѣрную картину старинныхъ русскихъ нравовъ эпохи Іоанна Васильевича.

«Пѣсня» начинается изображеніемъ пира Грознаго царя, окруженнаго князьями, боярами и опричниками. Объ этихъ пирахъ Грознаго повѣствуетъ и исторія, поетъ и народъ въ своихъ

¹⁾ Читаніе и разборъ поэмы Пушкина „Полтава“, поэмы Лермонтова „Пѣсня про купца Калашникова“.

пѣняхъ (см. народную пѣсню: «Никитѣ Романовичу дано село Преображенское»). Въ характерѣ Грознаго Лермонтовъ выдвигаетъ тѣ самыя черты, которыя отмѣтили и историки и народъ въ своихъ произведеніяхъ: подозрительность царя и страшную вспыльчивость его (гнѣвъ царя на Кирибѣевича); суровость и жестокость Иоанна, за что онъ и прозванъ «Грознымъ» (лютая, позорная казнь Калашникова); наклонность его къ насмѣлкѣ (проніи) и умѣніе посмѣяться надъ своей жертвой (смертный приговоръ Калашникову); любовь его къ грубымъ простонароднымъ развлечениямъ (кулачный бой на Москвѣ рѣкѣ).

Кирибѣевичъ (лицо вымышленное) — вполнѣ художественный и исторически вѣрный типъ опричника, царскаго любимца (Грозный любилъ опричниковъ, позволялъ имъ разнаго рода безчинства и оставлялъ послѣднія безъ наказанія). Какъ любимецъ царя, Кирибѣевичъ гордъ и смѣлъ до дерзости: онъ не смущается отъ гнѣвнаго взора и грознаго слова самого Грознаго царя; надѣясь на безнаказанность, онъ, какъ разбойникъ, открыто, среди улицы, осрамилъ, опозорилъ честную, непорочную жену Калашникова — Алену Дмитріевну, и этимъ разрушилъ счастье мирной и честной купеческой семьи (строй семьи Калашникова у Лермонтова изображенъ такъ, какъ онъ изображается въ «Домостроѣ»: мужъ — господинъ жены и прочихъ членовъ семьи).

Калашниковъ (лицо вымышленное) — художественный типъ древне-русскаго именитаго купечества. Онъ — смиренный, степенный, набожный, царелюбивый (это типическіе черты лучшихъ древне-русскихъ людей), но въ то же время, — это «удалъ добрый молодецъ», восгнѣтый народными пѣснями (очи у него «с околинныя», плечи — «могучія»), который сумѣетъ постоять за свою честь «до послѣдняго» (кулачный бой съ Кирибѣевичемъ). Поединокъ Калашникова съ Кирибѣевичемъ у Лермонтова представленъ, какъ «Судъ Божій»; на поединокъ въ древней Руси такъ именно и смотрѣлъ весь русскій народъ. Словомъ, вся поэма Лермонтова представляетъ художественную, вполнѣ вѣрную и, въ то же время, отъ начала и до конца глубоко проникнутую народнымъ духомъ картину нравовъ русскои старины временъ Иоанна В. Грознаго.

Въ высшей степени художественно и въ то же время вполнѣ народно произведеніе это и по внѣшней своей сторонѣ: по тону, языку, складу рѣчи и стиха. Трудно, напр., отличить слѣдую-

щіе стихи поэмы Лермонтова отъ народныхъ пѣсенъ, которыя предки наши въ старину пѣвали подъ гуслирный звонъ:

«Надъ Москвою великой, златоглавою,
Надъ стѣной московской бѣлокаменной,
Изъ-за дальнихъ лѣсовъ, изъ-за синихъ горъ,
По тесовымъ кровелькамъ играючи,
Тучки сѣрыя разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистыя,
Умывается снѣгами разсыпчатыми:
Какъ красавица, глядя въ зеркальце,
Въ небо чистое смотритъ, улыбается.
Ужь зачѣмъ ты, заря алая, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася?».

Но нужно замѣтить, что Лермонтовъ не копировалъ складъ народной рѣчи и стиха. Онъ, какъ человѣкъ образованный, какъ поэтъ-художникъ съ развитымъ эстетическимъ чувствомъ, усвоилъ только то, что составляетъ прелесть народнаго языка и стиха, отбросивъ все несовершенное въ складѣ народной рѣчи и стиха, какъ ненужное, вслѣдствіе чего языкъ и стихъ у Лермонтова гораздо изящнѣе, чѣмъ въ безыскусственной народной поэзіи.

Поэмы въ настоящее время являются въ литературѣ сравнительно рѣдко. Предметъ поэмы захватилъ въ свое содержаніе самый распространенный видъ современнаго эпоса — «романъ».

2) Идиллія (εἰδύλλιον — видикъ, картинка) ¹⁾.

Идилліей называется небольшое эпическое произведеніе, въ которомъ рисуется картинка тихой, мирной жизни простодушныхъ людей, по преимуществу сельскихъ жителей.

Идиллія представляетъ полную противоположность поэмѣ: въ поэмѣ изображается событіе важное, въ идилліи — самое обыденное явленіе: герои поэмы — люди выдающіеся, герои идилліи — самые «простые смертные»; въ поэмѣ на первомъ планѣ важныя государственныя и общественныя интересы, въ идилліи — скромныя, семейныя и личные.

Происхожденіе идилліи. Происхожденіемъ своимъ идиллія

¹⁾ Читаются и разбираются идилліи: «Сиракузники» — Оеокрита, «Отставной солдатъ» — Дельвига, «Старосѣтскіе помѣщики» — Гоголя.

обязана естественному стремленію человѣка, живущаго среди искусственно созданной обстановки, къ природѣ и простотѣ въ жизни. Извѣстно, съ какимъ удовольствіемъ жители большихъ городовъ стремятся весною на лоно природы, на деревенскій просторъ, и въ какой восторгъ приводитъ ихъ простота и наивность сельскаго люда.

Греческая идиллія. Идиллія въ Греціи и явилась именно въ то время, когда при Александрійскомъ дворѣ роскошь и изысканность достигли крайнихъ предѣловъ развитія, и когда стремленіе къ природѣ и простотѣ въ жизни особенно усилилось. Греческій писатель Теокрытъ, жившій въ то время (въ III в. до Р. Хр.), въ своихъ произведеніяхъ и сталъ изображать картинки изъ жизни простыхъ людей, по преимуществу сицилійскихъ пастуховъ. Эти произведенія и стали называться «идилліями».

Римская идиллія. При подобныхъ же условіяхъ идиллія явилась и у римлянъ. Виргилій, жившій въ вѣкѣ Августа, когда римская аристократія, пресыщенная богатомъ и роскошною жизнію, томилась отъ скуки, сталъ въ своихъ произведеніяхъ изображать прелести деревенской и пастушеской жизни.

Идиллія Виргилія называется «буколиками» (*βουκολικός* — пастушескій) и «эклогами» (*ἐκλογή* — выборъ). Буколики Виргилія во многихъ случаяхъ представляютъ собою подражаніе или даже передѣлку идиллій Теокрыта, и уже по этому одному стоятъ ниже своихъ образцовъ. Самый же главный недостатокъ «буколій» — неестественность изображенія въ нихъ простонароднаго быта римлянъ.

Идиллія въ періодъ ложно-классицизма. У новыхъ европейскихъ народовъ идиллія получила особенно широкое развитіе въ XVII и XVIII вв., когда, вслѣдствіе крайней испорченности нравовъ высшаго европейскаго общества, даже философія (Руссо) стала проповѣдывать необходимость возвращенія къ природѣ и къ жизни простыхъ людей.

Но идиллія въ это время, благодаря господству ложно-классической теоріи въ литературѣ, приняла совершенно ложное направленіе: она обратилась въ пастораль (*pastor* — пастухъ), т. е. произведеніе, изображающее исключительно пастушескую жизнь. Но и пастушеская жизнь въ ложно-классическихъ идилліяхъ изображалась невѣрно. Пастуховъ ложно-классики идеализировали; изображали ихъ невинными голубками глу-

боку и нѣжно чувствующими, краснорѣчиво и изящно выражающими свои чувства; словомъ, изображали такихъ лицъ, которые могли бы возбудить симпатію высшаго свѣтскаго общества.

Жизнь пастушковъ рисовалась самыми заманчивыми красками: вся жизнь ихъ, по пастораліямъ, мирно и беззаботно протекала среди тѣнистыхъ рощъ, зеленыхъ лужковъ въ обществѣ преданныхъ, любящихъ подругъ — пастушекъ. Такое представленіе пастуховъ и ихъ жизни въ пастораліяхъ совсѣмъ несогласно съ дѣйствительностью.

Новѣйшая идиллія и ея особенности. Со времени нѣмецкихъ писателей: Фосса, Гебеля¹⁾ (1750—1826) и друг., идиллія снова является, какъ и у грековъ, произведеніемъ, правдиво изображающимъ жизнь простодушныхъ людей.

Особенности современной идилліи, сравнительно съ ложно-классической, слѣдующія: а) современная идиллія не ограничиваетъ своего предмета изображеніемъ быта пастуховъ и вообще простолюдиновъ, а изображаетъ сцены изъ жизни людей, принадлежащихъ ко всѣмъ слоямъ общества, лишь бы данныя лица отличались простодушіемъ и вели тихую, мирную жизнь («Старосвѣтскіе помѣщики» — Гоголя); б) въ современной идилліи, при изображеніи простой, близкой къ природѣ жизни, указываются не только свѣтлыя ея стороны, но и темныя, соединеніе которыхъ мы постоянно наблюдаемъ въ дѣйствительной жизни (Аванасій Ивановичъ и Пульхерія Ивановна въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» — Гоголя; пастухи въ «Отставномъ солдатѣ» — Дельвига).

3) Басня.

Басней называется небольшой аллегорическій рассказъ, въ которомъ, съ поучительною цѣлью, изображается какое-нибудь явленіе изъ человѣческой жизни подъ образомъ вымышленнаго происшествія въ мірѣ животныхъ, неодушевленныхъ предметовъ или людей.

Такъ Крыловъ безсознательное униженіе въ его время гражданской службы предъ военной изобразилъ въ баснѣ «Пушки и паруса» подъ видомъ спора на кораблѣ пушекъ съ парусами. Высокомѣрное и самоувѣренное сужденіе глушцовъ о предметахъ, о которыхъ они не имѣютъ и понятія, тотъ же баснописецъ

¹⁾ Идилліи Гебеля: „Утренняя звѣзда“, „Овсяный кисель“ и др. (переводъ Жуковскаго)

въ баснѣ «Оселъ и соловей» изобразилъ подь видомъ осла, неумѣло, но самоувѣренно оцѣнивающаго пѣніе соловья. Затруднительное положеніе Наполеона I въ Россіи въ 1812 году Крыловъ изобразилъ въ баснѣ «Волкъ на псарнѣ» подь образомъ волка, попавшаго вмѣсто овчарни на псарню.

Идея и форма въ басняхъ. Въ каждой баснѣ нужно различать двѣ стороны: а) аллегорическій рассказъ, или поэтическую форму произведенія, и б) нравоученіе, или идею произведенія, имѣющую отношеніе къ человѣческой жизни.

Свойства художественной басни. Въ современной художественной баснѣ нравоученіе, какъ идея, такъ тѣсно сливается съ аллегорическимъ рассказомъ, какъ формой, что составляетъ съ нимъ одно нераздѣльное цѣлое. Поэтому баснописецъ очень часто не высказываетъ самъ поучительную идею басни, а предоставляетъ самому читателю извлечь ее изъ поэтическаго рассказа, или же выражаетъ ее въ формѣ краткаго изреченія, помѣщаемаго въ началѣ басни («Ворона и лисица») или въ концѣ («Пушки и паруса»).

Происхожденіе и исторія развитія басни. Современная художественная басня постепенно выработалась изъ сказокъ о животныхъ.

На первой ступени своего развитія басня была простымъ примѣромъ или сравненіемъ, заимствованнымъ изъ сказокъ о животныхъ, для нагляднаго поясненія случаетъ изъ жизни человѣка¹⁾.

Въ такомъ видѣ мы встрѣчаемъ басню у восточныхъ народовъ, въ Индіи (сборникъ индійскихъ басенъ «Гитопадеса»), и у грековъ, у греческаго баснописца Эзопа (VI в. до Р. Хр.).

Нравоучительная басня. Римскій баснописецъ Федръ (жившій при Августѣ и Тиверіи) переработалъ басню, какъ простой примѣръ, въ аллегорическій рассказъ поучительнаго характера. Въ его басняхъ являются уже двѣ самостоятельныя части: аллегорическій рассказъ и нравоученіе, которое распространилось въ ущербъ повѣствовательной части. Съ такимъ чисто дидактическимъ характеромъ басня отъ римлянъ перешла къ новымъ европейскимъ народамъ и неизмѣнно сохраняла свой характеръ до времени французскаго писателя

¹⁾ Примѣч. Въ пидгивѣ Аристотеля басня не упоминается въ числѣ поэтическихъ произведеній. Аристотель и Квинтилианъ смотрятъ на басню, какъ на одну изъ формъ доказательствъ убѣждать людей. стоящихъ на низкой ступени развитія.

Лафонтена (1759—1831) и русскаго баснописца Крылова (1768—1844).

Художественная басня. Лафонтенъ и Крыловъ обратили преимущественное вниманіе на обработку аллегорическаго сказа, распространили его и сообщали ему поэтическую прелесть, такъ что въ ихъ басняхъ повѣствовательная часть интересуетъ читателя независимо отъ нравоученія, которое само собою вытекаетъ изъ рассказа, какъ идея изъ формы.

Отличіе басни отъ сказки о животныхъ. Въ басняхъ, какъ и въ сказкахъ о животныхъ, дѣйствующими лицами, на ряду съ человѣкомъ являются животныя и неодушевленные предметы, но между этими видами поэзи есть и существенное различіе. Содержаніе сказокъ о животныхъ не имѣетъ никакого отношенія къ человѣческой жизни: въ нихъ первобытный человѣкъ выразилъ свой наивный взглядъ на животныхъ, съ которыми ему приходилось вести постоянную борьбу.

Въ басняхъ животныя не имѣютъ уже самостоятельнаго значенія: характерами и свойствами животныхъ баснописецъ пользуется, какъ средствомъ для нагляднаго изображенія человѣческихъ свойствъ и характеровъ; отношенія животныхъ другъ къ другу и ихъ дѣятельность въ басняхъ служатъ аллегоріей людскихъ отношеній и поступковъ.

Примѣчаніе. Русскіе баснописцы. Лучшіе русскіе баснописцы И. И. Хемницеръ (1745—1784), Н. И. Дмитріевъ (1760—1834) и П. А. Крыловъ.

Лучшія изъ басенъ Хемницера: «Метафизикъ», «Богачъ и бѣднякъ», «Поборъ ливный», «Пчела и курица» и др.

Лучшія басни Дмитріева: «Пѣтухъ, котъ и мышенокъ», «Чижъ и зябликъ», «Лиса проповѣдница», и др.

Басни Крылова, въ немногихъ исключеніяхъ, всѣ превосходны. Укажемъ изъ нихъ на слѣдующія: «Оселъ и соловей», «Квартетъ», «Марьяшка и очка», «Крестянинъ и овца», «Котъ и поваръ», «Пустынникъ и медвѣдь», «Щука и котъ», «Волкъ на псарнѣ» и др.

Достоинство басенъ Крылова. Лучшія изъ трехъ указанныхъ русскіхъ баснописцевъ—И. А. Крыловъ. Достоинства басенъ Крылова состоятъ: а) въ необыкновенной простотѣ, естественности и живости рассказа, невольно увлекающаго читателя, б) въ народности или формѣ, такъ и содержанія его басенъ: зѣбры, главные герои его басенъ (лиса, волкъ, медвѣдь и др.), являются у него съ тѣми свойствами, какія народъ подмѣтилъ у нихъ и указалъ въ своихъ сказкахъ; въ характерѣ зѣбры и ихъ поступкахъ читатель узнаетъ русскаго человѣка съ его характеромъ, образомъ мыслей и дѣятельностью; в) мораль басенъ Крылова—это мораль русскіхъ народныхъ пословицъ; г) языкъ басенъ—это народный разговоръ со всеми его особенностями и достоинствами. Благодаря такимъ качествамъ басенъ, Крыловъ сдѣлался любимымъ поэтомъ русскаго народа, особенно роднымъ ему, на что указываетъ усвоенное ему всѣмъ русскимъ людемъ названіе—«Дѣдушка».

Романскій эпосъ и его формы.

Народы, разрушившіе Западную римскую имперію и смѣшавшіеся съ римлянами, получили названіе романскихъ народовъ, а ихъ языкъ сталъ называться романскимъ языкомъ (романскаго происхожденія — французы, итальянцы, испанцы и португальцы).

Всѣ вообще литературныя произведенія, являющіяся на романскихъ языкахъ, первоначально назывались романами или романсами, а потомъ нѣкоторымъ литературнымъ формамъ усвоены были особыя названія. Сюда относится — баллада и романтическая поэма.

Поэзія романскихъ народовъ большого развитія достигла въ средніе вѣка; особенность же средневѣковой жизни составляетъ рыцарство. Главное вниманіе поэтовъ и было обращено на изображеніе подвиговъ рыцарей, о которыхъ въ средневѣковомъ суевѣрномъ обществѣ ходило множество фантастическихъ, легендарныхъ сказаній. Главнымъ предметомъ балладъ и романтическихъ поэмъ и служили рыцарскія похождения.

4) Баллада (Итал. ballare — плясать).

Балладой въ настоящее время называется небольшое эпическое произведеніе, въ содержаніи котораго много чудеснаго, фантастическаго.

Таковы стихотворенія Пушкина: «Утопленникъ», въ которомъ рассказывается о явленіи по ночамъ мертвеца подъ окномъ суевѣрнаго крестьянина, не похоронившаго утопленника; «Бѣсы», гдѣ зимняя выюга представляется дѣйствіемъ бѣсовъ. Таково же стихотвореніе Лермонтова «Воздушный корабль» (переводъ изъ Зейдлица), повѣствующее о ночныхъ путешествіяхъ на воздушномъ кораблѣ Наполеона I съ острова св. Елены къ берегамъ Франціи въ годовщину смерти его.

Содержаніе балладъ чаще всего заимствуется изъ старинныхъ народныхъ преданій, въ которыхъ много чудеснаго, фантастическаго.

Отличіе баллады отъ сказки. Фантастичность содержанія балладъ сближаетъ ихъ со сказками; но между ними есть существенное различіе. Сказки — произведенія непосредственнаго народнаго творчества: фантастическій элементъ въ ихъ содержаніи имѣетъ значеніе самъ по себѣ, какъ выраженіе первобытныхъ

народныхъ вѣрованій и взглядовъ. Въ балладахъ фантастическій элементъ служитъ только художественною формою для выраженія извѣстной идеи. Напр.: въ фантастическомъ рассказѣ баллады «Воздушный корабль» выражена идея любви Наполеона I къ Франціи; въ фантастическомъ рассказѣ баллады Пушкина «Утопленникъ» выражена идея нравственной кары (утопленникъ — олицетвореніе угрызений совѣсти) суевѣрнаго крестьянина, постигшей его за неисполненіе долга по отношенію къ утопленнику.

Историческій очеркъ развитія баллады. Баллада получила начало въ Южной Франціи, въ Провансѣ. Народные провансальскіе пѣвцы — трубадуры ходили изъ замка въ замокъ и въ пѣсняхъ прославляли подвиги рыцарей. Пѣніе этихъ пѣсень сопровождалось пляскою, поэтому и стали называть ихъ балладами (итальянское ballare — плясать, происходящее отъ греческаго βαλλω — пляшу). Черезъ Францію баллады перешли въ Англію и въ Германію, гдѣ балладами стали называться уже эпическія произведенія фантастическаго содержанія. Въ русскую литературу эту форму поэзіи внесъ Жуковскій своими переводами произведеній нѣмецкихъ и англійскихъ писателей.

Жуковскій перевелъ баллады: «Леонору» — Бюргера, переделанную имъ потомъ въ «Свѣтлану»; изъ Шиллера — «Графъ Габсбургскій», «Кубокъ», «Перчатка», «Ивиковы журавли», «Жалоба Цереры» и др.; изъ Гете — «Лѣсной царь» и др.

д) Романтическая поэма¹⁾.

Романтической поэмой называется стихотворная повѣсть о какомъ-нибудь сложномъ происшествіи фантастическаго характера.

Отличіе отъ баллады. Отъ баллады романтическая поэма отличается только большей сложностью содержанія и, вслѣдствіе этого, обширностью объема.

Происхожденіе романтической поэмы. Романтическая поэма, какъ и баллада, начало свое получила въ средніе вѣка. Содержаніемъ ея служили сказанія о необычайныхъ подвигахъ рыцарей, въ которыхъ было гораздо больше вымышленнаго, чѣмъ дѣйствительнаго. По этимъ сказаніямъ, рыцарь, желая заслужить расположеніе обожаемой имъ дамы, совершалъ рядъ

¹⁾ Читаніе и разборъ поэмы Пушкина „Русалка и Людмила“.

самыхъ невозможныхъ подвиговъ; онъ сражался съ драконами, съ волшебниками, леталъ по воздуху, спускался въ подземелья и т. д. Образомъ романтической поэмы, повѣствующей о подвигахъ рыцарей, можетъ служить поэма «Неистовый Роландъ» итальянскаго поэта Аріоста (XVI в.). Въ духѣ средневѣковыхъ романтическихъ поэмъ Пушкинъ написалъ поэму «Русланъ и Людмила». Поэма эта состоитъ изъ пролога, шести пѣсенъ и эпилога. Содержаніе ея приурочено ко временамъ князя Владиміра, ко временамъ русскаго богатства.

Примѣчаніе. Краткое содержаніе поэмы „Русланъ и Людмила“. Князь Владиміръ пируетъ; онъ выдаетъ свою дочь, Людмилу, за хрибраго князя Руслана. Веселы гости, веселье и женихъ. Но въ ту же ночь, послѣ пира, Людмилу похищаетъ невидимая сила. На призывъ опечаленнаго князя отыскать Людмилу вызвались четыре витязя: Русланъ, Рогдэй, Фарлафъ и Ратмиръ. Русланъ на пути попадаетъ къ волшебнику Финну, отъ котораго узнаетъ, что Людмилу похитилъ карликъ Черноморъ и отправляется отыскивать замокъ Черномора. Далѣе, Фарлафъ, послѣ встрѣчи съ Рогдэемъ, страшно перепугавшимъ его, возвратился, по совѣту колдуньи Нанны, въ предѣлы Кіева; Ратмиръ попалъ въ волшебный замокъ 12 дѣвъ, гдѣ, утоная въ пѣснѣхъ и роскоши, забылъ о Людмилѣ; Рогдэй при встрѣчѣ съ Русланомъ вступилъ съ нимъ въ единоборство и былъ сброшенъ въ Дѣтиръ. Продолживъ путь далѣе, Русланъ встрѣтился съ живою богатырскою головою и послѣ битвы съ ней добылъ волшебный мечъ, опасный для жизни Черномора. Между тѣмъ Людмила мигаетъ въ волшебномъ замкѣ Черномора. Добывъ шапку-невидимку, она скрывается отъ Черномора въ его садахъ. Хитрый варяжскій привалъ образъ равнаго Руслана и схватилъ Людмилу, но въ это время раздался звукъ рога приближнаго Руслана. Черноморъ погружаетъ Людмилу въ волшебный сонъ, скрываетъ ее шапкой-невидимкой, а самъ вступаетъ въ бой съ Русланомъ. Русланъ отсѣкъ длинную бороду Черномора, въ которой и заключалась его сила, отыскавъ спящую Людмилу и отправился въ обратный путь. Но на пути, заснуваго Руслана убиваетъ, по внушенію колдуньи Нанны, Фарлафъ и увозитъ Людмилу въ Кіевъ; но Фарлафъ не знаетъ средствъ, которыми можно пробудить спящую Людмилу. Русланъ, оживленный Финномъ, при помощи „живой воды“, являющейся въ Кіевъ, избиваетъ войско печенѣговъ, осаждавшихъ въ это время Кіевъ, пробуждаетъ Людмилу и обличаетъ въ обманѣ Фарлафа. Обрадованный Владиміръ снова пируетъ съ своими витязями.

Фантастическій элементъ въ содержаніи поэмы. Въ содержаніи поэмы «Русланъ и Людмила» много чудеснаго, фантастическаго. Дѣйствующими лицами, на ряду съ витязями, являются волшебники (Финнъ, Нанна, Черноморъ), русалки, живая голова; Русланъ во время битвы съ Черноморомъ носится по воздуху. Убитаго Руслана Финнъ возвращаетъ къ жизни при помощи живой воды. Возвратившись въ Кіевъ, Русланъ избиваетъ цѣлое войско печенѣговъ

Сказочный элементъ въ поэмѣ. Фантастическій элементъ поэмы Пушкинъ заимствовалъ отчасти изъ русскихъ сказокъ. Содержаніе поэмы напоминаетъ содержаніе сказки «О спящей царевнѣ». Людмилу похищаетъ Черноморъ, какъ въ сказкѣ царевну—Коцею; Людмилу освобождаетъ Русланъ, какъ царевну—Иванъ-Царевичъ; и Руслана и Ивана-Царевича убиваютъ, и они одинаково оживаютъ при помощи живой воды; Людмила просыпается по возвращеніи Руслана, какъ и царевна съ приходомъ царевича. Кромѣ того Нанна поэмы напоминаетъ сказочную Бабу-ягу, Черноморъ—сказочнаго Мужика-съ-ноготокъ-борода-съ-локотокъ. Упомянуты въ поэмѣ сказочная живая вода, шапка-невидимка.

На этомъ основаніи самъ Пушкинъ впоследствии назвалъ свою поэму сказкой и прибавилъ въ началѣ ея прекрасный прологъ, въ которомъ сгруппировалъ въ одно цѣлое всѣ чудеса сказочнаго эпоса.

Формы современнаго художественнаго эпоса:
1) романъ, 2) повѣсть и 3) рассказъ.

1) Романъ¹⁾.

Романомъ называется эпическое произведеніе, представляющее художественную картину общественной жизни посредствомъ разсказа о жизни и дѣятельности созданныхъ поэтомъ типическихъ личностей.

Задача романа. Содержаніе романовъ необыкновенно разнообразно. Задача романа—представить наглядную картину жизни людей всѣхъ слоевъ общества во всѣхъ разнообразныхъ ея проявленіяхъ, показать, «какъ всѣ мы живемъ, большіе и малые, богатые и бѣдные, хорошіе и дурные, какъ чувствуемъ, и какъ должны дѣйствовать и чувствовать, чѣмъ мы интересуемся, къ чему стремимся, чего опасаемся и на что надѣемся». Въ повѣстяхъ и романахъ Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевскаго и др. мы найдемъ изображеніе жизни крестьянъ, чиновниковъ, помѣщиковъ и т. д. со всѣми разнообразными ея интересами и проявленіями.

Содержаніе романа не ограничивается только настоящимъ, онъ беретъ содержаніе и изъ прошлой жизни народа (романы историческіе) и изображаетъ ее такъ же всесторонне, какъ и

¹⁾ Читаніе и разборъ романа Пушкина „Евгеній Онегинъ“.

жизнь современную. Охвативъ своимъ содержаниемъ всё стороны жизни человѣка, романъ, устранивъ потребность въ другихъ видахъ эпоса (поэмахъ, идилліяхъ), хотя они могутъ существовать и существуютъ съ нимъ рядомъ.

Способъ изображенія жизни общественной въ романѣ. Съ жизнью общественной романистъ знакомитъ насъ посредствомъ разсказа о жизни и дѣятельности типическихъ личностей, такъ что романъ представляетъ, такъ сказать, поэтическую біографію выведенныхъ въ немъ лицъ или героевъ. Такъ, Пушкинъ, желая представить картину жизни дворянъ первой четверти XIX в., разсказываетъ въ романѣ «Евгеній Онѣгинъ» о жизни типическихъ личностей: Евгенія Онѣгина, Ленскаго, Татьяны и Ольги Лариныхъ и нѣкоторыхъ другихъ.

Элементы, изъ которыхъ слагается содержаніе романа. Изображая въ романѣ жизнь героя (или нѣсколькихъ героевъ), авторъ знакомитъ насъ:

во 1-хъ, съ обстановкой жизни и тѣми условіями, подъ вліяніемъ которыхъ герой развивался умственно и нравственно, съ его взглядами и убѣжденіями, съ цѣлями и стремленіями, какія выработались у него подъ вліяніемъ условій окружающей его жизни.

Воспитаніе Онѣгина. Изъ содержанія романа Пушкина «Евгеній Онѣгинъ» мы видимъ, что воспитаніе Евгенія Онѣгина было крайне неудовлетворительно.

Евгеній Онѣгинъ воспитывался подъ руководствомъ французскихъ гувернантокъ и гувернеровъ. Къ труду воспитателей его не приучали: «чтобъ не замучилось дитя», его учили «всему шутя». Все вниманіе при воспитаніи Онѣгина обращено было на внѣшнюю сторону, на него старались сдѣлать ловкаго свѣтскаго человѣка. Такимъ и вышелъ Онѣгинъ изъ-подъ опеки своихъ воспитателей.

Онъ по-французски совершенно Легко мазурку танцовалъ
Могъ изъясняться и писать, И клялся непризнанно.

Общество, среди котораго жилъ Онѣгинъ, большаго и не требовало отъ молодого человѣка: «свѣтъ рѣшилъ, что онъ уменъ и очень милъ». А между тѣмъ воспитаніе не дало Онѣгину самого главнаго—положительныхъ, полезныхъ знаній, которые необходимы каждому человѣку въ жизни. Вотъ съ какимъ ничтожнымъ запасомъ знаній Онѣгинъ вступилъ въ жизнь:

Онъ зналъ довольно по-латыни, Въ хронологической пыли
Чтобъ эпитафы разбирать, Бытописанія земли;
Потолковать объ Ювеналѣ, Но дней минувшихъ анекдоты
Въ концѣ письма поставить vale, Отъ Ромула до нашихъ дней,
Да помнить, хоть не безъ грѣха, Хранилъ онъ въ памяти своей,
Изъ Эванды два стиха, Высокой страсти не имѣя
Онъ рваться не имѣлъ охоты, Для звуковъ жизни непамятъ.

Не могъ онъ ямба отъ хорей, Бранилъ Гомера, Бескритя,
Какъ мы ни бились, оладить. Зато читалъ Адама Смита...

Эти жалкіе обрывки знаній дали возможность Онѣгину безъ принужденія въ разговорѣ касаться «до всего слегка», но они не могли направить его къ серьезной и разумной цѣли.

Итакъ, воспитаніе не подготовило Онѣгина къ трудовой жизни, не дало ему знаній, которая о-ъ могъ бы применить въ своей дѣятельности, не направило его къ разумной цѣли жизни.

Во 2-хъ, романъ, знакомитъ насъ съ жизнью и дѣятельностью героя подъ вліяніемъ сложившихся у него взглядовъ и убѣжденій,—со всѣмъ тѣмъ, что герой передумалъ, переживалъ въ самыхъ разнообразныхъ положеніяхъ своей жизни.

Жизнь и дѣятельность Онѣгина. Послѣ разсказа о воспитаніи Онѣгина, Пушкинъ подробно изображаетъ жизнь и дѣятельность его въ столицѣ и въ деревнѣ.

Получивъ свободу и не имѣя никакой опредѣленной цѣли въ будущемъ, Онѣгинъ, какъ пылкій юноша, какъ ловкій свѣтскій человѣкъ, закружился въ вихрѣ удовольствій свѣтской жизни, съ особеннымъ увлеченіемъ отдавшись «взвукъ страсти и жъ-и ой». Вотъ какъ проводилъ онъ день: съ утра несуть ему приглашенія на балы, на дѣтскіе вечера. Поздно вставъ, онъ гуляетъ на бульварѣ, подъ вечеръ ѣдетъ обѣдать въ модный ресторанъ, затѣмъ въ балетъ; откуда, не дождавись конца представленія, спѣшитъ домой, гдѣ за пересѣваніемъ проводитъ три часа передъ зеркаломъ; затѣмъ ѣдетъ на балъ и возвращается домой, когда весь Петербургъ пробужденъ уже барабанами. И такъ изо дня въ день «завтра тоже, что вчера». Но какъ бы ни были разнообразны удовольствія, одними развлечениями нельзя наполнить жизнь. Чувства человѣка быстро притупляются отъ частаго повторенія однихъ и тѣхъ же впечатлѣній, а вмѣстѣ съ этимъ теряютъ свою прелесть и удовольствія. Такъ и случилось съ Онѣгинымъ:

Равно чувства въ немъ остыли; Предметъ его привычныхъ думъ;
Ему вискучили свѣта шумъ; Иамъны утомятъ успѣли;
Красавицы не долго были Друзья и дружба надобны.

Послѣ этого существованія Онѣгина сдѣлалось безцѣльнымъ и пль, естественно, ошадѣла скука, или, какъ выражается поэтъ: «русская хандра»¹⁾.

Какъ умный человѣкъ, Онѣгинъ понималъ, что безъ труда безъ разумной дѣятельности жизнь невозможна. И вотъ, онъ берется за перо, желая сдѣлаться писателемъ. Но трудъ упорный ему былъ томенъ (въ дѣтствѣ не приучали его къ труду), да и необходимыхъ знаній для такой дѣятельности у него не было. Бросивъ перо, онъ окружаетъ себя книгами, чтобы пополнить свое образованіе. Но вѣдь и серьезное чтеніе требуетъ со стороны человѣка усидчиваго труда и извѣстной подготовки. На первое Онѣгинъ былъ неспособенъ, не обладавъ и послѣднимъ, поэтому онъ «читалъ, читалъ, а все безъ толку», и

¹⁾ Примѣчаніе. О вліяніи Байрона, отраженномъ на созданномъ Пушкиномъ типѣ Онѣгина, сказано при разборѣ поэмы Пушкина «Кавказскій пленникъ». Здѣсь важно только высказать различіе между хандрой Евгенія Онѣгина и причиною ея и мрачнымъ разочарованіемъ героевъ Байрона и причинами его.

бросить книги, взять перо. Снова таким образом, жизнь Онегина сдѣлалась безцѣльной, снова имъ овладѣла скука и тоска.

Встрѣтъ мы встрѣчаемъ Онегина въ деревнѣ, куда онъ прѣхалъ для получения наслѣдства послѣ умершаго дяди. Новая обстановка и природа существенно подѣйствовали на Онегина, но не надолго: на третій день онъ уже скучалъ въ деревнѣ, какъ и въ столицѣ. И здѣсь въ деревнѣ, Онегинъ, чтобы избавиться отъ душевной пустоты, дѣлаетъ попытку заняться чѣмъ-нибудь. Онъ задумалъ учредить новый порядокъ въ своемъ имѣніи, но и къ этого рода дѣятельности онъ оказался неподготовленнымъ и ограничился замѣною барщины легкимъ оброкомъ. Послѣ этого Онегинъ короталъ время въ бесѣдахъ съ соседнимъ помѣщикомъ Ленскимъ, недавно возвратившимся изъ Германіи.

Характеристика Ленскаго. Ленскій—это типъ молодыхъ русскихъ людей, получившихъ въ то время образование за границей, преимущественно въ Германіи, гдѣ они усвоивали неопредѣленные, туманныя идеи писателей романтической школы и, подъ вліяніемъ этихъ идей, жили болѣе въ области грезъ и мечтаній, чѣмъ впечатлительными дѣйствительной жизни (гл. II, VI—XXII).

Черезъ Ленскаго Онегинъ знакомится съ семействомъ помѣщика Ларинныхъ, у которыхъ было двѣ дочери—Ольга и Татьяна, и гдѣ Ленскій объявленъ былъ уже женихомъ Ольги. Ольга—это типъ хорошенькой, неселой, но душевной и легкомысленной провинциальной барышни (гл. II, XXII).

Характеристика Татьяны. Въ лицѣ Татьяны поэты соединяютъ все, что составляетъ прелесть русской женщины: природный умъ, глубину чувства, сердечную теплоту, нравственную чистоту, гордость, соединенную, съ привлекательной скромностью. Но всему этому не суждено было получить надлежащее развитіе. О воспитаніи Татьяны, съ дѣтства отличавшейся необыкновенной серьезностью (гл. II, XXIV—XXVIII), никто не заботился, и всѣ запросы ея пытливаго ума остались безъ отвѣта. Сильное вліяніе въ дѣтствѣ на Татьяну имѣла няня ея, простая дворовая старушка; подъ вліяніемъ страшныхъ рассказовъ няни, умная отъ природы дѣвушка сдѣлалась суевѣрной; она вѣрила „и снамъ, и карточнымъ гадаваніямъ, и предсказаніямъ луны“... (гл. V—XXIV). Особенно же сильное вліяніе оказали на Татьяну романы Ричардсона и Руссо, къ чтенію которыхъ она пристрастилась очень рано. Въ романахъ Ричардсона дѣйствительная жизнь изображалась крайне односторонне. Желая преподать наставленіе читателямъ, онъ изображалъ, въ своихъ романахъ, прістѣльные характеры добродѣтельныхъ людей и, въ противоположность имъ, образы мрачныхъ злодѣевъ. Но какъ тѣ, такъ и другіе одинаково непохожи были на людей дѣйствительной жизни. Подъ вліяніемъ чтенія такого рода романовъ, у Татьяны сложились ея жизненный идеалъ, совсѣмъ непохожій на окружающую ее дѣйствительность, поэтому она отвернулась отъ дѣйствительной жизни, замкнулась въ себѣ и стала жить одинокой въ области своихъ мечтаній.

Отношеніе Онегина къ Татьянѣ. При первой же встрѣчѣ Татьяна замѣтила превосходство Онегина предъ помѣщиками, составившими обычное общество Ларинныхъ. Для неопытной, мечтательной дѣвушки этого было достаточно, чтобы увидѣть въ лицѣ Онегина человѣка, подобнаго тѣмъ добродѣтельнымъ героямъ, о которыхъ она читала въ романахъ Ричардсона, и которыхъ давно уже любила въ своихъ мечтахъ. Благодаря этому, при первой же встрѣчѣ Татьяна полюбила Онегина со всѣмъ пыломъ молодой страсти. Подъ вліяніемъ тревоги любви, довѣрія къ любимому человѣку, Татьяна пишетъ Онегину письмо, въ которомъ откровенно

признается, что любить его, что безъ него нѣтъ счастья для нея. Онегина тронуло письмо дѣвушки; но онъ не мало уже получалъ любовныхъ писемъ, и теперь, не понявъ Татьяны, вывелъ обычное заключеніе, что она просто ищетъ себя мужа. При встрѣчѣ онъ высказалъ ей, что она ошиблась въ немъ, что она не можетъ быть счастлива съ нимъ, и при этомъ прочиталъ ей наставленіе, чтобы она на будущее время училась сдерживать свои порывы. Такое отношеніе глубоко оскорбило Татьяну и лишило ее всякой надежды на счастье.

Между тѣмъ произошла ссора между Онегинымъ и Ленскимъ, слѣдствіемъ которой была дуэль. На дуэли Онегинъ убиваетъ Ленскаго и затѣмъ покидаетъ свою деревню и ѣдетъ путешествовать. Ольга, какъ натура неглубокая, недолго тосковала о своемъ женихѣ, и скоро вышла замужъ за улана. Татьяна же, и оскорбленная и отвергнутая Онегинымъ, не могла разлюбить его, потому что въ его лицѣ любила своей идеалъ. Постоянная задумчивость страдавшей Татьяны побуждаетъ ея родныхъ поскорѣ выдать ее замужъ. Надежда на счастье у Татьяны была уже потеряна, и она, уступая просьбамъ матери, выходитъ за азиатскаго генерала. Татьяна скоро освоилась съ большимъ свѣтомъ, хотя въ душѣ осталась прежней простодушной и мечтательной Татей. Въ большомъ свѣтѣ, въ столицѣ, Онегинъ снова встрѣтился съ Татьяной. Онъ пораженъ происшедшей въ ней видимой перемѣной; тутъ только онъ понялъ, что, отвергнувъ любовь Татьяны, онъ самъ лишилъ себя счастья. Подъ вліяніемъ вспыхнувшей страсти, Онегинъ мечтаетъ сдѣлаться счастливымъ черезъ любовь Татьяны, но это оказалось уже невозможнымъ. Татьяна хоти и теперь еще любить Онегина, но свое личное счастье она приноситъ въ жертву чувству долга честной жены:

„Я васъ люблю (къ чему лукавить?),

Но я другому отдана,

И буду вѣкъ ему вѣрна“—были послѣднія слова Татьяны къ Онегину. Изъ этихъ словъ видно, что личное счастье для Татьяны и Онегина уже невозможно; этимъ моментомъ Пушкинъ и заканчиваетъ свой романъ.

Изъ разсказа Пушкина о жизни Онегина мы видимъ, что онъ въ теченіе всей своей жизни былъ бесполезнымъ членомъ общества и самъ по себѣ несчастнымъ человѣкомъ. Мы понимаемъ, что то и другое было печальнымъ послѣдствіемъ его неправильнаго воспитанія и недостаточнаго образованія. Безъ опредѣленной цѣли, безъ положительныхъ знаній, безъ привычки и любви къ труду, Онегинъ не могъ посвятить себя какой бы то ни было полезной дѣятельности и, такимъ образомъ, самымъ воспитаніемъ осужденъ былъ на вѣчную праздность, слѣдствіемъ которой была скука и хандра, дѣлавшая самую жизнь для него тяжелымъ бременемъ.

Судьба Татьяны была также прямымъ слѣдствіемъ ея воспитанія. Начитавшись романовъ, она и сочла Онегина—велико-свѣтскаго столичнаго франта, усвоившаго весь внѣшній лоскъ европейскаго образованія и выдѣлявшагося изъ среды лицъ, окружавшихъ ее, за идеалъ совершенства, навсегда соединила

съ нимъ все свои мечты о счастіи, и, вслѣдствіе этой ошибки, сдѣлалась на всю жизнь несчастной.

Въ 3-хъ, наконецъ, романъ знакомитъ насъ съ результатами, къ какимъ приводитъ героя его жизнь и дѣятельность.

Пушкинъ въ своемъ романѣ не довелъ разсказа до послѣднихъ дней жизни героя, но въ этомъ и нужды не было. Изъ того, что сказано въ романѣ объ Онѣгинѣ, каждый можетъ понять, что ему суждено всю жизнь томиться скукой, быть «лишнимъ» человѣкомъ, отъ котораго общество не можетъ ожидать какой-либо полезной дѣятельности. Понятна дальнѣйшая судьба Татьяны: она будетъ жить для человѣка, котораго не любитъ, но съ которымъ сединила ее судьба; на всю жизнь останется несчастной, потому что не осуществились въ дѣйствительности мечты ея о счастіи.

Отношеніе содержанія романа къ общественной жизни. Евгенийъ Онѣгинъ, Татьяна, Ленскій и др. герои романа Пушкина—это не единичныя личности, а художественныя типы, въ образѣ которыхъ поэтъ воплотилъ черты, свойственныя цѣлому классу людей, жившихъ при одинаковыхъ условіяхъ и обстановкѣ. Такъ въ лицѣ Евгенія Онѣгина Пушкинъ соединилъ черты, свойственныя цѣлому классу молодыхъ людей, принадлежавшихъ къ высшему аристократическому обществу въ первой четверти XIX-го столѣтія. Какъ воспитывался Онѣгинъ, такъ воспитывались дѣти въ большинствѣ аристократическихъ семействъ; образъ жизни и душевные недуги Онѣгина—это образъ жизни и недуги большинства аристократической молодежи того времени. Точно такъ же воспитаніе, жизнь и судьба Татьяны—это воспитаніе, жизнь и судьба вообще даровитой дѣвушки дворянскаго сословія того времени.

Такимъ образомъ, романъ въ частной картинѣ жизни нѣсколькихъ личностей даетъ намъ картину жизни цѣлаго общества въ извѣстное время, при одинаковыхъ условіяхъ жизни.

Значеніе романа. Романъ имѣетъ чрезвычайно важное образовательное значеніе.

Во 1-хъ, романъ помогаетъ намъ изучать современное общество и облегчаетъ намъ пониманіе дѣйствительной жизни.

Общество представляетъ собою огромное разнообразіе характеровъ, съ безконечно разнообразными цѣлями, стремленіями и страстями. Далекое не великій способенъ разобраться въ этомъ хаосѣ дѣйствительности. Поэтъ, какъ человѣкъ, отличающійся особенной наблюдательностью, замѣчаетъ, что въ дѣйствительной жизни составляетъ важное и существенное, и что является случайнымъ и маловажнымъ. На основаніи своихъ наблюденій, онъ сходные въ существенномъ характеры отдѣльныхъ личностей объединяетъ, т. е. создаетъ образы типическихъ личностей, служащіе представителями цѣлыхъ классовъ людей. Такимъ образомъ, то, что мы могли бы узнать только чрезъ личное наблюденіе и знакомство со множествомъ отдѣльныхъ лицъ, мы легко узнаемъ чрезъ знакомство съ нѣсколькими типами, выведенными въ романѣ (примѣръ см. выше). При изображеніи жизни типическихъ личностей, романистъ постоянно выдвигаетъ важное и существенное, отодвигая на задній планъ, или совсѣмъ опускаетъ случайное, чѣмъ помогаетъ намъ уловить самый смыслъ явленій дѣйствительной жизни.

Во 2-хъ романъ помогаетъ намъ изучать самихъ себя и путемъ самопознанія ведетъ насъ къ совершенствованію.

Читая романъ, мы невольно переживаемъ ту душевную борьбу, которую переживаютъ выведенные въ романѣ герои, ставимъ себя на ихъ мѣсто, задумываемся надъ тѣмъ, какія мысли заняли бы насъ при тѣхъ же обстоятельствахъ, сравниваемъ вообще себя съ героями романа, и такимъ путемъ выясняемъ себѣ свой собственный духовный міръ. Отдавая же поступки героев романа на судъ своей совѣсти, мы определяемъ, что хорошо, что дурно, что честно, и что низко, и такимъ путемъ укрѣпляемъ свои стремленія ко всему доброму. Поучительность романа обуславливается самымъ способомъ изображенія жизни въ романѣ. Авторъ романа ни въ какомъ случаѣ не долженъ навязывать читателю своихъ взглядовъ и убѣжденій: его дѣло нарисовать картину жизни, согласную съ дѣйствительностью, а читатель самъ извлечетъ для себя пользу чрезъ знакомство съ выведенными типами. Примѣрами благотворнаго вліянія романовъ на общество могутъ служить романы Диккенса и Теккерея, которые вызвали въ Англій преобразованіе и улучшеніе школъ, пріютовъ и пр., романъ Бичеръ Стоу «Хижина дяди Тома», способствовавшій освобожденію въ Америкѣ негровъ отъ рабства.

Примѣч. Нужно замѣтить, что между современными романами встрѣчается много такихъ романовъ, въ которыхъ явленіи дѣйствительной жизни истолкованы превратно; такого рода романы могутъ направить, особенно молодой, неокрѣпшій еще умъ на ложный путь. Содержаніе другихъ романовъ пробуждаетъ дурныя страсти и инстинкты человѣческой природы; такіе романы развращаютъ воображеніе и портятъ нравственность читателей. Поэтому слѣдуетъ, особенно молодымъ людямъ, читать романы только съ самымъ строгимъ выборомъ.

Происхожденіе и исторія развитія романа и его видовъ.

Происхожденіе романа у грековъ. Начало роману положено было въ Греціи фантастическими рассказами, главнымъ предметомъ которыхъ служило изображеніе всевозможныхъ проявленій чувства любви. Рассказы такого рода, во множествѣ появившіеся въ періодъ со II по VI в. по Р. Хр., составлялись по опредѣленной и весьма однообразной программѣ.

Молодой человѣкъ и дѣвушка, оба прекрасные, не испытывавшіе чувства любви, при первомъ же свиданіи воспламеняются взаимной страстью. Но злосчастная судьба раздѣляетъ ихъ, и они изнывая въ разлукѣ, странствуютъ по отдаленнымъ землямъ и повѣряютъ свои страданія лѣсамъ и горамъ. Наконецъ, побѣдивъ всѣ препятствія, они сходятся вмѣстѣ и завершаютъ свою неизмѣнную любовь брачнымъ союзомъ. Такого рода рассказы въ настоящее время и называются «греческими романами», но у грековъ, при своемъ появленіи, они не имѣли опредѣленнаго названія.

Романъ у новыхъ европейскихъ народовъ. Рыцарскій романъ. Самое слово «романъ» (франц. roman, итал. romanzo, исп. romance) явилось въ средніе вѣка. Названіемъ «романъ» первоначально обозначали всевозможныя литературныя произведенія на романскомъ языкѣ, а потомъ романами начали называть по преимуществу прозаическіе рассказы о жизни рыцарей, представлявшіе собою передѣлки стихотворныхъ рассказовъ (романтическихъ поэмъ) о подвигахъ рыцарства. Такимъ образомъ, у новыхъ европейскихъ народовъ первыми романами были «рыцарскіе романы».

Содержаніе рыцарскихъ романовъ тоже довольно разнообразно. Начинается романъ, обыкновенно, рассказомъ о происхожденіи и воспитаніи рыцаря, о служеніи его въ званіи пажа и оруженосца, о посвященіи его въ рыцари. Затѣмъ идетъ рассказъ о подвигахъ рыцаря на турнирахъ и охотахъ, или во время

военныхъ походовъ и добровольныхъ странствованій для добычя славы и расположенія обожаемой рыцаремъ дамы. Тутъ изображались самыя затѣйливыя и фантастическія похождения странствующихъ рыцарей: сраженія ихъ съ великанами, драконами и т. д. Самый лучший изъ рыцарскихъ романовъ «Амадисъ Гальскій».

Отличительная черта рыцарскихъ романовъ—фантастичность содержанія ихъ, часто доходившая до чудовищной нелѣпости. Суевѣрное средневѣковое общество, склонное къ вѣрѣ во все чудесное и фантастическое, до страсти увлекалось рыцарскими романами, такъ что за чтеніемъ ихъ забывало о своихъ прямыхъ обязанностяхъ. Вредъ увлеченія рыцарскими романами настолько былъ великъ, что въ Испаніи правительство вынуждено было положительнымъ закономъ (декретъ Карла V 1543 г.) запретить печатаніе, продажу и чтеніе рыцарскихъ романовъ.

Сатирическій романъ. Въ XVI в. французскій писатель Рабле (1483—1553) (романъ — «Гергантюа и Пантагрюэль») и испанскій Сервантесъ (1547—1616) положили начало «романамъ сатирическимъ», предметомъ которыхъ служить осмѣяніе общественныхъ пороковъ и недостатковъ.

„Донъ-Кихотъ“—Сервантеса. Романъ Сервантеса „Донъ-Кихотъ“ пользуется всемірною нѣпстостью, онъ переведенъ на всѣ европейскіе языки. Въ этомъ романѣ Сервантесъ подвергъ самой безпощадной сатирѣ нелѣпыя рыцарскіе романы, и этимъ положилъ конецъ увлеченію ими своихъ современниковъ. Главный герой романа испанскій дворянинъ, по имени Донъ-Кихотъ, въ деревнѣ Ломанча, разстроилъ свое воображеніе постояннымъ чтеніемъ рыцарскихъ романовъ и въ пятьдесятъ лѣтъ самъ вздумалъ сдѣлаться странствующимъ рыцаремъ. Облечившись въ рыцарскіе доспѣхи и избравъ себѣ даму сердца въ лицѣ крестьянки Дульцинеи изъ Тобосо, онъ отправляется искать приключеній въ сопровожденіи крестьянина Санчо-Пансы, пожалованнаго имъ въ оруженосца.

Главное содержаніе романа и состоитъ изъ описанія крайне смѣшныхъ и нелѣпыхъ походовъ Донъ-Кихота. Изображеніемъ нелѣпыхъ подвиговъ Донъ-Кихота Сервантесъ вслѣдствію показывалъ всѣмъ, что небывалые подвиги рыцарей, изображаемые въ рыцарскихъ романахъ,—созданіе разнузданной фантазіи, болѣе ценнаго воображенія, что въ дѣйствительной жизни ничего подобнаго не существуетъ. Сервантесъ постоянно противопоставляетъ въ своемъ романѣ обыкновенную дѣйствительность фантастическому изображенію ея въ рыцарскихъ романахъ, заставляя своего героя съ разстроеннымъ воображеніемъ видѣть въ обыкновенныхъ предметахъ чудесное: гостиницу Донъ-Кихотъ принимаетъ за замокъ, крестьянокъ—за герцогинь, мельницы—за великановъ, стадо барановъ—за войско, погребальную процессію—за волшебное видѣніе и т. п. Послѣ такого разоблаченія дѣи содержанія рыцарскихъ романовъ, они потеряли всякое значеніе.

*Велика е. Канда написана "192" "активист" - ето мамо
ценити, т.к. Ова цитирава илн себл колкуд бодидра*

Семейный-нравоучительный романъ. Въ XVII в. английскій писатель Ричардсонъ (1689—1761) своими романами: «Кларисса», «Памела или награжденная добродѣтель» и «Грандисонъ», положили начало семейному роману, который называется также нравоучительнымъ. Семейными романы Ричардсона называются потому, что въ нихъ изображаются частные, семейные интересы простыхъ, обыкновенныхъ людей, а нравоучительными потому, что главная цѣль ихъ—исправление нравственности читателей. Желая вызвать сочувствіе ко всему доброму, Ричардсонъ изображалъ въ своихъ романахъ добродѣтельныхъ героевъ безъ всякой тѣни порока; а чтобы возбудить отвращеніе къ пороку, онъ изображалъ мрачныхъ злодѣевъ. Это преднамѣренное желаніе давать читателю уроки нравственности мѣшало вѣрному и правдивому изображенію дѣйствительной жизни. Неискренность изображенія дѣйствительной жизни и составляетъ главный недостатокъ нравоучительныхъ романовъ.

Художественный, бытовой или нравоописательный романъ. Въ XIX в. является художественный, бытовой или нравоописательный романъ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ существуетъ и въ настоящее время; въ немъ типически изображается общественная жизнь во всемъ разнообразіи ея проявленій.

Начало художественному бытовому роману положили английскіе писатели: Вальтеръ-Скоттъ (1771—1832), Теккерей (1811—1863) и Диккенсъ (1812—1870).

Историческій романъ. Вальтеръ-Скоттъ бралъ содержаніе для своихъ романовъ изъ прошлой жизни народа и положилъ начало роману историческому.

Современный романъ. Диккенсъ и Теккерей воспроизвели въ своихъ романахъ жизнь современнаго имъ общества; такіе романы и называются современными романами.

Задача художественныхъ романовъ—историческихъ и современныхъ—одна и та же: тѣ и другіе имѣютъ цѣлью типически и возможно вѣрно изобразить картину прошлой или современной по эту дѣйствительной жизни со всеми ея достоинствами и недостатками. Но разница въ томъ, что современный романъ создается на основаніи непосредственнаго изученія авторомъ современнаго ему общества, а историческій романъ создается на основаніи обстоятельнаго изученія исторіи, историческихъ памятниковъ (лѣтописей, мемуаровъ, біогра-

фій, писемъ и т. д.), устныхъ народныхъ произведеній (историческихъ и бытовыхъ) и вообще устныхъ преданій, относящихся къ изображаемой въ историческомъ романѣ эпохѣ.

Авторы историческихъ и современныхъ романовъ: Вальтеръ-Скоттъ («Айвенго», «Квентинъ Дюрвартъ» и др.); Диккенсъ («Домби и сынъ», «Записки Пикквикскаго клуба»; «Оливеръ Твистъ» и др.); Теккерей («Базаръ житейской суеты» или «Армарка тщеславія» и др.).

У насъ извѣстны, какъ авторы историческихъ романовъ и повѣстей: Карамзинъ («Марфа посадница»); Пушкинъ («Капитанская дочка»); Гоголь («Тарасъ Бульба»); Лажечниковъ («Ледяной домъ», «Басурманъ» и др.); А. Толстой («Князь Серебряный»); Л. Толстой («Война и миръ») и др.

Современные романы и повѣсти у насъ писали: Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь, Тургеневъ, Григоровичъ, Достоевскій, Гончаровъ и др.

2) Повѣсть.

Повѣстью называется романъ сравнительно небольшого объема и менѣе сложнаго содержанія.

Таковы, напр., повѣсти Карамзина «Бѣдная Лиза», «Наталья, боярская дочь»; Гоголя: «Старосвѣтскіе помѣщики», «Шинель» и др. Различіе между повѣстью и романомъ настолько несущественно, что одно и то же произведеніе называютъ и повѣстью и романомъ. Такое двойное названіе носитъ, напр., произведеніе Пушкина «Капитанская дочка», Гоголя—«Тарасъ Бульба».

3) Разсказъ.

Разсказомъ называется поэтическое повѣствованіе объ одномъ какомъ-нибудь случаѣ, характеризующемъ героя разсказа.

Таковы, напр., произведенія Тургенева, изданныя подъ заглавіемъ: «Записки охотника» («Бѣжинъ лугъ»).

Б) Лирическая поэзія.

Лирическими называются поэтическія произведенія, въ которыхъ поэтъ изобразительной и благозвучной (стихотворной) рѣчью выражаетъ свои мысли, чувства и желанія въ связи съ вызвавшими ихъ причинами.

Таково, напр., произведеніе Дмитріева «Размышленіе по

случаю грома», въ которомъ поэтъ выражаетъ чувство благоговѣнія предъ Творцомъ вселенной, вызванное величественнымъ и грознымъ явленіемъ природы. Въ стихотвореніи «Къ тѣни полководца» Пушкинъ выразилъ свое патріотическое чувство, возбужденное созерцаніемъ могилы великаго русскаго полководца — Бутузова и мыслью о заслугахъ этого героя отечеству. Въ стихотвореніяхъ: «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ» и «Опять на родинѣ», тотъ же поэтъ выразилъ грустное чувство, явившееся у него въ первомъ случаѣ подъ вліяніемъ мысли о неизбежности смерти, а во второмъ — подъ вліяніемъ созерцанія предметовъ, среди которыхъ онъ жилъ назадъ тому 10 лѣтъ въ полномъ уединеніи¹⁾.

Объясненіе названія лирической поэзіи. Произведенія, выражающія внутренній міръ чловѣка (пѣсни), у древнихъ грековъ, пѣли подъ аккомпаниментъ музыкальнаго струннаго инструмента, называвшагося лирой (*ліра*); названіе музыкальнаго инструмента усвоено было потомъ самымъ произведеніямъ, которыя навсегда сохранили названіе лирическихъ.

Примѣчаніе. Внутренній міръ чловѣка, его душевныя состоянія, кромѣ лирики, выражаются въ музыкѣ. Но музыкальное выраженіе душевныхъ движеній отличается неопредѣленностью. Чувства чловѣка гораздо понятнѣе для насъ бываютъ тогда, когда мы знаемъ причины и обстоятельства, вызвавшія ихъ. Лирика указываетъ и то и другое, а музыка не обладаетъ средствами для этого. Самый совершенный способъ выраженія душевныхъ движеній состоитъ въ соединеніи лирики съ музыкой (вокальной или инструментальной), что нерѣдко и бываетъ.

Эпическій элементъ въ лирическихъ произведеніяхъ. Мысли, чувства и желанія чловѣка возникаютъ подъ вліяніемъ внѣшнихъ причинъ, поэтому въ лирическихъ произведеніяхъ весьма часто встрѣчается изображеніе картинъ внѣшняго міра, т. е. элементъ эпическій. Но въ лирикѣ главное изображеніе не картинъ внѣшняго міра, какъ въ эпосѣ, а тѣхъ мыслей и чувствъ, какія являюся у поэта подъ ихъ вліяніемъ, слѣд. предметы внѣшняго міра входятъ въ содержаніе лирики только для объясненія повода или причины извѣстныхъ душевныхъ состояній поэта. Въ стихотвореніи Пушкина «Опять на родинѣ» говорится о рощѣ, холмѣ, домикѣ, озерѣ, о трехъ соснахъ; но въ этомъ стихотвореніи пред-

¹⁾ Примѣч. Все образцы лирическихъ произведеній должны быть изучены наизусть, поэтому нѣтъ нужды передавать подробно содержаніе ихъ въ учебномъ руководствѣ.

меты эти сами по себѣ насъ не интересуютъ, а интересуютъ насъ тѣ мысли и чувства поэта, какія онъ переживалъ подъ вліяніемъ воспоминаній, связанныхъ съ данными предметами. Поэтъ и указываетъ на эти предметы только какъ на причины своихъ думъ и чувствъ. Иногда содержаніе лирическаго произведенія представляетъ цѣлую картину, но и въ такихъ произведеніяхъ главное — не картина, а то чувство, которое она возбуждаетъ у читателя. Таково, напр., небольшое стихотвореніе Пушкина «Туча».

Условія художественности лирическихъ произведеній. Достоинство лирическихъ произведеній, какъ и произведеній другихъ изящныхъ искусствъ, опредѣляется ихъ художественностью. Условія художественности лирическихъ произведеній касаются, съ одной стороны, чувства, выражаемаго въ лирикѣ, а съ другой — формы выраженія его; поэтому ихъ можно раздѣлить на А) внутреннія и Б) внѣшнія.

А) Внутреннія условія: а) общечеловѣческое значеніе, б) искренность, в) чистота, и г) глубина выражаемаго чувства.

а) Въ лирикѣ выражаются личныя чувства поэта; но личное чувство поэта должно имѣть общечеловѣческое значеніе, т. е. оно должно быть понятно всѣмъ и каждому, и у каждаго можетъ явиться при тѣхъ условіяхъ, при которыхъ возникло у поэта. Въ стихотвореніи «Къ тѣни полководца» Пушкинъ выразилъ свое личное чувство, но оно имѣетъ общечеловѣческое значеніе, потому что каждому чловѣку свойственно чувствовать благоговѣніе и восторгъ при воспоминаніи о людяхъ, оказавшихъ услуги отечеству, и у каждаго оно можетъ явиться при той обстановкѣ, при которой явилось у поэта (предъ могилой великаго чловѣка).

б) Чувство, выражаемое въ лирическомъ произведеніи, должно быть искреннее, т. е. поэтъ долженъ выражать только то, что онъ испыталъ и пережилъ на самомъ дѣлѣ. Отсутствіе искренности возмущаетъ насъ и въ обыденной жизни, тѣмъ болѣе ложь нетерпима въ поэзіи. Большинство лирическихъ произведеній ложно-классиковъ забыто и осмѣяно именно потому, что въ нихъ нѣтъ искренности. Наоборотъ, съ какою наслажденіемъ мы прочитываемъ такія произведенія, какъ «Опять на родинѣ» Пушкина. Каждымъ невольно овладѣваетъ грустное чувство, когда онъ, подъ вліяніемъ обстановки, вспомнитъ о прошломъ, прожитомъ, о потерѣ дорогихъ лицъ.

в) Чувство, выражаемое въ лирикѣ, должно быть чистое. Назначеніе лирической поэзіи, — пробуждать добрыя чувства челоѵка, поэтому все грубое, безнравственное, лстичее дурнымъ страстямъ челоѵка не должно имѣть мѣста въ лирикѣ. Лучшія лирическія произведенія выражаютъ и пробуждаютъ въ сердцахъ читателей самыя благородныя чувства: любовь къ Богу («Размышленіе по случаю грома» — Дмитріева), къ отечеству («Клеветникамъ Россіи» — Пушкина), вообще ко всему доброму и прекрасному.

Такой взглядъ на назначеніе лирической поэзіи высказалъ А. С. Пушкинъ въ своемъ стихотвореніи «Памятникъ».

«И долго буду тѣмъ народу я любезенъ,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что прелестью живой стиховъ я былъ полезенъ,
И милость къ надшимъ призывалъ».

г) Чувство, выражаемое въ лирикѣ, должно быть глубокое, потому что только глубокое чувство поэта можетъ произвести впечатлѣніе на другихъ и найти отзывъ въ сердцахъ читателей. (Примѣры: «Къ тѣни полководца», «Размышленіе по случаю грома», «Клеветникамъ Россіи» и др.).

Б) **Внѣшнія условія** художественности лирическихъ произведеній: а) изобразительность выраженія чувства, б) краткость, в) благозвучіе языка лирическихъ произведеній.

а) Мысли и чувства въ лирическихъ произведеніяхъ поэтъ выражаетъ не отвлеченно, а облекаетъ ихъ въ образы. Изобразительность выраженія и заключается въ полнотѣ образа, созданнаго поэтомъ для выраженія чувства. Полнота же образа заключается не въ подробностяхъ, а въ рѣзкихъ чертахъ, которыми обрисованъ образъ. Таковъ, напр., образъ Кутузова, созданный поэтомъ съ цѣлью возбудить въ читателѣ чувство благоговѣнія къ памяти этого великаго челоѵка, въ стихотвореніи «Къ тѣни полководца».

б) Въ художественныхъ лирическихъ произведеніяхъ выражаются глубокія чувства; чувства сами по себѣ просты, а сильныя чувства бывають непродолжительны, поэтому, лирическія произведенія по объему очень кратки; лучшія произведенія состоятъ изъ нѣсколькихъ стиховъ.

в) Рѣчь въ лирическихъ произведеніяхъ должна отличаться благозвучіемъ. Чувства всегда изливаются въ гармоническихъ звукахъ: музыкѣ, пѣни, самая же благо-

звучная форма рѣчи — стихотворная. Вотъ почему лирическія произведенія всегда пишутся стихами ¹⁾.

Значеніе лирической поэзіи. Лирическая поэзія, въ художественной формѣ выражающая безконечно разнообразныя сердечныя волненія, даетъ возможность въ приблизительной степени переживать испытанныя поэтомъ, но многими изъ насъ никогда не испытанныя сердечныя волненія, и такимъ путемъ научаетъ насъ понимать чужія радости и горе, удовольствія и страданія. Художественные образы, создаваемые поэтомъ для выраженія чувствъ, доставляя намъ эстетическое наслажденіе, дѣлають, въ то же время, доступнымъ самое пониманіе выражаемыхъ лирикой чувствъ; благозвучіе рѣчи, сближая лирику съ музыкой, усиливаетъ эстетическое наслажденіе, доставляемое намъ лирическими произведеніями.

Виды лирической поэзіи.

По происхожденію лирическая поэзія, какъ и эпическая, раздѣляется: А) на народно-устную и Б) литературно-художественную.

А) Народная лирика и форма ея.

Внутренній міръ народа, его мысли и чувства, выражаются въ единственной формѣ, въ формѣ простой, безыскусственной народной пѣсни.

Пѣсни.

Народныя пѣсни — это простое, безыскусственное выраженіе самимъ народомъ своихъ мыслей, чувствъ и же-

¹⁾ Примѣч. Не слѣдуетъ смѣшивать лирическаго элемента, который часто входитъ въ эпическія произведенія (напр., лирическія мѣста въ «Малороссійскихъ повѣстяхъ» и поэмѣ «Мертвыя души» — Гоголя) съ отдѣльными, самостоятельными видами лирической поэзіи. Лирическія мѣста, встрѣчающіяся въ эпическихъ произведеніяхъ, дѣйствительно, пишутся не въ стихотворной формѣ; но имѣть никакого основанія незначительныя лирическія отступленія отъ спокойнаго, объективнаго эпическаго разсказа рассматривать, какъ самостоятельныя виды лирики. Вся же самостоятельныя виды лирическихъ произведеній, въ всякаго сомнѣнія, всегда пишутся стихами. О важности стихотворной формы рѣчи для истинно-художественныхъ лирическихъ произведеній Вѣлискій говоритъ, что содержаніе истинно художественныхъ лирическихъ произведеній нельзя пересказать, но только можно дать почувствовать, и то не иначе, какъ прочли его такъ, какъ оно вышло изъ подъ пера поэта. Будучи же пересказаны, переложены въ прозу, истинно-художественныя произведенія часто терять всякое значеніе.

Что же касается «Стихотвореній въ прозѣ» — Тургенева, то форма эта до сихъ поръ не вошла еще въ составъ общепринятыхъ литературныхъ формъ.

ланій, возникшихъ подъ вліаніемъ самыхъ разнообразныхъ впечатлѣній жизни.

Потребность въ пѣсняхъ. Потребность изливаться чувства въ пѣніи и выражать ихъ въ пѣсняхъ лежитъ въ самой природѣ человѣка; поэтому пѣтъ народа, у котораго не было бы пѣсенъ: пѣсни есть у дикарей, стоящихъ на самой низкой ступени развитія, есть онѣ и у образованныхъ народовъ. Нашъ русскій народъ поетъ свои пѣсни въ самыхъ разнообразныхъ положеніяхъ: пѣсней мать убаюкиваетъ ребенка, пѣснями молодежи сопровождаетъ свои игры, пѣсня сопровождаетъ трудъ, веселье и т. д.

Виды народныхъ пѣсенъ. Содержаніе народныхъ пѣсенъ очень разнообразно, такъ какъ въ формѣ пѣсни народъ выразилъ все разнообразіе своихъ душевныхъ состояній. Всѣ вообще пѣсни по содержанію можно раздѣлить на два обширныхъ отдѣла: а) на пѣсни мѣлическія или обрядныя и б) бытовыя.

а) **Мѣлическими** называются пѣсни, въ которыхъ выражаются религіозныя чувства народа, обоготворявшаго силы природы.

Мѣлическими эти пѣсни называются потому, что въ нихъ сохранились черты древне-языческихъ (мѣлическихъ) вѣрованій; обрядными—потому, что въ древности пѣніемъ ихъ сопровождалась богослужебные обряды.

Образцомъ мѣлическихъ пѣсенъ можетъ служить пѣсня: «За рѣкою, за быстрою»... Въ этой пѣснѣ изображается древне-языческое богослужебное торжество: въ священныхъ лѣсахъ, при зажженныхъ кострахъ «добры молодцы, красны дѣвицы» поютъ пѣсни въ честь Коліодушки, жрецъ (старикъ) готовится принести въ жертву козла.

Примѣчаніе. Мѣлическія пѣсни подраздѣляются на нѣсколько группъ по временамъ, въ которыхъ приурочено ихъ пѣніе. Важнѣйшія изъ этихъ группъ: пѣсни колядскія, весняки (хороводныя), семницкія, купальскія.

б) **Въ бытовыхъ пѣсняхъ** выражаются чувства народа, вызванныя условіями жизни вообще и семейной въ частности.

Характеръ русскихъ бытовыхъ пѣсенъ. Русскія бытовыя пѣсни отличаются грустнымъ, элегическимъ характеромъ и унылымъ напѣвомъ. Пушкинъ русскую пѣсню называетъ грустнымъ воемъ. Это объясняется: а) характеромъ природы, среди которой жили наши предки (они населяли одно-

образныя степи или мрачныя, непроходимыя лѣса); б) суровостью климата (съ продолжительными зимами и темными, дождливыми осенними ночами); в) постоянными разорительными набѣгами дикихъ азіатскихъ кочевниковъ; г) тяжелыми условіями семейной жизни (деспотизмомъ и произволомъ въ семьѣ). Велѣдствіе всѣхъ указанныхъ причинъ въ жизни народа было много безотраднато. Грубому, неразвитому человѣку, не понимавшему истинныхъ причинъ своего бѣдственнаго положенія, казалось, что его неотступно преслѣдуетъ какой-то злой демонъ, отъ котораго нигдѣ невозможно скрыться. Такой безотраднотый взглядъ на жизнь народъ выразилъ въ пѣснѣ «А и горе, горе, горованьнице»...

Свадебныя и семейныя пѣсни. Главные отдѣлы бытовыхъ пѣсенъ—пѣсни свадебныя и семейныя. Русская свадьба въ старину сопровождалась, а во многихъ мѣстахъ и теперь еще сопровождается пѣснями отъ начала до конца. Содержаніе всѣхъ свадебныхъ пѣсенъ направлено къ тому, чтобы приготовить дѣвушку къ перемѣнѣ вольной дѣвичьей жизни на трудовую, полную лишеній жизнь замужней женщины. Въ свадебныхъ пѣсняхъ раздается ропотъ дѣвушки на отца и мать, выдавшихъ ее противъ воли замужъ за перовню или за немилаго. Дѣвушка въ пѣсняхъ прощается съ своей вольной волюшкой, съ садикомъ, соловьемъ, съ своими милыми подружками. Родимой сторонущѣ въ пѣсняхъ противопоставляется чуждалыня сторона, которая горемъ засѣяна, слезами полита: родимому батюшкѣ и родимой матушкѣ противопоставляются свекоръ и свекровь—медвѣдь съ медвѣдицей, у которыхъ безъ огня сердце разгорается, безъ смолы гнѣвъ раскипается; родимымъ братцамъ и сестрицамъ противопоставляются деверья—шипца колючая, золовки—кранива жгучая. Очевидно, пѣсни такого рода сложились у народа еще тогда, когда женихъ насильственно увозилъ невѣсту (невѣдомую ему дѣвушку) изъ дома ее родителей (умыканіе невѣсты) и былъ для невѣсты и ее семьи погубителемъ, разорителемъ,—или когда невѣста покупалась, какъ простая вещь (покупка невѣсты), и женихъ былъ бунцомъ а невѣста товаромъ суженымъ и ряженымъ (рядиться, торговаться).

Женщина въ семейныхъ пѣсняхъ жалуется на жестокое обращеніе съ ней въ семьѣ мужа. Положеніе молодой жен-

щины въ семьѣ мужа уподобляется въ пѣсняхъ положенію утушки, понавшей въ стадо дикихъ гусей, которые утушку стали щипать, а утушка стала кликать. Молодую женщину то свекоръ бьетъ («Ни въ умѣ было, ни въ разумѣ»), то мужъ тиранитъ:

Плетвой ударить — тѣла убивить,
Въ щеку ударить — румянецъ не станеть.
(«Выдала меня матушка далече замужъ»).

Другая пѣсня («Чарочки по столу похаживаютъ») сулитъ молодымъ молодкамъ плетку о семи хвостахъ.

Въ пѣсняхъ, касающихся положенія удалаго молодца, весьма часто изображается смерть молодца на чужой-дальней сторонѣ, куда заставляютъ его бѣжать семейный разладъ, желаніе избавиться отъ солдатчины и др. невзгоды. Такова, напр., пѣсня «Ахъ ты, поле мое, поле чистое»...

Особенности народных пѣсенъ. Особенности народных пѣсенъ съ внутренней стороны: а) искренность и глубина чувства: народъ излилъ въ своихъ пѣсняхъ только то, что онъ пережилъ, перечувствовалъ на самомъ дѣлѣ; б) нѣжность и задушевность тона, объясняемые мягкостью народнаго характера: нѣжность и задушевность тону сообщаютъ часто употребляемая уменьшительныя и ласкательныя слова («подруженька», «лебедушка», «утушка», «касаточка» и др.).

Особенность внѣшней стороны народных пѣсенъ составляетъ изобразительность ихъ языка. Народныя пѣсни весьма часто начинаются обращеніемъ къ природѣ: къ солнцу красному, вѣтру буйному, полю чистому и т. д. Изобразительности языка пѣсенъ способствуетъ обиліе сравненій, особенно отрицательныхъ. («Что не ласточки, не касаточки вокругъ тепла гнѣзда увиваются: увивается тутъ родная матушка»); «Не былинушка въ чистомъ полѣ зашаталася: зашаталася безпріютная головушка»...); а также — выразительныя, такъ называемыя постоянныя эпитеты (солнце красное, мѣсяцъ ясный, поле чистое, море синее, воронъ черный и т. п.)

Подражаніе народной пѣснѣ въ художественной поэзіи.

Лирическія произведенія, созданныя отдѣльными лицами въ подражаніе народнымъ пѣснямъ, служатъ переходной формой отъ народно-устной лирической поэзіи къ произведеніямъ

литературно-художественнымъ. У насъ многіе писатели занимались сочиненіемъ лирическихъ произведеній въ народномъ духѣ, напр.: Мерзляковъ («Среди долины ровныя»), Цыгановъ («Красный сарафанъ»), Нелединскій-Мелецкій («Выиду-ля на рѣченьку»), Дмитріевъ («Стонетъ слезый голубочекъ»), Дельвигъ («Ахъ, ты, почь-ли, ноченька») и друг. Но попытки этихъ писателей воспроизвести въ своихъ сочиненіяхъ духъ народныхъ пѣсенъ въ большинствѣ случаевъ были неудачны. Причины этого заключаются въ томъ, что люди, бравшіеся за дѣло, не обладали необходимыми для этого качествами. Человѣку, который берется за подражаніе народнымъ пѣснямъ, необходимо, во-первыхъ, обладать поэтическимъ талантомъ, во-вторыхъ, знаніемъ условій народн ой жизни, знакомствомъ съ интересами массы народной. Большинство же подражателей мало или почти совсѣмъ не были знакомы съ условиями народной жизни, отчего и произведенія ихъ только внѣшней стороной походили на народныя пѣсни, а по внутреннимъ свойствамъ рѣзко отличались отъ послѣднихъ. Главный недостатокъ подражательныхъ пѣсенъ — отсутствіе простоты и естественности въ выраженіи чувства.

Народность пѣсенъ Кольцова. Самое удачное воспроизведеніе духа народных пѣсенъ мы встрѣчаемъ у А. В. Кольцова. Кольцовъ обладалъ сильнымъ поэтическимъ талантомъ и, какъ человѣкъ, вышедшій изъ среды простого народа, и всю жизнь вращавшійся въ народной массѣ, хорошо знакомъ былъ съ бытомъ и интересами народа; многое изъ того, о чемъ поетъ народъ въ своихъ пѣсняхъ, онъ самъ пережилъ; вслѣдствіе этого его произведенія и съ внутренней и съ внѣшней стороны весьма близко подходятъ къ устнымъ народнымъ пѣснямъ.

Сходство пѣсенъ Кольцова съ народными заключается въ слѣдующемъ: 1) темы у Кольцова тѣ же самыя, что и въ народныхъ пѣсняхъ: горемычная любовь дѣвушки («Кольцо»), горькое положеніе замужней женщины («Ахъ, зачѣмъ меня силой выдали»), горькая доля добраго молодца («Сяду я за столъ да подумаю»); 2) Большинство пѣсенъ Кольцова отличается грустнымъ, элегическимъ характеромъ, какъ и народныя пѣсни; 3) для выраженія чувствъ Кольцовъ употреблялъ тѣ же образы, какіе встрѣчаются въ народныхъ пѣсняхъ (Сравн. народную пѣсню: «Кабы знала,

кабы вѣдала», и пѣсню Кольцова «Кольцо»); самый складъ стиха въ пѣсняхъ Кольцова одинаковъ или близко подходитъ къ размѣру народныхъ пѣсень.

Лучшія пѣсни Кольцова посвящены прославленію главнаго труда русскаго крестьянина—земледѣлія. Сюда относятся: «Пѣсня пахаря», «Урожай», «Крестьянская пирушка». Между содержаніемъ этихъ пѣсень самая тѣсная связь. Въ «Пѣснѣ Пахаря» мы видимъ крестьянина за весенними полевыми работами, съ его мечтами о будущемъ урожаѣ, съ его упованіемъ на Бога. Въ пѣснѣ «Урожай» представлена художественная картина обильнаго урожая, который является слѣдствіемъ трудовъ крестьянина и Божьей милости къ нему. Въ пѣснѣ «Крестьянская пирушка» рисуется картина жизни крестьянской, полной довольства, какъ слѣдствіе трудовой жизни.

Б) Литературно-художественная лирическая поэзія и виды ея.

Литературно-художественная лирика—это произведенія отдѣльныхъ писателей, въ которыхъ выражаются личныя думы, чувства и желанія поэта—творца произведенія.

Виды художественной лирики. Художественныя лирическія произведенія по характеру выражаемаго въ нихъ чувства раздѣляются на три вида: 1) на оды, 2) элегіи и 3) сатиры.

По особенностямъ версификаціи лирическія произведенія раздѣляются на множество видовъ: стансы, сонеты, октава, рондо, триолеть и др.

1) Ода (φῶδῶν—пѣснь).

Одою называется лирическое произведеніе, въ которомъ соотвѣтствующимъ характеру чувства тономъ (нерѣдко возвышеннымъ и торжественнымъ) выражается чувство восторга, возбужденное какимъ-нибудь важнымъ предметомъ: заслугами великихъ людей или выдающимися событіями въ жизни народа.

Событія отечественной войны 1812 года произвели потрясающее впечатлѣніе на всю Россію: опасности, угрожавшія отечеству, вызвали необыкновенный подъемъ патриотическаго чувства у всего русскаго народа, который, какъ одинъ человѣкъ, всталъ на защиту своей родины. Всего поразительнѣе доблесть защитниковъ отечества обнаружилась въ неравномъ бою съ врагами

на Бородинскомъ полѣ, подъ Москвою. Восторгъ и удивленіе, возбужденныя стойкостью доблестныхъ сыновъ Россіи въ Бородинскомъ сраженіи, выразилъ Лермонтовъ въ одѣ «Бородино». Пушкинъ въ одѣ «Къ тѣни полководца» прославилъ главнаго героя отечественной войны—Кутузова, на котораго весь русскій народъ смотрѣлъ, какъ на спасителя отечества. Тотъ же поэтъ въ одѣ «Къ вѣстникамъ Россіи» съ необыкновенной силой и энергіей выразилъ чувство патриотической гордости, оскорбленное несправедливыми нападками представителей западныхъ державъ по поводу польскаго мятежа 1831 года.

Характеристическія черты оды. Изъ этихъ примѣровъ видно, что предметъ, по поводу котораго пишутся оды, важный, способный сильно потрясти душу поэта; чувство выражаемое въ одахъ, высокое, сильное и глубокое; тонъ оды, въ соотвѣтствіе характеру выражаемаго чувства, нерѣдко возвышенноторжественный.

Не часто являются среди народа великіе люди, не часто совершаются и событія особенной важности, потому и образцовыхъ художественныхъ одъ является немного, сравнительно съ другими видами лирической поэзіи.

Начало оды и исторія ея развитія.

Ода получила начало у древнихъ грековъ и въ своемъ развитіи пережила, какъ и поэма, три періода: А) въ первомъ періодѣ является естественная ода у грековъ и римлянъ, Б) во второмъ искусственная, подражательная ода у европейскихъ народовъ въ XVII и въ XVIII вѣкахъ; В) въ третьемъ—новѣйшая художественная ода, возникшая у европейскихъ народовъ въ послѣднее время.

А) Классическая ода. Одою у грековъ называлась хвалебная пѣснь (φῶδῶν) въ честь боговъ, героевъ и знаменитыхъ гражданъ. Лучшимъ авторомъ одъ у грековъ былъ Пиндаръ (VI—V в. до Р. Х.). Его оды называются «эпипикіями» (τὰ ἐπιπικία), т. е. побѣдными пѣснями, такъ какъ онѣ составлялись въ прославленіе побѣдителей на священныхъ греческихъ играхъ: олимпійскихъ, пелійскихъ, немейскихъ и истмійскихъ. Послѣ одержанной на играхъ побѣды, въ честь побѣдителя устраивали пиршество, во время котораго хоръ и пѣлъ составленную для этого случая поэтомъ побѣдную пѣснь или эпипикію. Сообразно съ способомъ хорового исполненія,

греческая ода дѣлилась на отдѣлы, которые носили названія: (строфы (отдѣлъ, который хоръ пѣлъ при движеніи въ одну сторону), антистрофы (другой отдѣлъ, который пѣли при обратномъ движеніи) и эпода (третій отдѣлъ, его хоръ пѣлъ, стоя на одномъ мѣстѣ).

Оды Пиндара по содержанію разнообразны, но въ содержаніе каждой оды входитъ похвала побѣдителю, его семейству, его родни и богамъ, какъ покровителямъ игры и виновникамъ побѣды.

Особенности одъ Пиндара. Оды Пиндара имѣютъ нѣкоторыя особенности, которымъ впоследствии старались подражать ложно-классики.

а) Сюда относятся: а) важность предмета оды. Побѣдители на играхъ, которыхъ прославлялъ Пиндаръ, были дѣйствительно героями въ глазахъ грековъ того времени; смотрѣть на ихъ подвиги стекались жители самыхъ отдаленныхъ колоній.

б) Сила, глубина и искренность чувства, выражаемаго въ одахъ. Подвиги побѣдителей приводили всѣхъ зрителей въ неописанный восторгъ. Поэтъ самъ вмѣстѣ съ другими восторгался подвигами прославляемаго побѣдителя, и своей неподдѣльный восторгъ и выражалъ въ эпиникии.

в) Отсутствіе строгой логической послѣдовательности въ изложеніи мыслей (лирической безпорядокъ). Пиндаръ допускалъ быстрые и неожиданные переходы отъ одного предмета къ другому, отъ одного чувства къ другому. Это было естественнымъ слѣдствіемъ порывовъ глубокаго чувства, охватившаго поэта, и быстрой смѣны самыхъ впечатлѣній на играхъ, вдохновлявшихъ его.

г) Отступленія отъ главнаго предмета оды, или эпизодическіе рассказы изъ временъ мифическихъ и героическихъ. Допускалъ это Пиндаръ съ цѣлю возвеличенія прославляемаго героя, такъ какъ въ эпизодическихъ рассказахъ поэтъ напоминалъ о богахъ, или герояхъ, считавшихся или предками побѣдителя на играхъ, или покровителями его рода.

д) Особенная торжественность тона, которую сообщало рѣчи большое обиліе образныхъ и фигуральныхъ выраженій. Торжественный тонъ въ одахъ Пиндара былъ естественной формой для содержанія оды: сильныя и глубокія чувства всегда выражаются возвышеннымъ тономъ.

е) Наконецъ, важность предмета заставляла Пиндара сознавать недостаточность своихъ силъ для достойнаго прославленія

нія героя, и онъ, естественно, обращался къ богамъ (къ Аполлону, музамъ) съ просьбою о ниспосланіи ему вдохновенія и, предназначая свое произведеніе для пѣнія съ аккомпаниментомъ, употреблялъ нерѣдко слова: «пою» и «лира»¹⁾.

Итакъ всѣ особенности одъ Пиндара тѣсно связаны между собою, всѣ онѣ объясняются характеромъ этого рода лирическихъ произведеній и условіями, при которыхъ онѣ создавались. Искренность, сила и глубина чувства, необычайная образительность выраженія его—вотъ тѣ качества, которыя высоко цѣнили греки въ одахъ Пиндара и за которыя отвели ему въ области лирики такое же почетное мѣсто, какимъ Гомеръ пользуется въ области эпоса.

Ода у римлянъ. Пиндаръ писалъ торжественныя и хвалебныя оды; подражатель Пиндара—римскій поэтъ Гораций—положилъ начало одѣ дидактической (называютъ ихъ и философскими). Главный предметъ одъ Горация не чувство поэта, какъ въ одахъ Пиндара, а размышленіе, поэтому онѣ и называются дидактическими («Къ Деллію» кн. II, ода 3. Хр. Галах. ч. II, стр. 298).

Б) Ложно-классическая (искусственная) ода. Въ XVII и XVIII вѣкахъ, во время господства во всей литературѣ ложно-классическаго направленія, ода, какъ и поэма, сдѣлалась произведеніемъ искусственнымъ, подражательнымъ. Правила построенія одъ составлены были тѣмъ же французскимъ писателемъ Буало, который составилъ и теорію ложно-классическаго эпоса.

Правила построенія ложно-классическихъ одъ. По теоріи Буало,—ода главный видъ лирической поэзіи, совершеннѣйшіе образцы ея—оды Пиндара и Горация. Въ частности, въ подражаніе одамъ Пиндара, ложно-классическая теорія предписывала исполненіе въ одѣ слѣдующихъ условій: а) предметъ оды долженъ быть важенъ, б) чувство восторженное, в) въ одѣ долженъ быть лирической безпорядокъ, г) эпизоды, д) тонъ оды долженъ быть торжественный; е) для возможно полнаго приближенія къ одамъ Пиндара, принято было заимствовать образы изъ классической мифологіи, употреблять имена классическихъ боговъ, слова: пою, лира; ж) наконецъ, каждая ода должна была состоять изъ опредѣленнаго количества частей: приступа, предложенія и заключенія.

¹⁾ Образцы одъ Пиндара въ русскомъ переводѣ см. Хрест. Филонова, но чтеніе ихъ приноситъ мало пользы, вслѣдствіе темноты со-
держанія ихъ.

Примѣчаніе. Одна изъ самыхъ типическихъ ложно-классическихъ одъ—ода Ломоносова „На день восшествія на престолъ Императрицы Елизаветы Петровны“ (1747 г.). Въ этой одѣ выполнены всѣ требованія ложно-классич. теоріи оды: она раздѣляется на три части: прѣступъ (строфы 1—6), пѣложеніе (7—23) и заключеніе (24), въ ней есть отступленіе отъ главнаго предмета или эпизодъ (7—11), лирической безпорядокъ (10); слогъ оды торжественный вѣдѣніе обилия риторическихъ фигуръ (см., напр., строфы: 10—12, 22 и др.); въ одѣ упоминаются языческіе боги (Марсъ, Нептунъ—стр. 8, Минерва—21, музы—10), лира—(6); въ одѣ много гиперболическихъ изображеній (искусственный восторгъ). Напр., Петръ В. возвысилъ Россію до небесъ (7); если бы такъ скоро не умерла Екатерина II-я, то „давно-бъ Сивана (Сена) постыдилась съ своимъ искусствомъ предъ Невой“ (11 стр.) и др.

Но и по этой одѣ мы не можемъ сеставить понятія о всѣхъ недостаткахъ ложно-классическихъ одъ, потому что данная ода Ломоносова—одна изъ лучшихъ одъ. При всей искусственности построения въ ней мѣстами выражено глубокое и искреннее чувство (стр. 22—23), чего во многихъ ложно-классическихъ одѣхъ нѣтъ.

Черезъ выполненіе указанныхъ теоретическихъ правилъ ложно-классики надѣялись сообщить своимъ одамъ достоинства оды Пиндара, гениальнѣйшаго поэта, самое желаніе подражать которому Горацийъ называетъ «дерзостью». Но съ одой случилось то же, что и съ поэмой: походя на оды Пиндара по внѣшней сторонѣ, ложно-классическія оды не имѣли ни одного изъ внутреннихъ достоинствъ ихъ.

Недостатки ложно-классическихъ одъ: а) Заботясь только о точномъ выполненіи теоретическихъ правилъ, ложно-классики часто писали оды по самымъ незначительнымъ поводамъ: по случаю именинъ или крестинъ у какого-нибудь вельможи и т. п. (сами ложно-классики такіе поводы считали достаточно важными). Незначительный предметъ не можетъ, конечно, возбудить неподдѣльно-восторженнаго чувства, выраженіе котораго составляетъ сущность содержанія оды Пиндара. Отсутствіе искренняго восторга ложно-классики старались прикрыть употребленіемъ громкихъ фразъ, фигуральныхъ выраженій: вопрошеній, восклицаній, олицетвореній и т. д., что общало ихъ одамъ неестественную напыщенность.

б) Лирической безпорядокъ у Пиндара былъ естественнымъ слѣдствіемъ силы одушевленія и смѣлаго полета фантазіи, и притомъ рѣзкіе переходы отъ одного образа и чувства къ другому связывались у него единствомъ основной идеи оды. У ложно-классиковъ лирической безпорядокъ часто является намѣреннымъ разрывомъ содержанія оды, не вызываемымъ естественнымъ ходомъ развитія чувства въ одѣ.

в) Вводя изъ подражанія Пиндару эпизоды, ложно-классики

не всегда связывали ихъ съ главнымъ предметомъ оды, вслѣдствіе чего они только портили впечатлѣніе отъ произведенія, безъ нужды увеличивая его содержаніе.

г) Употребленіе именъ языческихъ боговъ и словъ пою, лира, естественное въ одахъ Пиндара, у христіанскихъ поэтовъ обратилось въ фигуральныя, риторическія украшенія.

д) Требованіе опредѣленнаго количества частей въ одѣ превратило оду изъ произведенія свободнаго поэтическаго творчества въ ораторскую рѣчь, написанную стихами.

е) Къ недостаткамъ всѣхъ ложно-классическихъ похвальныхъ одъ можно отнести еще гиперболическое изображеніе заслугъ прославляемаго лица и однообразіе приемовъ прославленія, вслѣдствіе чего содержаніе оды можно было приурочить къ разнымъ лицамъ.

Итакъ, рабское подражаніе одамъ Пиндара, при отсутствіи тѣхъ условій, при которыхъ создавалъ свои безсмертныя произведенія знаменитый греческій поэтъ, сдѣлало оду ложно-классическую произведеніемъ въ высшей степени искусственнымъ. Произведенія самыхъ талантливыхъ писателей ложно-классического направленія, выражающія неподдѣльно-восторженное чувство (нѣкоторыя оды Державина), не вызываютъ у читателей надлежащаго впечатлѣнія, благодаря именно ихъ искусственному построенію по образцу одъ Пиндара.

У насъ по правиламъ ложно-классической теоріи оды писали: Третьяковскій, Ломоносовъ, Державинъ и др.

Одна изъ лучшихъ похвальныхъ одъ Державина—«Водопадъ», написанная въ честь Потемкина, но и въ ней много искусственнаго. Ода эта слишкомъ длинна (въ ней 74 шестистрочныхъ строфы), въ содержаніи ея нѣтъ единства (прославленіе Потемкина поэтъ соединилъ съ прославленіемъ Румянцева): заслуги Потемкина поэтъ сильно преувеличилъ.

По образцу одъ Горация Державинъ писалъ и дидактическія оды. Примѣромъ можетъ служить его ода «На смерть князя Мещерскаго». Въ этой одѣ Державинъ, по поводу смерти князя Мещерскаго, выражаетъ свои размышленія о непрочности благъ здѣшняго міра, которыми и дорожить не слѣдуетъ.

Державинъ положилъ начало новому роду одъ, которыя называютъ сатирическими. Замѣчая напыщенность торжественныхъ одъ, трактующихъ только о важныхъ предметахъ, онъ прославленіе доблестныхъ лицъ сталъ соединять съ

насмѣшкой надъ слабостями и пороками окружающихъ людей, торжественный тонъ соединилъ съ забавнымъ слогомъ, чѣмъ и сообщилъ одѣ сравнительную простоту и естественность.

Лучшая изъ сатирическихъ одъ Державина—«Фелица», написанная въ прославленіе Императрицы Екатерины II. Прославляя Екатерину за простоту въ жизни, за трудолюбіе, за уклоненіе отъ пустыхъ развлеченій, поэтъ противопоставляетъ ей жизни жизнь ея вельможъ (Потемкина, Орлова, Нарышкина, Панина, Вяземскаго), утопавшихъ въ роскоши, среди удовольствій забывавшихъ о своихъ обязанностяхъ. Такое сопоставленіе поэта яснѣе обрисовываетъ добродѣтели императрицы.

В) Художественная ода. Съ паденіемъ ложно-классицизма (въ концѣ XVIII и въ началѣ XIX в.), когда отвергнуты были всѣ правила искусственнаго построенія одъ, явилась художественная ода, какъ поэтическое произведеніе, въ которомъ свободно и естественно выражаются неподдѣльно-восторженные чувства, возбужденныя важнымъ предметомъ. И теперь, когда поэты перестали и думать о подражаніи Пиндару, оды по силѣ и глубинѣ чувства, по живописности выраженія, по силѣ производимаго ими впечатлѣнія могутъ соперничать съ одами Пиндара (образцы указаны выше).

Гимнъ или религіозная ода. (*ὕμνος*—пѣснь). Особый видъ одъ составляютъ оды религіозныя, которыя называются также гимнами. Гимнъ въ своемъ построеніи ничѣмъ не отличается отъ другихъ видовъ оды. Въ особый же видъ его можно выдѣлать только по необыкновенной возвышенности и разнообразію содержанія его, по силѣ воздѣйствія его на душу человѣка. Предметъ гимна—религіозное чувство, самое святое чувство, находящее отзвѣвъ въ душѣ каждаго человѣка. Въ гимнахъ выражается и славословіе Богу, какъ Творцу и Промыслителю вселенной, и чувство глубочайшей благодарности за благость Его, и чувство христіанскаго смиренія и сокрушенія кающейся души.

Поэтическое выраженіе религіознаго чувства въ разнообразныхъ его проявленіяхъ и называется гимномъ.

Образцы гимновъ. Какъ лучшіе образцы гимновъ въ русской литературѣ, можно указать: «Богъ»—Державина, произведеніе, переведенное вскорѣ послѣ своего появленія на всѣ европейскіе языки и на языкъ японскій; «Утреннее и Вечернее размышленіе о Божіемъ величій»—Ломоносова; «Раз-

мысленіе по случаю грома»—Дмитріева; «Подражаніе псалму XIV»—Языкова; «Коль славень нашъ Господь въ Сионѣ»—Хераскова; «Боже, царя храни»—Жуковского и др.

Примѣчаніе. Въ болѣе широкомъ смыслѣ гимнами можно назвать всѣ псалмы еврейскаго народа и всѣ христіанскія богослужебныя пѣснопѣнія; но какъ тѣ, такъ и другія, какъ произведенія боговдохновенныхъ пѣвцовъ, не могутъ быть предметомъ изученія въ теоріи словесности.

Гимнъ у грековъ. Гимнъ—названіе греческое. У грековъ гимнами назывались хвалебныя пѣсни въ честь боговъ. Особенность греческихъ гимновъ—въ преобладаніи эпического элемента въ содержаніи.

Таковъ напр., гимнъ въ честь Аполлона Дельфійскаго, все содержаніе котораго состоитъ изъ эпическаго разсказа объ обстоятельствахъ рожденія этого могущественнаго бога (См. Хрест. Филонова, стр. 317). Только въ началѣ и концѣ греческіе гимны содержали лирической элементъ въ формѣ молитвеннаго обращенія къ божеству.

2) Элегія. (*ἔλε γος*—траурная, печальная, грустная пѣснь).

Элегіями называются лирическія произведенія, въ которыхъ выражается грустное чувство поэта, возбужденное какими-нибудь печальными явленіями.

Въ стихотвореніи: «Брожу-ли я вдоль улицъ шумныхъ», Пушкинъ выразилъ грустное чувство, возбужденное въ немъ мрачной мыслью о смерти; эта мысль преслѣдуетъ поэта всюду; на шумныхъ улицахъ, въ многолюдномъ храмѣ, въ обществѣ веселящихся юношей и является при видѣ даже такихъ предметовъ, которые служатъ символомъ долготѣія (крѣпкій дубъ, полный жизни младенецъ).

Въ стихотвореніи: «Вырыта заступомъ яма глубокая», Никитинъ выразилъ глубоко скорбное чувство, вызванное воспоминаніемъ о прожитой жизни, полной лишеній и огорченій.

Некрасовъ въ элегіи «Слезы матери» выражаетъ грустное чувство, вызванное слезами русскихъ матерей, оплакивающихъ своихъ дѣтей, «погибшихъ на кровавой нивѣ» во время осады Севастополя.

Элегія—самый распространенный видъ лирики, потому что какъ въ жизни каждаго отдѣльнаго лица, такъ и въ жизни общественной слишкомъ много поводовъ, наводящихъ на грустные размышленія, возбуждающихъ скорбныя чувства;

напр.: потери дорогихъ сердцу лицъ, нужда и страданія ближнихъ, несбывшіяся мечты о счастіи личномъ и общественномъ и т. д. Вотъ почему въ произведеніяхъ каждаго поэта-лирика мы непременно встрѣтимъ значительное количество элегій. Кромѣ указанныхъ поэтовъ, прекрасные образцы элегій встрѣчаются въ произведеніяхъ Жуковскаго («Теонъ и Эсхинъ»), Батюшкова («Тѣнь друга»), Козлова («Вечерній звонъ»), Лермонтова («Ангель», «Выхожу одинъ я на дорогу») и друг.

Примѣчаніе. Особенности элегій нѣкоторыхъ русскихъ поэтовъ. Въ элегійхъ Жуковскаго чувство грусти нерѣдко является безпричиннымъ, а поэтому не всегда и не всѣмъ понятнымъ. У Пушкина грустное чувство всегда соединяется съ надеждой на утѣшеніе. (См. элегии: «Брожу ли я...», «Опять на родинѣ», «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье») Элегии Лермонтова проникнуты безотрадной скорбью, граничащей съ отчаяніемъ («И скучно и грустно...», «Выхожу одинъ я на дорогу»). Это различіе зависитъ отъ различій характера поэтовъ и душевнаго склада ихъ. (На Лермонтова особенно сильное влияние оказала мрачная поэзія Байрона).

Происхожденіе и исторія развитія элегии. Элегія получила начало въ Малой Азій. У лидійцевъ и карійцевъ элегіями назывались похоронныя пѣсни, сопровождавшіяся игрой на флейтѣ. Изъ Малой Азій элегія перешла въ Грецію. У Грековъ этотъ видъ лирики опредѣляется не содержаніемъ, а внѣшней формой — стихотворнымъ размѣромъ. Всѣ вообще стихотворенія, каково бы ни было ихъ содержаніе, написанныя смѣшаннымъ размѣромъ — гекзаметромъ и пентаметромъ (черезъ строку) — греки называли элегіями. Въ элегіяхъ греческихъ поэтовъ выражается и любовь къ отечеству (Каллимахъ и Тиртей), и чувство грусти (Симонидъ), и веселое настроеніе (Иона Хіосскій), сообщаются правила житейской мудрости или вообще поучительныя мысли (Солонъ и Теогиастъ). Изъ Греціи элегія перешла въ Римъ. Римскіе поэты: Катувль, Тибуль, Проперцій и Овидій, навсегда упрочили названіе элегій за стихотвореніями, выражающими чувство грусти. Съ такимъ характеромъ элегія перешла отъ римлянъ ко всѣмъ европейскимъ народамъ.

3. Сатира.

Сатирой называется лирическое произведеніе, въ которомъ поэтъ или выражаетъ чувство негодованія противъ всего пошлаго и дурного, или подвергаетъ осмѣянію слабости и недостатки людскіе.

Серьезная сатира. Сатира, выражающая чувство негодованія поэта, называется негодующей, серьезной. Негодующая сатира вызывается обыкновенно крайнею испорченностью общества, когда пороки унижающіе человѣческое достоинство, становятся достояніемъ цѣлыхъ классовъ общества. Въ такихъ случаяхъ честный и впечатлительный поэтъ, возмущенный до глубины души противорѣчіемъ дѣйствительности его идеаламъ, въ яркой и рѣзкой картинѣ представляетъ порочность общества на показъ всему человѣчеству, клеймитъ ее презрѣніемъ съ такой силой, что невольно потрясаетъ душу каждаго. Такова, напр., сатира Лермонтова «Дума», вызванная испорченностью современнаго автору молодого поколѣнія. Въ своей сатирѣ Лермонтовъ выставляетъ на показъ нравственное ничтожество молодого поколѣнія и сурово и безпощадно бичуетъ его. У молодого поколѣнія, по словамъ сатирика, нѣтъ опредѣленныхъ идеаловъ, поэтому оно осуждено на бездѣятельность, вѣчную скуку и преждевременную старость. У этого поколѣнія убиты всѣ высшіе интересы: его не волнуютъ ни мечты поэзіи, ни созданія искусства. «Угрюмой толпой» пройдетъ оно надъ міромъ безъ шума и слѣда, и воспоминаніе о немъ у потомковъ ограничится «презрительнымъ стихомъ».

Легкая сатира. Сатира, въ которой поэтъ подвергаетъ остроумному осмѣянію людскіе слабости и недостатки, называется легкой, шутовой. Легкая сатира въ большинствѣ случаевъ бываетъ направлена противъ людскихъ слабостей, заблужденій и предрасудковъ, которые хотя и противорѣчатъ идеаламъ поэта, но глубоко не возмущаютъ его. Къ такого рода недостаткамъ поэтъ относится сравнительно спокойно, но подвергаетъ ихъ общественному осмѣянію, какъ явленія ненормальныя. Такова сатира Дмитріева «Чужой толкъ». Въ этой сатирѣ Дмитріевъ весьма остроумно осмѣялъ бездарныхъ русскихъ одонисцевъ — ложно-классиковъ и искусственность ложно-классическихъ одъ. Русскіе одонисцы — это «лейбъ-гвардіи капралъ, ассессоръ, офицеръ, какой-нибудь подъячій или изъ кунсткамеры антикъ, въ пылу ходячій»... Цѣль у нихъ — «награда перстенькомъ, нерѣдко сто рублей или дружество съ князькомъ... или похвала своихъ пріятелей»...

Въ самыхъ одахъ поэтъ осмѣиваетъ: а) избитое начало словомъ «пою» или «ажъ мнѣ Февъ!»... б) жѣлание отъ

на определенное количество частей: «Къ тому-жъ и въ правилахъ сперва прочтешь вступленье, тутъ предложеніе, а тамъ и заключенье»; в) растянutosть одъ, заключающихъ въ себѣ «до 200 строфъ»; г) напыщенность тона, зависящую отъ употребленія громкихъ фразъ: «зари багряны переты! и райскій крикъ, и Фебъ, и небеса отверсты!» д) общій характеръ похвалъ: «Ликуй, герой! ликуй, герой ты! возглашу»; е) искусственный восторгъ и лирическій безпорядокъ: «скажу: кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ? я вижу молній блескъ! я слышу съ горня свѣта и то и то... А тамъ?... извѣстно: многи лѣта!»

Отношеніе общества къ такого рода одамъ поэты определяютъ словами: «и оду ужъ его тисненью предають, и въ одѣ ужъ его намъ ваксу продають».

Цѣль сатиры. Цѣль сатиры какъ серьезной, такъ и шутиной одна — очищать и возвышать человѣческую природу; въ первомъ случаѣ сатира достигаетъ этого путемъ возбужденія благороднаго негодованія противъ всего пошлаго, безнравственнаго; во второмъ — черезъ общественное осмѣяніе всего ненормальнаго, такъ какъ пороки боится насмѣшки болѣе, чѣмъ наказанія.

Сатира предметомъ своимъ должна имѣть пороки цѣлаго общества, и, какъ художественное произведеніе, должна типически изображать ихъ. Сатира, направленная противъ единичныхъ личностей, называется «посквилемъ».

Происхожденіе и исторія развитія сатиры. Сатира получила начало и художественную обработку у римлянъ. Словомъ «сатира» (satura) (отъ прилагательнаго satur — сытый) у римлянъ первоначально называлось блюдо съ разнообразными плодами, приносимое въ жертву Вакху и Церерѣ. Затѣмъ названіе «сатира», въ переносномъ смыслѣ, стали прилагать къ стихотвореніямъ шутиной и остроумнаго содержанія, написаннымъ стихами разныхъ размѣровъ. Наконецъ, со времени римскаго поэта Люцилія (за 150 л. до Р. Хр.) сатирами стали называть стихотворенія серьезнаго содержанія, въ которыхъ обличались и осмѣивались разнообразные пороки общества. Вплоть художественнымъ произведеніемъ сатира является у римскихъ поэтовъ — Горация (при Августѣ) и Ювенала (42—122 по Р. Хр.), причемъ Гораций выработалъ видъ сатиры легкой, а Ювеналь серьезной, негодующей. Въ этихъ двухъ видахъ сатира

отъ римлянъ перешла и къ новоевропейскимъ народамъ. У грековъ можно видѣть только зародки сатиры въ ямбахъ (отъ *είπω* — бросать, *ἔρις* — разящій стихъ). Греческіе ямбы — это стихотворенія, заключающія въ себѣ язвительную и довольно грубую насмѣшку надъ пороками общества или даже отдѣльных лицъ. Лучшими писателями ямбовъ у грековъ были Архилохъ и Симонидъ (VII в. до Р. Хр.).

Юморъ. Съ отношеніемъ сатирика къ ненормальнымъ явлениямъ дѣйствительной жизни имѣетъ сходство такъ называемое юмористическое отношеніе.

Юмористъ, какъ и сатирикъ, изображаетъ пошлую сторону дѣйствительной жизни; все пошрое юмористъ, какъ и сатирикъ, подвергаетъ общественному осмѣянію. Но сатирикъ останавливаетъ вниманіе свое на самыхъ порокахъ, которые возбуждаютъ у него то негодованіе, то насмѣшку. У юмориста на первомъ планѣ личность человѣка, который, вслѣдствіе сознательнаго и безсознательнаго отклоненія отъ идеала, становится существомъ жалкимъ, возбуждающимъ участіе и состраданіе. Юмористъ въ одно и то же время смѣется надъ мелкими и порочными людьми, и глубоко сожалеетъ ихъ, возбуждая тѣ же чувства и въ читателяхъ. По опредѣленію Гоголя, юморъ и есть видимый смѣхъ сквозь незримыя міру слезы.

Въ повѣсти «Шинель» Гоголь, изображая жизнь бѣднаго петербургскаго чиновника, Акакія Акакіевича, смѣется надъ крайне мелочными, дѣйствительно смѣшными интересами его жизни, но изображеніемъ этихъ мелочныхъ интересовъ, поэтъ съ очевидностью, показываетъ, до какого ничтожества можетъ быть доведенъ человѣкъ неблагоприятными обстоятельствами и безсердечными людьми. Судьба бѣднаго Акакія Акакіевича наводитъ читателя на печальныя размышленія, возбуждаетъ состраданіе къ униженному чело-вѣку и въ смѣхѣ его слышится грусть.

Эпиграмма ¹⁾. Къ сатирическимъ произведеніямъ относится эпиграмма. Въ настоящее время эпиграммой называется небольшое лирическое произведеніе, заключающее въ себѣ остроумную шутку или колкую насмѣшку, направленную перѣдко противъ отдѣльныхъ личностей.

У грековъ эпиграммами (*ἐπίγραμμα* — надпись) называ-

¹⁾ Примѣч. Образцы всѣхъ вообще мелкихъ видовъ лирической поэзии см. Хр. Филонова ч. II, стр. 400—421.

лись поэтическія надписи на храмахъ, статуяхъ и гробницахъ. Греческой эпитаграммѣ въ настоящее время соотвѣтствуютъ такъ называемыя надписи, лирическія произведенія, въ которыхъ кратко и мѣтко опредѣляется значеніе какого нибудь лица или его дѣятельности, эпитафій (ἐπιτάφιος—надгробный), т. е. надписи на гробницахъ.

Дѣленіе лирическихъ произведеній по особенностямъ версификаціи.

Многія лирическія произведенія носятъ особыя названія не по внутреннему содержанію, а по особенностямъ версификаціи. Сюда относятся: сонетъ, октава, тріолеть, рондо и др.

Сонетъ (итальян. sonnetto—звучать)—стихотвореніе, состоящее изъ 14 стиховъ, раздѣленныхъ на четыре строфы, изъ которыхъ въ первыхъ двухъ по четыре стиха, а въ двухъ послѣднихъ по три.

Октава (octavus—восьмой)—стихотвореніе изъ восьми стиховъ съ 3-мя римами; первые шесть стиховъ римаются черезъ стихъ, а два послѣдніе другъ съ другомъ.

Тріолеть—тоже восьмистишіе, въ которомъ четвертый стихъ его повтореніе перваго, а седьмой и восьмой,—повтореніе перваго и втораго стиха.

Рондо—стихотвореніе изъ 12 стиховъ, раздѣленныхъ на три неравныхъ строфы, при чемъ въ концѣ второй и третьей строфы повторяется какое-нибудь слово перваго стиха въ видѣ припѣва.

Антологическія стихотворенія. Мелкія лирическія произведенія, отличающіяся пластичностью образовъ и изяществомъ формы, носятъ общее названіе антологическихъ стихотвореній. Такъ они названы потому, что у грековъ сборники мелкихъ лирическихъ произведеній назывались антологіями (ἀνθος—цвѣтокъ и λέγω—собираю).

В) Драматическая поэзія ¹⁾.

Третій видъ поэтическихъ произведеній составляетъ поэзія драматическая.

Понятія о драматической поэзіи. Драмой вообще называется поэтическое изображеніе событій изъ жизни человѣка въ видѣ живого и нагляднаго дѣйствія лицъ,

¹⁾ Чтеніе и разборъ драмы Пушкина „Скупой рыцарь“.

принимавшихъ участіе въ событіи, съ цѣлью раскрыть духовный міръ человѣка въ борьбѣ его съ внѣшнимъ міромъ или съ самимъ собою.

Предметъ драмы. Предметомъ драмы можетъ быть только событіе изъ человеческой жизни, потому что цѣль драмы—раскрытіе духовнаго міра человѣка въ борьбѣ его съ внѣшнимъ міромъ и съ самимъ собою.

Способъ изображенія событія въ драмѣ. Съ событіемъ драма знакомитъ насъ не чрезъ рассказъ, какъ эпосъ, а чрезъ наглядное изображеніе событія въ дѣйствіи, происходящемъ предъ нашими глазами. Въ «Скупомъ рыцарѣ» Пушкинъ не рассказываетъ о поступкахъ Альбера и барона, а представляетъ намъ этихъ лицъ дѣйствующими въ самый моментъ совершенія событія. Предъ нами самъ Альберъ ведетъ оживленную бесѣду съ слугой и жидомъ Соломономъ; мы наблюдаемъ барона въ тотъ моментъ, когда онъ сходитъ въ подвалъ, отпираетъ сундуки, сыплетъ золото, зажигаетъ свѣчи; изъ собственныхъ устъ барона мы выслушиваемъ его затаенныя мысли. Мы, даже, являемся свидѣтелями столкновенія Альберта съ отцомъ у герцога и смерти барона.

Изображеніе событій въ дѣйствіи составляетъ существенную особенность драмы, отсюда и самое названіе этого рода поэзіи—драматическая (*δράμα*—дѣйствіе).

Драматическая борьба. Дѣйствіе драмы состоитъ въ борьбѣ героевъ съ препятствіями, встрѣчающимися на пути къ достиженію цѣлей, къ которымъ стремятся герои.

У Альбера цѣль—вести жизнь, приличную рыцарю. Препятствіемъ къ этому служитъ скупость отца, который не дастъ ему денегъ. Чтобы достигнуть цѣли, Альберъ долженъ устранить это препятствіе, т. е. вступить въ борьбу съ отцомъ, который добровольно денегъ не дастъ.

У барона цѣль—накопить какъ можно больше золота, чтобы господствовать надъ людьми. Коштитъ золото препятствуетъ сыну, который требуетъ приличнаго содержанія. Слѣдовательно, баронъ долженъ вступить въ борьбу съ сыномъ, чтобы достигнуть своей цѣли.

Внѣшняя борьба. Герою драмы при достиженіи цѣли приходится сталкиваться съ другими людьми и съ обстоятельствами препятствующими достиженію цѣли,—это борьба внѣшняя. Напр.: Альберу приходится уговаривать Соломона дать ему денегъ, жаловаться герцогу на отца.

Внутренняя борьба. Кромѣ борьбы съ другими людьми и обстоятельствами, герою драмы приходится бороться съ самимъ собою, когда въ немъ сталкиваются противоположные интересы. Борьба героя съ самимъ собою это—внутренняя борьба.

Баронъ оклеветалъ сына передъ герцогомъ—въ душѣ Альбера происходитъ борьба; сыновній долгъ запрещаетъ поднимать руку на отца, а рыцарская честь требуетъ принять вызовъ. Последнее беретъ перевѣсъ, и Альберъ поднимаетъ брошенную отцомъ перчатку. Тяжелую внутреннюю борьбу переживаетъ и баронъ. Страсть побуждаетъ его копить золото, а долгъ отца требуетъ давать сыну приличное содержаніе. Уступая страсти, баронъ подавляетъ естественную любовь къ сыну. Накопленное золото доставляетъ барону радость, а собѣсть гложетъ его за преступленія, соединенныя съ пріобрѣтеніемъ золота, и онъ долженъ заглушать голосъ совѣсти.

Свойства драматическаго дѣйствія. Дѣйствіе драмы должно отличаться непрерывностью и единствомъ.

Непрерывность дѣйствія требуетъ, чтобы событіе въ драмѣ отъ начала и до конца развивалось въ дѣйствіи, и чтобы дѣйствіе не переходило въ рассказъ, иначе драма перейдетъ въ эпосъ, сущность котораго составляетъ рассказъ.

Единство дѣйствія обуславливается единствомъ основной идеи драмы, которое требуетъ, чтобы всѣ поступки дѣйствующихъ лицъ вытекали изъ одного основанія и служили развитіемъ одной идеи. Главная идея въ «Скупомъ рыцарѣ»—идея скупости. Этой идеей объясняются всѣ поступки дѣйствующихъ лицъ въ произведеніи. Скупость барона поставила Альбера въ затруднительное положеніе, заставила его обратиться къ Соломону за деньгами, побудила жаловаться на отца герцогу и принять вызовъ отца. Скупость побуждаетъ барона копить золото, отказывать сыну въ содержаніи, клеветать на сына; скупость—источникъ радостей, угрызений совѣсти и самой смерти барона. Слѣдовательно, дѣйствіе въ данномъ произведеніи отличается единствомъ.

Главное дѣйствующее лицо или герой драмы. Хотя всѣ дѣйствующія лица способствуютъ развитію основной идеи драмы, но преимущественнымъ выразителемъ ея обыкновенно является одно какое-нибудь лицо, которое и называется героемъ драмы. Весьма часто самое произведеніе носить имя героя. Напр.:

«Скупой рыцарь», «Макбетъ», «Эдиипъ царь», «Борисъ Годуновъ» и друг.

Словесныя формы драмы. Такъ какъ сущность драмы составляетъ дѣйствіе, а драматическое дѣйствіе состоитъ въ борьбѣ, которая сама собою предполагаетъ столкновеніе между героями и обмѣнъ мыслей между ними, то самой естественной и единственно возможной формой рѣчи въ драмѣ является форма діалогическая или разговорная.

Значеніе діалога въ драмѣ и его свойствеа. Діалогъ, сопровождая борьбу героевъ, объясняетъ намъ ихъ цѣли, внутреннія побужденія: мысли, чувства и желанія; словомъ, въ діалогѣ раскрывается весь внутренній міръ героевъ драмы. Поэтому діалогъ долженъ отличаться свойствами живой бесѣды—естественностью и непринужденностью. При этомъ рѣчь каждаго героя должна соответствовать его характеру, степени развитія и положенію.

Монологъ въ драмѣ и его назначеніе. Хотя діалогъ освѣщаетъ внутреннее состояніе души героевъ, но иногда герой не желаетъ, или не можетъ почему-либо раскрывать предъ другими сокровенные помыслы свои и желанія, которые руководятъ его дѣятельностью. Въ такихъ случаяхъ вводится въ драму монологъ, т. е. рѣчь героя наединѣ съ самимъ собою. Вся вторая сцена въ «Скупомъ рыцарѣ» состоитъ изъ монолога барона. Только наединѣ баронъ и могъ такъ правдиво и искренно раскрыть таившіяся въ глубинѣ его души помыслы, которыми онъ руководствуется въ своей жизни и дѣятельности.

Построеніе драмы. Драма начинается обыкновенно изображеніемъ какого-нибудь случая, который ставитъ героевъ въ затруднительное положеніе и вызываетъ ихъ на борьбу. Случай, послужившій причиной драматической борьбы, называется завязкой драмы, а затруднительное положеніе героя, поставленнаго въ необходимость вступить въ борьбу съ препятствіями, называется драматическимъ положеніемъ героя. Драматическое положеніе, обуславливающееся столкновеніемъ двухъ совершенно противоположныхъ интересовъ героя, называется коллизіей. Начавшаяся борьба постепенно усложняется различными обстоятельствами; такое усложненіе драматической борьбы называется интригой. Перемены въ положеніи героевъ, происходящія вслѣдствіе интриги, называются перипетіями. Развивающаяся борьба оканчивается тѣмъ или другимъ результатомъ: результатъ или слѣдствіе борьбы называется развяз-

кой драмы. Если развязка сопровождается гибелью героя, то она называется катастрофой.

Составные части драмы. Каждое драматическое произведение дѣлится на отдѣлы, которые называются актами (actus—дѣйствіе) или дѣйствіями. Каждый актъ долженъ представлять законченный моментъ драматической борьбы. Количество актовъ должно соответствовать количеству моментовъ, которыми исчерпывается борьба, изображаемая въ цѣломъ произведеніи. Самое обыкновенное и естественное дѣленіе драмы на три дѣйствія, въ соответствіе началу (завязкѣ), срединѣ (развитію дѣйствія) и концу (развязкѣ) изображаемаго дѣйствія. Но произведенія съ сложной фабулой дѣлятся на пять актовъ; болѣе пяти актовъ въ драмѣ не допускается.

Примѣчаніе. При представленіи драмы на сценѣ въ свободное время между актами (антракты) перебиваются декорации, а для поддержанія въ зрителяхъ настроенія, необходимаго для воспріятія дальнѣйшихъ впечатлѣній отъ произведенія, играетъ оркестръ музыки.

Дѣйствія въ драмѣ подраздѣляются на сцены и явленія, которыя разграничиваются приходомъ и уходомъ со сцены кого-нибудь изъ дѣйствующихъ лицъ. Число явленій въ каждомъ дѣйствіи и во всемъ произведеніи бываетъ различно.

Иногда, помимо дѣленія на дѣйствія, драма дѣлится на картины въ тѣхъ случаяхъ, когда нужно бываетъ представить одновременно дѣйствія, совершающіяся въ разныхъ мѣстахъ. Кромѣ того, въ нѣкоторыхъ драматическихъ произведеніяхъ къ началу присоединяется прологъ, т. е. сцены, изображающія событія, случившіяся задолго до начала борьбы, изображаемой въ драмѣ, а къ концу драмы прибавляется эпилогъ, знакомящій съ судьбою героевъ послѣ борьбы, изображенной въ драмѣ.

Необходимость постановки драмы на сценѣ. Самая сущность драмы, изображающей событія изъ жизни человѣка въ дѣйствіи лицъ, принимающихъ участіе въ событіи, требуетъ постановки ея на сценѣ. Бѣлинскій въ статьѣ «Сценическое искусство» говоритъ: «Драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства: чтобы вполне понять лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить и чувствуетъ—надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить и чувствуетъ». Поэтъ имѣетъ это въ виду при самомъ созданіи драматическаго произведенія, почему и опускаетъ все, что можетъ быть представлено наглядно на сценѣ. Въ драмѣ мы находимъ только самыя общія замѣчанія относительно обстановки, среди которой происходитъ драматиче-

ская борьба героевъ, вышности самихъ героевъ, относительно вышности проявленія душевныхъ состояній героевъ въ интонаціи голоса, жестахъ и тѣлодвиженіяхъ. При чтеніи драматическаго произведенія, все это каждый долженъ пополнять силами собственнаго воображенія, а на это далеко не всякій способенъ.

При постановкѣ же драмы на сценѣ все содержаніе ея воплощается въ наглядные образы и картины и въ томъ, приблизительно, видѣ, въ какомъ желалъ представить ихъ самъ творецъ произведенія. Обстановка драматическаго дѣйствія на сценѣ наглядно изображается при помощи декораций и такъ называемыхъ фигуративныхъ предметовъ; дѣйствующія лица (артисты или актеры) свой вышній видъ приспособляютъ къ образамъ, созданнымъ поэтомъ, посредствомъ костюмировки и гримировки. Своей игрой артисты, какъ дѣйствительные участники изображаемаго въ драмѣ событія, на нашихъ глазахъ воспроизводятъ его отъ начала до конца: совершаютъ великіе подвиги или низкія дѣла, выражая при этомъ со всеміи отбѣнками разнообразныя душевныя состоянія героевъ соответствующимъ тономъ голоса (декламация), выраженіемъ лица, жестами и тѣлодвиженіями (мимика).

Все это производитъ неотразимо сильное впечатлѣніе на зрителей. Смотра на сцену, зритель видитъ какъ бы дѣйствительныя страданія людей, ощущаетъ горечь ихъ чувствъ, содрогается отъ ужаса, или неудержимо смѣется и озаряется свѣтомъ радости—словомъ, зритель всецѣло живетъ интересами героевъ драмы.

Значеніе сценическихъ представленій. Благодаря сильному воздѣйствію сценическихъ представленій на душу человѣка, они являются однимъ изъ самыхъ лучшихъ и самыхъ сильныхъ средствъ пробужденія въ народѣ стремленій къ идеаламъ правды и добра, и театръ у всѣхъ образованныхъ народовъ считается народной школой, воспитывающей добрые нравы.

Но нужно замѣтить, что, при постановкѣ на сценѣ дурныхъ произведеній, театръ развращаетъ народъ, губитъ его нравственность, возбуждая дурныя страсти, привлекая къ пороку, прикрываемому на сценѣ соблазнительными покровами.

Устройство театра (Θέατρον—зрѣлище). Зданіе, въ которомъ даются драматическія произведенія, называется театромъ. Въ театрѣ двѣ существенныя части: сцена и зрительный залъ. Сцена—это площадка, нѣсколько приподнятая надъ поломъ зрительнаго зала. Съ трехъ сторонъ сцены идутъ боковыя декорации, сверху—декоративный потолокъ. Отъ зрительнаго

зала сцену отдѣляетъ занавѣсъ, который предъ началомъ дѣйствія поднимается, а по окончаніи опускается. Сцена оканчивается такъ называемой рамной, на срединѣ которой помѣщается будочка для суфлера. Зрительный залъ имѣетъ форму нѣсколько удлиненнаго полукруга и называется партэромъ. Въ партэрѣ ближайшее мѣсто къ сценѣ, отдѣленное барьеромъ, занимаетъ оркестръ музыки; по стѣнамъ партэра, параллельно полу, идетъ нѣсколько ярусовъ ложъ и галлерей.

Примѣчаніе. Греческій театр. Планъ современнаго театра представляетъ нѣкоторое, впрочемъ, несущественное видоизмѣненіе плана греческихъ театровъ, гдѣ впервые появились эти зданія. Въ греческомъ театрѣ было три существенныхъ части: сцена, оркестра и амфитеатръ.

Сценой, какъ и въ настоящее время, называлась нѣсколько приподнятая площадка, съ трехъ сторонъ обнесенная высокими стѣнами, изъ которыхъ задняя отдѣлялась съ особенною роскошью (стѣны эти вмѣстѣ были наши декорации).

Оркестра — это полукруглая площадка, примыкавшая прямо къ сценѣ. Въ центрѣ этой площадки устраивался жертвенникъ Диониса со ступенями по бокамъ, на которыхъ размѣщался хоръ во время представленія.

За оркестромъ начинался амфитеатръ, т. е. мѣста для зрителей, который шли полукругомъ, постепенно повышались и удаляясь къ задней стѣнѣ амфитеатра.

Театры греческіе отличались очень большими размѣрами (въ амфитеатрѣ нѣкоторыхъ изъ нихъ могло помѣщаться 40, 50 и даже 80 тысячъ зрителей) и были совершенно открытыми зданіями (безъ кровли). Представленія въ нихъ давались двоякъ, при солнечномъ освѣщеніи. Обширность театральнаго зданія у грековъ требовала такихъ приспособленій для драматическихъ представлений, въ которыхъ современный театръ не нуждается. Сюда относятся: маски (трагическія и комическія), увеличивавшія черты лица и крѣпко обрисовывавшія общее выраженіе его; особенныя приспособленія въ маскахъ, усиливавшія голосъ актера, чтобы его можно было слышать на отдаленныхъ мѣстахъ обширнаго театра: высокіе сапоги (котурны), увеличивавшія ростъ актера, изображавшаго величаваго героя.

Виды драматической поэзіи и исторія развитія ихъ.

Въ настоящее время драматическая поэзія раздѣляется на три главныхъ вида: 1) трагедію (*трагῶς* — козель и *ᾠδή* — пѣснь), 2) комедію (*κῶμος* — торжественное шествіе и *ᾠδή* — пѣснь) и 3) драму въ тѣсномъ смыслѣ слова.

1) Трагедія 1).

Трагедіей называется драматическое произведеніе, изображающее картину упорной, но непосильной борьбы, душевныхъ страданій и гибели героя, выдѣляющагося

изъ ряда обыкновенныхъ людей твердостью характера, непреклонностью воли и силой страстей; трагедія возбуждаетъ въ зрителяхъ чувства страха, состраданія и удивленія.

Таковы произведенія Шекспера: «Макбетъ», «Отелло», «Король Лиръ», «Гамлетъ» и др.; Пушкина — «Борисъ Годуновъ».

Существенныя свойства, которыми опредѣляется трагедія и которыми она отличается отъ другихъ видовъ драмы, слѣдующія:

1) **Характеръ главнаго героя трагедіи.** Главнымъ героемъ трагедіи всегда является лицо, богато одаренное духовными силами: глубокимъ умомъ, сильными страстями, твердымъ характеромъ, непреклонной волей. Этими свойствами и отличаются герои Шекспира: Макбетъ, Отелло, Король Лиръ и др.; у Пушкина — Борисъ Годуновъ.

Такъ какъ героическія природы, дѣйствующія въ трагедіяхъ, въ дѣйствительной жизни встрѣчаются рѣдко, то трагедія содержаніе свое заимствуетъ, по большей части, изъ прошлой исторіи.

2) **Характеръ трагической борьбы.** Главные герои трагедій, отличаясь твердымъ характеромъ и непреклонной волей, настойчиво и неуклонно стремятся къ достиженію своихъ цѣлей, ведутъ упорную борьбу съ препятствіями непреодолимыми и въ этой борьбѣ обнаруживаютъ все богатство духовной природы человѣка, что и составляетъ цѣль трагедій.

Примѣчаніе. Главный герой трагедіи Шекспира «Макбетъ» — титъ гламиссій, вассалъ шотландскаго короля. «Макбетъ», человекъ умный, храбрый, благородный, честный, человекъ съ теплымъ сердцемъ и чуткой совѣстью. Но въ душѣ этого великаго человека гнетется страсть честолюбія. Макбетъ только что одержалъ блестящую побѣду надъ врагами и спасъ королю Шотландіи, но этой королю владѣть хотѣ добрый, но уже престарѣлый и слабый король Дунканъ. Въ душѣ Макбета зарождается преступное желаніе овладѣть королевскимъ престоломъ, устранить законныхъ наследниковъ его. На пути съ полъ битвы три вѣщія жены (видьмы) поощряютъ Макбета съ титуломъ тана кавдорскаго и короля шотландскаго, привѣтствуя, въ то же время, друга его, Банко, какъ родоначальника будущихъ королей. Этого голоса соблазна встряхивая всю душу Макбета. Когда же послѣ за предсказаніемъ видьмъ, послы Дункана извѣстили его о пожалованіи ему королемъ титула тана кавдорскаго, то мысль захватить и обрѣчь престолъ владѣла всѣмъ существомъ Макбета. Вѣщій обстоительствъ овладѣла благопріятствуя осуществленію преступной мечты Макбета: король Дунканъ, въ знакъ особенной милости къ герою, посылаетъ его замкомъ и остается въ немъ проводить Макбета

1) Чтеніе и разборъ трагедіи Шекспира «Макбетъ».

рѣшается на страшное злодѣяніе—на коварное убійство своего кроткаго короля, доверчиво пришедшаго подъ его кровъ. Жена Макбета, леди Макбетъ, натура еще болѣе честолюбивая, холодная и необычайно энергичная поддерживаетъ, ободряетъ мужа и торопитъ его однимъ ударомъ покончить съ слабымъ старикомъ. Но противъ царубійства возмущаются всѣ благородныя качества великой души Макбета, и онъ переживаетъ страшно тяжелую нравственную борьбу: честолюбіе и подстрекательства жены побуждаютъ его совершить преступленіе, на то же наталкиваютъ его и благоприятно сложившія обстоятельства, но совѣсть возмущается противъ такого страшнаго злодѣянія: долгъ подданнаго и хозяина обязываетъ охранять беззащитнаго короля, а не ножи точить на него (см. монологъ Макбета I д., VII сд.). Въ рѣшительную минуту Макбета готовъ отказать отъ ужаснаго замысла; но леди Макбетъ, какъ злой демонъ, то разжигаетъ его честолюбіе, то сводитъ его трусостью, и такимъ способомъ поддерживаетъ въ немъ энергию и доводитъ его до преступленія. Тяжелъ былъ для Макбета моментъ, когда онъ—хозяинъ и подданный—готовился вознестъ ножъ въ сердце благодѣтельствованнаго его короля (см. монологъ Макбета предъ совершеніемъ убійства во II дѣйствіи). Но Дунканъ убитъ. Разсудительная и хладнокровная леди Макбетъ искусно скрываетъ слѣды преступленія. Подозрѣніе падаетъ на глхохранителей Дункана, которыхъ Макбетъ убиваетъ въ порывѣ притворнаго негодованія. Дѣти Дункана, подозрѣвая истину, покидаютъ отечество. Престолъ Шотландіи, такимъ образомъ, освободился, и Макбетъ, какъ достойнѣйшій набранъ королемъ.

Макбетъ достигъ своей завѣтной цѣли, но при этомъ онъ утратилъ самое дорогое благо—душевный покой. Наслажденіе властью ему отравляютъ страшныя угроженія совѣсти за совершеніе злодѣянія; кровь Дункана, по собственному его сознанию не можетъ смыть съ рукъ его весь океанъ Нептуна. Къ терзаніямъ совѣсти присоединяется опасеніе потерять купленный столь дорогой цѣной престолъ. Чтобы упрочить за собою обладаніе захваченнымъ незаконно престоломъ, Макбетъ убиваетъ Банко, который является ему опаснѣйшимъ соперникомъ, котораго и вѣдьями называли родоначальникомъ королей, истребляетъ семейство Макдуффа, идетъ вообще отъ преступленія къ преступленію, отъ злодѣянія къ злодѣянію. Но это не даетъ Макбету душевнаго покоя, а только еще болѣе усиливаетъ душевные страданія, вслѣдствіе которыхъ самая жизнь для него дѣлается, наконецъ, ненавистной. Невыносимыя терзанія временами прорываются наружу: его разстроившему воображенію представляются окровавленныя тѣни убитыхъ (Банко), попергають его въ ужасъ, который онъ не въ состояніи смирять даже отъ постороннихъ. Къ внутренней борьбѣ присоединяется борьба вѣншия и дѣти Дункана, законные наследники шотландскаго престола, съ помощью англійскаго войска, стремятся возстановить свои права. Терзаемый совѣстью, покинутый почти всѣми за свою тиранію, Макбетъ съ небольшимъ войскомъ геройски отстаиваетъ захваченный имъ престолъ и въ этой борьбѣ умираетъ геройской смертью въ поединкѣ съ Макдуффомъ. Такъ погибъ великій человѣкъ, сдѣлавшійся жертвой своего честолюбія, но до послѣдней минуты жизни оставившійся вѣрнымъ своей жизненной цѣли.

Не прошло бесслѣдно совершеніе злодѣянія и для леди Макбетъ. Наружно спокойная, она въ глубинѣ души ужасно страдала отъ угрызеній совѣсти, которая довела ее до страшнаго душевнаго недуга; каждую ночь во время сна, когда ее покидала свойственная ей энергія, она переживала всѣ тревоги и ужасы той ночи, когда былъ убитъ Дунканъ; это и свело ее преждевременно въ могилу.

3) **Развязка трагедій.** Трагедія, вслѣдствіе борьбы героевъ съ непреодолимыми препятствіями, обыкновенно оканчивается гибелью главныхъ героевъ, или такъ называемой катастрофой. Катастрофой оканчивается, напримѣръ, трагедія: «Макбетъ», «Отелло», «Король Лиръ», «Борисъ Годуновъ» и др.

4) **Чувства, возбуждаемая трагедіей, и вліяніе ея на душу человѣка.** Трагедія производитъ сильное впечатлѣніе на зрителя, доставляетъ ему высокое эстетическое наслажденіе и оказываетъ самое благотворное вліяніе на нравственную природу человѣка.

Самый характеръ грандіозной и изумительной борьбы натуры сильной съ препятствіями непреодолимыми сопровождающейся страданіями и оканчивающейся неизбѣжной гибелью героя, возбуждаетъ въ зрителѣ чувство страха. Со страхомъ слѣдимъ мы за судьбой Макбета, котораго бурная страсть влечетъ отъ преступленія къ преступленію, навлекаетъ на него цѣлый рядъ бѣдъ и несчастій и быстро приводитъ его къ гибельному концу.

Мученія, испытываемыя героями трагедій, возбуждаютъ сочувствіе къ нему, или чувство состраданія. Человѣкъ вообще способенъ отзываться на страданія всякаго живого существа; трагедія же представляетъ ему картину страданій нравственно сильной человѣческой личности, которая мучится и терзается въ неравной борьбѣ съ обществомъ, съ обстоятельствами и своими страстями. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда герой трагедіи, какъ Макбетъ, преслѣдуетъ преступныя цѣли, страданія его возбуждаютъ въ насъ состраданіе, потому что мучительная душевная борьба, предшествующая нравственному паденію героя, искупаетъ его вину, примиряетъ его съ нравственнымъ закономъ. Страданія героевъ трагедій часто превышаютъ мѣру человѣческаго терпѣнія и вызываютъ невольныя слезы у зрителя. Дѣйствуя на это благородное свойство сердца человѣческаго, трагедія развиваетъ въ насъ любовь къ другимъ людямъ, дѣлаетъ насъ добрѣе, отзывчивѣе къ страданіямъ ближняго.

Чувство страха и состраданія, при созерцаніи трагической борьбы, соединяются съ чувствомъ удивленія необычайной нравственной силы и мощи героя, который остается непоколебимымъ среди обуревающихъ его бѣдъ и несчастій. Созерцаніе проявленія великой нравственной силы доставляетъ зрителю высокое эстетическое наслажденіе, увлекаетъ его, возвышаетъ его душу и закаляетъ энергіей его собственныя нравственныя силы.

Происхожденіе трагедій и исторія ея развитія.

Трагедія начало получила у грековъ и въ своемъ развитіи пережила три періода: А) классической, Б) ложно-классической и В) ново-европейской.

А) Трагедія классическая.

Трагедія начало получила у грековъ и выработалась изъ религіозныхъ обрядовъ, сопровождавшихъ празднества въ честь бога Діониса или Вакха. Празднества въ честь Діониса совершались осенью и весной. Діонисъ почитался у грековъ, какъ богъ плодородія и какъ покровитель винодѣлія. Осенью, когда природа замираетъ, Діонисъ представлялся почитателямъ его гонимымъ, преслѣдуемымъ врагами и страждущимъ. Весною, когда природа снова оживаетъ, Діонисъ представлялся торжествующимъ побѣдителемъ своихъ враговъ. Сообразно съ такимъ представленіемъ, во время осеннихъ діонисій греки предавались печали и сѣтованію, а во время весеннихъ — радости и веселью. Изъ осеннихъ діонисій постепенно и выработалась трагедія.

Празднованіе осеннихъ діонисій заключалось въ слѣдующемъ: почитатели Діониса собирались вокругъ жертвенника и составляли хороводъ. На жертвенникѣ сожигали козла (*τράγος*), чрезъ котораго Діонисъ, по преданію, открылъ тайну винодѣлія. Во время жертвоприношенія предводитель хоровода — корифей рассказывалъ объ опасностяхъ и страданіяхъ Діониса, а хороводъ въ пѣсняхъ (*φδοή*), называвшихся дидирамбами, выражалъ сочувствіе страждущему божеству, сопровождая пѣніе мѣрными движеніями или пляской. Этотъ религіозный обрядъ у грековъ первоначально и назывался трагедіей (отъ *τράγος* — козель и *φδοή* — пѣнь; сопровождающая жертвоприпо-

шеніе козла). Въ этомъ религіозномъ обрядѣ мы видимъ соединеніе эпоса и лирики. Эпическую сторону обряда составляетъ рассказъ о страданіяхъ Діониса, а лирическую — пѣсни хора, выражавшаго сочувствіе ему.

Съ теченіемъ времени рассказъ о страданіяхъ Діониса стали вести два лица, вслѣдствіе чего явился драматическій діалогъ, затѣмъ мало-по-малу рассказъ сталъ замѣняться нагляднымъ изображеніемъ дѣйствующими лицами (актерами) похожденій Діониса — явилось драматическое дѣйствіе, современемъ почти окончательно вытѣснившее эпическій элементъ. Такимъ образомъ, въ этомъ зачаточномъ видѣ греческая трагедія заключала въ себѣ всѣ существенные элементы современной трагедии: діалогъ, дѣйствіе, борьбу и страданія героя (бога), возбуждающія сочувствіе.

Наглядное изображеніе судьбы Діониса такъ понравилось грекамъ, что они съ удовольствіемъ стали смотрѣть подобное же изображеніе борьбы и страданій полубоговъ и вообще великихъ людей; этимъ представленіемъ и было усвоено названіе трагедій. Поэты, расширяя содержаніе трагедій, стали заботиться объ удовлетвореніи уже не религіознаго чувства, а эстетическаго; чрезъ это трагедія изъ области религіозныхъ обрядовъ окончательно перешла въ область поэтическихъ произведеній, задача которыхъ и состоитъ въ воздѣйствіи на эстетическое чувство человѣка. Народъ сталъ собираться на эти зрѣлища не для поклоненія Діонису, а просто для духовнаго наслажденія, поэтому стали строить особыя зданія съ приспособленіями для исполнителей трагедій и для зрителей. Явился такимъ образомъ театръ.

Между другими поэтами развитію и усовершенствованію трагедій у грековъ особенно много содѣйствовали Тесписъ и Фрипидъ (въ VI в. до Р. Хр.). Вполнѣ художественнымъ произведеніемъ греческая трагедія является у Эсхила, Софокла и Эврипида¹⁾.

Особенности греческой трагедіи сравнительно съ совре-

¹⁾ Примѣч. Изъ 70 трагедій Эсхила (р. 525 г. до Р. Хр.) сохранилось семь: „Персы“, „Прикованный Прометей“, трилогія — „Орестейя“ и др. Софоклъ (р. около 498 г. до Р. Хр.) написалъ болѣе 100 трагедій. Сохранилось семь: „Антигона“, „Эдипъ царь“, „Эдипъ въ Колонахъ“ и др. Эврипидъ (р. около 480 г. до Р. Хр.) — послѣдній талантливый греческій трагикъ. Изъ его трагедій сохранилось восемнадцать: „Медея“, „Ипполитъ“, „Андромаха“ и др.

менной¹⁾. Въ общемъ греческая трагедія сходна съ современной: въ ней такъ же, какъ и въ современной трагедіи, въ дѣйствіи изображается упорная, но непослѣдняя борьба «героевъ» съ препятствіями непреодолимыми («рокомъ»); борьба «героя» оканчивается катастрофой и возбуждаетъ въ зрителяхъ чувства страха, состраданія и удивленія. Но въ греческой трагедіи есть и нѣкоторыя особенности.

1) Выработавшись изъ религіозныхъ обрядовъ, греческая трагедія навсегда сохранила отпечатокъ религіозныхъ вѣрованій грековъ. Древніе греки признавали верховное господство надъ міромъ судьбы (рока)—таинственной и всемогущей силы, которая управляетъ дѣйствіями не только людей, но и боговъ. Каждый, по вѣрованію грековъ, живетъ и дѣйствуетъ не такъ, какъ ему хочется, но какъ заранѣе опредѣлено ему судьбою. Но человѣку всегда было присуще стремленіе устраивать жизнь по собственной волѣ и желанію; неизбѣжнымъ слѣдствіемъ этого было столкновеніе воли человѣка съ опредѣленіемъ судьбы. Натуры сильныя при этомъ столкновеніи вступали въ отчаянную борьбу съ рокомъ, страдали и погибали въ непосильной борьбѣ съ этой всемогущей силой и, въ концѣ концовъ, противъ своей воли выполняли предназначенное судьбою. Изображеніе страданій и гибели натуры сильной («героя») въ борьбѣ съ неумолимымъ рокомъ и составляетъ существенную особенность греческой трагедіи сравнительно съ современной.

2) Съ этой особенностью греческой трагедіи неразрывно связана другая: герои греческой трагедіи являются не свободными личностями, руководящими своей дѣятельностью, а слѣплыми орудіями, противъ своей воли выполняющими предназначеніе судьбы.

Примѣчаніе. Эдипъ, въ трагедіи Софокла «Эдипъ царь», мудрый правитель и высоко-нравственный человѣкъ, противъ своей воли сдѣлался величайшимъ преступникомъ и глубокимъ страдальцемъ. Отъ оракула онъ узналъ, что ему предопредѣлено судьбою убить своего отца и жениться на родной матери. Желая устранить исполненіе ужаснаго предопредѣленія, Эдипъ бѣжитъ отъ мнѣныхъ своихъ родителей—коринфскаго царя Полиба и жены его Мероны, но этимъ самымъ онъ и содѣйствуетъ исполненію предназначенія судьбы: на пути онъ случайно встрѣчаетъ своего родного отца, сивскаго царя Лая, и во время ссоры убиваетъ его; избранный послѣ этого изъ сивскіе цари, онъ женится на родной матери,

¹⁾ Читаніе и разборъ трагедіи Софокла «Эдипъ царь».

идомъ Лая, Юнастѣ. Изображеніе тяжкихъ душевныхъ страданій высокоправственнаго Эдипа, противъ своей воли сдѣлающагося такимъ тяжкимъ преступникомъ, и составляетъ сущность трагедіи Софокла «Эдипъ царь».

Такимъ образомъ, Эдипъ въ этой трагедіи становится преступникомъ и страдальцемъ не по своей волѣ, а по волѣ судьбы.

Въ новой трагедіи герой является личностью свободной: всѣ поступки Макбета, какъ мы видѣли, вытекаютъ изъ его личнаго характера, объясняются увлеченіемъ его страстью честолюбія.

3) Греческая трагедія, изображая картину страданій героя въ борьбѣ со всемогущимъ рокомъ, не допускала въ своемъ содержаніи элемента комическаго (шуточнаго, смѣшного). Въ трагедіи «Эдипъ царь» нѣтъ ни лицъ комическихъ, ни сценъ.

Въ новой трагедіи нерѣдко встрѣчается элементъ комическій (см. трагедію «Макбетъ» д. II, сц. 3), какъ и въ жизни часто ужасное совершается на ряду съ смѣшнымъ.

4) Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ въ греческой трагедіи всегда принималъ участіе хоръ, который первоначально, какъ извѣстно, былъ исполнителемъ диамбры при жертвоприношеніи Діонису, а потомъ ему усвоена была роль идеальнаго зрителя, который, являясь представителемъ всего народа, высказывалъ свои впечатлѣнія по поводу совершающагося на сценѣ и истолковывалъ смыслъ трагическаго дѣйствія (см. въ трагедіи Софокла «Эдипъ царь» послѣднюю заключительную пѣсню хора).

Въ новой трагедіи хора нѣтъ.

5) Въ греческой трагедіи соблюдалось единство мѣста, времени и дѣйствія, т. е. требовалось, чтобы все дѣйствіе отъ начала и до конца развивалось на одномъ мѣстѣ (безъ перемѣны декораций), въ продолженіе однѣхъ сутокъ, и чтобы самое дѣйствіе представляло развитіе только одной интриги. Такъ въ трагедіи «Эдипъ царь» все дѣйствіе совершается на одномъ мѣстѣ, предъ дворцомъ Эдипа; отъ завязки до развязки проходитъ только одинъ день, и все содержаніе трагедіи представляетъ развитіе одной интриги (раскрывается преступность Эдипа).

Въ новой трагедіи соблюдается только единство дѣйствія, но не въ смыслѣ единства интриги, а въ смыслѣ единства основной идеи произведенія (въ «Королѣ Лирѣ»—двѣ интриги, но онѣ развиваютъ одну идею). Правила же о единствѣ мѣста и времени, какъ слѣдствіе, при изображеніи слож-

ной борьбы, которая может въ одномъ мѣстѣ начаться, въ нѣсколькихъ мѣстахъ продолжаться и черезъ нѣсколько лѣтъ только окончиться, отброшены. Дѣйствіе трагедіи «Макбетъ» обнимаетъ значительный періодъ времени и совершается въ разныхъ мѣстахъ.

б) Греческая трагедія на акты не дѣлилась, представленіе шло непрерывно отъ начала до конца.

Примѣчаніе. У грековъ, любившихъ драматическія представленія, былъ обычай давать одну за другой три трагедіи, имѣвшихъ связь между собою по содержанію и составлявшихъ такъ называемую трилогію (trilogia). Такова, напр., трилогія Эсхила «Орестейя». Къ трилогіи иногда присоединяли четвертое произведеніе сатирическаго содержанія—получалась такъ называемая у грековъ театрологія (tetralogia).

Б) Трагедія ложно-классическая ¹⁾.

У европейскихъ народовъ вмѣстѣ съ теоріей ложно-классическаго эпоса и лирики явилась и теорія ложно-классической драмы, составленная Буало на основаніи изученія классическихъ драматическихъ произведеній. Теорія ложно-классической трагедіи преслѣдовала ту же цѣль, что и теорія эпоса и лирики, т. е. сообщеніе подражательной трагедіи всѣхъ вообще отличительныхъ свойствъ классической трагедіи. Въ этихъ видахъ ложно-классической теоріей предписывалось:

а) Содержаніе для трагедіи заимствовать по преимуществу изъ миическаго и героическаго эпоса классическихъ народовъ или вообще изъ древней исторіи, такъ какъ греческая трагедія содержаніе брала, главнымъ образомъ, изъ миическихъ и героическихъ преданій.

б) Героями трагедій могли быть только люди, занимающіе высокое положеніе: цари, полководцы, надѣленные сильными страстями, такъ какъ въ греческой трагедіи дѣйствующими лицами были боги и «герои».

в) Въ трагедіи не должно быть элемента комическаго, который не допускался въ греческой трагедіи.

г) Въ трагедіи обязательно должны быть соблюдены единство мѣста, времени и дѣйствія, соблюдавшіяся у грековъ.

д) Трагедія должна оканчиваться кровавой развязкой и дѣлиться обязательно на пять актовъ ²⁾.

¹⁾ Можно разобрать, если позволить время, «Эдипъ въ Авинахъ»—Озерова или «Хоревъ»—Сумарокова.

²⁾ Примѣч. Последнее довольно странное требованіе ложно-классической теоріи, чтобы трагедія обязательно дѣлилась на пять актовъ, не имѣетъ для себя основанія въ строеніи греческой трагедіи.

Выполненіемъ этихъ правилъ ложно-классики сообщали своимъ трагедіямъ внѣшнія отличительныя черты классическихъ трагедій, но не могли сообщить внутреннихъ достоинствъ послѣднихъ. Напротивъ, рабское подражаніе классическимъ образцамъ сдѣлалось причиной многихъ очень крупныхъ недостатковъ ложно-классической трагедіи, такъ какъ особенности греческой трагедіи, выработавшейся изъ греческой народной жизни и греческихъ вѣрованій, совѣзмъ неумѣтны въ трагедіи христіанскихъ народовъ.

Существенные недостатки ложно-классической трагедіи слѣдующіе:

а) Заимствуя содержаніе и героевъ изъ классическаго миическаго и героическаго эпоса или вообще изъ древней исторіи, ложно-классики въ эти сюжеты постоянно вносили черты современныхъ европейскихъ нравовъ и обычаевъ, влагали въ уста древнихъ героевъ современныя воззрѣнія; черезъ это ложно-классики искажали классическія преданія и представляли въ ложномъ свѣтѣ героевъ, которые не похожи были ни на древнихъ грековъ и римлянъ, ни на современныхъ людей. Такъ, Озеровъ въ трагедіи «Эдипъ въ Авинахъ» не вѣрно передалъ классическое сказаніе о судьбѣ Эдипа царя и не вѣрно очертилъ самый характеръ Эдипа и др. дѣйствующихъ лицъ. Въ «Эдипѣ Колонскомъ»—Софокла Эдипъ умираетъ таинственной смертью, у Озерова онъ остается живъ. У Софокла Эдипъ—старецъ величавый, спокойный и суровый; у Озерова—слабый и чувствительный. А Сумароковъ героевъ своихъ трагедій, взятыхъ изъ древне-русской исторіи, заставляетъ высказывать идеи французской философіи XVIII в.

б) Надѣлая героевъ какой-нибудь сильной страстью, ложно-классики и вниманіе обращали только на развитіе преобладающей страсти, не заботясь объ обрисовкѣ другихъ чертъ характера героевъ, вслѣдствіе чего послѣдніе являлись въ ихъ произведеніяхъ не живыми людьми съ разнообразными наклонностями, а олицетвореніями какой-либо страсти: любви, ненависти и т. д. Дмитрій Самозванецъ у Сумарокова является олицетвореніемъ зла: онъ только и думаетъ о совершеніи злодѣяній. При этомъ, желая сообщить величіе героямъ, ложно-классики заставляли ихъ выражаться возвышеннымъ, напыщеннымъ слогомъ, что вносило въ трагедію неестественный риторизмъ.

в) При соблюденіи единства времени и мѣста, ложно-

классики, чтобы познакомить зрителей съ совершающимся внѣ сцены, вынуждены были прибѣгать къ длиннымъ разговорамъ въ стнниковъ; а чтобы легче обрисовать характеръ героя, который онъ, вслѣдствіе краткости времени, не могъ обнаружить въ дѣйствіи, они прибѣгали къ длиннымъ монологамъ. Черезъ это въ трагедіяхъ эпическій и лирическій элементы являлись преобладающими надъ элементомъ драматическимъ, что противно самому существу драмы.

г) Обязательность дѣленія трагедій на пять актовъ стѣсняла свободу развитія дѣйствій, заставляя растягивать безъ нужды несложный сюжетъ на пять дѣйствій.

Такимъ образомъ, ложно классическая трагедія, какъ и поэма, и ода, вслѣдствіе рабскаго подражанія классическимъ образцамъ являлась произведеніемъ искусственнымъ, чуждымъ внутреннимъ достоинствъ своихъ образцовъ.

Лучшими представителями ложно-классической трагедіи и французовъ были Корнель (1606—1684), Расинъ (1639—1699) и Вольтеръ (1694—1778 г.); у насъ—Сумароковъ, Княжнинъ и Озеровъ ¹⁾.

В) Трагедія новаго времени.

Трагедіи новаго времени начало положилъ гениальный англійскій драматургъ Вильямъ Шекспиръ, жившій во второй половинѣ XVI и первой четверти XVII вѣка (1564—1616). Шекспиръ не придерживался стѣснительныхъ правилъ ложно-классической теории построения трагедіи, и хорошо зная и глубоко понимая драматическія произведенія лучшихъ классическихъ писателей, усвоилъ своимъ трагедіямъ всѣ художественныя совершенства греческой трагедіи, исключивъ, въ то же время, все то, что въ греческой трагедіи обуславливалось національными вѣрованіями и особенностями жизни древнихъ грековъ (см. выше объ особенностяхъ греческой трагедіи). Мало того, онъ развилъ и усовершенствовалъ то, что въ греческой трагедіи было еще несовершенно, и тѣмъ довелъ трагедію до такой степени художественнаго совершенства, выше которой она не могла подняться до нашихъ дней. Произведенія

¹⁾ Трагедія Сумарокова (1718—1777): „Хоревъ“, „Димитрій Самозванецъ“, „Семира“ и др. Трагедія Княжнина (1724—1791): „Дидона“, „Рославъ“, „Титово милосердіе“ и др. Трагедія Озерова (1770—1816): „Эдипъ въ Ассинахъ“, „Димитрій Донской“ и др.

Шекспира особенно поражаютъ художественностью обрисовки характеровъ героевъ, глубиной пониманія духовной природы человѣка и вѣрностью изображенія жизни, такъ что въ его произведеніяхъ человѣкъ со всѣми своими хорошими и дурными чертами отражается, какъ въ зеркалѣ (см. выше разборъ его трагедіи «Макбетъ»).

У другихъ европейскихъ народовъ трагедіи въ духѣ шекспировскихъ трагедій стали появляться съ конца XVIII в., потому что только въ это время обратили вниманіе на произведенія Шекспира (Лессингъ † 1781), оцѣнили ихъ и сдѣлали предметомъ тщательнаго изученія.

2) Комедія ¹⁾ 2)

Комедіей называется драматическое произведеніе, въ которомъ герои—люди мелкіе, ничтожные, по большей части порочные—ведутъ борьбу съ препятствіями маловажными, перѣдко только мнимыми, и своей неразумной борьбой возбуждаютъ въ зрителяхъ смѣхъ, соединяющей то съ негодованіемъ, то съ грустью и сожалѣніемъ.

Таковы произведенія «Ревизоръ»—Гоголя, «Горе от ума»—Грибоедова, «Недоросль»—Фонвизина.

Комедія по характеру героевъ и ихъ борьбы, по характеру чувствъ, ею возбуждаемыхъ, представляетъ противоположность трагедіи.

а) Герои комедій. Герои трагедій, какъ мы видѣли,—люди богато одаренные духовными силами: непреклонной волей, сильными страстями; герои комедій—натуры мелкія, нерѣдко пошлыя. Таковы всѣ дѣйствующія лица комедіи Гоголя «Ревизоръ»: городничій съ женой и дочерью, попечитель богоугодныхъ заведеній, почтмейстеръ, смотритель училищъ, Хлестаковъ и др.

Примѣчаніе. Городничій и всѣ другіе чиновники уѣзднаго города вмѣсто того, чтобы служить обществу и быть благодѣльцами законовъ, сами первые безсовѣстно попираютъ законъ, стараются какъ можно больше извлечь личной пользы изъ занимаемаго ими положенія.

Городничій, какъ главное лицо изъ уѣздной администраціи, позволяетъ себѣ всякую неправду; онъ не выдаетъ провіантъ арестантамъ, присвоиваетъ деньги, назначенныя на постройку церкви при богоугодномъ заведеніи, обираетъ купцовъ и т. д.

Судья только и дѣлаетъ, что травить зайцевъ на земляхъ тяжущихся помещиковъ, беретъ взятки даже борзыми щенками: въ судѣ же у него такъ пишутся бумаги, что „самъ Содономъ не разрѣшить, что въ нихъ правда и что неправда“.

У почтмейстера богоугодныхъ заведеній большие ходятъ, какъ кузнецы; въ заведеніи, гдѣ больнымъ велѣно давать габеръ-супъ „по всѣмъ корридорамъ несетъ такая капуста, что береги только носъ“; дорогихъ меднаментовъ онъ не употребляетъ, а дѣлаетъ больше „частностью и порядкомъ“.

Почтмейстеръ изъ любопытства распечатываетъ пересылаемые письма и поправившіяся ему по содержанию оставляетъ у себя.

Смотритель училищъ настолько забитъ и ничтоженъ, что заговорилъ съ нимъ человекъ хоть однимъ чиномъ выше—у него и „души нѣтъ“.

Хлестаковъ—мелкій петербургскій чиновникъ, спустившій дорогу въ карманки деньги и засѣвшій поэтою въ уѣздномъ городѣ. Это—пустышій и крайне легкомысленный человекъ, „сосулька“, „тряпка“, по выраженію городничаго, мотъ и беззастѣнчивый дуэвничка.

Жена и дочь городничаго—легкомысленныя, вѣтренныя кокетки, интересующіяся только своими нарядами, да усиками и глазами мужчинъ.

б) Борьба комическихъ героевъ. Герои трагедій неуклонно преслѣдуя важныя цѣли, ведутъ непосильную борьбу съ непреодолимыми препятствіями, и въ этой борьбѣ обнаруживаютъ все богатство своей духовной природы. Герои комедій, преслѣдуя цѣли мелкія, по большей части пошлыя и безнравственныя, ведутъ борьбу съ препятствіями маловажными, иногда только мнимыми, и въ этой неразумной борьбѣ раскрываютъ неприглядныя стороны своего характера: свои слабости, заблужденія, недостатки и пороки.

Примѣчаніе. Въ комедіи „Ревизоръ“ у городничаго и другихъ чиновниковъ цѣль—обмануть ревизора, скрыть отъ него противозаконныя поступки, или такъ называемыя служебныя „грѣшки“. Подъ вліяніемъ страха градушей кары закона (представитель закона въ комедіи—ревизоръ), принявъ Хлестакова, мелкаго петербургскаго чиновника, за ревизора, пріѣхавшаго и „никогнито“ проживающаго въ городѣ, чиновники стараются всѣ свои усилія, чтобы задобрить, расположить его къ себѣ и, такимъ образомъ, избѣжать наказанія за противозаконныя дѣянія. Городничій бѣжитъ въ гостиницу на поклонъ къ Хлестакову, вмѣстѣ съ другими чиновниками угощаетъ его роскошнымъ завтракомъ, предлагаетъ ему квартиру въ своемъ домѣ. Весь чиновничій людъ трепещетъ передъ Хлестаковымъ, льститъ ему, лицемѣритъ, подлѣ предлагомъ займа даетъ ему взятки; словомъ обнаруживаетъ всю низость, всю пошлость своихъ мелкихъ натуръ. Озадаченный всѣмъ этимъ Хлестаковъ сначала смущается, но затѣмъ, какъ человекъ крайне легкомысленный, онъ скоро входитъ въ роль важной особы, за которую его принимаютъ, рассказываетъ небылицы о своей столичной жизни, о высокомъ служебномъ положеніи своемъ, о связяхъ со дворомъ, заимаетъ крупныя суммы у чиновниковъ и купцовъ, безвѣрочно ухаживаетъ за женой и дочерью со-

родничаго и кончаетъ тѣмъ, что сватается за дочь городничаго и уѣзжаетъ, побуждаемый догадливымъ слугою, Осипомъ.

Чиновники торжествуютъ, что имъ удалось избѣжать наказания, и больше всѣхъ торжествуетъ городничій, которому вдругъ привалило счастье породниться съ такой важной особой. Онъ уже мечтаетъ о жизни въ Петербургѣ, о генеральскомъ чинѣ, о „кавалеріи“. Чиновники начинаютъ уже лицемѣрить, льстить и заискивать у городничаго, чрезъ котораго, по ихъ мнѣнію, теперь можно получить служебное поощреніе. Въ этотъ моментъ торжества чиновниковъ вдругъ является почтмейстеръ съ распечатаннымъ письмомъ Хлестакова, изъ котораго всѣ узнаютъ, что Хлестаковъ совсѣмъ не ревизоръ, не „особа“, а такъ—ни се, ни то, чортъ знаетъ, что такое“. Въ то время какъ одуроченные чиновники волновались по поводу открытія почтмейстера, жандармъ принесъ извѣстіе о пріѣздѣ настоящаго ревизора, которое, какъ громъ, поражаетъ ихъ.

в) Развязка комедіи. Борьба мелкихъ натуръ съ препятствіями маловажными не имѣетъ для героевъ комедій такихъ важныхъ серьезныхъ послѣдствій, къ какимъ приводитъ борьба трагическихъ героевъ, поэтому катастрофой комедія никогда не заканчивается. Развязкой комедіи «Ревизоръ» служитъ пріѣздъ настоящаго ревизора, мысль объ отвѣтственности предъ которымъ приводитъ въ трепетъ плутовъ и мошенниковъ.

Чувства возбуждаемая комедіей, и цѣль ея. Въ противоположность трагической борьбѣ, возбуждающей чувства страха, состраданія и удивленія, неразумная борьба героевъ комедій, ставящая ихъ въ положеніе смѣшное или комическое, возбуждаетъ дружный и неустойчивый смѣхъ зрителей. Смѣется зритель надъ городничимъ, когда тотъ плутъ и мошенникъ трепещетъ предъ Хлестаковымъ, считая его за ревизора; смѣется и надъ Хлестаковымъ, который въ тотъ же моментъ самъ робѣетъ предъ городничимъ, думая, что онъ хочетъ посадить его въ тюрьму за долги (д. II, явл. VIII). Также смѣшны трепетъ чиновниковъ, когда подгулявшій Хлестаковъ несетъ небылицы о своемъ положеніи въ столицѣ (д. III, явл. VI); но верхъ комизма представляетъ тотъ моментъ, когда городничій, мечтавшій уже о «генеральствѣ» и «кавалеріи», вдругъ открываетъ что Хлестаковъ совсѣмъ не ревизоръ, что онъ страшно одуроченъ. Неудержимо смѣется зритель, видя безсильный гнѣвъ пошлаго въ просакъ плута и мошенника (д. V-ое).

Смѣхъ, возбуждаемый комедіей, часто соединяется съ негодованіемъ противъ нарушителей нравственнаго закона, приносящихъ вредъ обществу, и съ чувствомъ грусти, возбуждаемой общей картиной уродливыхъ и безобразныхъ явленій. Негодованіе возбуждаютъ въ насъ чиновники, когда, предъ пріѣздомъ ревизора (д. I-е), они открыто и съ спокойной со-

вѣстью толкуютъ о самыхъ возмутительныхъ противозаконныхъ дѣяніяхъ своихъ. Грусть въ концѣ концовъ овладѣваетъ зрителемъ при видѣ столькихъ безобразій, существующихъ въ человѣческомъ обществѣ. За смѣхомъ въ комедіи, по словамъ Гоголя, скрываются слезы.

Трагическій элементъ въ комедіи. Въ нѣкоторыхъ комедіяхъ комическія лица являются въ такихъ положеніяхъ, что у зрителя невольно является сожалѣніе или состраданіе къ нимъ. Изображеніемъ такихъ моментовъ борьбы въ комедію прямо уже вносится элементъ трагическій. Напр. чисто въ трагическомъ положеніи является въ комедіи Фонвизина «Недоросль» госпожа Простакова въ тотъ моментъ, когда, лишившись имѣнія и власти, она, нравственно убитая, бросается обнять сына, единственное свое утѣшеніе, а тотъ грубо отталкиваетъ ее.

Цѣль комедіи. Цѣль комедіи та же, что и трагедіи: возвышать душу зрителя, возбуждая стремленіе ко всему разумному, доброму и прекрасному. Только комедія ведетъ къ этой цѣли не положительнымъ путемъ, какъ трагедія, прямо дѣйствующая на благородныя свойства человѣческой души, а путемъ отрицательнымъ — чрезъ изображеніе пошлой стороны жизни. Подвергая осмѣянію безобразныя явленія, возбуждая негодованіе ко всему пошлому и безнравственному, комедія этимъ самымъ возбуждаетъ любовь къ противоположному, т. е. ко всему разумному, доброму и прекрасному. Положительное и отрицательное, по словамъ Гоголя, можетъ служить одной и той же цѣли, комедія и трагедія могутъ выражать одну и ту же высокую мысль, все равно, какъ «въ рукахъ искуснаго медика и холодная и горячая вода дѣйствуютъ съ равнымъ успѣхомъ одинъ и тѣ же болѣзни».

Происхожденіе комедіи и исторія ея развитія.

Комедія, какъ и трагедія, начало получила у грековъ и въ своемъ развитіи пережила три періода: А) классическій, Б) ложно-классическій и В) ново-европейскій.

А) Классическая комедія.

Комедія начало получила у грековъ. Выработалась она постепенно изъ весеннихъ діонисій. Во время весеннихъ діо-

нисій почитатели Діониса предавались необузданному веселью. Существенную принадлежность весеннихъ діонисій составляла торжественная процессія въ честь Діониса, бога плодородія, которая называлась «комосъ» (κόμος). Участвующіе въ процессіи нѣли веселія, шутливыя пѣсни (ὄδῆ), сопровождаая пѣніе неистовой, вольной и даже неприличной пляской, остротами и шутками. Этотъ религіозный обрядъ первоначально и назывался комедіей (отъ κόμος — торжественное шествіе и ὄδῆ — пѣнь, сопровождающая шествіе). Изъ этого религіознаго обряда постепенно и выработалась комедія, какъ поэтическое произведеніе, такимъ же путемъ, какъ изъ обрядовъ осеннихъ діонисій выработалась трагедія. Остроты и шутки участниковъ въ религіозной процессіи направлены были на ошибки и недостатки дѣйствительныхъ лицъ: съ теченіемъ же времени поэты и самый сюжетъ или фабулу комедіи стали брать изъ современной дѣйствительной жизни, подвергая смѣлому и безнощадному осмѣянію пороки, недостатки, вообще слабыя и смѣшныя стороны современниковъ, какое бы общественное положеніе они ни занимали. Такимъ образомъ еще у грековъ, при самомъ своемъ зарожденіи, комедія является произведеніемъ, представляющимъ по содержанію, характеру героевъ и ихъ борьбы противоположность трагедіи. Изъ поэтовъ, трудившихся надъ обработкой комедіи, стяжали себѣ особенную славу у грековъ Эпихармъ (сицилецъ, современникъ Саламинской битвы) и Кратинъ (440 г. до Р. Хр.). Со времени Кратина комедія въ Афинахъ стали представлять въ томъ же театрѣ, въ которомъ исполнялись и трагедіи. Но самымъ талантливымъ комикомъ у грековъ былъ Аристофанъ (V в. до Р. Хр.), современникъ философа Сократа. Изъ комедій Аристофана въ цѣломъ видѣ до насъ дошло одиннадцать; лучшія изъ нихъ «Облака» и «Всадники».

Особенности греческой комедіи ¹⁾: а) Греческая комедія, въ противоположность трагедіи, бравшей содержаніе изъ мифовъ и отличавшейся важностью и серьезностью, заимствовала содержаніе свое изъ современной жизни, осмѣивая пошлую сторону послѣдней. При этомъ греческіе комики долгое время пользовались правомъ выводить въ комедіяхъ современныхъ лицъ подъ ихъ собственными именами, представлять ихъ на сценѣ въ костюмахъ и маскахъ, по которымъ всѣ сразу ихъ узнавали. Аристофанъ въ комедіи «Всадники»

¹⁾ Чтеніе и разборъ комедіи Аристофана «Облака».

вывелъ и осмѣялъ, такимъ образомъ, демагога Клеона, а въ комедіи «Облака»—философа Сократа.

Примѣчаніе. Греческую комедію дѣлятъ на три періода: древній, продолжавшійся до 404 г. до Р. Хр., когда комедія осмѣивала современниковъ подъ ихъ именами; средній, продолжавшійся до комика Менаандра (род. за 342 г. до Р. Хр.), когда комики пользовались правомъ осмѣивать только умершихъ гражданъ и новыя, начавшійся съ Менаандра, когда въ комедіяхъ стали изображать сюжеты вымышленныя и осмѣивать типичскія личности.

б) Греческая комедія, вслѣдствіе особенностей нравовъ того времени, заключала въ себѣ много грубаго и неприличнаго; особеннымъ неприличіемъ отличалась пляска комическаго хора (*χορὸς*); вслѣдствіе чего комическія представленія у грековъ могли смотрѣть только одни мужчины (женщинамъ и дѣтямъ запрещалось).

в) Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ въ греческой комедіи былъ хоръ, который имѣлъ такое же значеніе, какъ и въ трагедіи, съ тою только разницею, что комическій хоръ иногда обращаясь прямо къ зрителямъ, высказывалъ рядъ мыслей и сужденій отъ лица автора комедіи.

г) Въ греческой комедіи, какъ и въ трагедіи, соблюдалось единство мѣста, времени и дѣйствія.

Примѣчаніе. Аристофанъ въ комедіи «Облака» осмѣиваетъ современныхъ ему философовъ—софистовъ (*σοφιστής*—мудрый), которые, между прочимъ, учили, что общей для всѣхъ истины нѣтъ, и потому не стѣснялись съ одинаковой убѣдительною говорить объ одномъ и томъ же предметѣ и за и противъ, изображать бѣлое чернымъ, а черное бѣлымъ. Аристофанъ, какъ и многіе изъ его современниковъ, считалъ софистическое ученіе преднымъ и подвергъ его осмѣянію въ своей комедіи. Но онъ совершенно несправедливо наставлялъ въ своей комедіи пустымъ софистомъ-риторомъ современника своего—философа Сократа, величайшаго мудреца древней Греціи. Несмотря на эту грубую ошибку, въ комедіи весьма остроумно осмѣяны многія слабыя стороны софистовъ.

а) Софисты часто занимались безплодными словопреніями, рѣшеніемъ пустыхъ вопросовъ. Въ комедіи Аристофана Стрелсиада застаётъ Сократа за занятіемъ скачка блохи, укусившей Ферефона въ бровь и перескочившей на лобъ къ Сократу.

б) Софисты подрывали древне-греческія народныя нравы; въ комедіи Сократъ учитъ Стрелсиаду, что вмѣсто Зевса вселенной управляютъ Облака и Вихри.

в) Софисты ввели новую систему воспитанія. Аристофанъ осмѣиваетъ ее чрезъ сопоставленіе со старой воспитательной системой: при новой системѣ у юной цѣлы лица блѣдный, плечи узкія, грудь впадина, языкъ долгій, умъ короткий; все хорошее имъ кажется дурнымъ, все дурное—хорошимъ. При старой системѣ юноши имѣли грудь высокую, цѣлы лица прекрасныя, плечи широкія, языкъ короткий, умъ пространный; старая система воспитывала героевъ, а новая—слабыхъ людей.

г) Софисты, по мнѣнію Аристофана, имѣли вредное вліяніе на нравственность юности; въ комедіи Фидиппидъ, сынъ Стрелсиады, поучившись у Сократа «неправой» наукѣ—изображать бѣлое чернымъ, а черное бѣлымъ—бьетъ своего отца и пользуется искусствомъ «неправой» науки, доказывая, что имѣетъ право дѣлать это.

Б) Ложно-классическая комедія ¹⁾.

У европейскихъ народовъ, въ періодъ ложно-классицизма, комедія, какъ и трагедія въ своемъ строгіи подчинилась стѣснительнымъ правиламъ теоріи, выполненіе которыхъ лишило ее художественныхъ достоинствъ. Особенности ложно классическихъ комедій слѣдующія:

а) Дѣйствующія лица въ ложно-классическихъ комедіяхъ раздѣлялись обыкновенно на двѣ группы: порочныхъ и добродѣтельныхъ. Въ комедіи Фонвизина Недоросль къ порочнымъ относятся: Простаковъ, Простакова, Митрофанъ, его учителя, Скотининъ; къ добродѣтельнымъ—Стародумъ, Правдинъ, Милонъ, Софья. При этомъ для болѣе яркаго контраста между порочными и добродѣтельными лицами, при изображеніи порочности первыхъ, допускалось преувеличеніе или карикатурность (Скотининъ, Вральманъ, Кутейкинъ, Простаковъ), а послѣднихъ представляли, олицетвореніемъ добродѣтелей, безъ всякой тѣни порока (Софья, Милонъ); какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ ложно-классики уклонялись отъ жизненной правды.

б) Характеръ дѣйствующихъ лицъ (особенно добродѣтельныхъ) обнаруживали не столько въ поступкахъ (дѣйствіи), сколько въ разговорахъ и длинныхъ, утомительныхъ разсужденіяхъ. Лица не дѣйствующія, а разсуждающія въ комедіяхъ назывались резонерами (Стародумъ, Правдинъ). Кромѣ того, у ложно-классиковъ былъ обычай преобладающую черту въ характерѣ дѣйствующихъ лицъ обозначать въ самомъ имени или фамиліи героя (Стародумъ, Скотининъ, Софья; въ комедіяхъ Екатерины В.—Ханжихина, Вѣстникова, Чудихина).

в) Завязка и интрига въ комедіяхъ всегда основывались на любви («Недоросль»).

г) Развязкой въ комедіяхъ, съ цѣлью назиданія, всегда являлось награжденіе лицъ добродѣтельныхъ и наказаніе порочныхъ («Недоросль», «Бригадиръ»).

д) Въ ложно-классической комедіи, какъ и въ трагедіи, со-

блюдалось правило о единствѣ мѣста, времени и дѣйствія (въ комедіи «Педоросль» все дѣйствіе совершается въ домѣ Простаковыхъ и развивается отъ начала до конца въ однѣ сутки). Лучшимъ представителемъ ложно-классической комедіи у французовъ былъ Мольеръ (XVII в.), у насъ—Фонвизинъ (1744—1782).

В) Комедія новѣйшая.

Комедію, какъ и трагедію, освободилъ отъ стѣснительныхъ правилъ ложно-классической теоріи Шекспиръ. Со времени Шекспира и ведетъ свое начало новѣйшая комедія, которая правдиво и художественно изображаетъ общественные пороки и недостатки въ борьбѣ созданныхъ поэтомъ типическихъ личностей. Такова, напр., комедія Гоголя «Ревизоръ» (разборъ см. выше).

3) Драма въ тѣсномъ смыслѣ¹⁾.

Драма въ тѣсномъ смыслѣ по характеру драматической борьбы и по впечатлѣнію, производимому ею на душу зрителя, занимаетъ среднее мѣсто между трагедіей и комедіей.

Названіе драмъ дается такимъ драматическимъ произведеніямъ, въ которыхъ изображается житейская борьба людей обыкновенныхъ — порочныхъ и добродѣтельныхъ, натуръ сильныхъ и слабохарактерныхъ — съ препятствіями важными и ничтожными, вслѣдствіе чего въ драмѣ сливается и переплетается трагическій элементъ съ комическимъ, и развязка бываетъ то счастливая, то несчастная. Таковы произведенія Островскаго «Гроза», «Вѣднность не порокъ» и др.

Трагическій элементъ въ драмѣ. Главное дѣйствующее лицо въ драмѣ «Гроза» — Катерина, своха купчихи Кабановой, натура глубокая, богато одаренная духовными силами. Она преслѣдуетъ цѣли, имѣющія для нея важное жизненное значеніе, именно: она стремится къ свободной, разумной жизни, добивается правъ, какими должна пользоваться человѣческая личность, стремится къ счастью, которое манитъ къ себѣ всякаго человѣка. Препятствіемъ къ достиженію указанной цѣли служатъ старинные, сложившіеся вѣками житейскіе обычаи въ купеческой средѣ, представитель-

ницей которыхъ въ драмѣ является ея свекровь — купчиха Кабанова. Считая себя, по старинному обычному праву, послѣ смерти своего мужа главою семьи, она требуетъ отъ всѣхъ членовъ семьи раболобнаго и безпрекословнаго повиновенія себѣ, и вслѣдствіе этого дѣлается «грозой» для всѣхъ домашнихъ. Воспитанные подъ такую грозой сынъ и дочь Кабановой (Тихонъ и Варвара) положительно обезличиваясь (особенно Тихонъ); они покорно исполняютъ все, даже самыя незаконныя требованія самодурки матери (Тихонъ въ угоду ей оскорбляетъ даже любимую жену — Катерину), но, гдѣ можно, постоянно обманываютъ ее. Но Катерина, привыкшая въ домѣ своей матери, гдѣ она жила, «точно птичка на волѣ», къ свободѣ, къ ласкѣ, попавъ въ семью Кабановыхъ, не могла примириться съ условіями ихъ семейной жизни. Постоянный гнетъ свекрови довелъ Катерину до того, что ей и «домъ опостылѣлъ, и стѣны-то даже опротивѣли». Единственной отрадой для нея была любовь къ ней мужа. Но забытый, безхарактерный мужъ, нерѣдко въ угоду матери, оскорблялъ Катерину, и она перестала уважать и любить его. Между тѣмъ, молодая и нѣжная натура Катерины жаждала ласки, любви. Она и полюбила проживавшаго въ томъ же городѣ Бориса, племянника куца Дикого — грубаго и необузданнаго самодура (отношеніе Дикого къ семейнымъ, крестьянамъ и Кулигину). Съ этого момента Катерина переживаетъ тяжелую нравственную борьбу: страстная любовь влечетъ ее къ личному счастью, а глубокое религіозное чувство подсказываетъ, что эта любовь грѣховна: чуткая совѣсть свидетельствуетъ, что она преступна. Необыкновенно впечатлительная, подъ влияніемъ угрызений совѣсти, внезапнаго возвращенія мужа, страшной грозы, заставшей ее на гуляньѣ, и болтовни сумасшедшей барыни, Катерина во всемъ признается мужу и свекрови. Послѣ этого жизнь въ семьѣ Кабановыхъ для Катерины стала еще болѣе тяжелой и невыносимой. Свекровь сама ее постоянно тиранитъ, заставляетъ и мужа бить ее. Дикой отправляетъ Бориса, по торговымъ дѣламъ, въ Сибирь. Не хватило энергіи у Катерины продолжать борьбу, и она бросилась въ Волгу.

Итакъ, характеръ главныхъ героевъ драмы, которые являются натурами глубокими и довольно сильными, характеръ ихъ борьбы съ препятствіями важными, мученія героевъ, возбуждающія чувства состраданія — все это общими

¹⁾ Чтеніе и разборъ драмы Островскаго «Гроза».

драму съ трагедіей. Но въ то же время мы видимъ, что герои драмы природы не исключительныя, какъ въ трагедіяхъ; борьба ихъ не поражаетъ насъ, какъ борьба трагическихъ героевъ; гибель героевъ обуславливается степенью ихъ энергія, а не самими препятствіями: будь Катерина болѣе энергичная натура, она не погибла бы, а нашла бы другой исходъ, и развязка была бы счастливая, какъ и бываетъ въ другихъ драмахъ («Вѣдность не порокъ»). Поэтому произведеніе Островскаго «Гроза» и нельзя назвать трагедіей.

Комическій элементъ въ драмѣ. На ряду съ борьбой Катерины и Бориса въ драмѣ «Гроза» мы видимъ неразумную борьбу самодуровъ—Дикого и Кабановой, забитаго и безхарактернаго Тихона, распущенной въ нравственномъ отношеніи Варвары, лихого парня—Кудряша. Неразумная борьба этихъ лицъ возбуждаетъ въ насъ смѣхъ то веселый, то соединяющійся съ чувствомъ презрѣнія и негодованія. Характеръ лицъ этой группы, характеръ ихъ борьбы, впечатлѣніе, производимое ихъ борьбой сближаютъ данное произведеніе съ комедіей. Но и комедіей произведеніе «Гроза» назвать нельзя по обилію трагическаго элемента. Такимъ произведеніямъ и усвоено названіе драмы въ тѣсномъ смыслѣ.

Соединеніе элементовъ трагическаго и комическаго такъ разнообразится въ произведеніяхъ новаго времени, что часто можно затрудниться при опредѣленіи принадлежности произведенія къ тому или другому виду. Напр.: произведеніе Островскаго «Вѣдность не порокъ» одни относятъ къ драмамъ въ тѣсномъ смыслѣ, другіе—къ комедіямъ; «Маскарадъ»—Лермонтова одни относятъ къ трагедіямъ, другіе—къ драмамъ въ тѣсномъ смыслѣ.

Содержаніе драмы въ тѣсномъ смыслѣ стоитъ гораздо ближе къ дѣйствительной жизни, чѣмъ содержаніе трагедій и комедій, имѣющихъ болѣе идеальный характеръ.

Начало и исторія развитія драмы въ тѣсномъ смыслѣ. Драма въ тѣсномъ смыслѣ, какъ особый видъ драматической поэзіи, возникла въ прошломъ столѣтіи почти одновременно во Франціи и Англии. Появленіе ея вызвано было упадкомъ на Западѣ феодализма и возвышеніемъ средняго, мѣщанскаго сословія. Образованныхъ людей изъ средняго сословія гораздо болѣе интересовала жизнь обыкновенныхъ людей, къ кругу которыхъ они сами принадлежали, чѣмъ жизнь исключительныхъ натуръ—героевъ и героинь, которыми интересовались фео-

далы, и которые изображались въ ложно-классическихъ трагедіяхъ. Изображеніемъ жизни обыкновенныхъ людей съ ихъ горемъ и радостями въ эпосѣ положено было начало семейному или нравоучительному роману, а въ драматической поэзіи—драмѣ въ тѣсномъ смыслѣ, которая при своемъ появленіи названа была «мѣщанской драмой» отъ сословія, жизнь котораго она изображала. Во Франціи мѣщанскія драмы получили названіе «слезныхъ комедій», такъ какъ трогательное изображеніе въ нихъ людскихъ страданій вызывало слезы у зрителей. Теорія мѣщанской драмы или слезной комедіи написана была французскимъ писателемъ Дидро; онъ же первый усвоилъ ей названіе «драмы», которое она носитъ до настоящаго времени. При своемъ появленіи «драма» не имѣла художественныхъ достоинствъ: положеніе героевъ «драмы» часто изображалось неестественно, такъ какъ главною цѣлью у авторовъ «драмъ» было возбужденіе въ зрителяхъ сочувствія изображеніемъ трогательныхъ положеній героевъ. Художественнымъ созданіемъ драма является у нѣмецкихъ писателей: Лессинга («Эмилія Галлотти») и Шиллера («Коварство и любовь»); у насъ лучшей писатель драмъ—Островскій.

Второстепенные виды драматической поэзіи.

Кромѣ трехъ указанныхъ видовъ драматической поэзіи, существуютъ другіе, которые можно назвать второстепенными. Сюда относятся: мелодрама, водевиль, фарсъ и феерія.

Мелодрама (*mélodrame*—пѣніе, *драма*—дѣйствіе).

Названіе мелодрамъ дается, во 1-хъ, драматическимъ произведеніямъ, въ которыхъ для болѣе сильнаго воздѣйствія на чувства зрителей вводится музыка, сопровождающая болѣе разительныя положенія и рѣчи дѣйствующихъ лицъ; во 2-хъ, такимъ произведеніямъ, сущность которыхъ состоитъ въ изображеніи эффектныхъ сценъ и тяжелыхъ драматическихъ положеній, сильно дѣйствующихъ на зрителей («Тридцать лѣтъ или жизнь игрока», «Материнское благословеніе»). Большинство мелодрамъ бѣдно внутреннимъ содержаніемъ.

Водевиль (*Voix de ville*—городскіе отголоски).

Водевильемъ называется небольшое драматическое произведеніе острогого, шутливаго характера съ пѣніемъ купле-

товъ (Первый русскій водевиль: «Мельникъ—колдунъ, обманщикъ и свать»—Аблесимова). водевиль ставится на сценѣ обыкновенно послѣ представленія серьезныхъ трагедій, драмъ и комедій съ цѣлью сгладить сильное впечатлѣніе, произведенное на душу зрителей этими произведениями.

Фарсъ (farse—фаршъ, начинка, смѣсь).

Фарсъ—чисто шуточное драматическое произведеніе, имѣющее исключительную цѣль возбудить смѣхъ въ зрителяхъ изображеніемъ странныхъ и запутанныхъ явленій и случайностей («Отъ преступленія къ преступленію»).

Феерія (франц. féerie, нѣмец. feerei—волшебство; театральная волшебная пьеса).

Феерія—театральное представленіе фантастическаго, сказочнаго характера, безъ серьезнаго внутренняго содержанія, по обставленному декоративными эффектами («Путешествіе на луну», «Въ лѣсахъ Индіи»¹⁾).

Примѣчаніе. Къ исчезнувшимъ видамъ драматической поэзіи относятся духовно-христіанскія драмы или мистеріи и правоучительныя драмы или моралитеты (moralités). Мистеріями въ средніе вѣка называли изображеніе въ драматической формѣ важнѣйшихъ событій изъ священной исторіи Ветхаго и Новаго Завета. Выработались мистеріи изъ религиозныхъ обрядовъ западной католической церкви, выгладно изображающихъ тайны и искушенія рода человеческого (отсюда произошло и самое названіе мистерій—(mysterion) или mysterium—тайна, таинство). Сначала мистеріи имѣли серьезный и строго-религиозный характеръ и представлялись въ церквахъ. Затѣмъ въ нихъ мало-по-малу начали проникать элементъ комическій и свѣтскій, и ихъ стали представлять въ церковныхъ оградахъ, а потомъ—на площадяхъ и въ школахъ.

Моралитетами и назывались драматическія правоучительныя произведенія, въ которыхъ дѣйствующими лицами выводились олицетворенныя добродѣтели (милосердіе, правда, вѣра, надежда, любовь) и пороки (гордость, зависть, скупость и т. д.).

Мистеріи и моралитеты къ намъ стали проникать съ Запада въ XVII в. чрезъ Польшу. Какъ писатели мистерій, у насъ известны: Симеонъ Полоцкій («Комедія о блудномъ сынѣ») и св. Дмитрій Ростовскій («Рождество Христова»²⁾).

¹⁾ Примѣч. Кроме указанныхъ видовъ драматической поэзіи, на сценѣ современныхъ театровъ даются произведенія музыкальнаго искусства—оперы и оперетты, въ которыхъ рѣчь дѣйствующихъ лицъ соединяется съ пѣніемъ и инструментальной музыкой, и произведенія хореографическаго искусства—балеты (движущаяся скульптура). Но такъ какъ въ этихъ произведеніяхъ драматическій элементъ отодвинутъ на второй планъ, то изученіемъ ихъ теорія словесности не занимается.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТРАН.

Предисловіе къ третьему изданію 3

Введеніе.

I.

Элементарныя сльдствія изъ психологіи и логики. Личность человека. Тѣлесная и духовная природа человека. Миръ внѣшній и внутренній миръ человека 5

Краткій обзоръ явленій душевной жизни. Раздѣленіе душевныхъ явленій 5

1. Познавательныя или умственные явленія души. Любопытность, вниманіе. Вышнія чувства. Впечатлѣніе. Ощущеніе. Вниманіе. Образованіе представлений изъ ощущений. Сохраненіе представлений памятью. Ассоціаціи представлений или законы воспоминанія. Воображеніе. Образованіе понятій изъ представлений. Содержаніе и объемъ понятій. Отношеніе между содержаніемъ и объемомъ понятій. Понатія родовыя и видовыя. Логическое опредѣленіе. Логическое раздѣленіе. Образованіе сужденій изъ понятій. Образованіе умозаключеній изъ сужденій. Понатіе о мышленіи 6—14

2. Чувствованія 14

3. Воля и ея проявленіе. Желаніе. Стремленіе. Страсть. Мотивы дѣятельности человека. Выборъ мотива или борьба 14—16

II.

Словесныя формы выраженія душевныхъ явленій—представлений, понятій и сужденій (слово, предположеніе и періодъ). 16—17

Періодъ. Понатіе о періодѣ. Общій взглядъ на періодъ. Виды періода 17—19

А. Простой періодъ. Составныя части сложнаго періода. 19—21

Б. Сложный періодъ. Составныя части сложнаго періода. Логическое дѣленіе сложнаго періода. Музыкальное дѣленіе сложнаго періода. Члены въ сложномъ періодѣ 21—23

Виды сложнаго періода. I. Періодъ причинный. II. Условный. III. Заключительный. IV. Раздѣлительный. V. Относительный. VI. Послѣдовательный. VII. Изяснительный. VIII. Сравнительный. IX. Соединительный. X. Противоположный. XI. Уступительный. 23—29

III.

Связь грамматики съ теоріей словесности 30

Теорія словесности.

Понатіе о теоріи словесности, какъ наукѣ. Раздѣленіе теоріи словесности 31

I. Общая часть теоріи словесности.

Понатіе о сочиненіи. Общія свойства сочиненій 31—32

1. Тема сочиненій. Требования отъ предмета (темы) сочиненій 32

2. Содержаніе сочиненій. Источники, изъ которыхъ черпается содержаніе сочиненій. Требования, которымъ должно удовлетворять содержаніе сочиненій: а) Главная мысль или идея сочиненія. Значеніе идеи въ сочиненіи. б) Полнота содержанія: в) Истинность содержанія. г) Составныя части содержанія и ихъ взаимное отношеніе 32—37

СТРАН
37—39
39—40
40

- 3. Изложение мыслей въ сочиненіяхъ. Планъ сочиненій. 37—39
- 4. Формы изложенія мыслей въ сочиненіяхъ. 39—40
- 5. Выраженіе мыслей въ сочиненіяхъ. 40

А) Внѣшняя сторона сочиненій.

Стилистика или ученіе о выраженіи мыслей въ сочиненіяхъ (ученіе о слогахъ).

- Понятіе о нашѣмъ народѣ. Языкъ народный—разговорный и литературный. Понятіе о слогахъ. Различіе между языкомъ и словомъ. Задача стилистики. 40—42
- Общія формы выраженія мыслей въ словесныхъ произведеніяхъ. 42—44
- Требованія, которымъ долженъ удовлетворять слогъ каждаго писателя. 1) Правильность рѣчи. 2) Ясность рѣчи. 3) Точность рѣчи. Синонимы. Плеоназмы. Тавтологія. Параллеллазмы. 4) Чистота рѣчи: а) Архаизмы. б) Неологизмы. в) Барбаризмы. г) Провинциализмы. д) Слова народной. 44—50
- Изобразительность рѣчи. Средства, способствующія изобразительности рѣчи: 1) Эпитеты. Постоянные эпитеты. 2) Сравненіе. Отрицательныя сравненія. 3) Тропы. Виды троповъ: Метафора. Аллегорія. Олицетвореніе. Метонимія. Символика. Гипербола. Иронія. Сарказмъ. 4) Фигуры. Виды фигуръ. Обращеніе или апострофа. Повтореніе. Усиленіе или градация. Противоположеніе или антитеза. Умолчаніе. Эллипсисъ. Вопрошеніе. Восклицаніе. 50—61
- Свойство внѣшней стороны рѣчи—благозвучіе. Общія условія благозвучія рѣчи. Эвфонія. Эвритмія. 61—62

Стихосложеніе или версификація.

- А) Тоническое стихосложеніе. а) Литературно-тоническое стихосложеніе. Стихотворное удареніе. Стопа. Виды стопъ. Двухсложныя стопы: Хорей. Ямбъ. Трехсложныя стопы: Дактиль. Амфибрахій. Анапестъ. Стихи, носящіе особыя названія. Цезура. Рима. Острофа. Куплеты. 62—66
- б) Народный тоническій стихъ. 67
- Б) Метрическое стихосложеніе. 67—68
- В) Силлабическое стихосложеніе. 68

Формы рѣчи по строенію предложеній и соединенію ихъ:

- 1. Рѣчь отрывчатая. 2. Рѣчь періодическая. 3. Рѣчь смѣшанная или естественная. 69 70

Б) Внутренняя сторона сочиненій.

(Элементы содержанія сочиненій).

- 1. Описаніе. 2. Повѣствованіе. 3. Разсужденіе. 4. Лирическій элементъ. 70—74

II. Частная теорія словесности.

(О родахъ и видахъ словесныхъ произведеній).

- Дѣленіе сочиненій на прозаическія и поэтическія. Понятіе о прозаическихъ сочиненіяхъ. Понятіе о поэтическихъ сочиненіяхъ. 1) Архитектура. 2) Скульптура. 3) Живопись. 4) Музыка. 5) Поэзія. 74—82
- Раздѣленіе частной теоріи словесности. 82

А) Теорія прозы.

Дѣленіе прозаическихъ сочиненій. Описательныя повѣ-

СТРАН.

Виды и формы прозаическихъ сочиненій.

1. Описаніе.

- Предметъ описательныхъ сочиненій. Правила составленія описаній. Планъ описаній. 88—85

Виды описаній.

- Описанія частныя и общія. 1) Частное описаніе. 2) Общее описаніе. Составленіе общихъ описаній. Значеніе общихъ описаній. 85—86
- Описанія прозаическія или научныя и художественныя. 1) Прозаическія или научныя описанія. 2) Художественныя описанія. Отношеніе художественныхъ и научныхъ описаній другъ къ другу. 86—88
- Путешествіе, какъ главная форма описательной прозы. Задача путешествій. Главныя элементы содержанія путешествій. Изложеніе мыслей въ путешествіяхъ. Фантастическія путешествія. Значеніе путешествій. 88—90

2. Повѣствованіе.

- Предметъ повѣствовательныхъ сочиненій и отношеніе ихъ къ описательнымъ сочиненіямъ. Связь мыслей въ повѣствовательныхъ сочиненіяхъ. Построеніе повѣствованій. Раздѣленіе повѣствованій по способу изображенія явленій и событий. 90—92
- Главныя формы повѣствовательныхъ сочиненій. 92
- 1. Лѣтопись. Происхожденіе лѣтописей. Лѣтопись преп. Нестора. Способъ лѣтописнаго изложенія. Особенности лѣтописнаго разсказа. Значеніе лѣтописей. 92—95
- 2. Мемуары (записки современниковъ; историческія записки). Отличіе мемуаровъ отъ лѣтописи. Недостатки мемуаровъ. Значеніе мемуаровъ. 95—96
- 3. Исторія. Отличіе исторіи отъ лѣтописи и мемуаровъ. Особенности языка исторіи. Дѣленіе исторіи по объему содержанія. Виды исторіи по способу изображенія прошлой жизни народа. 4. Биографія. Задача биографіи. Достоинство биографіи. Источники для биографіи. Автобиографія. Некрологъ. Житія. 99—101
- 5. Характеристика. Связь характеристики съ биографіей и исторіей. Достоинство характеристики. 101—102

3. Ученыя или философскія сочиненія.

- Формы ученыхъ сочиненій. 103
- 1. Разсужденіе. Элементы содержанія разсужденія. Виды доказательствъ. 1) Прямое доказательство. 2) Косвенное доказательство. Порядокъ расположенія мыслей въ разсужденіяхъ. Аналитическій методъ. Синтетическій методъ. Составныя части разсужденія. 1. Вступленіе. 2. Предложеніе. 3. Раздѣленіе. 4. Изложеніе. 5. Заключеніе. 103—108
- Виды разсужденій. Монографія. Критика. Критеріумъ. Задача критики. Антикритика. Рецензія. Значеніе критики. 108—109
- 2. Наука или система. Классификація. Значеніе классификаціи. 110—111

4. Ораторскія сочиненія

- Отличіе ораторскихъ произведеній отъ другихъ видовъ прозы. Особенности ораторской рѣчи. Построеніе ораторскихъ рѣчей. 1. Прислугъ. 2. Предложеніе. 3. Раздѣленіе. 4. Изложеніе. 5. Патетическая часть. 6. Заключеніе. 111—115

Виды ораторства или краснорѣчія.

1. Святское краснорѣчіе.

Виды свѣтскаго краснорѣчія: 1) Рѣчи политическія, 2) Почвальные рѣчи, 3) Судебныя рѣчи, Академическія рѣчи . . . 118—119

2. Дуговое краснорѣчіе или проповѣдничество.

Предметъ христіанской проповѣди 120
Виды проповѣдей: 1) Вѣсѣда, 2) Краткія поученія, 3) Слово.
Построеніе слова 120—123

Б) Теорія поэзіи.

Понятіе о поэзіи и вообще о художественномъ творчествѣ 123—125

Взглядъ на художественное творчество и на процессъ созданія поэтическихъ произведеній П. А. Говчарова 127—130

Художественные идеалы, типы и характеры. Положительные и отрицательные идеалы и ихъ значеніе. Типичность изображеній дѣйствительности въ поэзіи и понятіе о художественныхъ типахъ. Художественный характеръ. Художественность поэтическихъ образовъ. Изящная литература. Виды изящныхъ искусствъ. Сходство и различіе между изящными искусствами. Искусства пластическія и тоническія. Мѣсто поэзіи въ ряду другихъ искусствъ. Значеніе изящныхъ искусствъ. Механическія искусства и ремесла. Художники. Вдохновеніе 130—140

Дѣленіе поэзіи по происхожденію.

1. Народно-устная поэзія. Особенности народной поэзіи . 140—142
2. Литературно-художественная или искусственная поэзія
Особенности литературно-художественныхъ произведеній . . 142

Дѣленіе поэтическихъ произведеній по предмету и способу изображенія его.

1. Эпосъ. Объективность эпоса, 2. Лирика. Субъективность лирики, 3. Драма. Объективность драмы 143—145

А) Эпическая поэзія, виды ея и формы.

1. Народный эпосъ, его виды и формы.

1. Эпосъ мнѣщескій. Сказки. Происхожденіе сказокъ. Существенная отличительная черта сказокъ. Виды сказокъ: а) Мнѣщескія сказки. Общее содержаніе мнѣщескихъ сказокъ. Значеніе мнѣщескихъ сказокъ. б) Бытовія или правописательныя сказки. Значеніе правописательныхъ сказокъ. в) Сатирическія сказки. г) Сказки о животныхъ. Значеніе сказокъ о животныхъ 145—150

2. Эпосъ героическій или богатырскій. Быльня, Мнѣщескія черты въ богатыряхъ. Идеальныя и общенародныя черты въ богатыряхъ. Характеристика Ильи Муромца. Черты сословныя въ богатыряхъ. Поданія богатырей и ихъ историческое значеніе. Отличіе быльни отъ сказокъ. Значеніе быльни для народа. Старшіе и младшіе богатыри. Кіевскіе богатыри. Новгородскіе богатыри 150—155

3. Эпосъ историческій. Историческія пѣсни. Содержаніе историческихъ пѣсенъ. Сходство съ быльнями. Отличіе отъ быльни. Значеніе историческихъ пѣсенъ 155—157
Пословицы и загадки 157—158

Духовно-христіанскій эпосъ.

Духовные стихи. Источники содержанія стиховъ. Стихъ о Георгии Храбромъ. Формы духовныхъ стиховъ 158—159
Легенда. Отличіе легенды отъ духовныхъ стиховъ. Значеніе

2. Художественный эпосъ, его виды и формы.

1. Поэма. Историческое развитіе видовъ поэмы 161
а) Классическая народная героическая поэма или эпопея. Процессъ созданія Илиады и вообще героической поэмы. Особенности народной героической поэмы. а) Предметъ героической поэмы. б) Дѣйствующія лица въ героической поэмѣ. в) Мнѣщескій элементъ въ героической поэмѣ. г) Полнота изображенія жизни. д) Тонъ разсказа. Особенности поэмъ Гомера. 161—164
б) Подражательная классическая поэма. Отличіе подражательной поэмы отъ оригинальной 164—165
в) Ложино-классическая поэма у христіанскихъ европейскихъ народовъ. Особенности ложино-классическихъ поэмъ. Недостатки ложино-классическихъ поэмъ 165—168
г) Поэма новаго времени. Особенности поэмы новаго времени. Разборъ поэмы „Кавказскій пленникъ“—Пушкина . . 168—173
Историческая поэма новаго времени. Задача исторической поэмы новаго времени 173—175
2. Идиллія. Происхожденіе идилліи. Греческая идиллія. Римская идиллія. Идиллія въ періодъ ложино-классицизма. Новѣйшая идиллія и ея особенности 175—177
3. Басня. Идея и форма въ басняхъ. Свойства художественной басни. Происхожденіе и исторія развитія басни. Право-учительная басня. Художественная басня. Отличіе басни отъ сказки о животныхъ. Русскіе баснописцы. Достоинство басенъ Крылова 177—179

Романскій эпосъ и его формы.

4. Баллада. Отличіе баллады отъ сказки. Историческій очеркъ развитія баллады 180—181
д) Романтическая поэма. Отличіе ея отъ баллады. Происхожденіе романтической поэмы. Фантастическій элементъ въ содержаніи поэмы. Сказочный элементъ въ поэмѣ 181—183

Формы новѣйшаго (современнаго) художественнаго эпоса

1. Романъ. Задача романа. Способы изображенія жизни общественной въ романѣ. Элементы, изъ которыхъ слѣдуетъ содержаніе романа. Отношеніе содержанія романа къ общественной жизни. Значеніе романа 183—190

Происхожденіе и исторія развитія романа и его видовъ.

Происхожденіе романа у грековъ. Романъ у новѣйшихъ европейскихъ народовъ. Рыцарскій романъ. Сатирическій романъ. Семейный-правоучительный романъ. Художественный, бытовой или правописательный романъ. Историческій романъ. Современный романъ 190—193

2. Повѣсть 193
3. Разсказъ 193

Б) Лирическая поэзія.

Объясненіе названія лирической поэзіи. Эпическій элементъ въ лирическихъ произведеніяхъ. Условія художественности лирическихъ произведеній. А) Внутреннія условія. Б) Внѣшнія условія. Значеніе лирической поэзіи 194—197

Виды лирической поэзіи.

А) Народная лирика и формы ея.

Пѣсни. Потребность въ пѣсняхъ. Виды народныхъ пѣсенъ. Пѣсни мнѣщескія. Бытовныя. Характеръ русскихъ бытовыхъ пѣсенъ. Слѣбаныя и семейныя пѣсни. Особенности

Подражаніе народной пѣснь въ художественной поэзіи.

Народность пѣсень Кольцова 201—202

Б) Литературно-художественная лирическая поэзія и виды ея.

Виды художественной лирики. 1. Ода. Характеристическія черты оды 202—203

Начало оды и исторія ея развитія:

А) Классическая ода. Особенности одъ Пиндара. Ода у римлянъ 203—205

Б) Ложно-классическая (искусственная) ода. Правила построения ложно-классическихъ одъ. Недостатки ложно-классическихъ одъ 205—208

В) Художественная ода 208

Гимнъ или религиозная ода. Образцы гимновъ. Гимнъ у грековъ 208—209

2. Элегія. Происхожденіе и исторія развитія элегіи 209—210

Сатира. Серьезная сатира. Легкая сатира. Цѣль сатиры.

Происхожденіе и исторія развитія сатиры 210—212

Юморъ 213

Эпиграмма 213—214

Дѣленіе лирическихъ произведеній по особенностямъ версификаціи.

Сонетъ. Октава. Триолеть. Рондо 214

Антологическія стихотворенія

В) Драматическая поэзія

Понятіе о драматической поэзіи. Предметъ драмы. Способъ изображенія событія въ драмѣ. Драматическая борьба. Внешняя борьба. Внутренняя борьба. Свойства драматическаго дѣйствія. Главное дѣйствующее лицо или герой драмы. Словесная форма драмы. Значеніе діалога въ драмѣ и его свойства. Монологъ въ драмѣ и его назначеніе. Построеніе драмы. Составныя части драмы. Необходимость постановки драмы на сценѣ. Значеніе сценическихъ представленій. Устройство театра 214—220

Виды драматической поэзіи и исторія развитія ея.

1. Трагедія. Характеръ главнаго героя трагедіи. Характеръ трагической борьбы. Развязка трагедій. Чувства, возбуждаемыя трагедіей, и вліяніе ея па душу человѣка 220—224

Происхожденіе трагедіи и исторія ея развитія.

А) Трагедія классическая. Особенности греческой трагедіи сравнительно съ современной 224—228

Б) Трагедія ложно-классическая 228—230

В) Трагедія новаго времени 230—231

2. Комедія. Герои комедій. Борьба комическихъ героевъ. Развязка комедій. Чувства, возбуждаемыя комедіей, и цѣль ея. Трагическій элементъ въ комедіи. Цѣль комедіи 231—234

Происхожденіе комедіи и исторія ея развитія.

А) Классическая комедія. Особенности греческой комедіи 234—237

Б) Ложно-классическая комедія 237—238

В) Комедія новѣйшая 238

3. Драма въ тѣсномъ смыслѣ. Элементъ трагическій въ драмѣ. Комическій элементъ въ драмѣ. Начало и исторія развитія драмы въ тѣсномъ смыслѣ 238—241

Второстепенные виды драматической поэзіи.

Мелодрама. Водевиль. Фарсъ. Феерія. Мистерія и моралитеты 241—242