





ТЕОРІЯ СЛОВЕСНОСТИ.

Руководство при разборѣ образцовъ словесности
и при письменныхъ упражненіяхъ учениковъ.

Е. Бѣлявскаго.

ИЗДАНИЕ ВОСЬМОЕ.

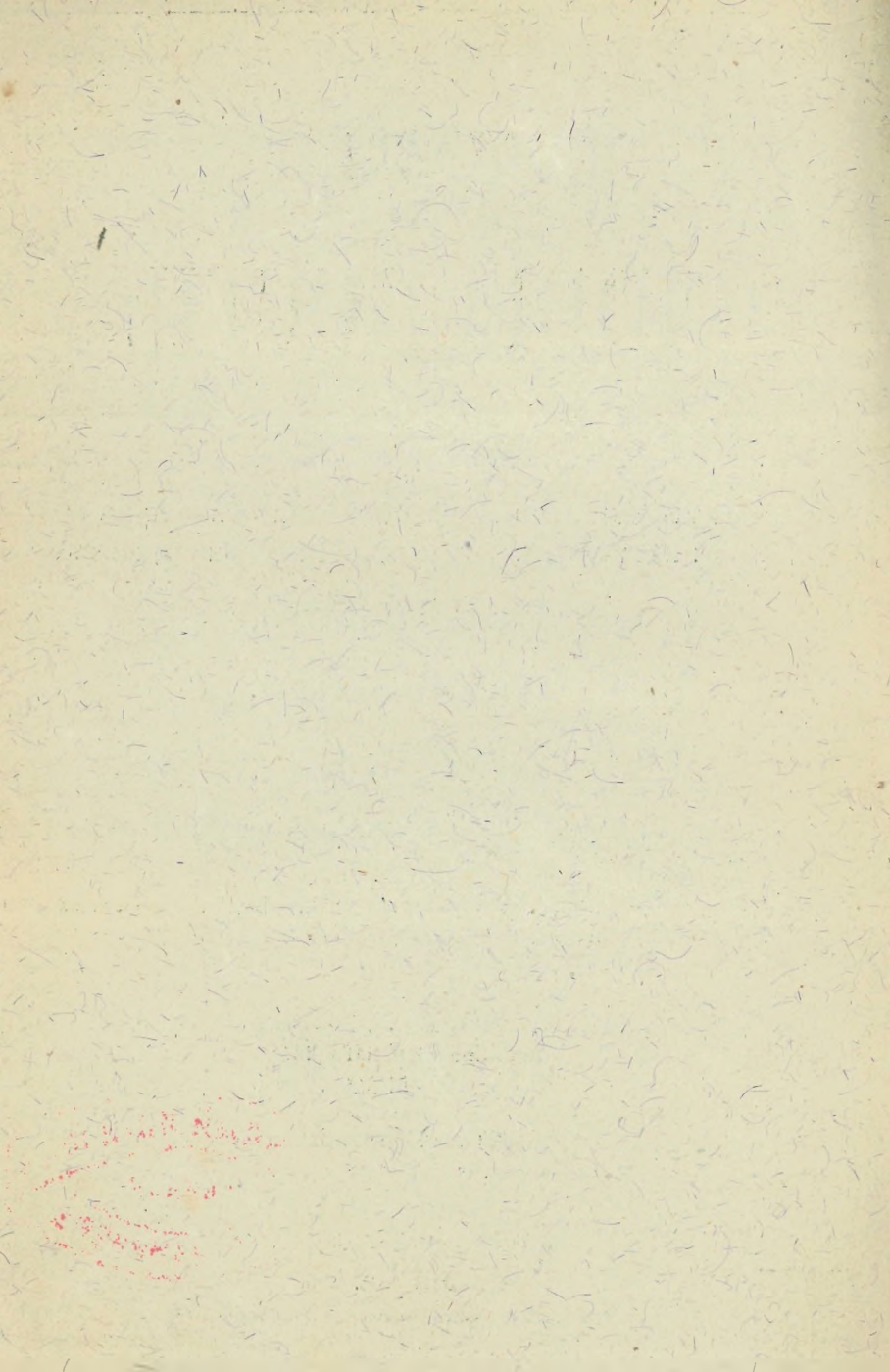
Шестое изданіе *рекомендовано* Ученымъ Комитетомъ Мин. Нар. Просв., какъ
руководство для среднихъ учебныхъ заведеній.

ИЗДАНИЕ КНИЖНАГО МАГАЗИНА
В. В. ДУМНОВА,
подъ фирмою
„Наслѣдники брат. СЛАЕВЫХЪ“.

Москва.

Университетская типогр., Срастной бульв.

1900.



ТЕОРІЯ СЛОВЕСНОСТИ.

Руководство при разборѣ образцовъ словесности
и при письменныхъ упражненіяхъ учениковъ.

Е. Бѣлявскаго.

ИЗДАНИЕ ВОСЬМОЕ.

Честое изданіе *рекомендовано* Ученымъ Комитетомъ Мин. Нар. Просв., какъ
руководство для среднихъ учебныхъ заведеній.

ИЗДАНИЕ КНИЖНАГО МАГАЗИНА
В. В. ДУМНОВА,
подъ фирмою
„Наслѣдники брат. САЛАЕВЫХЪ“.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ
КВЪЛЦЕ
Г. & И. КАМИНЕРЪ

Москва.

Университетская типогр., Страстной бульв.

1900.

Дозволено цензурою. Москва, 3 іюня 1900 года.



109259

Предисловіе къ 6-му изданію.

I-е изданіе моего учебника «Теоріи Словесности» вышло въ 1869 году. Въ то время еще не было общаго министерскаго плана и программъ преподаванія въ гимназіяхъ. По § 48 устава гимназій 1864 г., «правила испытанія учениковъ, при поступленіи ихъ въ гимназію и прогимназію, при переводѣ изъ класса въ классъ и при окончаніи ими курса ученія, излагаются въ особой инструкціи, составляемой, на основаніи мнѣній педагогическихъ совѣтовъ всѣхъ гимназій и прогимназій округа, попечительскимъ совѣтомъ и утверждаемой попечителемъ округа» На основаніи этого § Устава, въ 1865 году въ Москвѣ изданы были «Программы для испытанія учениковъ VII класса гимназій и стороннихъ молодыхъ людей, желающихъ поступить въ Московскій университетъ, составленныя совѣтомъ при попечителѣ Московскаго учебнаго округа и имъ утвержденныя». Предисловіе къ программѣ русскаго языка начинается здѣсь слѣдующими словами: «Многолѣтній опытъ показалъ, какъ непрактичны были теоретическіе вопросы изъ грамматики, риторики, піитики и исторіи литературы, поставленные прежними программами русскаго языка и словесности: сухія грамматическія правила, не основанныя на практическомъ изученіи, не могли вести къ отчетливому знанію роднаго языка и къ его сознательному употребленію устно и письменно; разныя опредѣленія родовъ и видовъ прозы и поэзіи,

номенклатура авторовъ и ихъ произведеній и общія обзорѣнія цѣлыхъ періодовъ исторіи литературы, безъ положительнаго знанія самыхъ произведеній, также не могли приносить пользы готовящимся въ университетъ, а напротивъ, скорѣе приучали ихъ къ многословію и къ преждевременнымъ отвлеченностямъ. Во избѣжаніе ошибокъ прежнихъ программъ, комитетъ, назначенный для составленія новой программы русскаго языка и словесности, положилъ требовать отъ экзаменующихся не грамматическихъ правилъ, а отчетливаго знанія языка, и не содержанія литературныхъ произведеній, а ближайшаго, непосредственнаго съ ними знакомства, основаннаго на внимательномъ ихъ прочтеніи и изученіи,—и чтобы ограничить объемъ чтенія, онъ опредѣлилъ вмѣнить экзаменующимся въ обязанность знаніе не цѣлаго произведенія (если оно велико), а какого-либо отрывка или части его». Согласно съ этимъ, въ программѣ русской словесности перечислены были «образцы русской и иностранной словесности», которые слѣдуетъ ученикамъ знать, при окончаніи ими курса гимназіи. Въ программу входили образцы не только изъ всѣхъ главныхъ русскихъ писателей, но также изъ многихъ иностранныхъ, древнихъ и новыхъ авторовъ, каковы: Гомеръ, Софокль, Цицеронъ, Горацій, Данте, Сервантесъ, Шекспиръ, Шиллеръ, Вальтеръ-Скоттъ. Въ томъ же 1865 году вышла министерская «Инструкція относительно объема преподаванія учебныхъ предметовъ въ гимназіяхъ и прогимназіяхъ», составленная, очевидно, подъ вліяніемъ московскихъ «программъ». Въ Инструкціи сказано, что результатомъ занятій русской словесностью «должно быть непосредственное и положительное знакомство съ важнѣйшими произведеніями русской литературы. На разборъ образцовыхъ произведеній слѣдуетъ показать все то, что

составляетъ существенное содержаніе теоріи слога (стилистики), теоріи прозы и поэзіи. Отдѣльное преподаваніе этихъ наукъ, оказавшееся на опытѣ столько же обременительнымъ, сколько и бесплоднымъ, надобно устранить», т.-е. другими словами, учебники по теоріи и исторіи словесности не нужны.

Въ 1866 г. попечитель Московскаго учебнаго округа Д. С. Левшинъ собралъ въ Москвѣ всѣхъ преподавателей русскаго языка изъ всѣхъ гимназій Московскаго учебнаго округа. Цѣлью съѣзда было «обсужденіе улучшенія способовъ преподаванія русскаго языка и словесности въ гимназіяхъ округа». Предсѣдателемъ съѣзда назначенъ былъ Н. С. Тихонравовъ. Въ засѣданіяхъ принимали участіе между прочимъ профессоръ университета: Ф. И. Буслаевъ и П. Д. Юркевичъ. Съѣздъ поставилъ себѣ задачей выработать программу преподаванія русскаго языка и словесности въ полныхъ классическихъ гимназіяхъ, которая и была напечатана въ томъ же 1866 г. Изъ программы была исключена иностранная словесность. Свѣдѣнія изъ теоріи и исторіи словесности должны были пріобрѣтаться только въ связи съ изученіемъ образцовъ словесности; систематическое прохожденіе ихъ по учебнику исключено изъ программы. Такъ начался разборъ «образцовъ», не имѣющихъ между собою почти никакой связи, разборъ, сопровождаемый такими же безсвязными объясненіями.

Въ 1869 г. вновь собраны были, по распоряженію попечителя, учителя московскихъ гимназій «для обсужденія объема и методовъ преподаванія русскаго языка и словесности». Собраніе было подъ предсѣдательствомъ профессора Буслаева. Въ этомъ собраніи, вопреки предыдущимъ постановленіямъ, единогласно рѣшено было ввести въ гимназіи «теорію словесности, какъ руководство при разборѣ

образцовъ словесности и при письменныхъ упражненіяхъ учениковъ». Но учебника теоріи словесности подходящаго не было*), вслѣдствіе чего и появилась тогда моя «Теорія словесности», имѣвшая въ виду преимущественно учениковъ старшаго (тогда VII) класса, чтобы привести въ систему свѣдѣнія ихъ по русской словесности, пріобрѣтенныя ими въ предыдущихъ классахъ. По Уставу гимназій 1871 г., «объемъ преподаванія предметовъ учебнаго курса, а равно и распредѣленіе онаго по классамъ, опредѣляется учебнымъ планомъ, издаваемымъ отъ Министерства Народнаго Просвѣщенія» (§ 15). На основаніи этого, въ 1872 г. изданы были отъ Министерства «Учебные планы предметовъ, преподаваемыхъ въ мужскихъ гимназіяхъ Министерства Народнаго Просвѣщенія». Этими планами введено «отдѣльное преподаваніе теоріи словесности и исторіи русской литературы», чрезъ что, какъ сказано въ учебномъ планѣ, «преподаватели освободятся отъ неизбѣжныхъ, частью бесполезныхъ, повтореній при разборѣ образцовъ». Но теорія словесности, по этимъ планамъ, была тогда отнесена къ V классу. Вслѣдствіе этого мнѣ пришлось, при новомъ изданіи «Теоріи Словесности», тѣ мѣста изъ нея, которыя могли быть несовсѣмъ понятными для учениковъ V класса, напечатать особеннымъ, болѣе мелкимъ, шрифтомъ. Въ 1890 году вышли отъ Министерства новые «Учебные планы и примѣрныя программы предметовъ, преподаваемыхъ въ мужскихъ гимназіяхъ и прогимназіяхъ Министерства Народнаго Просвѣщенія», гдѣ опять теорія словесности отнесена къ старшему (VIII) классу, въ видѣ «краткаго систематическаго курса теоріи слога, поэзіи и прозы»; цѣль этого курса, какъ

*) Наиболе распространенымъ былъ тогда учебникъ теоріи словесности Минина. Въ этомъ учебникѣ о народной поэзіи еще не упоминалось.

сказано въ учебныхъ планахъ, та, «чтобы, съ одной стороны, свести въ извѣстную систему тѣ отдѣльныя свѣдѣнія по теоріи слога, прозы и поэзіи, которыя пріобрѣтены уже учениками въ предыдущихъ классахъ при разборѣ произведеній русской словесности; съ другой стороны, освѣжить въ памяти учащихся и самыя произведенія, изъ которыхъ извлекались при разборѣ вышеуказанныя теоретическія свѣдѣнія» (стр. 43). Такимъ образомъ, систематическій курсъ теоріи словесности вновь отнесенъ къ старшему классу гимназіи, какъ это было постановлено въ собраніи московскихъ учителей въ 1869 году. Поэтому мнѣ не пришлось, въ виду новой программы, дѣлать какія-либо существенныя измѣненія въ новомъ изданіи моего учебника; мы сохранили въ печати и два шрифта, такъ какъ это ничему не мѣшаетъ, а между тѣмъ отгнѣяетъ болѣе важное и менѣе важное; это можетъ пригодиться и въ виду того, что теоретическія свѣдѣнія по словесности ученики получаютъ не только въ VIII кл., но и въ предыдущихъ классахъ, начиная съ V.

Послѣ выхода министерскихъ учебныхъ плановъ въ 1872г., появилось много новыхъ учебниковъ по теоріи словесности, какъ напр. учебники гг. Филонова, Кирпичникова, Бѣлоруссова, Смирновскаго и пр. Нѣкоторые изъ этихъ учебниковъ держатся метода изложенія аналитическаго, т.-е. пытаются вывести теоретическія понятія о словесности изъ разбора образцовъ; но, по моему крайнему мнѣнію, аналитическому разбору образцовъ словесности мѣсто не въ учебникѣ, а на урокахъ; учебникъ долженъ синтезомъ привести въ стройный порядокъ и освѣтить добытое во время уроковъ анализомъ и никакъ не долженъ стремиться къ тому, чтобы замѣнить собою классное преподаваніе. Нѣкоторые изъ этихъ учебниковъ даже приводятъ самыя об-

разцы словесности, служащiе для вывода теоретическихъ положенiй, стремясь такимъ образомъ къ тому, чтобы сдѣлать ненужною хрестоматию, чтобы какъ можно болѣе облегчить для учениковъ приготовленiе къ экзамену, а вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлать почти ненужнымъ классное преподаванiе, или трудъ преподавателя. По моему мнѣнiю, такiе учебники крайне вредятъ вообще педагогическому дѣлу и ведутъ къ совершенному парализованiю главной цѣли преподаванiя словесности, какъ приученiя къ толковому и сознательному чтенiю.

Въ концѣ моей «Теорiи Словесности» приложенъ алфавитный указатель предметовъ, входящихъ въ нее, и авторовъ съ ихъ сочиненiями, о которыхъ упоминается въ этой книгѣ. Послѣднiй указатель можетъ быть руководствомъ для учениковъ при выборѣ книгъ для чтенiя.

СОДЕРЖАНІЕ.

	<i>Стран.</i>
§ 1. Опредѣленіе словесности. Понятіе о теоріи словесности. Дѣленіе теоріи словесности.....	1

С т и л и с т и к а.

§ 2. Понятіе о стилистикѣ.....	—
§ 3. Понятіе о сочиненіи вообще.....	1—4
§ 4. О слогѣ.....	—

Слогъ прозаическій.

§ 5. Условія прозаическаго языка: Правильность. Точность. Ясность. Чистота. Соотвѣтствіе предмету. Благозвучіе.....	4—11
§ 6. Рѣчь отрывистая и періодическая. 7. Періодъ простой и сложный. 8. Виды сложнаго періода: періодъ причинный, заключительный, условный, относительный, противоположный, уступительный, послѣдовательный, сравнительный, изъяснительный...	11—19

Слогъ поэтическій.

§ 9. Главныя его условія.....	20
-------------------------------	----

Изобразительность рѣчи.

§§ 10. Понятіе. 11. Звукоподражаніе въ языкѣ. 12. Понятіе о тропахъ и фигурахъ. 13. Тропы. 14. Фигуры.....	20—31
--	-------

Музыкальность рѣчи.

§§ 15. Понятіе. 16. Размѣръ нашихъ народныхъ стиховъ. 17. Происхожденіе искусственнаго стихосложенія. 18. Понятіе о стопѣ. 19. Двусложныя стопы. 20. Трехсложныя стопы. 21. Гекзаметръ. 22. Число стопъ въ стихахъ. 23. Рiemы. 24. Цезура. 25. Строфы и куплеты. 26. Октава. 27. Сонетъ. 28. Народный размѣръ въ искусственной поэзіи.....	31—39
§ 29. Слогъ, какъ выраженіе личности автора.....	39

Теорія прозы.

§§ 30. Понятіе о прозѣ. 31. Виды прозаическихъ сочиненій.....	40—41
---	-------

Повѣствованіе.

§§ 32. Опредѣленіе повѣствованія. 33. Дѣленіе повѣствованія по способу изложенія событій. 34. Виды повѣствованія. 35. Лѣтопись. 36. Записки или мемуары. 37. Исторія. 38. Дѣленіе	
---	--

исторіи по міросозерпанію историческому. 39. Дѣленіе исторіи по изложенію фактовъ. 40. Дѣленіе исторіи по способу представленія фактовъ. Дѣленіе исторіи по предметамъ. 42. Біографія и автобіографія.....	41—46
--	-------

Условія достоинства повѣствовательныхъ сочиненій.

§§ 43. Условія достоинства ихъ относительно содержанія. 44. Относительно изложенія. 45. Вышняя послѣдовательность. 46. Языкъ историческихъ разсказовъ. 47. Языкъ разсказовъ изъ народной жизни и вообще языкъ разсказовъ.....	46—49
---	-------

Описание.

§§ 48. Понятіе объ описаніи. 49. Виды описанія.....	49
---	----

Собственное описаніе.

§ 50. Виды его.....	49
---------------------	----

Условія достоинства описаній.

§§ 51. Выборъ точки зрѣнія. 52. Моментъ времени. 53. Соединеніе описанія съ разсказомъ. 54. Выраженіе впечатлѣній.....	50—52
--	-------

Характеристика.

§ 55. Понятіе о ней.....	52
--------------------------	----

Условія достоинства характеристики.

§§ 56 и 57. Проявленія характера. 58. Послѣдовательность при изображеніи чертъ характера. 59. Единство характера.....	52—54
---	-------

Разсужденіе.

§§ 60. Понятіе о разсужденіи. 61. Философскія разсужденія. 62. Виды философскихъ сочиненій. 63. Историческія разсужденія. 64. Опытныя разсужденія. 65. Соединеніе разныхъ элементовъ разсужденія.....	54—56
---	-------

Послѣдовательность въ разсужденіяхъ и условія ихъ достоинства.

§§ 66. Предметъ разсужденій. 67. Анализъ и синтезь. 68. Послѣдовательность въ разсужденіяхъ. Примѣръ. 69. Родъ и виды. 70. Изложеніе разсужденій. Образцы.....	56—59
--	-------

Ораторская рѣчь.

§§ 71. Предметъ ораторской рѣчи. 72. Ложное и истинное краснорѣчіе. 73. Виды краснорѣчія.....	59—60
---	-------

Духовное краснорѣчіе.

§ 74. Предметъ его, образцы и виды. 60—61

Свѣтское краснорѣчіе.

§§ 75. Главные его виды. 76. Похвальныя слова..... 61—62

§§ 77. Части ораторской рѣчи..... 62—65

Т е о р і я п о э з и и.

§§ 78. Отличіе поэзіи отъ прозы. 79. Виды искусства, и понятіе объ искусствѣ. 80. Значеніе искусства. 81. Значеніе поэзіи. 82. Положительное и отрицательное изображеніе жизни. Идеальное, реальное и натуральное направленія въ искусствѣ. 83, 84. Типы и характеры. 85. Творчество въ поэзіи. 86. Вдохновеніе. 87. Виды поэзіи..... 65—71

Эпическая поэзія.

§ 88. Понятіе объ эпосѣ и главные виды эпическихъ произведеній. 72

Эпосъ народный.

§§ 89. Понятіе о народномъ эпосѣ. 90. Какъ дошли до насъ эпическія народныя произведенія. 91. Виды народного эпоса. 92. Разрозненные члены эпического преданія. 93. Виды народного эпоса, образовавшіеся подъ вліяніемъ христіанства.. 72—78

Искусственный эпосъ.

§§ 94. Понятіе. 95. Виды искусственного эпоса. Поэма и ея виды. Романъ. Понятіе о романѣ. Значеніе романа въ настоящее время. Отношеніе его къ жизни. Герой романа. Завязка и развязка. Историческій романъ. Повѣсть и рассказъ. Баллада. Басня..... 78—84

Лирическая поэзія.

§§ 96. Понятіе. 97. Отличіе отъ эпоса; отношеніе лирической поэзіи къ музыкѣ. Субъективность ея..... 85

Народная лирическая поэзія.

§§ 98. Значеніе ея. 99. Происхожденіе. 100. Виды народной лирики: обрядовыя пѣсни, бытовыя пѣсни..... 86—87

Искусственная лирическая поэзія.

§§ 101. Понятіе. 102. Виды..... 88

О д а.

§§ 103. Классическая и ложно-классическая ода. 104. Опредѣленіе оды. 105. Писатели оды. 106. Пѣснь, или гимнь..... 88—90

Сатира.

- § 107. Понятіе. 108. Общественное ея значеніе. 109. Сатирический элементъ въ другихъ произведеніяхъ. 110. Виды сатиры. 111. Отечественная сатира. 112. Эпиграмма..... 90—91

Элегія.

- §§ 113. Понятіе и происхожденіе ея у насъ. 114. Виды. 115. Разныя лирическія стихотворенія. 116. Пѣсни и романсы. 117. Нѣкоторыя особенныя формы лирическихъ стихотвореній. 91—93

Драматическая поэзія.

- §§ 118. Понятіе о драмѣ и отношеніе ея къ эпосу и лирѣ. 119. Происхожденіе драмы у грековъ. 120. Происхожденіе ея у новоевропейскихъ народовъ. 121. Отличіе новой драмы отъ древней. 122. Ложно-классическая драма. 123. Отечественная драма. 124. Виды..... 94—98

Трагедія.

- §§ 125. Понятіе. 126. Герои трагедіи. 127. Сущность ея. 128. Значеніе трагедіи. 129. Единство дѣйствія. 130. Постепенность въ развитіи дѣйствія. 131. Монологъ. Образы трагедіи. 132. Мелодрама..... 98—101

Комедія.

- § 133. Понятіе. Образцы. Водевиль..... 101—103

Драма.

- §§ 134. Происхожденіе драмы. 135. Драматическая хроника..... 103—104

- Алфавитный указатель предметовъ, входящихъ въ Теорію Словесности..... 105—107
Алфавитный указатель авторовъ и ихъ сочиненій, упоминаемыхъ въ этой книгѣ..... 108—115

§ 1. *Словесностью* называются такія произведенія слова, въ которыхъ отражается жизнь народа въ болѣе или менѣе художественной формѣ.

Теорія словесности, излагая систематически различные роды и виды словесности, указываетъ существенныя черты каждаго изъ нихъ.

Произведенія словесности дѣлятся на два главныхъ рода: прозаическія и поэтическія. Согласно съ этимъ, теорія словесности дѣлится на *теорію прозы* и *теорію поэзіи*. Языкъ или слогъ произведеній слова составляетъ предметъ особенной части теоріи словесности—*стилистики*.

СТИЛИСТИКА.

§ 2. *Стилистикой* ¹⁾ называется ученіе о *слогѣ* сочиненій.

Понятіе о сочиненіи вообще.

§ 3) *Сочиненіе* ²⁾ есть связное и послѣдовательное изложеніе нашихъ свѣдѣній, мыслей и представленій о какомъ-либо предметѣ.

1) Слово „стилистика“ происходитъ отъ латинскаго *stilus* (греч. *στύλος*), — металлическая палочка для письма по навошеннымъ дощечкамъ. Одинъ конецъ этой палочки былъ острый—для письма, другой тупой—для стиранія написаннаго. У римлянъ *vertere stilum* (собственно — оборачивать стилъ) значило исправлять написанное. Теперь *стиль* означаетъ слогъ, способъ выраженія.

2) Слово *чинъ* въ древности означало порядокъ; *сочиненіе* буквально значить—приведеніе въ *порядокъ*.

Основная мысль сочиненія есть его тема ¹⁾. Въ обширномъ смыслѣ темой называется также вообще предметъ сочиненія. Предметъ сочиненія есть то, о чемъ говорится въ сочиненіи; основная мысль есть то, самое существенное, что говорится. Предметомъ сочиненія можетъ быть напримѣръ: «Школа и жизнь»; основная мысль, которая можетъ развиваться въ сочиненіи по поводу этого предмета, можетъ быть та, что «между школой и жизнью нѣтъ существенной разницы», — это и будетъ въ собственномъ смыслѣ тема, или основное положеніе сочиненія.

Мысли и факты, которые мы приводимъ для подтвержденія, уясненія и развитія темы сочиненія, составляютъ его *содержаніе*. Чѣмъ болѣе приведено такихъ мыслей и фактовъ и чѣмъ они серьезнѣе, чѣмъ глубже, неоспоримѣе и всестороннѣе они доказываютъ и развиваютъ тему, тѣмъ сочиненіе *содержательнѣе*. Отсутствие серьезныхъ мыслей и фактовъ, подтверждающихъ и развивающихъ тему, а также отсутствіе опредѣленной основной мысли, или основной темы, дѣлаетъ сочиненіе *безсодержательнымъ*.

Собранные нами для развитія темы мысли и факты должны быть приведены въ сочиненіи въ строгомъ порядкѣ и послѣдовательности. Порядокъ этотъ называется *планомъ* ²⁾ сочиненія. Въ планѣ сочиненія всѣ частныя мысли и факты, служащія для развитія темы, приводятся къ немногимъ главнымъ, около которыхъ они сосредоточиваются. Эти главные мысли, входящія въ сочиненіе, называются *главными* его *частями*. Тѣ важнѣйшіе мысли и факты, при помощи которыхъ развиваются главные части сочиненія, составляютъ *второстепенныя части*. Такъ напр. тема: «Между школой и жизнью нѣтъ существенной раз-

1) Греч. θέμα (отъ τίθημι) — положеніе основное.

2) Лат. plano — ровняю, дѣлаю ровнымъ, гладкимъ.

ницы» можетъ быть развита слѣдующими двумя главными частями:

- А) Жизнь сама по себѣ есть школа.
 Б) Школа есть часть жизни и, уже будучи въ школѣ, ученикъ вступаетъ въ жизнь.

Второстепенныя части для первой изъ этихъ главныхъ частей могутъ быть:

- 1) Мы всю жизнь должны *учиться*: „вѣкъ живи — вѣкъ учись“.
- 2) Всегда должны *воспитывать* себя, т.-е. совершенствовать и исправлять свой характеръ и свои наклонности.
- 3) Зависимы мы бываемъ не только въ школѣ, но постоянно и въ жизни ¹⁾.

Когда выяснена нами основная мысль (тема) сочиненія, собранъ матеріалъ для развитія этой мысли и, наконецъ, найдены главные и второстепенныя его части: тогда мы приступаемъ уже къ *изложенію*. Форма изложенія бываетъ *монологическая* ²⁾, *диалогическая* ³⁾ и *эпистолярная* ⁴⁾.

Монологическая форма изложенія бываетъ въ тѣхъ сочиненіяхъ, въ которыхъ авторъ ⁵⁾ излагаетъ мысли прямо отъ себя, имѣя въ виду вообще читателя или слушателя; таковы всѣ научныя сочиненія, разсужденія и пр.

Въ *диалогической* формѣ изложенія мысль выясняется разговорами двухъ или нѣсколькихъ лицъ, приводимыхъ авторомъ, изъ коихъ каждое смотритъ на предметъ съ своей, особенной, точки зрѣнія. Форма сочиненій диалогическая свойственна болѣе произведеніямъ поэтическимъ, какъ напр. всѣмъ драматическимъ произведеніямъ, но употребляется иногда и въ проза-

1) См. Темы и планы сочиненій, Колевіуса, переводъ М. Бѣлявской.

2) Отъ греч. *μόνος* — одинъ, *λέγω* — говорю — *одинъ* говорить.

3) *διалόγοιαι* — разсуждаю съ другимъ, разговариваю.

4) Лат. *epistola* — письмо.

5) Лат. *auctor, autor* — сочинитель, писатель.

ическихъ сочиненіяхъ, каково напр. «Вечеръ у Кантемира», соч. Батюшкова.

Эпистолярная форма есть изложеніе мыслей въ формѣ писемъ къ кому-либо; таковы: «Письма русскаго путешественника» Карамзина, «Переписка съ друзьями» Гоголя.

Въ тѣсномъ значеніи, и болѣе употребительномъ, подъ *изложеніемъ* сочиненія разумѣется его *слозь*.

§ 4. *Слогомъ* сочиненій называется способъ выраженія мыслей. Слогъ бываетъ различенъ, смотря по тому, къ какому роду относится сочиненіе, а также по личности автора. Относительно рода сочиненій, различаютъ обыкновенно слогъ *прозаическій* и *поэтический*.

Условія прозаическаго языка суть вмѣстѣ и условія языка поэтическаго, за небольшими исключеніями, которыя мы увидимъ далѣе. Но нельзя сказать, чтобы требованія отъ поэтическаго языка были необходимыя требованія и отъ прозаическаго. Главныя свойства поэтическаго языка—образность и музыкальность—не составляютъ необходимой принадлежности языка прозаическаго, хотя впрочемъ элементъ поэтической не чуждъ бываетъ иногда и прозѣ.

СЛОГЪ ПРОЗАИЧЕСКІЙ.

§ 5. Главныя условія прозаическаго языка суть:

1. *Правильность*, опредѣляемая грамматикой.
2. *Точность*, состоящая въ томъ, чтобы каждая мысль, каждое понятіе находились въ языкѣ вполне соответствующія слова и выраженія, чтобы не было неопредѣленности въ рѣчи. Это зависитъ отъ точнаго опредѣленія понятій, которому учить логика, и отъ искуснаго выбора синонимическихъ словъ. *Синонимами* (σύν-съ, вмѣстѣ, σύνμα—пмя) называются слова, выражающія близкія между собою понятія, напр.: *старый*, *древній*; *путь*, *дорога*; *трудъ*, *работа*; *положеніе*, *состояніе*; *способность*, *дарованіе*; *счастіе*, *благополучіе*; *признательность*, *бла-*

годарность; средство, способъ; свойство, качество, и пр. Несмотря на сходство понятій, выражаемыхъ этими синонимами, каждый изъ этихъ послѣднихъ все-таки имѣеть въ себѣ особенный отбѣнокъ въ значеніи, и поэтому безразличное употребленіе ихъ ведетъ къ неопредѣленности смысла нашей рѣчи, или къ неточности. Вотъ, для образца, объясненіе Фонвизина синонимовъ: *старый, давній, старинный, ветхій, древній*:

„*Старо* то, что давно было ново; *давне* то, чему много времени прошло. Въ настоящемъ употребленіи *ветхиль* называется то, что отъ старости истлѣло, обвалилось; *древне* то, что происходило въ отдаленнѣйшихъ вѣкахъ. *Старый* человѣкъ обыкновенно любитъ вспоминать *давнія* происшествія и разсказывать о *старинныхъ* обычаяхъ; а если онъ скупъ, то въ сундукахъ его найдешь много *ветхаго*. Сихъ примѣровъ столько нынѣ, сколько и въ *древнія* времена“.

Путь, дорога. Путь означаетъ вообще направленіе отъ мѣста до мѣста, а дорога — направленіе, обозначенное слѣдами проѣзжихъ или искусственно приспособленное къ ѣздѣ. Поэтому нельзя сказать: *морская дорога*, а — *морской путь*; нельзя сказать: *жельзный путь*, а — *жельзная дорога*.

Трудъ, работа. Съ понятіемъ о трудѣ соединяется представленіе объ усилии, съ понятіемъ о работѣ — представленіе о процессѣ дѣла; напр. нельзя сказать: *трудъ кипѣлъ*, а — *работа кипѣла*. Богъ любитъ *труды*: здѣсь нельзя замѣнить слово *труды* словомъ *работу*.

Вообще, точность слога бываетъ тогда, когда употребляемая въ рѣчи слова и выраженія такъ вѣрно приспособлены къ выражаемымъ ими мыслямъ, что не могутъ быть замѣнены другими словами и выраженіями, безъ существеннаго ущерба изложенію. Она пріобрѣтается упражненіями стилистическими, изученіемъ языка и основательнымъ знакомствомъ съ предметомъ изложенія. Самыя точныя — *техническія слова и выраженія*, ко-

торыя доводятся въ наукѣ до строгой опредѣленности; таковы напр. техническія слова въ грамматикѣ: *предложеніе, опредѣленіе, глаголь, предлогъ* и пр. Но техническія слова и выраженія, относящіяся къ спеціальнымъ областямъ знанія, не для всякаго человѣка, имѣющаго общее образованіе, бываютъ ясны. Поэтому въ сочиненіяхъ, назначенныхъ не для спеціалистовъ, они употребляются рѣдко, и только съ объясненіемъ ихъ смысла. Отсюда рождается третье требованіе отъ прозаическихъ сочиненій—

3. *Ясность*, которая заключается въ томъ, чтобы *ты, для кого назначается сочиненіе, могли понимать нашу рѣчь легко и свободно, безъ особеннаго напряженія ума.* Ясность зависитъ частію отъ точности выраженій, частію отъ полноты и послѣдовательности въ развитіи мысли. Чѣмъ кто полнѣе, разностороннѣе изучилъ предметъ, тѣмъ яснѣе онъ будетъ выражаться.

4. *Чистота*, состоящая въ томъ,

а) Чтобы не было словъ *устарѣвшихъ*, или *вышедшихъ изъ употребленія*, т.-е. такъ называемыхъ *архаизмовъ* ¹⁾, напр. *сей, поелику, понеже* и пр. Впрочемъ, въ историческихъ сочиненіяхъ, а иногда и поэтическихъ, для болѣе живой характеристики эпохи или личности, употребляются архаизмы; напр. въ исторіи Карамзина выраженія: *«искусить непріятеля»*, вм. испытать; *«ходить въ дань»*, вм. за данью; *«ляжемъ костями»*, вм. умремъ; у Пушкина въ *«Борисѣ Годуновѣ»*: *«вдаты городъ, зане, еяже»*, вм. которой; въ стихотвореніи Пушкина *«Пророкъ»*: *персты, зеницы, отверзлись, виждь, онемли.*

б) Чтобы не было *варваризмовъ* ²⁾, т.-е. словъ *иностранныхъ, не вошедшихъ во всеобщее употребленіе*, напр. *воаяжь*, вм. путе-

¹⁾ Отъ ἀρχαῖος — старій.

²⁾ Отъ — βάρβαρος — иностранецъ.

шествіе; *пейзанъ*, вм. крестьянинъ. Однако же многія иностранныя слова получили право гражданства въ нашей рѣчи. Заимствованіе иностранныхъ словъ дѣлается необходимымъ, вслѣдствіе заимствованія предметовъ и идей у другихъ народовъ: поэтому иностранныя слова являются у народа еще до появленія письменности: таковы напр. у насъ греческія слова: *огурецъ* (αγγούριον), *свекла* (σέβκλον, др.-греч. σεῦτλον). Особенно много заимствовано греческихъ словъ въ переводѣ библіи: *амель*, *церковь* (ἐκκλησία), *сванеме* и проч. Нѣкоторыя слова перешли отъ татаръ: *собака* (русск. песь), *лошадь* (русск. конь); отъ французовъ: *цивилизация*, *гардія*; пѣмцевъ: *парикмахеръ*, *галстукъ* и проч. Но особенно подъ варваризмами разумѣются иностранные обороты рѣчи, которыхъ во всякомъ случаѣ должно избѣгать; они имѣютъ различныя названія, смотря по тому, подъ вліяніемъ какого языка образовались; *пріѣхавши* въ Ригу, *квартира* мнѣ была панята ¹⁾ (галлицизмъ); *хорошо выглядѣть* ²⁾ (германизмъ); *не знаю, если это будетъ* ³⁾ (галлицизмъ); *мой малютка дѣлаетъ зубы* ⁴⁾ (галлицизмъ); *кончитъ университетъ* (полонизмъ); у Ломоносова: *причастенъ хвалы* ⁵⁾ вм. хвалѣ (латинизмъ).

в) Чтобы не было *провинціализмовъ*, т.-е. словъ и выраженій *мѣстныхъ*, не употребляемыхъ въ литературномъ языкѣ; напр.: *опаска* (Нижегор. губ.) вм. поясъ; *латань* (Перм. губ.) вм. рубище; *отчинить* (Смол. губ.) вм. отпереть и пр. Но и провинціализмы употребляются лучшими писателями, когда изображается народный бытъ, а иногда по недостатку соотвѣтствующихъ словъ въ литературной рѣчи; провинціализмы встрѣчаются

1) Arrivé à Riga, le logement était loué pour moi.

2) Gut aussehen.

3) Je ne sais pas si cela sera.

4) Mon petit enfant fait des dents.

5) Particeps laudis.

напр. въ сочиненіяхъ Гоголя, Тургенева, Даля, гр. Л. Толстого и др. Къ «Вечерамъ на хуторѣ» Гоголя приложенъ даже словарь провинціализмовъ. Вотъ примѣръ рѣчи съ провинціализмами:

„Крестьянинъ, постучавшись въ окно знакомой избы, попросилъ высокую кичку, высунувшуюся въ окно, *приторомить* (пріютить) и, войдя въ избу, тотчасъ же принялся пить, оправдавшись тѣмъ, что онъ сильно *бажаетъ*; кружку квасу онъ при этомъ назвалъ *ручкой*“ Максимовъ.

г) Чтобы не было *неологизмовъ* ¹⁾, т.-е. словъ вновь составленныхъ и потому не для всѣхъ ясныхъ, напр. *самость*, вм. эгоизмъ, *одинецъ*, вм. единственный сынъ. Но болѣе даровитые писатели часто дѣлаютъ вводимыя ими вновь слова общимъ достояніемъ. Слова, вновь составленныя, бываютъ или оригинальныя, или переводныя. Чаше удерживаются въ литературѣ переводныя слова, какъ напр. введенныя Карамзинымъ: *вліяніе* (*influence*), *переворотъ* (*révolution*), *развитіе* (*développement*), *трогательно* (*touchant*). Шишковъ, противникъ Карамзина относительно слога, составлялъ чисто оригинальныя слова, но они не привились, какъ напр.: *мокrostуны*, вм. калоши (*galoches*), *лицедѣй*, вм. актеръ; переводное слово *вліяніе* Шишковъ предлагалъ замѣнить тяжелымъ оригинальнымъ словомъ *наитствованіе* ²⁾.

5. *Соотвѣтствіе предмету*, о которомъ говоримъ, и лицу или лицамъ, которыхъ имѣемъ въ виду въ своей рѣчи. Въ этомъ отношеніи въ старину раздѣляли слогъ на *высокій*, *средній* и *низкій*; высокимъ стилемъ, состоявшимъ преимущественно изъ словъ славянскихъ, изображались высокіе предметы; низкимъ, состоявшимъ изъ словъ только русскихъ, — низкіе; среднимъ, въ которомъ смѣшивались славянскія слова съ русскими, — средніе. Хотя теперь

¹⁾ Νέος — новый, λόγος — слово.

²⁾ Разсужденіе о старомъ и новомъ слогѣ російскаго языка (Истор. христ. Галахова).

и нѣтъ такого искусственнаго дѣленія слога, тѣмъ не менѣе и теперь требуется, чтобы характеръ слога соотвѣтствовалъ изображаемому предмету. Часто изъ однозначныхъ словъ русскихъ и славянскихъ въ одномъ случаѣ умѣстно русское, въ другомъ—славянское, напр. говорить: *голова* сахару, *голова* города, но *глава* государства; «муха съѣла на лобъ»; но «чело его омрачилось думой»; «разинь ротъ»; но «и онъ къ устамъ моимъ приникъ». Соотвѣтствіе предмету бываетъ не только въ выборѣ словъ, но и въ расположеніи ихъ. Такъ, Карамзинъ свои письма къ друзьямъ пишетъ языкомъ отрывистымъ; исторію же—рѣчью періодической преимущественно. Наконецъ, соотвѣтствіе предмету, требуетъ, чтобы не было ничего лишняго въ сочиненіи, не было бы излишнихъ повтореній одной и той же мысли, лиш-нихъ словъ. Излишество въ словахъ и выраженіяхъ является обыкновенно въ плеоназмахъ, тавтологіи и параллелизмъ.

Плеоназмъ ¹⁾ есть *переполненіе фразы словами, безъ которыхъ она могла бы обойтись, оставшись ясною*, напр. *молодой юноша, храбрый герой, итти далѣе впередъ*. Впрочемъ, иногда употребляются и плеоназмы съ цѣлью усиленно подтвердить подлинность чего-либо, напр.: «я видѣлъ это собственными моими глазами», или:

Самъ молвилъ прочь уходя въ досадѣ. Крыловъ.

Тавтологія ²⁾ есть *повтореніе одного и того же понятія чрезъ повтореніе одного и того же корня слова, или посредствомъ однозначныхъ словъ*, напр.: *старый старикъ, масляное масло*; и такъ *такимъ* образомъ; *пошелъ обратно назадъ*. Въ языкѣ народной поэзіи употребляются тавтологическія выраженія, напр. «во пути — во дороженькѣ», «мосты мостиль», «свѣтлая свѣтлица».

¹⁾ Πλέον — болѣе, откуда πλεονάζω — излишествую.

²⁾ Ταυτό — то же самое и λόγος.

Параллелизмом ¹⁾ называется повтореніе одной и той же мысли въ различныхъ выраженіяхъ: тавтологія относится къ отдѣльнымъ словамъ, а параллелизмъ къ цѣлымъ предложеніямъ, напр.: Полуостровъ есть материкъ, окруженный съ трехъ сторонъ водою; съ одной стороны онъ примыкаетъ къ сушѣ, а съ другихъ окруженъ водою.

Параллелизмомъ же называется близкое соотвѣтствіе нѣсколькихъ предложеній по способу выраженія, что нерѣдко бываетъ въ народной поэзіи, напр.:

Въ своихъ палатахъ бѣлокаменныхъ
Устроилъ Садкѣ все по небесному:
На небѣ солнце — и въ палатахъ солнце,
На небѣ мѣсяцъ — и въ палатахъ мѣсяцъ,
На небѣ звѣзды — и въ палатахъ звѣзды.

или:

Куда ли махнетъ — тутъ улицы лежатъ,
Куды отвернетъ — съ переулками.

Въ народной поэзіи, а иногда и въ искусственной, повторяются часто буквально нѣсколько стиховъ, и притомъ не одинъ разъ. Такое повтореніе называется *эпическимъ*. Такъ въ былинѣ о Садкѣ нѣсколько разъ повторяется:

Садка день не зовутъ на почестень пирь,
Другой не зовутъ на почестень пирь,
И третій не зовутъ на почестень пирь,
Потомъ Садке соскучился,
Пошелъ Садке къ Ильмень озеру и т. д.

У Пушкина въ поэмѣ «Полтава» нѣсколько разъ повторяется:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.

1) Παρά при, возлѣ, ἀλλήλων — другъ друга.

6. *Благозвучіе*, какъ въ расположеніи словъ, такъ и въ расположеніи предложеньи.

Благозвучіе въ расположеніи отдѣльныхъ словъ (эвфонизмъ) нарушается: а) стеченіемъ словъ со многими согласными, напр.: *Быстръ страхъ смерти*; б) со многими гласными: *О, оазисъ! И у Иова, и у Илимъ*; в) стеченіемъ одинаковыхъ звуковъ: *Не т.м.т.тъ ли т.ля сребро и злато? Эта-то татарка*; г) стеченіемъ односложныхъ словъ: *Братъ сталъ гордъ, смѣлъ, самъ свалъ въ бой вслѣхъ*; д) стеченіемъ словъ многосложныхъ: «Глубокомысленнѣйшіе естествоиспытатели, усовершенствовавшіе многократными и тщательно провѣряемыми ими наблюденіями. . .» Такое неблагозвучіе называется *какофоніей*.

Благозвучіе заключается не только въ расположеніи словъ, но и въ расположеніи предложеньи (эвриемизмъ), подчиняющихъ и подчиненныхъ, а также равносильныхъ, связанныхъ между собою по способу сочиненія; въ этомъ отношеніи существуетъ правило: чѣмъ легче читать послѣдовательную, связную рѣчь, тѣмъ она удовлетворительнѣе въ эвриемическомъ отношеніи. X

§ 6. Относительно выбора и расположенія предложеньи, рѣчь бываетъ *отрывистая* и *периодическая*. Отрывистая рѣчь состоитъ большею частію изъ краткихъ главныхъ предложеньи, напримѣръ:

„Пугачевъ сидѣлъ въ креслахъ на крыльцѣ комендантскаго дома. На немъ былъ красивый казакскій кафтанъ, обшитый галунами. Высокая соболья шапка была надвинута на его сверкающіе глаза. Лицо его показалось мнѣ знакомо. Казакскіе старшины окружали его. Отецъ Герасимъ, блѣдный и дрожащій, стоялъ у крыльца, съ крестомъ въ рукахъ и, казалось, молча умолялъ его за предстоящія жертвы. На площади ставили наскоро висѣлицу. Когда мы приблизились, Башкирцы разогнали народъ, и насъ представили Пугачеву. Колокольный звонъ утихъ; настала глубокая тишина. „Который комендантъ?“ спросилъ самозванецъ. Нашъ урядникъ выступилъ и указалъ на Ивана Кузьмича“. Пушкинъ.

Намѣренная краткость и отрывистость рѣчи называется *лаконизмомъ*: «Съ нимъ (щитомъ) или на немъ», говорила спартанка сыну, отправляя его на войну. «Пришелъ, увидѣлъ, побѣдилъ» (*veni, vidi, vici*) — слова Цезаря.

§ 7. Рѣчь, въ которой главныя предложения распространяются или многими второстепенными частями предложения (опредѣленіями, дополненіями, обстоятельствами), или многими придаточными предложениями, а также рѣчь, состоящая изъ многихъ равносильныхъ предложений, соединенныхъ между собою по способу сочиненія, называется *періодическою* (*περίοδος*). Вотъ примѣръ періода, гдѣ главное предложеніе распространено только второстепенными частями предложения:

„Провидѣніе, мудрый и неусыпный вождь на пути жизни, незримый блюститель людей въ ихъ счастья и бѣдствіяхъ (распространенное подлежащее), постоянно руководствуетъ всѣхъ насъ къ достиженію истиннаго блаженства“ (распространенное сказуемое).

Вотъ примѣръ періода, въ которомъ главное предложеніе распространено посредствомъ придаточныхъ, т. е. подчиненныхъ предложений:

„Іоаннь, рожденный и воспитанный данникомъ Золотой Орды, подобной нынѣшнимъ киргизскимъ (распростр. подлежащее), сдѣлался однимъ изъ знаменитѣйшихъ государей Европы, чтимый, ласкаемый отъ Рима до Царя-града, Вѣны и Копенгагена, не уступая первенства ни императорамъ, ни гордымъ султанамъ“ (распространенное сказуемое). Карамзинъ.

Вотъ примѣръ періода, гдѣ нѣсколько главныхъ предложений, соединенныхъ между собою по способу сочиненія:

„Не тамъ, гдѣ Борисъ стерегся опасности, внезапная опасность явилась (первое, распространенное придаточнымъ, главное предложеніе); не потомки Рюриковы, не князья и вельможи, имъ гонимые, не дѣти и друзья ихъ, вооруженные мезтью, умыслили свергнуть его съ царства (второе): сіе дѣло умыслилъ и совершилъ презрѣнный бродяга, именемъ младенца, давно лежавшаго въ могилѣ“ (третье). Карамзинъ.

Періодъ, въ которомъ находится *одно* только главное предло-
женіе, называется періодомъ *простымъ* (см. первые два пе-
ріода). Періодъ, *состоящій изъ нѣсколькихъ главныхъ предло-*
жений, соединенныхъ между собою по способу сочиненія, на-
зывается періодомъ *сложнымъ* (третій періодъ). Читая періодъ,
мы въ одной его половинѣ повышаемъ голосъ, а въ другой по-
нижаемъ. Первая часть называется *повышеніемъ*, вторая *пони-*
женіемъ. Такъ, въ первомъ и второмъ примѣрѣ періода повы-
шеніе составляетъ распространенное подлежащее, пониженіе—
распространенное сказуемое; въ третьемъ примѣрѣ повышеніе
составляютъ два первыхъ главныхъ предложенія, развивающія
одну и ту же мысль, пониженіе—третье предложеніе. Въ про-
стомъ періодѣ между повышеніемъ и пониженіемъ ставится за-
пятая, въ сложномъ—двоеточіе или точка съ запятой. Иногда
въ періодѣ придаточное предложеніе распространенное является
самостоятельною частію періода, образуя одну изъ его поло-
винъ, т.-е. повышеніе или пониженіе. Въ такомъ случаѣ между
придаточнымъ и главнымъ предложеніемъ ставится двоеточіе
или точка съ запятой—и періодъ относится къ *сложнымъ* пе-
ріодамъ, напр.:

„Въ то время, когда Іоаннъ, имѣя триста тысячъ добрыхъ
воиновъ, терялъ напш западныя владѣнія, уступая ихъ двад-
цати шести тысячамъ полумертвыхъ ляховъ и нѣмцевъ (по-
вышеніе—распространенное придаточное предложеніе обстоя-
тельства времени); въ то самое время малочисленная шайка
бродягъ, движимыхъ и грубою алчностью къ корысти, и благо-
родною любовью къ славѣ, пріобрѣла новое царство для Россіи,
открыла второй, новый міръ для Европы, безлюдный и хлад-
ный, но привольный для жизни человѣческой“ (пониженіе—
главное предложеніе). Карамзинъ.

При чтеніи періода, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ бываютъ бо-
лье или менѣе продолжительныя остановки голоса, *паузы*. Мѣ-
ста остановки голоса раздѣляютъ *члены періода*. Членовъ въ
періодѣ бываетъ, по крайней мѣрѣ, два, т.-е. повышеніе и по-

ниженіе. Такъ, въ первомъ періодѣ только одна остановка голоса, слѣдовательно періодъ *двучленный*; въ третьемъ періодѣ остановка голоса между каждымъ главнымъ предложеніемъ, слѣдовательно періодъ *трехчленный*. Въ послѣднемъ изъ приведенныхъ періодовъ, кромѣ паузы между повышеніемъ и пониженіемъ, двѣ паузы въ пониженіи періода, отдѣляющія два сказуемыхъ. Между членами періода, если они значительно распространены, ставится точка съ запятой. Въ длинныхъ періодахъ необходимо, чтобы было достаточное число паузъ, или мѣсть остановки голоса; въ противномъ случаѣ періодъ трудно произнести. Вотъ примѣръ стройнаго и легкаго многочленного періода:

„Если вы хотите провести нѣсколько минутъ истинно блаженныхъ; | если хотите испытать этотъ неизъяснимо сладостный покой души, который выше всѣхъ земныхъ наслажденій: || ¹⁾ ступайте въ лунную лѣтнюю ночь полюбоваться нашимъ Кремлемъ; | сядьте на одну изъ скамеекъ тротуара, который идетъ по самой закраинѣ 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, измученной и усталой отъ всѣхъ земныхъ тревогъ“. Загоскинъ.

Вотъ примѣръ тяжелаго періода, тоже начинающагося союзомъ *если*:

„Если бы въ сей пресвѣтлый праздникъ, слушатели, въ который подъ благословенною державою все милостивѣйшія государыни нашей покоящіеся многочисленныя народы торжествуютъ и веселятся о преславномъ ея на всероссійскій престолъ восшествіи, возможно было намъ, радостию восхищеннымъ, вознестись до высоты толикой, съ которой бы могли мы обозрѣть обширность пространнаго ея владычества, и слышать отъ восходящаго до заходящаго солнца непрерывно простирающіяся восклицанія и воздухъ наполняющія именованіемъ Елисаветы (повышеніе, заключающее въ себѣ только одинъ членъ, вслѣдствіе чего трудно произносимо): (то) коль

¹⁾ Двумя чергами отдѣльно повышеніе отъ пониженія, одной — прочіе члены періода.

красное, коль великолѣпное, коль радостное позорище (зрѣ-
лице) намъ бы открылось!“ Ломоносовъ.

Постепенное повышеііе и пониженіе голоса въ періодѣ, а также паузы между членами періода, бывающія болѣе или менѣе на одинаковомъ разстояніи, образуютъ *ритмъ* ¹⁾ въ періодѣ, составляющій необходимое его условіе.

§ 8. Логическое отношеніе между главными частями сложнаго періода, т. е. между повышеііемъ и пониженіемъ, можетъ быть различное: или а) *отношеніе причины къ слѣдствію, основанія къ выводу*, или б) *отношеніе противоположности*, или, наконецъ, в) *отношеніе простаго соединенія мыслей, связанныхъ между собою послѣдовательностію времени, мѣста, сходствомъ или качествомъ*. Отношеніе перваго рода выражается въ періодахъ: *причинномъ, заключительномъ, условномъ и относительномъ*; отношеніе втораго рода въ періодахъ: *противоположномъ и уступительномъ*; отношеніе третьяго рода въ періодахъ: *послѣдовательномъ, сравнительномъ, изъяснительномъ*.

Разсмотримъ каждый изъ этихъ видовъ періода:

1. Періодъ *причинный*, въ которомъ одна изъ главныхъ частей заключаетъ въ себѣ фактъ, извѣстное явленіе, извѣстное положеніе, а другая — причину факта или явленія, основаніе даннаго положенія. Причина выражается или въ первой части періода, или во второй. Въ первомъ случаѣ періодъ начинается съ союза *такъ какъ*, которому въ другой половинѣ періода соотвѣтствующимъ является союзъ *то*. Во второмъ случаѣ періодъ начинается безъ союза, другая же его половина начинается причинными союзами: *ибо, потому что, такъ какъ* и пр.; иногда союзъ во второй части періода опускается.

¹⁾ Ρυθμός—мѣра, тактъ.

„Іоаннь IV, желая населить литовскую Украйну, землю Сѣверскую, людьми, годными къ ратному дѣлу, не мѣшалъ въ ней укрываться и спокойно жительствовать преступникамъ, которые уходили туда отъ казни: || *ибо* думалъ, что они, въ случаѣ войны, могутъ быть надежными защитниками гра- ницы“. Карамзинъ.

Это періодъ сложный, двучленный. Другой примѣръ:

„И простой гражданинъ долженъ читать исторію: || (*ибо*) она мирить его съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей, какъ съ обыкновеннымъ явленіемъ во всѣхъ вѣкахъ; | утѣшаетъ въ государственныхъ бѣдствіяхъ, свидѣтельствуя, что и прежде бывали подобныя, бывали еще ужаснѣйшія, и государство не разрушалось; | располагаетъ душу къ справедливости, которая утверждаетъ наше благо и согласіе общества“. Карамзинъ.

Это періодъ сложный, четырехчленный.

„Такъ какъ имя тоже имѣетъ большое значеніе и при рас- поряженіи дѣлами войны и при командованіи войсками: || *то* я долженъ сказать, хотя въ этомъ и никто не сомнѣвается, что имя этого полководца (Помпея) пользуется большою из- вѣстностью“. Цицеронъ.

2. Періодъ *заключительный*, въ которомъ повышеніе содер- житъ въ себѣ фактъ, явленіе или извѣстное положеніе, а по- низженіе — выводъ изъ нихъ. Предъ пониженіемъ ставятся со- юзы: *итакъ, слѣдовательно, однимъ словомъ* и пр., напр.:

Поэтъ оригинальный воспламеняется идеаломъ, который находитъ у себя въ воображеніи; ¶ поэтъ подражатель въ та- кой же степени воспламеняется образцомъ своимъ, который заступаетъ для него тогда мѣсто идеала собственнаго: || *слѣ- довательно*, подражатель, уступая образцу своему пальму изобрѣтательности, долженъ необходимо имѣть почти одинаковое съ нимъ воображеніе, одинаковое искусство слога, одинако- вую силу въ умѣ и чувствахъ“. Жуковский.

3. *Условный* періодъ, въ которомъ одна изъ половинокъ періода заключаетъ въ себѣ условную, т.-е. предполагаемую, причину, предполагаемое основаніе, а другая половина — такое же пред- полагаемое слѣдствіе. Грамматическую связь въ этихъ періодахъ

составляютъ обыкновенно союзы: *если — то, когда — то*. Въ формѣ предполагаемой причины можетъ быть высказана и дѣйствительная причина съ соответствующимъ слѣдствіемъ; въ такомъ случаѣ періодъ условный, по внутреннему значенію, одинаковъ съ причиннымъ:

„Если всякаго вѣщеносца избраннаго судятъ съ большею строгостію, нежели вѣщеносца наслѣдственнаго; | если отъ перваго требуютъ обыкновенно качества рѣдкихъ, чтобы повиноваться ему охотно, съ усердіемъ и безъ зависти (причина дѣйствительная): || *то* какія достоинства для царствованія мирнаго и непрекословнаго надлежало имѣть новому самодержцу Россіи, возведенному на тронъ болѣе сонмомъ клеветовъ, нежели отечествомъ единодушнымъ, вслѣдствіе измѣнъ, злодѣйствъ, буйности и разврата?“ Карамзинъ.

Образцы періода условнаго съ предполагаемой причиной см. стр. 14—15.

4. Періодъ *относительный*, представляющій распространенное сложное предложеніе, въ которомъ повышение начинается съ мѣстоименій: *кто, каковъ*, а пониженіе — *тотъ, таковъ*. Онъ по смыслу имѣетъ близкое родство съ условнымъ періодомъ и можетъ быть въ него обращенъ присоединеніемъ союза *если*:

„*Кто* всякій день пользуется своими физическими и душевными силами, | всякій день дышитъ чистымъ воздухомъ подъ небеснымъ кровомъ, | любитъ красоты природы, изящныя искусства, книги: | *тотъ*, конечно, никогда не будетъ боленъ скукою“. Карамзинъ.

5. Періодъ *противоположный*, въ которомъ въ повышеніи и пониженіи заключаются мысли противоположныя. Во второй части періода обыкновенно при этомъ ставятся союзы: *но, а, же, напротивъ*; иногда союзъ опускается:

„Юноша неблагодаренъ: | волнуемый темными желаніями, безпокойный отъ самаго избытка силъ своихъ, съ небреженіемъ ступаетъ онъ на цвѣты, которыми природа и судьба

украшаютъ стезю его въ мірѣ; || (*напротивъ*) человекъ, искушенный опытами, въ самыхъ горестяхъ любить благодарить Небо со слезами за малѣйшую отраду“. Карамзинъ. Другой примѣръ на стр. 12.

6. Періодъ *уступительный*, въ которомъ въ повышеніи заключается не прямая противоположность, а ограниченіе по положенію, составляющаго тему періода, или исключеніе, изъятіе изъ него; повышеніе при этомъ начинается съ союзовъ: *хотя, правда, конечно, пусть*, пониженіе — съ союзовъ: *однако, несмотря на то, но*. Напр. тема: *Духовенство имѣло значительное вліяніе на свѣтскія дѣла въ древней Россіи*. Періодъ уступительный:

„Хотя духовенство російское никогда сильно не изъавляло мірскаго властолюбія, всегда болѣе угождая, нежели противясь волѣ государевой въ самыхъ дѣлахъ церковныхъ; | *хотя* со временъ Іоанна III митрополиты наши въ разныхъ случаяхъ отзывались торжественно, что занимаются единственно устройствомъ богослуженія, христіанскимъ ученіемъ, совѣстію людей, спасеніемъ душъ: || *однакожь*, присутствуя въ думахъ земскихъ, сзываемыхъ для важныхъ государственныхъ постановленій, — не законодательствуя, но одобряя или утверждая законы гражданскіе, | имѣя право совѣтовать царю и боярамъ, толковать имъ уставы Царя Небеснаго для земнаго блага людей, — сіи іерархи участвовали въ дѣлахъ правленія, соотвѣтственно ихъ личнымъ способностямъ и характеру государей“. Карамзинъ.

7. Періодъ *последовательный*, въ которомъ излагаются событія или одновременныя, или слѣдующія одно за другимъ, или же связанныя между собою по мѣсту; грамматическою связью этихъ періодовъ служатъ союзы: *когда — тогда, между тѣмъ какъ, лишь только — какъ, идъ — тамъ*. Примѣръ последовательнаго періода см. стр. 13.

8. Періодъ *сравнительный*, въ которомъ различные предметы сравниваются по качеству или по количеству; грамматическою связью въ этихъ предложеніяхъ служатъ союзы:

какъ — *такъ*, *словно какъ*, *подобно* (для качественного сравненія); *сколько* — *столько*, *чѣмъ больше* — *тѣмъ больше* (для количественнаго сравненія) и пр.

„Какъ скупецъ въ тишинѣ ночи радуется своимъ золотомъ, || такъ нѣжная душа, будучи одна съ собою, плѣняется созерцаніемъ внутренняго своего богатства, | углубляется въ самое себя, оживляетъ прошедшее, соединяетъ его съ настоящимъ и находитъ способъ украсить одно другимъ“. Карамзинъ.

„Здоровье, столь мало уважаемое въ юныхъ лѣтахъ, дѣлается въ лѣтахъ зрѣлыхъ истиннымъ благомъ; | самое чувство жизни бываетъ гораздо сильнѣе тогда, когда уже пролетѣла ея быстрая половина: | такъ остатки осеннихъ дней располагаютъ насъ живѣе чувствовать прелесть природы; | думая, что скоро все увянетъ, боимся пропустить минуту наслажденія“.

Карамзинъ.

„Поля, нашими трудами обогащенные, садики, нами обработанные, земледѣльцы, насъ благодарящіе, лица домашнихъ спокойныхъ, сердца ихъ къ намъ привязанныхъ — радуютъ мирную душу опытнаго человѣка *болѣе*, || *нежели* сіи шумныя забавы, сіи призраки воображенія и страстей, которые оболъцаютъ молодость“.

Карамзинъ.

9. Періодъ *изяснительный*, въ которомъ въ пониженіи объясняется степень, качество, сила какой-либо мысли, высказанной въ повышеніи. Грамматической связью въ этихъ періодахъ служатъ союзы: *не только* — *но и*, *такъ что*, *до того что*:

„Іоаннъ III *не только* учредилъ единовластіе, до времени оставивъ права князей владѣтельныхъ однимъ украинскимъ, или бывшимъ литовскимъ, чтобы сдержатъ слово и не дать имъ повода къ измѣнѣ: || *но былъ и* первымъ истиннымъ самодержцемъ Россіи, | заставилъ благоговѣть предъ собою вельможъ и народъ, восхищая милостію, устрашая гнѣвомъ, отмѣнивъ частныя права, несогласныя съ полновластіемъ вѣнценосца“.

„Сильная мысль, истинная красота образа, выразительное слово, внезапно представляясь уму, оживляютъ душу и наполняютъ ее чистымъ, полнымъ, ей сроднымъ удовольствіемъ; *такъ что* она въ сіи счастливыя минуты забываетъ вовсе иное земное счастье“.

Карамзинъ.

СЛОГЪ ПОЭТИЧЕСКІЙ.

§ 9. Главныя условія поэтическаго слога: *изобразительность* и *музыкальность*.

Мы сказали уже, что главныя условія прозаическаго языка суть вмѣстѣ и условія языка поэтическаго; въ поэзіи также долженъ быть языкъ правильный, ясный, чистый, соответственный предмету, благозвучный. Но поэзія есть искусство, а искусство представляетъ намъ идею въ живыхъ образахъ. Притомъ поэзія соединяетъ въ себѣ свойства и *пластическаго искусства* и *тоническаго*¹⁾; поэтому ей свойственны: *изобразительность рѣчи* и *музыкальность*.

Изобразительность рѣчи.

§ 10. Изобразительность или *образность* рѣчи состоитъ въ *живомъ, наглядномъ изображеніи предмета, чтобы предметъ представлялся намъ такъ, какъ будто мы его видимъ на самомъ дѣлѣ*, подобно тому, какъ онъ намъ представляется въ лучшихъ произведеніяхъ живописи и ваянія. Для того, чтобы рѣчь была образная, картинная, пишущій или говорящій долженъ имѣть до нѣкоторой степени художественный талантъ, подобно тому, какъ этотъ талантъ необходимъ для художественной живописи и ваянія; поэтому изобразительности въ слогѣ нельзя научить человѣка, не имѣющаго творческаго воображенія, какъ можно научить правильности, точности, со всѣми другими свойствами прозаическаго языка. Образность рѣчи есть принадлежность главнымъ образомъ языка поэтическаго, но, въ простѣйшемъ своемъ видѣ, приемы, служащіе для образности рѣчи, не чужды и языку прозаическому, потому что самый языкъ нашъ, какъ въ отдѣльныхъ словахъ, такъ и въ оборотахъ рѣчи, создавался поэтическимъ творчествомъ народа.

¹⁾ Къ пластическимъ искусствамъ принадлежать: ваяніе, живопись, архитектура; тоническое искусство — музыка.

§ 11. Образность рѣчи прежде всего является въ томъ, что слова самымъ характеромъ *звукѡвъ*, заключающихся въ нихъ, соотвѣтствуютъ изображаемому предмету. Это соотвѣтствие часто бываетъ въ самыхъ именованіяхъ предметовъ, напр.: *уромъ, трескъ, свистъ, шипѣніе* и пр. Соотвѣтствие это называется *звукѡподражаніемъ*. Языкъ подражаетъ дѣйствительности не только звуками отдѣльныхъ словъ, но и самымъ ихъ расположеніемъ, которымъ особенно передаются медленные или быстрыя дѣйствія предметовъ. Крыловъ въ баснѣ «Морь звѣрей» такъ изображаетъ Вола, кающагося въ своихъ грѣхахъ передъ звѣрями:

Въ свой рядъ смиренный Волю имъ такъ мычитъ:—*И мы
Грѣшны. Тому лѣтъ пять, когда зимой кормы
Намъ были худы,
На грѣхъ меня лукавый натолкнулъ* и т. д.

Образцовое звукѡподражаніе мы встрѣчаемъ въ баснѣ Крылова «Осель и Соловей», въ изображеніи пѣнія соловья:

*Защелкалъ, засвисталъ,
На тысячу ладовъ, тянулъ, перемывалъ;
То нѣжно онъ ослабѣвалъ
И толпой вдалекъ свирелью отдавалъ,
То мелкой дробью вдругъ по роуцъ разсыпался.*

Въ баснѣ «Пустынникъ и Медвѣдь» превосходно изображена самымъ выборомъ словъ и расположеніемъ ихъ быстрота дѣйствія мухи, медленные, неповоротливыя дѣйствія медвѣдя и внезапный его ударъ. Гдѣ говорится о мухѣ, тамъ какъ бы самый стихъ, по выраженію Жуковскаго, «летаетъ»:

*У друа на носъ муха спла,—
Онъ друа обмахнулъ,
Взлянулъ,—
А муха на шекъ; соналъ, а муха снова
У друа на носу.
И неотвязчивѣй часъ отъ часу.*

Вотъ Мишенька, не говоря ни слова,
Увѣсистый булыжникъ въ лангъ сребро,
Прислѣль на корточки, не переводитъ духу, —
Самъ думаетъ: Молчи жъ, ужъ я тебя, воструху!
И у друга на лбу подкарауля муху,
Что силы есть — хватъ друа камнемъ въ лобъ!

Жуковскій въ балладѣ «Людмила» такъ изображаетъ ѣзду всадника съ Людмилой:

Скокомъ, летомъ по долинамъ,
По горамъ и по равнинамъ;
Пышетъ конь — земля дрожитъ;
Брызжутъ искры отъ копытъ;
Пыль катится всмѣдъ клубами;
Скачутъ мимо ихъ рядами
Рвы, поля, буры, кусты,
Съ громомъ зыблются мосты.

§ 12. Главные приемы изобразительности рѣчи называются *тропами* и *фигурами*. Тропами ¹⁾ называются слова и выраженія, употребленныя не въ собственномъ смыслѣ, а въ переносномъ, а фигурами — выраженія, хотя употребленныя часто и въ собственномъ смыслѣ, но отступающія отъ обыкновенныхъ приемовъ выраженія.

§ 13. Смотря по тому, что служитъ основаніемъ перенесенія слова къ несобственному значенію, тропы дѣлятся на пять видовъ:

1. *Метафора* ²⁾, которая переноситъ слово отъ собственного значенія къ несобственному на основаніи какого-либо сходства предметовъ или ихъ признаковъ и дѣйствій; напр.: *каменное сердце*, вм. безчувственное, т.-е. безчувственность сердца сравнивается съ твердостью, безчувственностью камня; *темная мысль*, вм. неудобопонятная; *золотая нива*, глава государства; *погода обѣщала намъ тихое утро*: здѣсь къ по-

1) Отъ трѣпш — обращаю.

2) Метафѣрш — переносу.

годъ перенесено то, что прямо принадлежит только существу разумному, именно *объщанія*; *хороводы звѣздъ* сплетались; туманы *сползали по морщинамъ горъ*; туманы *пугались приближенія востока*.

На метафорическомъ сближеніи понятій основываются:

а) *Олицетвореніе*, — когда неодушевленный предметъ или отвлеченный, или неразумное животное представляются въ видъ одушевленного существа и разумнаго, напр.:

Но склонясь на мягкій берегъ,
Каспій стихнулъ, будто спить,
И, опять ласкаясь, Терекъ
Старцу на ухо журчить. Лермонтовъ.

б) *Аллегорія* ¹⁾, которая есть не что иное, какъ *метафора*, распространенная на цѣлый рассказъ. Аллегорія почти всегда имѣетъ правоучительную цѣль. Таковы всѣ басни.

2. Второй видъ троповъ — *метонимія* ²⁾, которая есть *перенесеніе слова къ несобственному значенію* не на основаніи сходства предметовъ, какъ въ метафорахъ, а на основаніи *какого-нибудь взаимнаго отношенія* между понятіями:

а) *Содержащее указывается вмѣсто содержимаго*, или наоборотъ: «*мѣшокъ за пазухой звенить*», вм. деньги, находящіяся въ мѣшкѣ; *сосѣдъ горитъ*, вм. его домъ.

б) *Признакъ предмета или дѣйствія вмѣсто самаго предмета или дѣйствія*, напр.: «*Всѣ флаги* (вм. корабли) въ гости будутъ къ намъ» (Пушкинъ); *обнажить мечъ*, вм. начать войну.

в) *Материалъ, изъ котораго сдѣлана вещь, вмѣсто самой вещи*: «*Булатъ* (сталь, вм. мечъ, сабля) *потѣха молодца*»; *серебро*, вм. серебряныя вещи.

1) Ἀλληγορία, буквально—иносказаніе, отъ ἄλλος иной и ἀγορεύω говорю.

2) Μετωνομία—перемѣна имени.

г) *Слѣдствіе вмѣсто причины*: «онъ носить смерть въ груди», т.-е. пулю или болѣзнь, слѣдствіемъ которой будетъ смерть.

д) *Родъ вмѣсто вида*: «Не мнѣть лишь смертный умирать», т. е. человѣкъ.

е) *Цѣлое вмѣсто части*: «Нерукотворная гора» (часть горы подъ статуей Петра).

ж) *Единственное число вмѣсто множественнаго, и наоборотъ*: «Шведъ, русскій, колетъ, рубить, рѣжетъ». Пушкинъ.

Дерзайте, нынѣ одобренны,
Раченьемъ вашимъ показать.
Что можетъ собственныхъ Платоновъ
И быстрыхъ разумомъ Невтоновъ
Россійская земля рождать.

Ломоносовъ.

3. Въ послѣднихъ трехъ случаяхъ, именно: *когда родъ берется вмѣсто вида, цѣлое вмѣсто части, единственное число вмѣсто множественнаго, и наоборотъ*, т.-е. когда перенесеніе слова отъ собственнаго значенія къ несобственному основывается на *количественномъ* отношеніи понятій, метомнія называется *синекдохой* ¹⁾.

4. Тѣсную связь съ синекдохой имѣетъ *гипербола* ²⁾, состоящая въ томъ, что *предметъ или дѣйствіе слишкомъ увеличиваются, или слишкомъ уменьшаются*, напр.: потоки слезъ, безбрежное море; отъ Москвы до Твери — *рукой подать*.

Державинъ въ одѣ «На взятіе Варшавы» такъ изображаетъ могущество Суворова:

Ступить на горы — горы трещать,
Ляжетъ на воды — воды кипятъ,
Граду ³⁾ коснется — градъ упадетъ,
Башни рукою за облакъ кидаетъ.

1) Синекдохія, отъ синекдэхомαι собираю.

2) Отъ υπερβάλλω перебрасываю, превосхожу.

3) Городу.

У Пушкина Скупой рыцарь говорить:

Да! Если бы всѣ слезы, кровь и потъ,
 Пролитые за все, что здѣсь хранится,
 Изъ нѣдръ земныхъ всѣ выступили вдругъ,
 То былъ бы вновь потопъ — я захлебнулся бь
 Въ моихъ подвалахъ вѣрныхъ.

Перенесеніе слова отъ собственнаго значенія къ несобственному на основаніи *противоположности* называется *ироніей* или *юморомъ*.

5. *Иронія* ¹⁾ состоитъ въ томъ, что мы *важно, торжественно* говоримъ о томъ, что *заслуживаетъ презрѣнія или осмѣянія*. Сила ироніи состоитъ въ этой *противоположности* между предметомъ и способомъ его изображенія:

Какой-то поваръ грамотей
 Съ поварни побѣждалъ своей
 Въ кабакъ, — онъ *набожныхъ былъ правилъ*
 И въ этотъ день по кумѣ тризну правилъ.

Крыловъ.

«Къ *чести* героя нашего (Чичикова) мы должны сказать, что сердце у него было *сострадательное*, и онъ не могъ никакъ удержаться, чтобы не подать бѣдному человѣку *мѣднаго гроша*». Гоголь.

Иронія, соединенная съ злобною пѣдкостью, называется *сарказмомъ* ²⁾.

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

Пушкинъ.

6. *Юморъ* есть *насмѣшливое, шутливое изображеніе важныхъ, серьезныхъ предметовъ* — приемъ, обратный ироніи. Въ на-

¹⁾ ἱρωνεία — собственно насмѣшливый вопросъ, притворное незнаніе чего-либо.

²⁾ Отъ сарξ τῆλο, откуда сарχάισω — терзаю тѣло.

шей литературѣ особенно отличаются юморомъ произведенія Гоголя. Въ «Тарасѣ Бульбѣ» Гоголь такъ представляетъ избраніе Кирдяги въ важнѣйшую у казаковъ должность кошевого:

„Кирдяга, хотя престарѣлый, но умный казакъ, давно уже сидѣлъ въ своемъ куренѣ и какъ-будто бы не вѣдалъ ни о чемъ происходившемъ. „Что, панове, что вамъ нужно?“ спросилъ онъ (у посланныхъ къ нему). „Иди, тебя выбрали въ кошевые“. — „Помилусердуйте, панове“, сказалъ Кирдяга: „гдѣ мнѣ быть достойну такой чести! Гдѣ мнѣ быть кошевымъ! Да у меня и разума не хватитъ къ отправленію такой должности. Будто уже никого лучшаго не нашлось въ цѣломъ войскѣ?“ — „Ступай же, говорятъ тебѣ!“ кричали запорожцы. Двое изъ нихъ схватили его подъ руки, и какъ онъ ни упирался ногами, но былъ наконецъ притащенъ на площадь, сопровождаемый бранью, подталкиваніемъ сзади кулаками, пинками и увѣщаніями: „Не пятайся же, чортовъ сынъ, принимай же честь, собака, когда тебѣ дають ее!“.

Въ большей части своихъ сочиненій Гоголь, повидимому, смѣется надъ описываемыми имъ лицами, говоритъ о нихъ легкимъ, часто ироническимъ тономъ, но въ сущности онъ скорбитъ о томъ, что человѣкъ въ ихъ лицѣ такъ далеко уклонился отъ своего идеала. Одна изъ самыхъ смѣшныхъ, повидимому, его повѣстей: «О томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ», оканчивается словами: «Скучно на этомъ свѣтѣ, господа». Въ этомъ особенность юмора Гоголя, который изображалъ русскую жизнь, по его словамъ, «сквозь видимый міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы».

§ 14. Главнѣйшія фигуры суть слѣдующія:

1. *Эпитетъ*¹⁾). Это такое прилагательное или существительное, или, наконецъ, прилагательное съ существительнымъ, которыя, прибавляясь къ существительному, содѣйствуютъ бо-

1) Ἐπίθετον, отъ ἐπίθημι — прилагаю.

те живому представлению предмета, съ его характеристическими признаками, напр.: «Нависли хладные штыки...» Пушкинъ. «Зевсъ-громовержецъ». «Мать сыра земля».

Послѣдняя туча разсѣянной бури,
 Одна ты несешься по ясной лазури,
 Одна ты наводишь унылую тѣнь,
 Одна ты печалишь ликующій день! Пушкинъ.

Въ народной поэзіи именованія предметовъ сопровождаются постоянно одними и тѣми же эпитетами; такіе эпитеты называются *постоянными*, напр.: *темный лѣсъ*, *ясное солнце*, *лѣса дремучіе*, облака *ходучія*, свѣча воску *ярко*. У Гомера постоянные эпитеты: горы *крутобокія*, козы *тонконогія*; корабли *краснорудые*, *быстрые*, *многовесельные*; *милое* сердце и проч. Эпитеты тѣмъ отличаются отъ обыкновенныхъ опредѣлительныхъ словъ, что *опредѣленіе*, какъ показываетъ самое слово, ставитъ понятіе, къ которому оно относится, въ границы, въ *предѣлы*; напр. *черный* столъ: здѣсь слово «черный» ставитъ понятіе о столѣ въ границы, въ предѣлы, потому что при этомъ мы представляемъ именно *черный* столъ, а не всякій вообще. Напротивъ, эпитетъ понятія не ограничиваетъ, а служитъ только для болѣе живого, яснаго, именно поэтическаго представленія предмета; напр. *ясное* солнце: ясность — это постоянная принадлежность солнца; слѣдовательно не ограничиваетъ понятія о солнцѣ; точно также: *темный* лѣсъ, *чистое* поле, *синее* море.

2. *Сравненіе*. Оно бываетъ или *объяснительное*, когда служитъ для объясненія предмета, для облегченія его пониманія, таковы прозаическія сравненія, приведенныя въ ученіи о періодахъ, — и *поэтическое*, когда оно служитъ для живости представленія предмета; въ послѣднемъ случаѣ сравненіе относится къ фигуральнымъ оборотамъ рѣчи, напр.:

И то сказать: въ Полтавѣ нѣтъ
Красавицы, Маріи равной:
Она свѣжа какъ весенній цвѣтъ,
Взлѣтянный въ тѣни дубравной;
Какъ тополь кievскихъ высотъ
Она стройна. Ея движенья
То лебедя пустынныхъ водъ
Напоминаютъ плавный ходъ,
То лани быстрая стремленья.

Пушкинъ.

„Маленькія глазки (Плюшкина) еще не потухли и бѣгали изъ-подъ высоко выросшихъ бровей, какъ мыши, когда, высунувши изъ темныхъ норъ востренькія морды, насторожа уши и морая усомъ, онѣ высматриваютъ, не затаялся ли идь котъ или шалунъ мальчишка, и нюхаютъ подозрительно самый воздухъ“.

Гоголь.

Въ народной поэзіи употребляется особенный оборотъ для сравненія, такъ называемое *отрицательное сравненіе*, въ которомъ *отрицается то, съ чѣмъ сравнивается предметъ*: оно придаетъ большую живость, наглядность сравненію:

*Не были то сныи заблѣлись,
Заблѣлись у мово любезнаго каменны палаты,*

т.-е. вы можете подумать, что это снѣгъ бѣлѣеть: нѣтъ, это не снѣгъ, а каменные палаты, — вмѣсто обыкновеннаго оборота сравненія: какъ бѣлый снѣгъ бѣлѣеть, такъ бѣлѣютъ палаты моего любезнаго.

3. *Контрастъ*, или *противоположность*. Сравненіе для болѣе живого, нагляднаго представленія предмета приводитъ сходное, контрастъ—противоположное. Такъ, Державинъ, въ своей одѣ «На смерть кн. Мещерскаго», говоритъ о домѣ Мещерскаго:

Утѣхи, радость и любовь
Гдѣ купно съ здравіемъ блистали,
У всѣхъ тамъ цѣпенѣтъ кровь,
И духъ мятѣтся отъ печали:

Гдѣ стоить былъ яствъ, тамъ гробъ стоить;
Гдѣ пиршествъ раздавались лики,
Надгробные тамъ воють клики,
И блѣдна смерть на всѣхъ глядитъ...

Пушкинъ въ своемъ стихотвореніи, въ которомъ онъ выражаетъ, что его постоянно преслѣдуетъ мысль о приближеніи смерти, приводитъ такіе предметы, которые, повидимому, менѣе всего должны бы напоминать о смерти, и такимъ образомъ основываетъ свое стихотвореніе на контрастахъ:

Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ,
Вхожу ль во многолюдный храмъ,
Сижу ль межъ юношей безумныхъ,
И предаюсь моимъ мечтамъ;

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здѣсь ни видно насъ,
Мы всѣ сойдемъ подъ вѣчны своды —
И чей-нибудь ужъ близокъ часъ.

Гляжу ль на дубъ уединенный,
Я мыслю: патріархъ лѣсовъ
Переживетъ мой вѣкъ забвенный,
Какъ пережилъ онъ вѣкъ отцовъ.

Младенца ль милаго ласкаю,
Уже я думаю: прости!
Тебѣ я мѣсто уступаю, —
Мнѣ время тлѣть, тебѣ цвѣсти.

Мысль о мстѣ своей смерти Пушкинъ изображаетъ въ этомъ стихотвореніи также въ контрастахъ:

И гдѣ мнѣ смерть пошлетъ судьбина?
Въ бою ли, въ странствѣи, въ волнахъ?
Или сосѣдняя долина
Мой приметъ охладѣлый прахъ?

И хоть безчувственному тѣлу
Равно повсюду истлѣвать,
Но ближе къ милому предѣлу
Мнѣ все бѣ хотѣлось почивать.

Заключается стихотвореніе также превосходнымъ контра-
стомъ между темной могилой и вѣчной жизнью и сіяніемъ при-
роды надъ могилой:

И пусть у *тробового* входа
Младая будетъ жизнь *и*рать
И равнодушная природа
Красою *вѣчною* сіять!

4. *Описаніе*, или *перифразъ*, есть выраженіе одного понятія
нѣсколькими словами, съ цѣлью — болѣе наглядно изобразить
предметъ; напр. *звучащая мысль*, вм. слово.

Желая свѣтлымъ днемъ налюбоваться,
Орель въ поднебесьи леталь
И тамъ гуляль,
Гдѣ молніи рождаются (т.-е. въ облакахъ). Крыловъ.

Въ народной поэзіи: *поклонъ ведетъ*, вм. кланяется, *крестъ*
кладетъ, вм. крестится.

5. *Эллипсисъ* ¹⁾ — пропускъ словъ, или предложеній, уси-
ливающей выразительность фразы: «Ты отъ дѣла — на шагъ,
а оно отъ тебя (пропущ. уходитъ) — на десять». Пословица.

6. *Умолчаніе* — пропускъ словъ подѣ влияніемъ сильного
чувства, напр.:

Безстыдный, старецъ нечестивый!
Возможно ль?... Нѣтъ, пока мы живы,
Нѣтъ, онъ грѣха не совершить. Пушкинъ.

7. *Повтореніе слова*, для усиленія впечатлѣнія, производи-
маго изображаемой картиной:

И блѣдна смерть на всѣхъ *глядитъ*:
Глядитъ на всѣхъ, и на царей,
Кому въ державу тѣсны міры.
Глядитъ на пышныхъ богачей.

¹⁾ Отъ ελλείπω — пропускаю.



Что въ златѣ и сребрѣ кумиры.
Глядитъ на прелесть и красы,
Глядитъ на разумъ возвышенный,
Глядитъ на силы дерзновенны,
 И... точить лезвее косы.

Державинъ.

8. *Безсоюзіе и многосоюзіе:*

Шведъ, русскій — колетъ, рубить, рѣжетъ.
 И пращъ, и стрѣла, и лукавый кинжалъ
 Щадятъ побѣдителя годы.

Пушкинъ.

Къ фигурамъ же относятся: *плеоназмъ, тавтологія, параллелизмъ*, поскольку они употребительны въ литературной рѣчи.

Музыкальность рѣчи.

§ 15. Сказанное о благозвучіи въ прозаической рѣчи еще болѣе относится къ рѣчи поэтической. Языкъ поэзиі бываетъ или обыкновенный прозаическій, отличающійся только бѣльшимъ благозвучіемъ въ выборѣ и расположеніи словъ, или *стихотворный* ¹⁾, слѣдующій *опредѣленному такту*. Въ послѣднемъ случаѣ, языкъ поэзиі является въ собственномъ смыслѣ *музыкальнымъ*. Въ нашей словесности отличаются по размѣру стихи въ *народной и искусственной поэзиі*.

Размѣръ народныхъ стиховъ.

§ 16. Размѣръ народныхъ стиховъ заключается въ слѣд.:

1. Въ каждомъ стихѣ бываетъ нѣсколько *логическихъ удареній*, большею частію два. Логическимъ ²⁾ называется такое

¹⁾ Στίχος, отъ στείχω — шагаю.

²⁾ Λόγος въ греч. означаетъ слово и мысль.

удареніе, которое ставится не на извѣстномъ слогѣ въ отдѣльномъ словѣ, а на *извѣстныхъ словахъ въ цѣломъ предложеніи*, именно на *тѣхъ словахъ, въ которыхъ заключается главная мысль предложенія*, напр.:

Ужѣ ты свѣтъ мое чадо || *порожденное*
 Потеряешь ты || *свою буйну голову*
 Вмѣсто мѣдныя пуговицы || *ни за денежку:*
 Еще той дорогой || *никто* не бывалъ,
 Никто не ѣзжалъ || *ровно тридцать лѣтъ* и т. д.

(Слова, напечатанныя курсивомъ, имѣють логическое удареніе).

Слова съ логическимъ удареніемъ произносятся особенно явственно, а остальные какъ бы не имѣють на себѣ никакого ударенія.

Удареніе, которое ставится на *извѣстномъ слогѣ въ отдѣльномъ словѣ*, называется *просодическимъ*, или *грамматическимъ*. Вотъ грамматическія ударенія:

Никто́ не ѣзжа́лъ ровно́ тридцать́ лѣтъ.

Чтеніе народныхъ стиховъ основывается на *логическомъ* удареніи.

2. *Посрединѣ стиха, между первымъ и вторымъ логическимъ удареніемъ, бываетъ остановка голоса.* Такая остановка голоса называется *цезурой* ¹⁾ или *пресѣченіемъ*. Въ предыдущемъ примѣрѣ цезура указана двумя поперечными чертами въ серединѣ стиха.

Оканчивается стихъ большею частію *просодическимъ* удареніемъ *надъ третьимъ отъ конца слогомъ*; такое удареніе называется *дактилическимъ* (см. ударенія въ предыдущемъ же примѣрѣ).

¹⁾ Отъ лат. caedo — рубить, разсѣкать.

Мыслей, что мучать другихъ, || и топчетъ надежду
 Стезю добродѣтели, || къ концу неизбѣжно.

Кантемиръ.

Ломоносовъ въ письмѣ «О россійской версификаціи», при-
 сланномъ имъ въ Академію Наукъ изъ Марбурга, гдѣ онъ про-
 должалъ свое образованіе, доказалъ, что силлабическій раз-
 мѣръ не можетъ показать всего богатства нашего языка, что
 онъ свойственъ только языкамъ, въ которыхъ удареніе въ сло-
 вахъ привязано къ одному мѣсту, — какъ напр. языку поль-
 скому, въ которомъ постоянно удареніе на второмъ отъ конца
 слогѣ, и французскому, въ которомъ удареніе постоянно на
 послѣднемъ слогѣ, — что намъ гораздо болѣе свойственъ и
 приличенъ размѣръ, бывшій въ классическихъ языкахъ — гре-
 ческомъ и латинскомъ, съ замѣною только слоговъ долгихъ
 и короткихъ слогами съ удареніемъ и безъ ударенія, образецъ
 чему представляютъ нѣмецкіе стихи. Введенный Ломоносовымъ
 размѣръ основанъ на грамматическомъ удареніи, какъ въ нѣ-
 мецкихъ стихахъ, а не на логическомъ, какъ въ русскомъ на-
 родномъ стихосложеніи.

§ 18. *Слогъ ударяемый съ однимъ или двумя неударяемыми*
 называется *стопой* (pes). Смотри по тому, одинъ или два слога
 неударяемыхъ при ударяемомъ, стопы бываютъ *двусложныя* и
трехсложныя.

§ 19. Двусложныя стопы:

1. *Хорей* ¹⁾, въ которомъ *первый слогъ ударяемый, второй*
неударяемый, напр.:

Мчатся | тучи; | вьются | тучи; |
 Неви | дѣмко | ю лу | на
 Освѣ | шаетъ | снѣгъ ле | тучій: |
 Мѣтно | небо, | ночь мут | на.

Пушкинъ.

(Поперечною чертою отдѣлены стопы).

¹⁾ Χορείος—т. е. употребляемый въ хорѣ.

Чтобы въ каждой стопѣ двусложной было дѣйствительное удареніе, невозможно, потому что для этого требовалось бы, чтобы или всѣ слова въ стихѣ были двусложныя, или же чтобы чередовались слова трехсложныя только съ односложными, которыя можно произносить и съ удареніемъ и безъ ударенія, но при отсутствіи ударенія, оно подразумѣвается на извѣстномъ слогѣ.

2. *Ямбъ* ¹⁾ въ которомъ *первый слогъ неударяемый, второй ударяемый*:

Царѣи | и царствъ | земныхъ | отра | да,
 Возлюб | ленна | я ти—шина | ,
 Блажен | ство сѣль, | градъ | огра | да,
 Коль ти | полѣз | на и | красна | ! Ломоносовъ.

Двусложныя стопы самыя употребительныя въ стихахъ, особенно ямбъ, который Ломоносовъ считалъ наиболѣе торжественнымъ.

§ 20. Трехсложныя стопы:

1. *Дактилъ* ²⁾, въ которомъ *первый слогъ ударяемый и затѣмъ два неударяемыхъ*, напр.:

Тучки не | бесныя, | вѣчныя | странники! |
 Стѣпью ла | зурною, | цѣпью жем | чужною |
 Мчитесь вы, | будто какъ | я же, из | гнѣнники | .
 Съ мѣлаго | сѣвера | въ сторону | южную | . Лермонтовъ.

2. *Амфибрахій* ³⁾, въ которомъ *слогъ ударяемый средний, а по бокамъ неударяемые*, напр.:

По снимъ | волнамъ о | кеана, —
 Лишь звѣзды | блеснутъ въ не | бесахъ.
 Корабль о | динокій | несется |
 Несется | на всѣхъ па | русахъ. Лермонтовъ.

¹⁾ Ἰαμβος отъ ἵαπτω — бросаю, — размѣръ, употреблявшійся у грековъ болѣе въ сатирахъ.

²⁾ Δάκτυλος — палецъ (трехсоставный),

³⁾ Ἄμφι около и βραχύς краткій, т.е. около долгаго слога краткіе.

3. Анапестъ ¹⁾, въ которомъ первые два слога неударяемые, а послѣдній ударяемый, напр.:

Что такъ жадъ | но глядишь | на доро | гу
 Въ сторонѣ | отъ весё | лыхъ подрутъ? |
 Знать, забѣ | ло сердечъ | ко трево | гу —
 Все лицо | твое вспыхъ | нуло вдруть. | † Некрасовъ.

§ 21. Шестистопный стихъ, въ которомъ перемѣшиваются дактили съ хорейми, называется гекзаметромъ ²⁾; въ немъ наблюдается, чтобы послѣдняя стопа была непременно хорей ³⁾, а предпослѣдняя дактиль, напр.:

Гнѣвъ, бо | гнѣя, вос | пои Ахил | лёса, Пе | лёва, | сына, |
 Грозный ко | торый А | хейдамъ на | несъ неис | чётныя | бѣдства. |

§ 22. Большею частію бываетъ въ стихотвореніи одинъ размѣръ, и стихи по числу стопъ бываютъ или равные, или же чередуются одной стопою больше и меньше. Напр.:

На полѣ бранномъ тишина (4 стопы),
 Огни между шатрами (3 стопы);
 Друзья! здѣсь свѣтитъ намъ луна (4 стопы),
 Здѣсь кровь небесъ надъ нами (3 стопы).

§ 23. Число слоговъ въ стихахъ рѣдко бываетъ равное, даже при равномъ числѣ стопъ. Послѣднее бываетъ оттого, что стихотворцы обыкновенно чередуютъ *риему мужскую съ женской*. Мужскою риема называется, когда риемующиеся стихи *оканчиваются удареніемъ на послѣднемъ слогѣ*, женскою — когда *на предпослѣднемъ слогѣ* ⁴⁾, напр.:

1) Ἀνάπαιστος — отъ ἀναπαίω — отбиваю, отражаю назадъ, т.-е. анапестъ есть перевернутый, обращенный дактиль.

2) “ЕЕ шесть и мѣтров — мѣра.

3) Хорей въ нашемъ гекзаметрѣ соответствуетъ греческому спондею, въ которомъ тоже два слога, но оба долгие.

4) До Ломоносова въ нашихъ стихахъ, въ подражаніе польскимъ, была употребительна только женская риема. Ломоносовъ, въ письмѣ „О російской версификаціи“, говорить, что это языку нашему такъ же свойственно, „какъ ежели бы кто обѣими ногами здоровому человѣку всегда на одной скакать велѣлъ“.

Мой дя | дя са | мыхъ чест | ныхъ пра | виль, 4 ст. 9 слог.,
 Когда | не въ шут | ку за | немогъ; | 4 ст. 8 слог. рима мужск.
 Онъ уважать себя заставиль, (рима женск.)
 И лучше выдумать не могъ. (мужск.)

§ 24. Если стихъ имѣеть пять или шесть стопъ, то въ немъ бываетъ *цезура*. Въ шестистопныхъ ямбическихъ стихахъ она полагается обыкновенно послѣ 3-й стопы, напр.:

Октябрь | ужъ на | ступилъ, || ужъ ро | ща о | траха | етъ
 Послѣд | ніе | листы || съ нагихъ | своихъ | вѣтвей | .

Въ пятистопномъ ямбѣ—послѣ 2-й стопы:

Ещё | одно, || послѣд | неѣ | сказа | нье —
 И лѣ | тописъ || окон | чена | мой.

Въ гекзаметрѣ—на половинѣ 3-й стопы:

Гнѣвъ бо | гня, вос | пой || Ахил | лёса, Пе | лёева | сына, |
 Грозный ко | торый А | хейцамъ || на | несъ неис | четныя | бѣдства | .

§ 25. Стихи нерѣдко группируются въ небольшіе отдѣлы, или *ритмическіе періоды*, которые называются *строфами* ¹⁾, а въ пѣсняхъ *куплетами* ²⁾, иногда *стансами* ³⁾. Строфы, по числу стиховъ, бываютъ отъ 2 до 16 стиховъ, напр. въ два стиха:

Словно какъ мать надъ сыновней могилой,
 Стояетъ куликъ надъ равниной унылой;
 Пахарь ли пѣсню вдали запоегъ —
 Долгая пѣсня за сердце беретъ;
 Лѣсъ ли начнется — сосна да осина...
 Не весела ты, родная картина! Некрасовъ.

Въ стихотвореніи «Вѣтка Палестины» Лермонтова, строфа состоитъ изъ 4 стиховъ, въ «Евгеніи Онѣгинѣ» Пушкина изъ 14 стиховъ.

1) *Строфѣ*, отъ *στρέφω* — вращаю, т.-е. группа стиховъ, постоянно возвращающаяся въ ритмическомъ отношеніи.

2) *couplet* отъ *couple* — чега, наборъ.

3) *Итал. stanza* — пребываніе, стоянка на одномъ мѣстѣ. У Пушкина названо *стансами* стихотвореніе: „Въ надеждѣ славы и добра“.

§ 26. *Строфа въ 8 стиховъ* называется *октавою*, когда въ первыхъ шести стихахъ три черезъ стихъ имѣють одну риему, а другіе три — другую, послѣдніе же два стиха риемуются отдѣльно другъ съ другомъ. Напр. въ стихотвореніи Пушкина «Осень»:

Октябрь ужъ наступилъ; ужъ роша отряхаетъ
 Послѣдніе листы съ нагихъ своихъ вѣтвей;
 Дохнулъ осенній хладъ, дорога промерзаетъ;
 Журча еще бѣжитъ за мельницу ручей,
 Но прудъ уже застылъ; сосѣдь мой поспѣшаетъ.
 Въ отъѣзжія поля съ охотою своею, —
 И страждутъ озими отъ бѣшеной забавы,
 И будить лай собакъ уснувшія дубравы.

§ 27. Стихотвореніе, состоящее изъ 14 стиховъ, раздѣленныхъ на 4 строфы такъ, что первая двѣ строфы имѣють по 4 стиха, а послѣднія по 3, называется *сонетомъ* ¹⁾, напр. стихотвореніе Пушкина «Поэту»:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
 Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ;
 Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной, —
 Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
 Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
 Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
 Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ, —
 Не требуя наградъ за подвигъ благородный...
 Опѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;
 Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
 Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?
 Доволенъ? Такъ пускай толпа его бранить,
 И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
 И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ!

§ 28. Сверхъ того, въ искусственной поэзи встрѣчаются стихотворенія, написанныя *народнымъ размѣромъ*; таковы нѣкоторыя пѣсни Кольцова и Пѣсня про царя Ивана Василье-

¹⁾ Итальянское sonetto, отъ sonare—звучать, звонить. Первый даль опредѣленную форму сонету итальянскій поэтъ Петрарка (1314—1374), написавшій болѣе ста сонетовъ къ Лаурѣ.

впца, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова, которая начинается такимъ образомъ:

Охъ ты *гой* еси, | царь Иванъ *Васильевичъ!*
Про *тебя* нашу пѣсню | *сложили* мы,
Про *твое* любимаго | *опричника,*
Да про *смѣлаго* купца, | про *Калашникова;*
Мы *сложили* ее | на *старинный* ладъ,
Мы *пѣвали* ее | подь *гуслирный* звонъ,
И *причитывали,* | да *приказывали,*

Стихи *неримованные* называются *бѣлыми*.

§ 29. Мы здѣсь изложили только общія свойства слога, какъ прозаическаго, такъ и поэтическаго. Кромѣ того, каждый писатель имѣетъ свои особенности слога, въ которыхъ проявляется его собственная личность, личный характеръ, а также извѣстное литературное *направленіе*. Изучившій основательно литературу часто можетъ по небольшому попавшемуся отрывку изъ сочиненія опредѣлить, какому писателю оно принадлежитъ. На основаніи этого говорятъ: *слозь есть человекъ* (le style c'est l'homme — выраженіе Бюффона).

ТЕОРІЯ ПРОЗЫ.

§ 30. *Прозой* собственно называется *изображеніе дѣйствительности, какъ она есть*, или *реальное* изображеніе дѣйствительности ¹⁾. Здѣсь не допускается никакихъ вымышленныхъ картинъ, хотя бы эти картины были правдоподобны и хотя бы онѣ способствовали читателю болѣе живо представить дѣйствительность. Прозаикъ заботится только о точности въ передачѣ фактовъ или выводовъ изъ фактовъ, и слѣдовательно, старается только говорить нашему уму и разуму, но не воображенію. Таковы всѣ сочиненія философскаго содержанія и большая часть сочиненій научнаго и практическаго содержанія. Если прозаикъ, имѣя въ виду на первомъ планѣ точность въ передачѣ своихъ мыслей и фактовъ, въ то же время старается живыми картинами дѣйствительности подѣйствовать не только на разумъ, но и на воображеніе, онъ уже вноситъ въ свое сочиненіе элементъ поэтической, художественной; таковы многія историческія сочиненія, у насъ преимущественно исторія Карамзина; таковы многія описанія путешествій и проч. Къ сло-

¹⁾ Словомъ „проза“ обозначается иногда не содержаніе литературнаго произведенія, а только его языкъ. Въ этомъ отношеніи все, что не написано рѣчью мѣрною, или стихами, есть проза (prosa, oratio prosa, т.-е. proorsa, proversa, — т.-е. рѣчи, идущая впередъ прямо, не повторяя одинаковыхъ ритмическихъ членовъ, какъ это бываетъ въ рѣчи стихотворной, которая поэтому называлась oratio versa или versa, — откуда versus — стихъ, отъ глагола vertere или verto обращаю, — т.-е. рѣчи, повторяющая одинаковые члены: стоны и стихи; въ противоположность свободной прозаической рѣчи, стихотворная называлась также oratio alligata metris, рѣчи, связанная мѣрою, стихами).

весности, согласно приведенному нами опредѣленію ея, относятся только послѣдняго рода прозаическія сочиненія. Въ чемъ нѣтъ болѣе или менѣе художественнаго элемента, хотя бы фальшиво-художественнаго, согласно со вкусомъ вѣка, то не относится къ словесности; такія сочиненія могутъ разсматриваться въ ея исторіи только по вліянію своему на произведенія собственно словесности или по какому-нибудь отношенію къ этимъ произведеніямъ ¹⁾).

§ 31. Главные виды прозаическихъ сочиненій суть слѣдующіе: 1) *повѣствованіе*, 2) *описаніе*, 3) *разсужденіе*, 4) *ораторская рѣчь*.

Описаніе большею частію бываетъ вмѣстѣ съ повѣствованіемъ, и повѣствованіе обыкновенно соединяется съ описаніемъ, вслѣдствіе чего два эти вида прозы соединяютъ иногда въ одинъ отдѣлъ: *проза повѣствовательная - описательная*. Когда мы говоримъ о повѣствованіи, или прозѣ повѣствовательной, не слѣдуетъ думать, что въ сочиненіяхъ, относимыхъ къ этому виду прозы, вовсе нѣтъ описаній: въ исторіи, напр., заключается и тотъ и другой элементъ, но преобладаетъ собственно повѣствованіе, поэтому ее относятъ къ повѣствовательнымъ сочиненіямъ. Точно также, когда говоримъ объ описаніи, не слѣдуетъ думать, что въ сочиненіяхъ описательныхъ нѣтъ элемента повѣствовательнаго: въ путешествіяхъ, напр., преобладаетъ элементъ описательный, поэтому ихъ относятъ къ описательнымъ сочиненіямъ.

ПОВѢСТВОВАНИЕ.

§ 32. Повѣствованіе изображаетъ предметъ или событіе *въ послѣдовательномъ развитіи ихъ во времени*; таковы, напр., историческія сочиненія.

§ 33. Повѣствованіе дѣлится, по способу изложенія событій, на *фактическое* и *прагматическое*. Въ первомъ все вниманіе

¹⁾ Всѣ произведенія письменности обозначаются словомъ литература; такъ, говорятъ: литература исторіи, математики, политической экономіи, хозяйственная и проч. Но иногда литература противопоставляется наукѣ, и тогда значеніе этого слова тождественно съ словомъ словесность.

повѣствователя сосредоточено только на *вѣрномъ и подробномъ изображеніи фактовъ или событій*, при чемъ послѣдовательность между фактами бываетъ только *хронологическая*, или временная; таковы наши древнія лѣтописи. Въ прагматическомъ повѣствованіи главное — *объяснить причины фактовъ*; здѣсь каждое послѣдующее событіе представляется какъ результатъ предыдущихъ событій, а потому связь между ними бываетъ не только хронологическая, во времени, но и въ самой сущности событій.

§ 34. Прагматическое повѣствованіе бываетъ плодомъ накопленія и изслѣдованія матеріаловъ фактическихъ. Поэтому древнѣйшій видъ повѣствованія есть фактическое повѣствованіе. Въ порядкѣ времени, главные виды повѣствовательныхъ сочиненій являются такъ: *лѣтопись, записки или мемуары, исторія*.

§ 35. *Лѣтопись* ¹⁾ есть *погодное записываніе событій, безъ указанія внутренней связи историческихъ фактовъ*, т.-е. безъ прагматической послѣдовательности. Всѣ событія, которыя казались лѣтописцу чѣмъ-либо замѣчательными, вносились имъ въ лѣтопись, каждое подъ извѣстнымъ годомъ. Лѣтописецъ описывалъ эти событія, по выраженію Пушкина, «не мудрствуя лукаво», т.-е. спокойно, не внося въ разсказъ своихъ личныхъ мнѣній и не пытаясь объяснить событія. Вслѣдствіе отсутствія критики, на ряду съ дѣйствительными событіями, передаются, какъ несомнѣнные факты, произведенія народной фантазій. Образцомъ лѣтописи у насъ служитъ лѣтопись преподобнаго Нестора, инока Кіевопечерскаго монастыря, жившаго въ концѣ XI и началѣ XII вѣка.

¹⁾ Ο χρονογράφος — лѣтописецъ.

§ 36. Лѣтописецъ рассказываетъ не только о событіяхъ своего времени, но и предшествующихъ, часто отъ начала государства или даже еще ранѣе. Матеріаломъ служатъ для него преданія и письменные документы. Авторъ *записокъ*, или *мемуаровъ*, рассказываетъ только то, *чему самъ былъ свидѣтелемъ, въ чемъ самъ принималъ участіе*. Цѣль записокъ, или мемуара, есть уже не просто изложеніе событій своего времени но и *объясненіе этихъ событій*, съ точки зрѣнія автора. Хотя свѣдѣнія историческія, которыя мы получаемъ отъ авторовъ записокъ, бываютъ большею частію пристрастны, какъ свѣдѣнія отъ лицъ, заинтересованныхъ въ событіи, но все-таки они имѣютъ большую цѣнность для историка, какъ свѣдѣнія, полученные отъ очевидцевъ или современниковъ. Въ самомъ ихъ пристрастномъ взглядѣ отражается эпоха, настроеніе или всего общества, или извѣстнаго его класса. У народовъ просвѣщенныхъ большая часть лицъ, игравшихъ замѣтную роль въ современномъ имъ обществѣ, оставляютъ послѣ себя записки, въ которыхъ выражаютъ свой взглядъ на современное имъ положеніе общества, въ связи съ описаніемъ своей дѣятельности. Таковы у насъ записки Державина, Вигеля, Ермолова, Пшениченко и пр. Изъ древнихъ записокъ въ нашей литературѣ пользуются наибольшею извѣстностью записки Курбскаго, современника Юанна Грознаго.

§ 37. *Исторія есть послѣдовательное изложеніе событій въ жизни народа, съ указаніемъ внутренней ихъ послѣдовательности*. Исторія показываетъ, какимъ образомъ выработался тотъ строй народной и государственной жизни, какой мы видимъ въ настоящее время, что благопріятствовало народному развитію и что замедляло его.

§ 38. По *міросозерцанію историческому*, исторія бываетъ *государственная* и *народная*, смотря по тому, даетъ ли исто-

рикъ главное значеніе въ историческихъ событіяхъ *государственному строю и политическому положенію народа*, или же *стремленіямъ, характеру и состоянію народныхъ массъ*. Въ первомъ случаѣ историкъ главнымъ образомъ вниманіе свое обращаетъ на войны, на государственныя учрежденія, на отношенія государства къ сосѣдямъ, на характеристику правителей, — и оставляетъ въ тѣни бытъ народа и развитіе его, нравственное и матеріальное. Таковы: «Исторія государства російскаго» Карамзина и «Исторія Россіи» Соловьева. Во второмъ случаѣ, на первомъ планѣ — показать развитіе народныхъ массъ, ихъ стремленія, ихъ нужды, бытъ. Въ государственной исторіи показывается, какъ образовалась извѣстная форма государства; въ народной — какъ сложился извѣстный характеръ національный и бытъ націи; политическія событія здѣсь разсматриваются по вліянію ихъ на народныя массы, тогда какъ въ государственной исторіи наоборотъ. Попытки къ народной исторіи представляютъ у насъ: «Исторія русскаго народа» Полевого, «Историческія монографіи» Костомарова и «Исторія русской жизни съ древнѣйшихъ временъ» Забѣлина

§ 39. По изложенію фактовъ, исторія бываетъ *фактическая и прагматическая*, смотря по тому, приближается ли исторія къ лѣтописи, или къ приведенному нами опредѣленію исторіи. Такъ, русская исторія въ трудахъ Татищева и Карамзина, по преобладающему въ нихъ, какъ первыхъ у насъ историческихъ произведеніяхъ, лѣтописному характеру, называется фактической, а «Исторія Россіи» Соловьева, въ которой строго проводится послѣдовательность причинъ и слѣдствій, — прагматической.

§ 40. По способу представленія фактовъ, исторія дѣлится на *ученую и художественную*. Такъ какъ въ фактической

исторіи главное вниманіе обращается не на критику фактовъ, а на ясное изображеніе самыхъ фактовъ, то она преимущественно и бываетъ художественною исторіей; такова исторія Карамзина и еще болѣе самый первоначальный видъ исторіи—лѣтопись, гдѣ факты представляются иногда съ поэтической живостью. Таковы же историческія сочиненія древнихъ: Геродота, Фукидида, Ливія, Тацита. Исторія, въ которой главное вниманіе обращается на критику фактовъ, на уясненіе ихъ внутренняго значенія, а также на отношеніе ихъ къ предыдущимъ и послѣдующимъ фактамъ, а не на живое ихъ изображеніе, есть исторія ученая; такова у насъ «Исторія Россіи» Соловьева. Соединеніе элементовъ ученаго и въ извѣстной степени художественнаго представляютъ сочиненія нѣкоторыхъ иностранныхъ историковъ, какъ напр. Тьерри и Маколея, въ нашей литературѣ—историческія сочиненія Грановскаго, Кудрявцева, Костомарова, Иловайскаго.

§ 41. Наконецъ, *по предметамъ*, исторія дѣлится на безчисленное множество отдѣловъ: все, что имѣло важное значеніе въ жизни народа и его развитіи въ продолженіе нѣкотораго времени, можетъ имѣть свою исторію; такъ, есть исторія церкви, напр. «Исторія русской церкви» митрополита московскаго Макарія, исторія литературы, напр. «Исторія русской словесности» Галахова, а также Порфирьева, исторія искусствъ, цивилизаціи, торговли и т. под.

§ 42. *Послѣдовательное изложеніе событій въ жизни отдѣльнаго лица, съ указаніемъ постепеннаго развитія этого лица и измѣненія хода его жизни*, называется *біографіей*. Образцы біографіи въ нашей литературѣ: {Фонвизинъ} кн. Вяземскаго, «Кольцовъ» Бѣлинскаго, «Крыловъ» Плетнева, «Грановскій» Станкевича, «Графъ Сперанскій» барона Корфа, «Погодинъ» — Барсукова; въ древней нашей литературѣ осо-

бенно замѣчательно «Житіе преподобнаго Феодосія Печерскаго», написанное лѣтописцемъ Несторомъ. Изъ классическихъ біографій пользуются наибольшей извѣстностью біографіи, написанныя Плутархомъ и Корнеліемъ Непотомъ. Біографія собственной жизни называется *автобіографіей*. Фонвизинъ написалъ автобіографію, подъ заглавіемъ: «Чистосердечное признаніе въ моихъ дѣлахъ и помысленіяхъ». Къ автобіографіямъ же можно отнести такъ называемыя «воспоминанія» о своей частной жизни; образцомъ ихъ служатъ: «Семейная хроника и воспоминанія» Аксакова и его же «Дѣтскіе годы Багрова внука», а также «Дѣтство и отрочество» гр. Л. Толстого.

УСЛОВІЯ ДОСТОИНСТВА ПОВѢСТВОВАТЕЛЬНЫХЪ СОЧИНЕНІЙ.

§ 43. Повѣствовать можно или о томъ, что самъ видѣлъ, слышалъ, испыталъ, или же о томъ, что узналъ изъ чтенія, знакомства съ различными памятниками событій. Въ томъ и другомъ случаѣ, прежде чѣмъ приступить къ сочиненію, слѣдуетъ живо представить себѣ всѣ факты, относящіеся къ сочиненію, уяснить себѣ взаимное между ними отношеніе, уловить ихъ причинную связь, или внутреннюю послѣдовательность; тогда только повѣствованіе, или рассказъ, будетъ осмысленнымъ. Не все, что мы слышимъ и даже читаемъ о происшествіи какомъ-либо, бываетъ справедливо; не всегда даже понимаемъ значеніе фактовъ, совершившихся передъ нашими глазами. Поэтому желающій рассказать о какомъ-либо извѣстномъ ему событіи долженъ стараться отличать въ дошедшемъ до него истинное отъ ложнаго, существенное отъ случайнаго. Къ этому ведетъ болѣе подробное изученіе событій, ознакомленіе съ большимъ количествомъ фактовъ, относящихся къ нему, ознакомленіе подробное съ характеромъ лицъ, принимавшихъ участіе въ событіи, съ ихъ временемъ, а также съ характеромъ и положеніемъ лицъ, рассказывавшихъ о событіи, и т. д. Отсюда въ повѣствовательныхъ сочиненіяхъ является необходимою *критика* (разборъ)¹⁾, — и чѣмъ болѣе факты, относящіеся къ нашему рассказу, подвергаются всестороннему разбору, тѣмъ сочиненіе повѣствовательное выше. Мифнія автора о событіи должны быть

¹⁾ Отъ κρίνω — сужу, разбираю.

подтверждаемы фактами, достовѣрными свидѣтельствами, разборами мнѣній, противорѣчащихъ его мнѣнію. Часто эти свидѣтельства и вообще доказательства мнѣній относятся въ примѣчанія. Бóльшая половина исторіи Карамзина состоитъ изъ такихъ примѣчаній.

§ 44. При изложеніи фактовъ, пишущій долженъ имѣть въ виду выразить ту мысль, какую ему внушило событіе, или то впечатлѣніе, какое на него самого произвело событіе. Поэтому въ самомъ изложеніи должны быть различены главные и второстепенные факты. Одни факты должны быть какъ бы обстановкой главнаго событія, болѣе или менѣе его характеризующей или необходимой для полноты разсказа; другіе же, какъ заключающіе въ себѣ главный смыслъ событія, главный его моментъ, должны быть выставлены на первомъ планѣ, т.-е. должны быть раскрыты во всей подробности и такъ выражены, чтобы видно было, что все другое служить для нихъ только обстановкой.

§ 45. Внѣшняя послѣдовательность въ сочиненіяхъ повѣствовательнаго содержанія указывается послѣдовательностію времени: обыкновенно сначала разсказываютъ о предшествовавшихъ событіяхъ, которыя служили причиною излагаемаго событія, или подготовленіемъ къ нему, затѣмъ описывается самое событіе: эта часть должна быть главною въ сочиненіи; около нея должны группироваться въ определенныхъ отношеніяхъ другія части. Она можетъ подраздѣляться также на свои части, между которыми должна особенно выдѣляться та, въ которой изображается главный моментъ событія. Въ заключеніе разсказывается о послѣдовавшихъ событіяхъ, которыя были или слѣдствіемъ главнаго событія, или завершеніемъ его. Таковъ порядокъ въ разсказѣ Карамзина о битвѣ на Куликовомъ полѣ. Но часто повѣствованію предшествуетъ указаніе повода, по которому пишущій разсказываетъ объ извѣстномъ событіи, значеніе этого событія въ жизни лица или въ жизни народа, — значеніе его, какъ характеризующаго лицо или народъ, или какъ имѣвшаго вліяніе на ихъ жизнь, или какъ рисующаго ихъ бытъ, и т. д. Такъ, Карамзинъ, приступая къ разсказу о покореніи Казани, прежде всего говоритъ о значеніи этого событія для Россіи.

§ 46. Если событіе историческое, то не слѣдуетъ допускать не только искаженія въ фактахъ, но и выраженій, искажающихъ характеръ времени или характеръ лица. Наиболѣе характеристическіе случаи надо, поэтому, стараться передавать словами памятниковъ, современныхъ событію или бли-

жайшихъ къ нему. Часто нѣсколько словъ, приведенныхъ изъ такого памятника, живѣе представляютъ намъ понятія эпохи, чѣмъ цѣлое разсужденіе объ эпохѣ. Образецъ мастерства, съ какимъ можно пользоваться въ историческихъ разсказахъ выраженіями изъ памятниковъ, представляетъ исторія Карамзина. Она же, особенно въ первыхъ томахъ, можетъ показать, какъ можно исказить эпоху, внося въ изложеніе древнихъ событій нѣкоторыя современныя понятія (напр. въ разсказѣ о Святославѣ).

§ 47. Что сказано касательно историческаго языка, то же самое можно сказать и объ языкѣ разсказовъ изъ современной народной жизни. Если мы желаемъ передать только внѣшнюю исторію какого-нибудь факта изъ народной жизни, тогда, конечно, можно выражаться исключительно литературнымъ языкомъ. Если же мы хотимъ при этомъ характеризовать дѣйствующія лица, живо представить бытъ народа, его жизнь, убѣжденія, характеръ, то невозможно обойтись безъ выражений народныхъ, особенно тѣхъ, которыя наиболѣе рисуютъ намъ складъ ума и нравственныя убѣжденія простого народа. Должно однако же помнить, что простой народъ въ отношеніи цивилизаціи еще дитя, и то, что мы охотно извиняемъ простому народу въ его дѣйствіяхъ и словахъ, не можемъ извинить человѣку образованному даже тогда, когда онъ специально желаетъ передать намъ обычаи простого народа. Нужно отличать случайное отъ существеннаго, наросты отъ коренного, и тогда само собою выйдетъ, что не нужно будетъ вводить въ сочиненіе ничего циническаго и оскорбляющаго чувства людей образованныхъ. Образецъ разсказовъ изъ народной жизни могутъ представить: „Записки охотника“ Тургенева, повѣсть Григоровича „Рыбаки“, сочиненія Печерскаго (Мельникова): „Въ лѣсахъ“ и „На горахъ“.

Наконецъ, и разсказъ о каждомъ лицѣ, будетъ ли это разсказъ о дѣйствительномъ лицѣ или о вымышленномъ, или, наконецъ, изложеніе своими словами какого-нибудь извѣстнаго поэтическаго разсказа, долженъ не только фактами, но и языкомъ характеризовать то лицо, о которомъ говорится. Часто мѣткое сравненіе, нѣсколько характерныхъ, въ духѣ извѣстнаго лица, словъ, вложенныхъ ему въ уста, гораздо живѣе представляютъ намъ лицо, нежели цѣлый длинный разсказъ. Образцами въ этомъ могутъ служить произведенія лучшихъ нашихъ поэтовъ. Поэтому, при изложеніи содержанія ихъ произведеній, необходимо приводить нѣкоторыя выраженія, наиболѣе мѣтко характеризующія лицо, въ

подлинникъ. Такъ поступаютъ всѣ критики, желающіе предварительно познакомить читателей съ содержаніемъ поэтическаго произведенія. Тонъ разсказа долженъ соответствовать предмету, о которомъ говорится: въ сочиненіи выражаются не только факты, но и отношеніе пишущаго къ фактамъ; если это отношеніе не будетъ достойно предмета, то пишущій обнаружитъ или непониманіе собственно этого предмета, или вообще невѣжество.

О П И С А Н І Е.

§ 48. Повѣствованіе, какъ мы сказали, изображаетъ предметъ или событіе въ *последовательномъ* развитіи ихъ во времени; *описаніе* же, подобно живописи, передаетъ намъ *одинъ моментъ* какого-либо событія или состоянія предмета. Таковы напр. описанія различныхъ зданій («Севильскій соборъ» Григоровича), видовъ природы («Лѣсъ» Аксакова) и пр.

§ 49. *Описанія*, по предмету, дѣлятся на *собственно описанія* и *характеристики*. Собственно описаніе имѣетъ своимъ предметомъ *внѣшнюю* сторону предметовъ, характеристика — *внутреннія* ихъ свойства.

СОБСТВЕННО ОПИСАНІЕ.

§ 50. По способу и цѣли изображенія предметовъ, *собственно описаніе* дѣлится на *ученое* и *художественное*. Ученое описаніе заботится только о *точности* въ изображеніи предметовъ, художественное — о *живости*. Цѣль ученаго описанія опредѣлить научное значеніе предмета по *внѣшнимъ* его признакамъ; таковы описанія въ естественной исторіи, а также описанія различныхъ древнихъ памятниковъ. Художественное описаніе имѣетъ цѣлью живо изобразить намъ предметъ, чтобы онъ представлялся намъ такъ, какъ *будто-бы* мы сами его видѣли. Таково, напр., описаніе Днѣпра у Гоголя, лѣса у Аксакова, описанія различныхъ мѣстностей въ «Письмахъ рус-

скаго путешественника «Карамзина» «Фрегатъ Паллада» Гончарова, въ «Письмахъ объ Испаніи» Боткина и пр. Въ древней нашей литературѣ изъ описательныхъ сочиненій особенно извѣстно «Путешествіе Данила Паломника въ Святую землю». Отношеніе между ученымъ описаніемъ и художественнымъ то же, какое между планомъ и живописнымъ ландшафтомъ.

* Художественныя описанія большею частію примыкаютъ къ различнымъ родамъ повѣствовательныхъ сочиненій; самостоятельными описаніями являются почти исключительно путешествія. Такого рода самостоятельныя художественныя описанія природы, какъ напр. „Записки ружейнаго охотника“ Аксакова, являются рѣдко.

УСЛОВІЯ ДОСТОИНСТВА ОПИСАНІЙ.

§ 51. Мы сказали уже, что описаніе литературное имѣетъ много общаго съ ландшафтною живописью. Художникъ-живописецъ, прежде чѣмъ рисовать извѣстный видъ, извѣстную мѣстность, выбираетъ пунктъ, съ котораго видъ открывается или полнѣе, или эффектнѣе, или съ котораго ярко выдаются именно тѣ предметы, которые онъ желалъ бы изобразить. Послѣдовательность здѣсь ясна, — это послѣдовательность пространственная: на первомъ планѣ ближайшіе предметы, а затѣмъ все болѣе и болѣе отдаленные. Одними изъ ближайшихъ предметовъ большею частію представляются тѣ предметы, на которыхъ художникъ намѣренъ сосредоточить вниманіе зрителя. То же самое должно быть и въ литературномъ описаніи; сначала долженъ быть непременно опредѣленъ пунктъ, съ котораго пишущій намѣревается изобразить предметъ, и послѣдовательность въ описаніи должна быть та же, какъ и въ живописномъ ландшафтѣ: долженъ быть центральный предметъ, на которомъ пишущій намѣренъ сосредоточить вниманіе читателя, и въ пространственной послѣдовательности должно быть представлено все, его окружающее, какъ его обстановка и декораціи, содѣйствующія болѣе живому представленію читателями главнаго предмета въ его, такъ сказать, дѣйствительномъ положеніи. (См. „Описаніе Пятигорска“ Лермонтова, „Кремль въ лунную ночь“ Загоскина, „Нижегородская ярмарка“ гр. Соллогуба).

§ 52. Кромѣ извѣстнаго пункта въ пространствѣ, художникъ выбираетъ время представленія предмета — время дня

или ночи, время года, тихую погоду или бурную, потому что одинъ и тотъ же предметъ можетъ производить различное впечатлѣніе при различномъ освѣщеніи и при различной обстановкѣ. Само собою разумѣется, что художникъ выбираетъ обстановку и освѣщеніе, наиболѣе выгодныя для тѣхъ предметовъ, которые онъ намѣренъ изобразить, или то время и ту обстановку, при которыхъ предметъ преимущественно производитъ *известное* впечатлѣніе. И въ литературномъ описаніи не должно быть забыто и время, чтобы познакомить читателя не только съ предметомъ, но и съ впечатлѣніемъ, какое онъ произвелъ на пишущаго, потому что впечатлѣніе, какъ мы сказали, много зависитъ отъ известной обстановки предмета. (Тѣ же примѣры).

§ 53. Художникъ иногда изображаетъ одинъ и тотъ же предметъ въ нѣсколькихъ картинахъ, съ разныхъ пунктовъ и въ различное время. То же можетъ дѣлать и литературное описаніе. Въ такомъ случаѣ описаніе обыкновенно соединяется съ повѣствованіемъ: авторъ рассказываетъ о своей прогулкѣ или о своемъ путешествіи, при которомъ постепенно мѣняетъ пункты, съ которыхъ можно осматривать предметъ, и съ каждымъ новымъ пунктомъ, открывающимъ новый характеръ мѣстности, онъ вновь описываетъ ее. Таково описаніе усадьбы Плюшкина, по мѣрѣ приближенія къ ней Чичикова. Въ рассказѣ же пишущій можетъ выбирать и различное время для изображенія одного и того же предмета: онъ можетъ представить его, такимъ образомъ, въ связномъ и послѣдовательномъ повѣствованіи, и днемъ и ночью, и лѣтомъ и зимою, и въ тихую и въ бурную погоду, и въ настоящее время и за нѣсколько лѣтъ передъ этимъ. Таково описаніе дороги у Гоголя, въ разное время сутокъ; его же описаніе Дибра въ тихую и бурную погоду; описаніе грозы у Толстого, гдѣ изображены послѣдовательно различные моменты грозы.

§ 54 Не должно однако же забывать, что литературное описаніе не можетъ сравниться по живости изображенія предметовъ съ живописью. Живопись такъ же изображаетъ предметы въ одинъ моментъ. Такъ какъ и впечатлѣніе, получаемое нами отъ картины, бываетъ моментальное, внезапное, то оно бываетъ цѣльнѣе и сильнѣе, чѣмъ отъ литературнаго описанія, гдѣ представленіе цѣлаго составляется у насъ постепенно, по мѣрѣ чтенія. Притомъ, слово не можетъ соперничать съ кистью въ живости красокъ и въ разнообразіи оттѣнковъ. Въ вознагражденіе за это, у писателя есть сред-

ство, котораго не имѣеть живописецъ, и при помощи котораго слово даже можетъ превзойти краски; это средство — рассказъ о впечатлѣніяхъ, производимыхъ предметомъ на зрителя: иногда стоитъ только передать впечатлѣніе—и уже не надо подробно описывать предметъ, мы его живо представляемъ, такъ живо, какъ не можетъ нарисовать намъ кисть, какъ живо только созерцаніе самой дѣйствительности (примѣры въ тѣхъ же образцахъ). Поэтому литературное описаніе очень часто, вмѣсто изображенія предмета, изображаетъ то впечатлѣніе, которое произвелъ на зрителя предметъ, и этимъ восполняетъ недостатокъ въ живости изображенія: такъ, Гомеръ въ Иліадѣ, желая представить красоту Елены, описалъ только впечатлѣніе, какое произвела она своимъ появленіемъ на старцевъ троянскихъ. Иногда литературное описаніе, вмѣсто изображенія предмета въ одинъ моментъ, т.-е. вмѣсто собственно описанія, прибѣгаетъ къ повѣствованію; такъ Гомеръ, желая описать щитъ Ахиллеса, рассказываетъ, какъ Гефестъ работалъ его, какъ онъ производилъ его украшенія одно за другимъ. ✕

ХАРАКТЕРИСТИКА.

§ 55. *Характеристика* ¹⁾ есть то же описаніе, только описаніе не внѣшности предметовъ, а ихъ внутренней жизни, внутренней смысла и значенія, а также и внѣшности, насколько она служитъ выраженіемъ тѣхъ внутреннихъ свойствъ, которыя мы намѣрены представить. Какъ слово «характеръ» преимущественно примѣняется къ человѣку и народамъ, такъ и характеристика имѣеть своимъ предметомъ преимущественно человѣка и народъ. Рѣдко она, какъ и описаніе, служитъ предметомъ особеннаго сочиненія; большею частью она входитъ, какъ составная часть, въ другія сочиненія, какъ напр. въ исторію, біографію и пр. Какъ на образецъ характеристики, можно указать на характеристику Людвика IX, Грановскаго.

1) Отъ χαρασσω черчу, изображаю.

УСЛОВІЯ ДОСТОИНСТВА ХАРАКТЕРИСТИКИ.

§ 56. Для описанія виѣшности предметовъ, какъ мы видѣли, надо избрать точку зрѣнія въ мѣстности, а также опредѣленное и время. Характеръ человѣка, имѣя въ себѣ нѣчто постоянное, подобно всякому виду природы, разнообразится также въ своихъ проявленіяхъ, смотря по тому, въ соприкосновеніе съ какими предметами вы его поставите и въ какихъ обстоятельствахъ человѣкъ находится. Слѣдовательно, и здѣсь также должно непремѣнно обозначать, въ отношеніи къ какому предмету вы изображаете характеръ, а также въ какомъ положеніи человѣка, въ какихъ обстоятельствахъ. Такъ, можно характеризовать его въ отношеніи къ семьѣ, къ обществу, къ самому себѣ, къ наукѣ и къ службѣ, въ отношеніи къ высшимъ, равнымъ и низшимъ и т. д. Жизнь каждаго имѣетъ нѣкоторыя отношенія по преимуществу, или же въ нѣкоторыхъ, хотя незначительныхъ отношеніяхъ, преимущественно проявляется характеръ человѣка. Эти-то отношенія въ послѣдовательномъ порядкѣ и должны быть представлены въ характеристикѣ. Такъ, Грановскій, въ характеристикѣ Людовика IX, представляетъ характеръ его, сначала какъ человѣка вообще, потомъ какъ воина, какъ политика, какъ верховнаго судьи своего народа, наконецъ, указываетъ отношенія его, какъ государя, къ власти папы.

§ 57. Отношеніе одного и того же человѣка къ одному и тому же предмету бываетъ иногда различно, смотря по тому, въ какихъ обстоятельствахъ находится человѣкъ. Поэтому при характеристикѣ надобно представить и тѣ обстоятельства, при которыхъ обнаружили у человѣка извѣстныя отношенія къ предмету, извѣстныя его свойства. Обстоятельства эти суть: различные возрасты, различное общественное положеніе, различная домашняя обстановка, состояніе духа въ извѣстный моментъ, независимо отъ предмета, отношеніе къ которому желаемъ представить въ характеристикѣ, и пр.

§ 58. За основу плана характеристики можно принять или отношеніе человѣка къ разнымъ предметамъ, или различныя его обстоятельства. Въ послѣднемъ случаѣ, характеристика можетъ соединиться съ біографіей или разсказомъ о жизни этого человѣка. Характеристика въ этомъ случаѣ будетъ отличаться отъ біографіи только тѣмъ, что въ ней главное вниманіе будетъ обращено не на событія въ жизни чело-

вѣка, а на то, какъ проявлялся его характеръ въ этихъ событіяхъ. Тѣ событія, въ которыхъ характеръ человѣка особенно рѣзко не проявился, совсѣмъ опускаются въ характеристикѣ. Въ полной біографіи бываетъ обыкновенно и характеристика.

§ 59. Какъ въ картинѣ природы, или въ картинѣ внѣшняго міра, несмотря на разнообразіе его вида при различныхъ точкахъ зрѣнія и въ различное время, есть нѣчто постоянное, по чему всегда можно узнать этотъ видъ, съ какой бы точки зрѣнія и въ какое бы время мы его ни разсматривали: такъ и въ человѣкѣ, какой бы онъ ни былъ, какъ говорится, безхарактерный, всегда, при всякихъ обстоятельствахъ и при всякихъ отношеніяхъ, бываетъ нѣчто постоянное, что и составляетъ сущность характера человѣка, какъ неизмѣняемое въ природѣ составляетъ существенную часть ея вида. Во внѣшней природѣ это существенное бросается въ глаза: глазъ его не пропуститъ, и слѣд. оно не исчезнетъ и въ описаніи. Не то бываетъ съ нравственной природой человѣка. Существенное здѣсь можно не видѣть, а только о немъ заключать, сравнивая между собою самыя разнообразныя проявленія характера и замѣчая въ нихъ что-нибудь общее. Въ характеристикѣ необходимо, чтобы во всякомъ положеніи человѣка, во всѣхъ его отношеніяхъ, проявлялось бы общее, т.-е. существо его характера. Тогда только характеристика будетъ имѣть цѣльность, и человѣкъ предстанетъ предъ нами, какъ живой. Такъ, Грановскій, характеристизуя Людовика IX въ различныхъ отношеніяхъ, изображаетъ намъ его во всѣхъ чертахъ, какъ воплощеніе идеала средневѣковой доблести. Лучшія въ этомъ родѣ характеристики — поэтическія, напр.: характеристика Тараса Бульбы, Шлюшкина у Гоголя, характеристика Татьяны въ „Евг. Онѣгинѣ“ Пушкина, характеристика Гете въ стихотвореніи Баратынскаго „Насмерть Гете“.

Что сказано нами о характеристикѣ отдѣльныхъ личностей, то же можно приложить и къ характеристикѣ цѣлыхъ народовъ.

РАЗСУЖДЕНІЕ.

§ 60. Разсужденіе есть *последовательное изложеніе мыслей о какомъ-либо предметѣ*. Къ разсужденіямъ относятся всѣ изслѣдованія, въ области ли отвлеченной мысли, въ области ли жизни дѣйствительной.

§ 61. Разсужденія, имѣющія своимъ предметомъ изслѣдованія въ области отвлеченной мысли, называются *философскими*.

Философіей называлъ Пифагоръ (жилъ за 5 столѣтій до Р. Х.) всеобщую науку, которая должна изъяснить начала, дѣли, порядокъ и связь всего видимаго и невидимаго, чувственнаго и сверхчувственнаго, въ человѣкѣ и въ окружающей природѣ. Уяснить себѣ эти высшія начала существующаго невозможно изъ непосредственнаго опыта и наблюденія. Къ этому можетъ привести только рядъ умозаключеній, основанныхъ первоначально на непосредственномъ знаніи, затѣмъ сравниваемыхъ между собой; такимъ образомъ здѣсь знаніе является плодомъ чистаго мышленія. Изъ одного добытаго такимъ образомъ общаго положенія философъ уже а priori, часто не справляясь съ дѣйствительностью, выводитъ логически другія положенія, болѣе частныя, и такъ образуется философская *система*, т.-е. цѣлес. части котораго соединены посредствомъ одной проникающей ихъ мысли, или посредствомъ одного принципа. Высокаго развитія достигла философія прежде всего у грековъ, гдѣ и опредѣлили главные ея направленія, преимущественно въ сочиненіяхъ Платона (идеалиста) и Аристотеля (реалиста). Изъ новыхъ народовъ философія преимущественно развилась у немцевъ. Сочиненія такихъ философовъ, какъ Кантъ, Гегель, представляютъ образцы чистаго, отвлеченнаго мышленія. Философскія сочиненія, въ которыхъ выводы чистаго мышленія прилагаются къ дѣйствительности, называются прикладной философіей, какъ математика бываетъ чистая и прикладная.

§ 62. Философское сочиненіе, въ которомъ излагаются законы нормальнаго мышленія, называется *логикой*, — излагающее законы вообще движеній души человѣческой — *психологіей*, — законы изящнаго — *эстетикой*, — законы нравственности — *этикой*, — законы природы — *философіей природы*, — высшіе принципы знанія и бытія — *метафизикой*.

§ 63. Противопологаются философскимъ разсужденіемъ *историческія*, дѣлающія выводы прямо на историческихъ данныхъ, настолько, насколько эти послѣднія позволяютъ строить общіе

выводы и дѣлать заключенія о законахъ жизни. Образцы историческихъ разсужденій, какъ результаты критическихъ изслѣдованій въ исторіи, можно найти во всякой хорошей исторіи, а также въ *монографіяхъ историческихъ*, въ которыхъ изслѣдуется не рядъ событій, а одно какое-либо событіе. Укажемъ на историческія разсужденія въ хрест. Галахова: «Сужденіе о Петрѣ Великомъ» Полевого, «О родовомъ бытѣ русскихъ славянъ» Кавелина.

§ 64. Прогивополагаются философскимъ разсужденіямъ также всѣ разсужденія, основанныя на непосредственномъ *опытѣ*, дѣлающія выводы настолько, насколько позволяетъ прямой опытъ и наблюденіе. Таковы разсужденія по естественнымъ наукамъ.

§ 65. Въ дѣйствительности рѣдко бываютъ сочиненія, въ которыхъ исключительно господствовалъ бы одинъ только изъ указанныхъ элементовъ разсужденія: отвлеченная мысль, исторія и опытъ. Въ большей части всѣ эти элементы соединяются, и отъ болѣе или менѣе гармоническаго сочетанія ихъ зависитъ достоинство сочиненія.

ПОСЛѢДОВАТЕЛЬНОСТЬ ВЪ РАЗСУЖДЕНІЯХЪ И УСЛОВІЯ ИХЪ
ДОСТОИНСТВА.

§ 66. Въ отдѣлѣ о разсужденіяхъ мы указали только на крупныя ихъ виды, заключающіе въ себѣ въ систематическомъ изложеніи всю совокупность отдѣльныхъ разсужденій, относящихся къ извѣстной области жизни, и называющіеся *наукой* или *системой*. Разсужденія объ отдѣльныхъ предметахъ изъ знакомой науки или изъ опыта могутъ быть предметомъ письменныхъ упражненій учениковъ.

§ 67. Въ разсказѣ, описаніи и, частію, характеристикѣ матеріаль для сочиненія готовый; весь трудъ пишущаго здѣсь заключается только въ томъ, чтобы представить въ стройной,

живой и вѣрной картинѣ то, что онъ видѣлъ, о чемъ слышалъ, что вычиталъ. Не то въ разсужденіяхъ: здѣсь требуется, чтобы пишущій или къ истинѣ извѣстной, принятой, отыскалъ доказательства, или же изъ извѣстныхъ фактовъ отыскалъ истину, общее положеніе. Это требуетъ уже въ собственномъ смыслѣ размышленія логическаго. Когда исходимъ изъ общаго положенія къ частнымъ положеніямъ и отдѣльнымъ фактамъ, этотъ путь мышленія называется *синтетическимъ*, или *синтезомъ*¹⁾; когда же отъ частныхъ явленій мы переходимъ къ общему положенію, то такой путь мышленія называется *аналитическимъ*, или *анализомъ*²⁾. При синтетическомъ методѣ мышленія, мы принимаемъ общее положеніе, какъ данное, готовое, и къ нему прискиваемъ доказательства. Анализъ, напротивъ, начинается съ самыхъ мелкихъ явленій и, замѣчая въ нихъ общее, постепенно переходитъ къ болѣе и болѣе общимъ положеніямъ, насколько позволяютъ частныя явленія, и доходить такимъ образомъ до высшихъ общихъ положеній. Анализъ открываетъ новыя истины, новые законы существующаго; синтезъ — обобщаетъ, приводитъ въ стройную систему знаній открытое анализомъ. Тотъ и другой путь мышленія взаимно повѣряютъ другъ друга. Въ сочиненіяхъ теоретическихъ преобладаетъ синтезъ, въ сочиненіяхъ, основанныхъ на опытѣ и исторіи, — анализъ.

§ 68. Послѣдовательное изложеніе мыслей о какомъ-либо предметѣ по тому или другому методу и составляетъ предметъ разсужденія. Планъ разсужденій указываетъ самымъ порядкомъ, процессомъ нашего мышленія: если мы выходимъ изъ общаго положенія къ частнымъ, то нужно сначала взять главные виды общаго положенія, потомъ переходить къ болѣе и болѣе частнымъ и развивать въ каждомъ изъ нихъ общее положеніе; такъ напр., Карамзинъ, въ предисловіи къ „Исторіи Государства Россійскаго“, желая показать *значеніе исторіи*, развиваетъ эту тему такимъ образомъ: онъ говоритъ сначала I) о значеніи *вообще исторіи*, а потомъ II) о значеніи *исторіи отечественной*. Говоря о значеніи исторіи вообще, онъ показываетъ: 1) пользу исторіи, 2) удовольствіе, доставляемое ею. Чтобы доказать, что исторія полезна, онъ показываетъ ея пользу а) для всякаго человѣка, б) для нѣкоторыхъ: а) для

1) Отъ греч. συντίθημι — слагать, собирать.

2) Отъ греч. ἀναλύω — разрѣшать, разбирать, т. - е. общее разлагать на частное и, примѣчая въ частностяхъ общія свойства, выводить общую истину, общее положеніе.

правителей, б) для простых гражданъ. Здѣсь указаны все, кому онъ предлагаетъ читать исторію. Чтобы показать удовольствіе, доставляемое исторіей, Карамзинъ говоритъ объ удовольствіи отъ нея: а) для сердца, б) для разума. Въ такомъ же послѣдовательномъ порядкѣ, переходя отъ общаго къ болѣе и болѣе частному, представилъ Карамзинъ значеніе исторіи отечественной. Но онъ могъ бы развить ту же мысль другимъ порядкомъ: раздѣливши людей по званію и по состоянію, или по занятіямъ, указать значеніе исторіи сначала въ самыхъ частныхъ группахъ, потомъ переходить къ болѣе и болѣе общимъ, и наконецъ уже показать пользу и занимательность исторіи для всехъ людей.

Надо различать процессъ мышленія отъ изложенія мыслей, устнаго или письменнаго. Мысли, добытыя анализомъ, мы можемъ для большей систематичности, послѣдовательности, излагать по плану синтетическихъ разсужденій, т.-е. переходя отъ общаго къ частному. Собственно *разсужденія* держателя болѣе синтетическаго метода мышленія и изложенія, *ислѣдованія* — аналитическаго.

§ 69. Очевидно, что средоточіе разсужденія, или основное въ умѣнїѣ составлять разсужденія по тому или другому методу, есть умѣнїе дѣлить какъ видимые предметы, такъ и отвлеченныя понятія на роды и виды. При дѣленіи требуется: I) чтобы въ каждомъ дѣленіи на виды заключались предметы или понятія одного начала и одного порядка и не вмѣшивались бы сюда понятія отъ другихъ началъ, а также болѣе частныя или болѣе общія понятія; нельзя, напр., сказать, что исторія полезна: 1) для правителей, 2) для дѣтей, потому что здѣсь перемѣшаны начала дѣленія, по занятіямъ и по возрасту. Можно сказать: исторія полезна для правителей и простыхъ гражданъ, или: для дѣтей и людей зрѣлаго возраста. Такимъ образомъ въ дѣленіи должно всегда придерживаться извѣстнаго, опредѣленнаго начала, полагаемаго въ основу дѣленія. Нельзя также сказать: исторія полезна для правителей и царей, потому что здѣсь общее понятіе смѣшано съ частнымъ; но можно сказать: для царей и подвластныхъ.—II) Виды должны быть представлены все, какіе заключаются въ родѣ; нельзя, напр., принявши за начало дѣленія главныя части всеобщей исторіи, показать значеніе исторіи средневѣковой и новой, и оставить древнюю. III) Должно постепенно переходить отъ общихъ понятій къ болѣе и болѣе частнымъ, или наоборотъ; нельзя, напр., говоря о пользѣ исторіи вообще, прямо начать съ пользы знанія исторіи Спар-

ты и Аевинъ. Здѣсь еще должны предшествовать болѣе общія понятія: 1) древняя исторія, 2) исторія Греціи. Въ аналитическомъ методѣ требуется та же послѣдовательность.

§ 70. Впрочемъ, надобно наблюдать, чтобы подраздѣлений не было слишкомъ много, чтобы можно было читающему объять содержаніе всего сочиненія вдругъ. Переходы отъ одной части къ другой не должны быть безсвязны или слишкомъ натянуты и искусственны. Надобно стараться, чтобы одна часть съ другой были до того тѣсно связаны, что переходы между ними были бы почти незамѣтны. Тогда только сочиненіе читается легко, и живѣе послѣ чтенія представляется цѣлое.

Языкъ разсужденій долженъ отличаться точностью и опредѣленностью, какъ языкъ описаній и характеристикъ — живостью и картинностью.

Образцы разсужденій можно найти во всякомъ хорошемъ историческомъ сочиненіи, въ характеристикѣ — въ выводѣ общихъ свойствъ изъ частныхъ фактовъ, въ критическихъ статьяхъ и во всякомъ хорошемъ ученомъ изслѣдованіи. (Для примѣра можно указать: О значеніи исторіи, въ предисловіи къ „Исторіи Государства Россійскаго“ Карамзина, „О любви къ отечеству“ его же, „О пользѣ книгъ церковныхъ въ российскомъ языкѣ“ Ломоносова и пр.).

ОРАТОРСКАЯ РѢЧЬ.

§ 71. Четвертый видъ прозаическихъ сочиненій — ораторская рѣчь. Ораторская ¹⁾ рѣчь есть то же разсужденіе, но имѣющее цѣлью не только доказать что-нибудь, не только логически вывести какую-нибудь общую мысль, но и пробудить сочувствіе къ ней; ораторъ старается дѣйствовать не на одинъ умъ, но и на воображеніе, на чувство и волю слушателей. Окончательная цѣль его болѣею частію бываетъ практическая — склонить волю слушателей дѣйствовать въ томъ направленіи, въ какомъ ему желательно: для этого онъ старается овладѣть чувствомъ и воображеніемъ своихъ слушателей и побудить этихъ послѣднихъ такимъ образомъ къ дѣйствию въ извѣстномъ направленіи.

1) Отъ лат. ago — говорю публично.

§ 72. Въ эпоху преобладанія въ литературѣ формы надъ содержаніемъ, именно въ XVIII столѣтіи, краснорѣчіе ораторское полагали въ наборѣ громкихъ фразъ, изысканныхъ оборотовъ, въ строгомъ выполненіи риторическихъ правилъ расположенія, въ искусственномъ восторгѣ, проникающемъ рѣчь. Это называется теперь ложнымъ краснорѣчіемъ. Возникло оно вслѣдствіе ложнаго пониманія древнихъ классическихъ образцовъ краснорѣчія. Истинное краснорѣчіе основывается, во-первыхъ, на полномъ знаніи дѣла и умѣньи его доказать, во-вторыхъ, на истинномъ сочувствіи оратора къ дѣлу, и въ-третьихъ, на глубокомъ пониманіи сердца и склада ума слушателей, при чемъ ораторъ умѣетъ разбудить живыя струны въ сердцахъ своихъ слушателей.

§ 73. Ораторская рѣчь дѣлится на два главныхъ вида: 1) краснорѣчіе *духовное* и 2) *свѣтское*.

ДУХОВНОЕ КРАСНОРѢЧІЕ.

§ 74. Предметомъ духовнаго краснорѣчія бываетъ изъясненіе священнаго Писанія и проведеніе въ жизнь началъ христіанскихъ. Начало этого краснорѣчія восходитъ къ первымъ временамъ христіанства. Высшіе образцы его представляютъ поученія св. отцовъ и учителей церкви: Василія Великаго, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста. Подъ вліяніемъ изученія означенныхъ отцовъ церкви, у насъ, уже въ глубокой древности, являются замѣчательные духовные ораторы; таковы: Иларіонъ, митрополитъ кievскій (XI в.), Кириллъ, епископъ туровскій (XII в.), называвшійся русскимъ Златоустомъ, Сераціонъ, епископъ владимирскій (XIII в.). Въ новой исторіи русской представители духовнаго краснорѣчія: Феофанъ Прокоповичъ, архіепископъ новгородскій, Платонъ и Филаретъ — митрополиты московскіе, Иннокентій, архіепископъ новгородскій.

скопъ херсонскій. Изъ словъ митроп. Филарета можно указать, какъ образцовыя: «Слово о гласѣ вопіющаго въ пустынѣ» и слово на текстъ: «И о одеждѣ что печетесе»; изъ словъ архіеп. Иннокентія: «Слово въ великій пятокъ» и «Слово на отданіе пасхи». Проповѣдь митроп. Филарета отличается глубокомысліемъ и силою, проповѣдь архіеп. Иннокентія — живостью чувства и картинностью изложенія.

Слово, имѣющее по изложенію характеръ какъ бы разговора проповѣдника съ своими слушателями, называется *бесѣдой*; таковы бесѣды св. Василія Великаго «О зависти», св. Іоанна Златоуста «По случаю низверженія статуи Θεодосія Великаго». Краткое слово, имѣющее цѣлью не столько выясненіе богословскихъ истинъ, сколько практическое примѣненіе христіанскихъ началъ въ жизни, называется *поученіемъ*. Образецъ простыхъ поученій, примѣненныхъ къ потребностямъ и понятіямъ простыхъ слушателей, представляютъ поученія протоіерея Родіона Путятина.

СВѢТСКОЕ КРАСНОРѢЧІЕ.

§ 75. Свѣтское краснорѣчіе имѣетъ два главныхъ вида: 1) *судебное* и 2) *политическое* краснорѣчіе.

Судебныя рѣчи бываютъ *обвинительныя* и произносимыя *въ защиту* обвиняемаго. Въ древнемъ мірѣ образцы судебного краснорѣчія представляютъ рѣчи Цицерона (напр. его рѣчи за Милона).

Рѣчи политическія имѣютъ своимъ содержаніемъ предметы государственной политики. Представителемъ политическаго краснорѣчія въ древнемъ мірѣ служитъ Демосѣенъ. Рѣчи Демосѣена противъ Филиппа, царя македонскаго, называются «Филлиппиками» — названіе, сдѣлавшееся потомъ нарицательнымъ для обозначенія рѣчей, проникнутыхъ страстнымъ нападеніемъ на зло въ общественной или частной жизни.

§ 76. Кромѣ этихъ двухъ главныхъ видовъ свѣтскаго краснорѣчія, ораторскими рѣчами называются также всѣ публичныя рѣчи, произносимыя въ доказательство или защиту чего-нибудь, или въ прославленіе кого-нибудь. Въ послѣднемъ случаѣ рѣчь называлась прежде *похвальнымъ словомъ*, или *панегирикомъ* ¹⁾. У насъ въ XVIII столѣтіи и въ началѣ XIX довольно писалось похвальныхъ словъ, но большею частію они написаны на одинъ манеръ, по ложнымъ риторическимъ правиламъ, такъ что одна и та же рѣчь, съ переменною собственнаго имени, могла быть произнесена въ прославленіе многихъ лицъ извѣстной среды. Нѣкоторое исключеніе въ этомъ представляютъ похвальные слова Ломоносова.

ЧАСТИ ОРАТОРСКОЙ РѢЧИ.

§ 77. Еще у древнихъ, у которыхъ наука краснорѣчія (риторика) занимала весьма видное мѣсто въ образованіи, были опредѣлены части, изъ которыхъ должна состоять ораторская рѣчь. Обыкновенно этихъ частей полагается шесть:

1. *Приступъ*, въ которомъ ораторъ подготовляетъ постепенно слушателей къ предмету своей рѣчи, говоря о поводѣ, по которому она произносится, или же излагая нѣкоторыя вступительныя мысли, имѣющія то или другое отношеніе къ ея предмету. Онъ старается здѣсь заинтересовать слушателей предметомъ своей рѣчи и привлечь такимъ образомъ къ себѣ ихъ вниманіе.

2. *Предложеніе*, въ которомъ ораторъ кратко высказываетъ, о чемъ именно онъ намѣренъ говорить, что хочетъ доказать.

3. *Раздѣленіе*, въ которомъ указываются главныя части его рѣчи; здѣсь онъ сообщаетъ кратко, съ какихъ сторонъ онъ будетъ разсматривать предметъ, или вообще въ какой

1) Πάν — все, ἀγειρω собираю.

последовательности будетъ говорить, чтобы такимъ образомъ облегчить пониманіе своей рѣчи.

4. *Изложеніе, или доказательства.* Это главная и самая обширная часть. Она дѣлится также на части, изъ коихъ главныя указываются въ раздѣленіи. Главныя части доказательствъ, въ свою очередь, подраздѣляются на второстепенныя, и т. д. Въ этой части, конечно, вся сила рѣчи. Древніе старались, при помощи риторики, облегчить пріисканіе доказательствъ посредствомъ такъ называемыхъ *общихъ мѣстъ* (*loci topici*), которыя указывали общія средства для доказательства какой-бы то ни было мысли; сюда относятся: *опредѣленіе, исчисленіе частей, имя предмета (значеніе имени), родъ и видъ, сравненіе, изреченіе, примѣръ и т. д.* Ученіе о пріобрѣтеніи такимъ образомъ доказательствъ называлось *ученіемъ объ изобрѣтеніи мыслей.* Но такъ какъ мыслей изобрѣсти нельзя, если онѣ не пріобрѣтены изученіемъ предмета, то и ученіе объ общихъ мѣстахъ — ученіе ложное. Риторика указывала средства не только изобрѣтать мысли, но и *украшать* ихъ, такъ какъ ораторская рѣчь должна дѣйствовать не только на умъ, но и на чувство, на воображеніе слушателей. Средствами украшенія являются тропы и фигуры, употребленіе которыхъ вмѣнялось въ обязанность оратору; но такъ какъ тропы и фигуры (о нихъ см. §§ 12—15) хороши только тогда, когда они сами собою являются въ напей рѣчи, по требованію мысли и чувства, то нельзя вмѣнять въ обязанность употребленіе ихъ, потому что это можетъ сдѣлать нашу рѣчь слишкомъ напыщенной, искусственной и вообще неестественной.

5. *Патетическая часть, или возбужденіе страстей.* Въ этой части ораторъ долженъ былъ наиболѣе подѣйствовать на чувство своихъ слушателей и склонить ихъ волю къ дѣйствию, согласному съ его намѣреніемъ.

6. Въ *заключеніи* ораторъ или повторяетъ сущность сказаннаго, или выражаетъ свое чувство, или обращается къ слушателямъ, примѣняя сказанное къ ихъ жизни.

Главной части, или *доказательствамъ*, иногда предшествуетъ *повѣствовательная часть*, въ которой ораторъ, прежде чѣмъ приступить къ доказательствамъ своей мысли, подробно *разсказываетъ* объ обстоятельствахъ дѣла, какъ это напр. бываетъ въ судебныхъ рѣчахъ.

Должно сказать, что всѣ эти части ораторской рѣчи обусловливаются логическими требованіями развитія мысли, и поэтому бѣльшая часть изъ нихъ (за исключеніемъ патетической части) является и въ разсужденіяхъ; но дѣлать соблюденіе всѣхъ этихъ частей обязательнымъ излишне: ораторская рѣчь, какъ и разсужденіе, можетъ обойтись безъ приступа; даже безъ раздѣленія, когда предметъ рѣчи простъ и немногосложенъ; можетъ обойтись безъ патетической части и заключенія. Такимъ образомъ необходимыя части ораторской рѣчи, какъ и разсужденія, — только предложеніе и изложеніе (доказательства).

Х ТЕОРІЯ ПОЭЗІИ.

§ 78. Поэзія, въ отличіе отъ прозы, есть *идеальное изображеніе дѣйствительности*. Въ поэзіи на первомъ планѣ не сама дѣйствительность, какъ въ прозѣ, а мысль, *идея* автора. Картины дѣйствительности здѣсь берутся только для яснаго, нагляднаго выраженія идеи; для достиженія этой цѣли въ поэзіи представляются не только дѣйствительныя событія, но и вымышленныя или взятая изъ міра фантастическихъ народныхъ преданій и суевѣрій, лишь бы только они ясно выражали идею автора; дѣйствительныя событія могутъ здѣсь изображаться не такъ, какъ они на самомъ дѣлѣ *были*, а такъ, какъ это надобно автору для лучшаго выраженія его идеи, не нарушая только правдоподобія, т. е. такъ, какъ они *могли быть*.

Для уясненія существеннаго отличія прозы отъ поэзіи слѣдуетъ только сравнить какую-либо сцену изъ «Бориса Годунова» Пушкина съ соотвѣтствующимъ по содержанію разговоромъ изъ «Исторіи Госуд. Рос.» Карамзина.

§ 79. Поэзія есть не только видъ литературныхъ произведеній, но также одинъ изъ видовъ *искусства*, къ которымъ принадлежатъ также: *живопись, скульптура* (и *ваяніе*), *архитектура* и *музыка*. Искусство есть выраженіе идеи *изящнаго*¹⁾, *прекраснаго*, подобно тому, какъ наука есть выраженіе идеи *истины*, религія—выраженіе идеи *добра*.

Изящное¹⁾ есть избранное, не обыденное и не обыкновенное. Изящное можетъ быть не только въ произведеніяхъ искусства, но и въ самой природѣ, въ дѣйствительности: въ красотѣ линій, въ гармоніи звуковъ, въ красокъ, въ граціоз-

¹⁾ Отъ слова *изъяти*—избрать.

ности движеній. Можно даже сказать, что природа есть лучший учитель искусства: міръ Божій, какъ въ цѣломъ, такъ и въ мельчайшихъ своихъ частяхъ, есть изящнѣйшее выраженіе идеи Творца. Но гармонію въ природѣ и вообще въ дѣйствительности не всякій можетъ живо чувствовать и постигать. Художникъ есть человѣкъ, наиболѣе способный чувствовать гармонію и красоту въ окружающей дѣйствительности, а также выражать ее; онъ же наиболѣе способенъ чувствовать дисгармонію, т.-е. несоотвѣтствіе явленій дѣйствительности, въ свободной дѣятельности человѣка, съ тѣмъ, чѣмъ они должны быть по закону прекраснаго. Въ этомъ изображеніи прекраснаго, а также уклоненій отъ него и состоитъ задача художника. *Прекрасное*, красота находится въ тѣсной связи съ *съ нравственно-добрымъ*, а также съ *истиннымъ*, потому что безнравственное и ложное есть также нарушеніе соотвѣтствія, гармоніи между тѣмъ, что есть, и что должно бы быть по законамъ истины и добра. Такимъ образомъ, *искусство есть выраженіе одного изъ высшихъ стремленій чловѣка, вложенныхъ въ насъ Творцомъ*, и, вмѣстѣ съ религіей и наукой, искусство ведетъ къ одному—къ выясненію истиннаго идеала человѣка и къ установленію гармоніи между тѣмъ, что онъ есть, и тѣмъ, чѣмъ долженъ быть.— Искусство, какъ выраженіе, по преимуществу, идеи изящнаго, прекраснаго, должно имѣть и форму, выраженіе прекрасное, изящное; это есть его, такъ сказать, внѣшній отличительный признакъ отъ произведеній, посвященныхъ выраженію другихъ высшихъ стремленій чловѣка. Впрочемъ, въ древности, когда было болѣе единства въ міросозерцаніи и жизни чловѣка, не было между религіей, наукой и искусствомъ той рѣзкой грани, какая установилась между ними въ новое время: религія совмѣщала въ себѣ и науку и искусство, выражая въ одно и то же время стремленіе чловѣка и къ доброму, и къ истинному, и къ прекрасному. Стремленіе къ этому единству замѣчается и въ новое время въ высшихъ произведеніяхъ науки и искусства, и только въ этомъ единеніи искусство можетъ пріобрѣсти надлежащую силу.у

§ 80. Значеніе искусства въ жизни народовъ велико: по произведеніямъ искусства, можно характеризовать духовный строй и нравственные идеалы не только самихъ художниковъ, но и народовъ, къ которымъ они принадлежали, такъ какъ художники обыкновенно выражаютъ въ своихъ произведеніяхъ чувства и идеалы своего народа. Такъ, у грековъ древнихъ, какъ видно изъ произведеній ихъ искусства, самымъ важнымъ для чловѣка былъ не мыслящій умъ, не глубоко

чувствующее сердце, а тѣло, красивое, стройное, подвижное, ловкое во всѣхъ упражненіяхъ; къ приобрѣтенію этого качества, главнымъ образомъ, стремилось все воспитаніе грека. Плодомъ этого является у грековъ высшее, недостижимое для новыхъ народовъ, развитіе скульптуры, такъ какъ скульптура наиболѣе способна передавать красоту тѣла, крѣпость мышцъ и подвижность членовъ. Душевныхъ состояній, которыя преимущественно выражаются въ лицѣ, она не можетъ ясно передавать; особенно тонкія состоянія души, выражающіяся преимущественно въ глазахъ, она вовсе не можетъ передавать, и глаза здѣсь обыкновенно представляются безъ зрачковъ. Въ средніе вѣка, подъ вліяніемъ христіанскихъ идей, тѣло должно было поработиться духу; красота формъ тѣла потеряла въ идеалѣ средневѣкового человѣка всякое значеніе; духъ же обнаруживается главнымъ образомъ въ выраженіи лица,—и вотъ, къ концу среднихъ вѣковъ, живопись достигаетъ своего высшаго совершенства, особенно въ Италіи, гдѣ представителями ея служатъ: Микель-Анджело, Корреджіо, Рафаэль и Тиціанъ.

Грекъ, обоготворяя тѣло, въ то же время обоготворялъ вообще всю природу, все естественное, въ его природной красотѣ. Отъ этого архитектура и поэзія грековъ отличаются изящною простотою и естественностью. Въ средніе вѣка человекъ, недовольный этимъ міромъ, стремился въ высшій міръ, въ міръ таинственный, чудесный. Отсюда фантастическая причудливость готической архитектуры, эти колокольни, съ своими постепенно суживающимися башнями, стремящимися къ небу; отсюда же фантастическіе средневѣковые романы, съ ихъ рыцарями, живущими какъ бы не въ этомъ, а въ какомъ-то фантастическомъ мірѣ. Отсюда же, наконецъ, высшее развитіе, въ новое время, музыки, какъ искусства, которое имѣетъ предметомъ своимъ только внутренній міръ человѣка, изображая этотъ міръ въ гармоніи (совокупности) и мелодіи (последовательности) звуковъ.

Паденіе искусства у народа обыкновенно означаетъ и паденіе его духовной жизни. Высшее развитіе искусства совпадаетъ съ высшимъ подъемомъ нравственныхъ силъ народа: у грековъ поэзія и скульптура достигли высшаго процвѣтанія въ золотой вѣкъ Перикла, послѣ славнаго окончанія греко-персидскихъ войнъ; у итальянцевъ литература и живопись достигли высшаго процвѣтанія въ эпоху наибольшаго могущества римскихъ папъ и небольшихъ итальянскихъ государствъ; въ Англій появился Шекспиръ въ эпоху королевы Елисаветы, когда Англія сознала свое всемірное морское могущество; въ Россіи появляется Пушкинъ вслѣдъ за тѣмъ,

какъ Россія получаетъ первенствующее значеніе въ Европѣ вслѣдствіе событій 1812 и 1814 годовъ.

§ 81. Высшее изъ искусствъ есть поэзія, по ясности, опредѣленности и многосторонности выраженія въ ней всѣхъ душевныхъ движеній человѣка. Другія искусства, исключая музыки, передаютъ только одинъ моментъ изображаемаго ими предмета; поэзія изображаетъ безконечный рядъ моментовъ ¹⁾. Музыка, хотя также изображаетъ рядъ моментовъ въ настроеніи человѣка, но зато она можетъ изобразить только *чувства*, возбуждаемая въ человѣкѣ предметами, и не можетъ рисовать самыхъ предметовъ, возбудившихъ чувства, и самыя чувства въ поэзіи выражаются съ большею опредѣленностью, чѣмъ въ музыкѣ, при чемъ поэзія, особенно лирическая, имѣетъ въ себѣ и значительную музыкальность, такъ что гнѣвъ развивается въ ближайшей связи съ звуками поэтическихъ стиховъ. Будучи наиболѣе полнымъ выраженіемъ душевныхъ состояній человѣка, поэзія наиболѣе полно захватываетъ всѣ духовныя способности и тѣхъ, которые восприимаютъ ея произведенія; вслѣдствіе этого она становится великою нравственною воспитательною силою народа, доказательствомъ чего служить, между прочимъ, значеніе Гомера при воспитаніи Грековъ; она же въ трудныхъ обстоятельствахъ поддерживаетъ духъ народа (Тиртей, воодушевлявшій греческихъ воиновъ); она же, наконецъ, дѣлаетъ народъ бессмертнымъ и послѣ его совершеннаго паденія, когда умираетъ и самый языкъ народа.

§ 82. По отношенію къ *идеалу*, какъ представленію совершенства, жизнь изображается въ поэзіи *положительно* и *отрицательно*. Положительное представленіе жизни выражаетъ совершенство, къ которому мы стремимся, т.-е. идеальное совершенство; отрицательное — указываетъ рѣзкія отклоненія отъ идеала, отъ которыхъ мы отвращаемся. (Такъ, въ Мадоннѣ Рафаэля и въ лицѣ Корделии Шекспира указанъ идеаль положительный, въ Терситѣ Гомера, въ сестрахъ Корделии изображается совершенное отклоненіе отъ идеала, или отрицательная сторона жизни. Въ поэтическихъ произведеніяхъ древности болѣе рисуются положительныя идеалы, въ новѣйшихъ произведеніяхъ болѣе — отрицательныя. Но идеальное направленіе литературы состоитъ не столько въ томъ, какого рода жизнь и какого рода личности выставляются въ ней, сколько въ ясности нравственнаго идеала, составляющаго душу поэтическаго произведенія. Въ этомъ отношеніи не только произведенія Гомера, Софокла и другихъ древнихъ

1) Отношеніе между искусствами указано въ сочиненіи Лессинга „Лаокоонъ“.

авторовъ, но и произведенія Шекспира, Шиллера, Гете, Пушкина и даже Гоголя могутъ быть отнесены къ произведеніямъ идеальнаго направленія въ поэзіи, такъ какъ въ нихъ, при изображеніи самыхъ уклоненій жизни отъ идеала, живо чувствуется идеаль; уклоненія отъ него составляютъ какъ бы темный фонъ картины, чтобы рѣзче и яснѣе представлялся самый идеаль. Отсутствіе въ поэтическихъ произведеніяхъ яснаго идеала, вълѣдствіе того, что поэтъ задается цѣлью не столько уяснить идеаль, сколько нарисовать дѣйствительность, какъ она есть, создало такъ называемое *реальное* направленіе въ поэзіи, въ противоположность прежнему—*идеальному* направленію. Образцомъ реальнаго направленія могутъ служить, напр., комедіи Островскаго, имѣющія главною своею цѣлью изобразить бытъ народный, какъ онъ есть. Произведенія, въ которыхъ вовсе не имѣется въ виду будить идеаль въ душѣ человѣка, и изображающія чловѣка преимущественно съ животной его стороны, относятся къ *натуральному* направленію въ поэзіи, появленіе котораго служитъ признакомъ паденія искусства и поэзіи.

§ 83. Личности, изображаемыя въ поэтическихъ произведеніяхъ, представляютъ собою извѣстнаго рода типы и характеры. *Типомъ* ¹⁾ называется яркое, какъ бы вышуклое, отраженіе въ какомъ-либо предметѣ родовыхъ признаковъ предмета, т.-е. свойственныхъ всеѣмъ или многимъ предметамъ того же рода; напр., Простакова, въ комедіи Фонвизина „Недоросль“, — типъ деревенской помѣщицы XVIII столѣтія, Фамусовъ — типъ московскаго чиновнаго барина начала XIX столѣтія, Пименъ, въ трагедіи Пушкина „Борисъ Годуновъ“, — типъ древняго русскаго лѣтописца, король Лиръ — типъ патріархальнаго короля. *Характеромъ* называются индивидуальныя свойства предмета: каждый чловѣкъ, какъ и каждый предметъ въ природѣ, соединяетъ въ себѣ свойства общія, т.-е. принадлежащія цѣлому роду предметовъ, съ свойствами индивидуальными, которыми данный предметъ отличается отъ всеѣхъ предметовъ того же рода. Въ поэзіи изображаются тѣ и другія свойства. Благодаря изображенію первыхъ, мы изучаемъ въ произведеніяхъ поэзіи существенное, основное, принадлежащее многимъ личностямъ; благодаря изображенію вторыхъ, личность, изображаемая въ поэтическомъ произведеніи, дѣлается для насъ какъ бы живой, дѣйствительной личностью, со всеѣми ея особенностями, отличающимися се отъ другихъ людей.

1) Τύπος — отраженіе, образъ, отпечатокъ, отъ греч. гл. τύπτω выбиваю.

§ 84. Типы и характеры, сообразно съ положительнымъ и отрицательнымъ изображеніемъ жизни въ поэтическихъ произведеніяхъ, бываютъ также *положительные* и *отрицательные*. Въ положительныхъ типахъ и характерахъ выражается нравственное совершенство, гармонія между тѣмъ, чѣмъ человѣкъ долженъ быть, и тѣмъ, что онъ есть; въ отрицательныхъ типахъ — несоотвѣтствіе человѣка идеалу. Совершенство человѣка, какъ существа нравственнаго, заключается въ преобладаніи въ немъ духовно-нравственныхъ, высшихъ интересовъ надъ интересами чувственными, матеріальными и эгоистическими; низменность человѣка заключается въ полномъ его подчиненіи послѣднимъ, т.-е. животнымъ интересамъ. (Примѣрами положительныхъ типовъ могутъ служить: Антигона у Софокла, Корделія у Шекспира, Пименъ, Петръ Великій (въ „Полтавѣ“) у Пушкина. Отрицательные типы: Терситъ, Плюшкинъ, Фамусовъ и пр. Средніе между этими крайними типами могутъ быть относимы къ положительнымъ и отрицательнымъ, смотря по тому, насколько въ нихъ сильны высшіе духовные интересы, насколько эти послѣдніе въ концѣ концовъ побѣждаютъ интересы низшіе; такъ, король Лиръ Шекспира, Эдипъ Софокла, Борисъ Годуновъ Пушкина могутъ быть отнесены къ типамъ и характерамъ положительнымъ, потому что въ натурѣ ихъ есть высокое, и они своими страданіями искупили свои заблужденія; даже такіе типы, какъ капитанъ Мироновъ въ „Капитанской дочкѣ“ Пушкина, или Максимъ Максимычъ въ „Героѣ нашего времени“ Лермонтова, могутъ быть отнесены къ положительнымъ, такъ какъ, несмотря на свою ограниченность интеллектуальную, они жертвуютъ своими личными, эгоистическими интересами для другихъ и ради долга.)

§ 85. Поэтъ выражаетъ идею не отвлеченно какъ философъ, а въ живыхъ образахъ, создаваемыхъ его фантазіей. Эта способность поэта облекать идею въ живые образы, а вмѣстѣ съ тѣмъ и самый процессъ поэтическихъ созданій, называется *творчествомъ* поэтическимъ, откуда происходитъ и самое слово *поэзія* ¹⁾ и *поэтъ* (буквально — *творецъ*). Поэтъ въ произведеніяхъ своей творческой фантазіи создаетъ для нашего воображенія какъ-бы иной міръ, новый, не существующій въ дѣйствительности, а между тѣмъ такой же живой и ясный, какъ и сама дѣйствительность. Поэтъ, даже не отступая ни въ чемъ отъ дѣйствительности, какъ напр. въ лирическихъ произведеніяхъ, описаніяхъ картинъ и явленій

¹⁾ Отъ ποιέω — творю.

природы, изображая совершенно вѣрно то, что дѣйствительно было, какъ бы вновь создаетъ это для нашего воображенія, помощію силы своего творческаго таланта, способнаго всякое явленіе, всякую мысль и чувство представить въ живыхъ образахъ. Въ этомъ смыслѣ поэзія называется *художественнымъ воспроизведеніемъ, воссозданіемъ дѣйствительности*.

§ 86. До идеи, какъ представленія существеннаго, основнаго въ жизни, поэтъ доходить не путемъ логическихъ выводовъ, методическаго изученія дѣйствительности, какъ это бываетъ у ученаго, но идея поэтическая въ немъ *рождается* вмѣстѣ съ самыми образами, подъ влияніемъ живыхъ *впечатлѣній* дѣйствительности. Ученый *доходитъ* до идеи, поэтъ ее *угадываетъ* чутьемъ. Эта чуткость къ явленіямъ жизни, эта способность по немногимъ даннымъ угадывать остальное, вѣрно создаваемое фантазіей, составляетъ отличительную черту поэта, какъ и вообще художника. Но не всегда и поэтъ по натурѣ находится въ такомъ состояніи, чтобы, такъ сказать, *прозрѣвать* ¹⁾ жизнь; для этого требуется *вдохновеніе* поэтическое, т.-е. такое состояніе, при которомъ особенно ясно представляется смыслъ жизни и связь явленій. Вдохновеніе болѣе или менѣе свойственно каждому, но живость его, сила, глубина и продолжительность суть принадлежность поэта.

О способности художника угадывать основное, существенное въ жизни Гоголь, рассказывая о себѣ, говоритъ такимъ образомъ: „Въ самыхъ раннихъ сужденіяхъ моихъ о людяхъ находили умѣнье замѣчать тѣ особенности, которыя ускользаютъ отъ вниманія другихъ людей, какъ крупныя, такъ мелкія и смѣшныя. Говорили, что я умѣю не то, что передразнить, но *угадать* человѣка, т.-е. угадать, что онъ долженъ въ такихъ и такихъ случаяхъ сказать, съ удержаніемъ самаго склада и образа его мыслей и рѣчей“. О способности художника представлять эти угадываемыя имъ особенности въ живыхъ, типическихъ образахъ тотъ же Гоголь говоритъ такимъ образомъ: „Я имѣлъ всегда свойство замѣчать всѣ особенности каждаго человѣка отъ малыхъ до большихъ и потомъ изобразить его такъ передъ глазами, что, по увѣренію моихъ читателей, человѣкъ, мною изображенный, стоялъ какъ гвоздь въ головѣ, и образъ его такъ казался живъ, что отъ него трудно было отдѣлаться“. *х. г. с. п.*

§ 87. Главные виды поэтическихъ произведеній суть слѣдующіе: *эпическая поэзія, лирическая и драматическая*.

¹⁾ Въ древности слово *поэтъ* означало и пророкъ.

ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

§ 88. Въ основѣ эпическаго произведенія лежитъ *событіе* изъ міра внѣшняго или внутренняго, изъ міра дѣйствительнаго или изъ міра вѣрованій. Эпическій поэтъ *разсказываетъ* это событіе, не выражая при этомъ своихъ отношеній къ нему, своихъ чувствъ, или, по крайней мѣрѣ, по возможности отдѣляя выраженіе своихъ чувствъ отъ описанія самыхъ событій. Поэтому отличительнымъ качествомъ эпическихъ произведеній служитъ ясность, спокойствіе въ изложеніи, рельефность изображаемыхъ картинъ. Въ лирическомъ произведеніи также могутъ изображаться событія, но здѣсь поэтъ на первомъ планѣ имѣетъ выразить свои чувства; поэтому самое изображеніе событія носитъ на себѣ въ его произведеніи краски чувства, подъ вліяніемъ котораго событіе изображено. Итакъ, въ основѣ эпическихъ произведеній лежитъ событіе само по себѣ, и поэтъ эпическій имѣетъ цѣлью только *разсказать* о немъ поэтически, почему и произведеніе его называется *эпосомъ* или эпическимъ ¹⁾).

Главные виды эпическихъ произведеній суть: *эпосъ народный*, или *безыскусственный*, и *эпосъ искусственный*.

ЭПОСЪ НАРОДНЫЙ.

§ 89. Народный эпосъ есть *произведеніе цѣлаго народа*.

Въ большей своей части онъ принадлежитъ тому времени, когда еще личность отдѣльная себя не заявляла, когда народъ еще жилъ цѣлою, безраздѣльною массою, съ одними убѣжденіями, одними интересами. Въ это-то время, вслѣдствіе врожденной каждому народу потребности въ поэзіи, являются у него устные эпическія произведенія, которыя бываютъ плодомъ бессознательнаго поэтическаго творчества.

¹⁾ Съ греч. *ἔπος* — разсказъ, слово.

Предметомъ ихъ обыкновенно служить какое-нибудь великое событіе въ жизни народа. Чувство, зарождающее важнѣйшія эпическія преданія, есть чувство національной гордости, патриотическое вдохновеніе. Безъ сомнѣнія, сначала рассказали поэтически о событіи кто-нибудь изъ болѣе одаренныхъ поэтическимъ даромъ; но такъ какъ онъ рассказалъ общее народное преданіе, и мотивами, сложившимися до него, то нельзя назвать его авторомъ сказанія: онъ выражаетъ только то, что есть уже во всемъ народѣ, что сидитъ, такъ сказать, у каждаго въ душѣ и на языкѣ. Поэтому-то въ народныхъ эпическихъ произведеніяхъ полное отсутствіе проявленія личности автора; поэтому же они называются преимущественно *эпосомъ* (см. § 88).

§ 90. Какъ плодъ общаго народнаго творчества, эпическое произведеніе, разъ пропѣтое или сказанное, быстро дѣлается достояніемъ всего народа, легко всѣми запоминается и передается другимъ. Въ Сербіи и особенно Черногоріи до послѣдняго времени создавались пѣсни эпическаго содержанія, часто въ нѣсколько сотъ стиховъ, и въ нѣсколько дней уже извѣстны были всему народу. Древнія наши эпическія произведенія такъ же легко переходили изъ устъ въ уста, отъ поколѣнія къ поколѣнію, и, хотя въ значительно измѣненномъ видѣ, отразившемъ на себѣ творчество позднѣйшихъ поколѣній, нѣкоторыя изъ нихъ дошли до насъ. Во второй половинѣ XVIII столѣтія нѣкоторыя изъ этихъ произведеній были записаны сибирскимъ казакомъ Киршей Даниловымъ, и въ 1818 году изданы Калайдовичемъ, подъ заглавіемъ: «Древнія россійскія стихотворенія». Въ половинѣ XIX столѣтія, вмѣстѣ съ пробужденіемъ въ наукѣ и литературѣ вопроса о народности, о сближеніи съ народомъ, начали собирать произведенія народной поэзіи, и явились капитальные сборники этихъ произведеній; таковы: «Пѣсни, собранныя П. В. Кирѣевскимъ», «Пѣсни, собранныя Рыбниковымъ», «Народныя русскія сказки» Аванасьева, «Калѣки переходячіе» Безсонова, «Пословицы русскаго народа» Даля и пр. *А д. с. м.*

§ 91. Виды народнаго эпоса суть слѣдующіе :

1. *Эпосъ мифологическій*, въ которомъ разсказывается о жизни и дѣяніяхъ боговъ. Таковы у грековъ сказанія Гезіода, у финновъ — «Калевала».

У насъ, вслѣдствіе историческихъ обстоятельствъ, не выработался эпосъ мифологическій; изъ разныхъ преданій мы получаемъ только отрывочныя извѣстія о языческихъ богахъ, какъ напр. изъ былины о Садкѣ получаемъ свѣдѣнія о богѣ моря, или Морскомъ царѣ.

2. *Эпосъ богатырскій*, въ которомъ разсказывается о подвигахъ богатырей, т.-е. людей, одаренныхъ сверхъестественными силами. У насъ нѣтъ цѣльнаго эпоса о подвигахъ богатырей, гдѣ бы разныя ихъ дѣйствія были приведены въ одинъ стройный разсказъ, какъ у грековъ подвиги героевъ троянской войны послѣдовательно описываются въ одной поэмѣ «Иліадѣ». Но зато у насъ есть множество отдѣльныхъ сказаній о подвигахъ богатырей, сказаній, называемыхъ *былинами* (отъ слова *быль*, т.-е. то, что, по народному вѣрованію, дѣйствительно *было*), которыя соотвѣтствуютъ греческимъ *рансодіямъ*. Таковы былины о богатыряхъ Владимировыхъ: Ильѣ Муромцѣ, Добрынѣ Никитичѣ, Алешѣ Поповичѣ и пр., а также о богатыряхъ новгородскихъ: Садкѣ, новгородскомъ купцѣ, и Васильѣ Буслаевѣ.

3. *Эпосъ историческій*, гдѣ разсказывается объ историческихъ, дѣйствительныхъ личностяхъ и событіяхъ. Часто и здѣсь примѣшивается чудесное, сверхъестественное; но тѣмъ не менѣе представляемая здѣсь дѣйствительныя личности и событія, въ общемъ своемъ характерѣ, рисуются такъ вѣрно, что могутъ служить историкѣ матеріаломъ для ихъ характеристики; простому же народу эти былины прежде служили единственнымъ и прекраснымъ средствомъ для ознакомленія съ отечественной исторіей. Такихъ былинь у насъ особенно много; онѣ обни-

мають собою всѣ главныя событія на Руси, съ древнѣйшихъ временъ до самаго позднѣйшаго времени. Таковы былины: о татарщинѣ, объ Иванѣ Грозномъ, о самозванцѣ, о Петрѣ Великомъ, объ отечественной войнѣ 1812 г. и пр. (см. Пѣсни, собранныя Кирѣевскимъ).

§ 92. Кромѣ этихъ главныхъ видовъ народнаго эпоса, есть еще множество такъ называемыхъ *разрозненныхъ членовъ эпического преданія* ¹⁾, въ которыхъ также сохраняются остатки древнихъ народныхъ преданій и древняго народнаго міросозерцанія. Таковы:

1. *Сказки*, которыя уже самъ народъ не называетъ былью: «Сказка — складка», говоритъ народъ, «пѣсня (название, принадлежащее, между прочимъ, и былинамъ) — былъ». Въ сказкахъ мы находимъ измѣненныя, искаженныя, подъ влияніемъ позднѣйшихъ понятій, стародавнія, забытыя народомъ преданія. Былина всегда указываетъ опредѣленно время и мѣсто дѣйствія: «Какъ во славномъ городѣ во Кіевѣ, при ласковомъ князѣ Владимирѣ» — такъ часто начинаются былины. Заключается иногда былина словами: «то старина, то и *дьяніе*». Сказки же обыкновенно начинаются неопредѣленно: «Въ нѣкоторомъ царствѣ, въ нѣкоторомъ государствѣ, при царѣ Горохѣ»; заключаются: «я тамъ былъ, медь шилъ, по усамъ гекло, въ ротъ не попало». Этими словами рассказчикъ какъ-бы самъ говоритъ, что ничего подобнаго не было, что все сказанное есть праздный вымыселъ. Тѣмъ не менѣе и въ сказкахъ, какъ мы говорили, можно встрѣтить остатки старинныхъ вѣрованій и преданій; такъ, Жарь-птица въ сказкахъ есть олицетвореніе солнца, Кощей — тучи, Баба-Яга — бури,

¹⁾ *Буслаевъ*: «Историческіе очерки русской народной словесности и искусства».

метели и вихря¹⁾). Кромѣ этого, онѣ имѣютъ для народа чисто нравственное значеніе: добродѣтель въ сказкѣ всегда представляется торжествующею надъ злобою; угнетенные, бѣдные, сироты, люди хотя непрактичные, но добрые, честные, всегда пользуются ея сочувствіемъ. Таковы сказки о трехъ братьяхъ, изъ коихъ два умные, въ смыслѣ — ловкіе, практичные, думающіе только о своей выгодѣ, а третій дуракъ, въ смыслѣ — непрактичный, не заботящійся о своихъ выгодахъ, жертвующій для другихъ своими интересами. Послѣдній всегда торжествуетъ надъ умными братьями.

Особенно драгоцѣнны для насъ сказки тѣмъ, что сохранили въ себѣ остатки древняго *животнаго эпоса*, въ которомъ разсказывается о жизни и подвигахъ различныхъ животныхъ, какъ существъ разумныхъ, съ чрезвычайно мѣткой и живой ихъ характеристикой. Животный эпосъ есть остатокъ того древняго міросозерцанія, когда народъ жилъ одною жизнію со всею природой, все въ природѣ представлялъ разумнымъ, обладающимъ тѣми же свойствами, какими онъ обладаетъ, слѣд. все олицетворялъ. Народный животный эпосъ послужилъ Крылову прекраснымъ матеріаломъ при составленіи имъ басенъ; такъ, напр., его басня «Волкъ и Лисица» заимствуетъ все свое содержаніе и характеръ звѣрей изъ сказокъ. Гёте написалъ, на основаніи сказокъ, цѣлую сатирическую поэму «Рейнеке Лисъ» (переводъ М. Достоевскаго).

2. *Пословицы*, въ которыхъ высказывается народная мудрость, извлеченная изъ вѣковаго опыта; таковы пословицы: «Всякъ домъ по большу голову стойтъ». «Конь узнается при горѣ, а другъ при бѣдѣ». «За двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь». Въ нѣкоторыхъ пословицахъ хранятся воспоминанія объ историческихъ событіяхъ; такъ, еще

¹⁾ *Аванасьевъ*: „Поэтическія воззрѣнія славявъ на природу“.

въ лѣтописи Нестора приводится пословица: «погибоша аки Обре» (авары), напоминающая болѣе новую пословицу: «погибь, какъ шведъ подъ Полтавой» (Собранія пословицъ наиболѣе полныя: Снегирева и Дала).

3. *Загадки*, въ которыхъ подъ разными символами и аллегоріями скрывается часто древнее народное міросозерцаніе. Небо, напр., загадывается полемъ со стадомъ овецъ (звѣзды) и коровой (луна). Дѣйствительно, во времена быта пастушескаго, при суевѣрномъ взглядѣ на природу, смотрѣли на небо, какъ на пастбище; поэтому и теперь считаютъ звѣзды покровителями овецъ, а луну, по народнымъ преданіямъ, вѣдьмы сводятъ съ неба для доенія; во время ущерба луны говорятъ, что волкъ (или волкодлакъ, оборотень) пожираетъ ее. Такъ народныя суевѣрія объясняются загадками, и обратно, загадки объясняются суевѣріями, которыя были прежде вѣрованіями.

4. *Заговоры*, остатки древняго языческаго богослуженія, молитвъ древнихъ, основанныхъ на вѣрованіи въ таинственныя, чудесныя силы природы. Большая часть заговоровъ теперь смѣшаны съ христіанскими понятіями.

§ 93. Подъ вліяніемъ христіанства образовались у народа нѣкоторыя особенныя виды эпической поэзіи:

1. *Духовныя стихи*, въ которыхъ народъ въ поэтической формѣ рассказываетъ о событіяхъ священной исторіи (таковъ стихъ «о Лазарѣ»), о житіи святыхъ (напр. стихи объ Алексѣѣ, человѣкѣ Божіемъ, о Егоріи храбромъ), о началѣ міра (стихъ «О Голубиной книгѣ») и кончинѣ его (стихи «О страшномъ судѣ»).

2. *Легенды* — народныя рассказы нравственно-религіознаго содержанія, излагаемые въ *прозаической* формѣ (напр. легенда о царевичѣ Евстафіи).

3. Такъ называемые *апокрифы*, принадлежащiе къ *письменной* литературѣ; въ нихъ разсказываются, съ примѣсью народныхъ суевѣрныхъ преданiй, событiя ветхозавѣтной и христіанской церкви («Памятники отреченной русской литературы» Тихонравова). Апокрифы, распространяясь въ народѣ, дѣлаются предметомъ духовныхъ стиховъ.

X *эм* ИСКУССТВЕННАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

§ 94. Когда народъ выходитъ изъ темной доисторической эпохи своего существованiя, — состоянiя безраздѣльной массы, — когда въ немъ пробуждается сознание своего историческаго призванiя: въ немъ выступаютъ руководителями историческихъ событiй нѣкоторыя личности, образуются сословія, и открывается, наконецъ, просторъ для *личной* дѣятельности. Въ это-то время, съ помощью обыкновенно подоспѣвающаго къ этому времени искусства *письма*, начинается *личная* поэтическая дѣятельность, гдѣ авторъ уже не служитъ только отголоскомъ всего народа, а является самъ *творцомъ*¹⁾ своего произведенiя, какъ въ общемъ его планѣ, такъ и во всѣхъ частностяхъ. Такъ какъ эта поэзія есть произведенiе отдѣльныхъ личностей, то она можетъ назваться *личной*; такъ какъ произведенiя ея обыкновенно пишутся авторомъ, то она можетъ называться *письменной*, въ противоположность народной поэзіи, которая называется *устной*; наконецъ, такъ какъ отдѣльный авторъ выражается не одними принятыми мотивами, исконнымъ способомъ представленiя предметовъ въ народной поэзіи, а придумываетъ для произведенiя форму, какъ въ общемъ его ходѣ, такъ и во всѣхъ частныхъ выраженiяхъ: то эта поэзія называется *искусственной*, въ противоположность *безыскус-*

1) Ποιητής — поэтъ, творецъ.

ственной народной поэзии, авторъ которой ничего не придумываетъ, а служитъ только отголоскомъ настроенія всего народа. Древнѣйшій памятникъ искусственнаго эпоса, еще очень близкаго къ народному, у насъ есть «Слово о полку Игоревѣ».

§ 95. Виды искусственнаго эпоса суть слѣдующіе:

1. *Поэма*, образцомъ которой служатъ греческія народныя поэмы: *Иліада* и *Одиссея*.

Греки считали эти произведенія по преимуществу *творчествомъ*, поэтому и дали имъ названіе поэмъ¹⁾; творческое воображеніе народа здѣсь обнаруживается въ изобиліи фантастическаго, чудеснаго, составляющаго, однако же, въ то время предметъ народныхъ вѣрованій. Искусственныя поэмы, написанныя въ подражаніе *Иліадѣ* и *Одиссеѣ*, также считали необходимою принадлежностью поэмы чудесное, сверхъестественное; но это сверхъестественное являлось въ нихъ большею частію только неестественнымъ, потому что не было выраженіемъ народныхъ вѣрованій. Таковы написанныя въ подражаніе *Иліадѣ*: „Энеида“ *Виргилія*, „Лузіада“ *Камоэнса*, „Мессіада“ *Клопштока*, „Генріада“ *Вольтера*; у насъ: „Петриада“ *Ломоносова*, „Телемахида“ *Тредьяковскаго*, „Россіада“ *Хераскова* и пр., указывающія самими названіями на рабское подражаніе *Иліадѣ*. Въ греческихъ поэмахъ отразился весь народъ; поэтому подражатели Гомера считали необходимою принадлежностью поэмы, чтобы въ ней представлено было такое событіе, въ которомъ бы участвовалъ по возможности весь народъ, въ лицѣ своихъ представителей. Такова напр. „Россіада“ *Хераскова*, гдѣ разсказывается о покореніи русскими *Казани*, какъ въ *Иліадѣ* разсказывается о взятіи греками *Трои*. На основаніи этой же теоріи, кромѣ вышеупомянутыхъ поэмъ, названа поэмой „*Полтава*“ *Пушкина*, гдѣ представляется борьба двухъ народовъ. Въ греческихъ поэмахъ отразилась жизнь грековъ въ своихъ возвышеннѣйшихъ, существеннѣйшихъ проявленіяхъ; на основаніи теоріи, вытекающей отсюда, *Байронъ* назвалъ многія свои произведенія поэмами, какъ выражающія самыя существенныя стороны тогдашняго европейскаго общества: въ подражаніе *Байрону*, *Пушкинъ* назвалъ „*Кавказскій плѣнникъ*“, „*Цыгане*“, „*Бахчи-*

1) Отъ ποιέω творю, ποιήμα, лат. поэма.

сарайскій фонтанъ“ и пр. также поэмами, потому что въ нихъ онъ подражалъ поэмамъ Байрона. Наконецъ, греческія поэмы, сообразно съ важностью предмета, воспѣваемого въ нихъ, — такъ какъ здѣсь большею частію говорится о предметахъ народнаго поклоненія — богахъ и герояхъ - полубогахъ, — изложены слогомъ возвышеннымъ: отсюда возникла теорія, что поэмы непременно **должны** писаться слогомъ высокопарнымъ. Таковы всѣ наши старинныя поэмы, начинающіяся обыкновенно, въ подражаніе Иліадѣ, обращеніемъ къ музѣ и словомъ „пою“, хотя эти поэмы не пѣлись, а писались, а потомъ читались. Гоголь назвалъ свои „Мертвыя души“ также поэмой, потому что въ этомъ своемъ произведеніи онъ хотѣлъ изобразить весь русскій народъ, съ его не только дурными, но и хорошими сторонами.

На основаніи Иліады и Одиссеи, составилось такое опредѣленіе поэмы: *поэма есть изображеніе жизни цѣлаго народа въ извѣстную его эпоху, въ существеннѣйшихъ свойствахъ и проявленіяхъ этой жизни.*

Поэма, въ которой дѣйствующими лицами являются *герои*, т.-е. люди, одаренные сверхъестественными силами, называется *героической*. Таковы: Иліада, Одиссея и всѣ рабскія имъ подражанія. Поэма, содержаніе которой взято изъ исторіи, при чемъ вымыслы не переходятъ въ область сверхъестественнаго, называется *исторической*: такова «Полтава» Пушкина. Поэма, въ которой поэтъ высказываетъ личные взгляды на повѣствуемое и описываемое, называется *лирической*, таковы: «Божественная комедія» Данта, поэмы Байрона, Пушкина и Лермонтова. Поэмы, въ которыхъ изображается скромный бытъ пастушескій и сельскій, называются *идиллическими* и *буколическими*¹⁾, или просто *идилліями*²⁾. Въ древнемъ мірѣ особенно извѣстны идилліи Теоокрита (одна изъ лучшихъ его идиллій — «Сиракузянки, или праздникъ Адониса» — переве-

1) Отъ βοῦκολεῖν — пасты стадо.

2) Отъ εἶδος — видъ, εἰδύλλιον — картина.

дена Гибдичемъ). Повѣсть Гоголя «Старосвѣтскіе помѣщики» — также идиллія, по содержанію и характерамъ.

Идиллія, какъ особый родъ поэтическихъ произведеній, возникла у грековъ въ то время, когда развитіе городской жизни, утонченная цивилизація, роскошь далеко уклонили человѣка отъ жизни, близкой къ природѣ, отъ естественности и простоты. Въ такое время обыкновенно появляется опять стремленіе къ природѣ, къ простой обстановкѣ жизни и къ простымъ, естественнымъ чувствамъ. То же самое было въ Римѣ во время Августа, и во Франціи, въ концѣ XVIII столѣтія.

2. Романъ, возникшій, какъ показываетъ самое названіе, въ средніе вѣка у романскихъ ¹⁾ племенъ.

Духъ рыцарскій, съ его отвагою, съ склонностью видѣть вездѣ чудесное и таинственное, съ его понятіями о чести и культюмъ поклоненія женщинѣ, нашелъ себѣ самое полное выраженіе въ средневѣковыхъ *рыцарскихъ романахъ*, въ которыхъ описываются сверхъестественные подвиги и приключенія странствующихъ рыцарей. Направленіе этихъ романовъ въ своихъ крайностяхъ превосходно осмѣяно въ сатирическомъ романѣ Сервантеса „Донъ-Кихотъ“.

Названіе «романъ» присвоено теперь всѣмъ эпическимъ произведеніямъ, въ которыхъ, въ противоположность поэмѣ, изображающей цѣлый народъ, имѣющей на первомъ планѣ народныя или общественныя интересы, *изображается бытъ частнаго лица, съ его домашними, частными тревогами и заботами и преимущественно сокровенными чувствами сердца.*

Въ настоящее время романъ сталъ любимой формою поэтическихъ произведеній. Въ древности личность поглощалась обществомъ, государствомъ; поэтому въ произведеніяхъ древнихъ на первомъ планѣ общество, поэтому же и литература древнихъ классическихъ народовъ выработала изъ эпическихъ произведеній преимущественно поэму, какъ выраженіе общенародныхъ интересовъ. Христіанство возвысило личность, по-

1) Романскіе народы суть: французы, итальянцы, испанцы, португальцы, румыны.

ставило личную судьбу человѣка, личные его стремленія, личное совершенство на первый планъ. Так. обр. романъ, или *повѣсть частная*, домашняя, есть лучшее выраженіе современныхъ потребностей и стремленій европейскаго общества.

Несмотря на то, что въ романѣ преобладаетъ повѣсть о частномъ человѣкѣ, все-таки онъ бываетъ и лучшимъ отраженіемъ современнаго этому человѣку общественнаго строя, общественнаго направленія. Романистъ, изображая исторію частнаго лица, показываетъ отраженіе въ немъ общественнаго строя, а также показываетъ, какимъ образомъ сложился этотъ общественный строй, дѣятелемъ котораго, болѣе или менѣе сильнымъ, бываетъ всякое частное лицо.

Главное лицо романа, въ которомъ наиболѣе выражается господствующая въ немъ идея, называется *героємъ* романа. Такъ, въ «Евгеніи Онѣгинѣ» герой — Онѣгинъ, въ «Героѣ нашего времени» Лермонтова герой — Печоринъ. Сдѣяніе обстоятельствъ, противодѣйствующихъ стремленіямъ главныхъ лицъ романа, называется *завязкою*, а то или другое разрѣшеніе этихъ обстоятельствъ — *развязкою*. Такъ, въ «Онѣгинѣ» завязкою романа служитъ встрѣча идеальной, мечтательной Татьяны съ разочарованнымъ Онѣгинымъ. Развязкой служитъ послѣднее свиданіе Онѣгина съ Татьяной.

Изъ русскихъ романистовъ лучшіе: Тургеневъ («Дворянское гнѣздо»), Гончаровъ («Обломовъ»), гр. Л. Толстой, Ф. Достоевскій и Писемскій («Тысяча душъ»). Изъ новѣйшихъ русскихъ романистовъ пользуются извѣстностью романы Потапенко. Изъ иностранныхъ романовъ лучшіе англійскіе — Диккенса и Тэккерей. Заслуживаютъ также вниманія романы современнаго польскаго писателя Генриха Сенкевича.

Если содержаніе романа берется изъ области отошедшаго въ исторію, то онъ называется *историческимъ*. Творецъ этого романа Вальтеръ-Скоттъ. Въ нашей литературѣ положилъ ему начало Пушкинъ своею повѣстью «Капитанская дочка». За-

тѣмъ имѣли успѣхъ романы историческіе Загоскина («Юрій Милославскій») и Лажечникова («Ледяной домъ»). Изъ позднѣйшихъ лучшіе историческіе романы: гр. А. Толстого («Князь Серебряный») и гр. Л. Толстого («Война и миръ»), а также пользуются извѣстностью романы гр. Е. Салиаса и Вс. Соловьева. X

3. *Повѣсть*—небольшой романъ; содержаніе ея менѣе сложно, чѣмъ содержаніе романа. Въ нашей литературѣ лучшія повѣсти: Карамзина «Бѣдная Лиза», Жуковскаго «Ундина» (передѣлка повѣсти Фуке), Пушкина «Капитанская дочка» и «Мѣдный всадникъ», Гоголя «Старосвѣтскіе помѣщики». Видное мѣсто въ современной литературѣ занимаютъ такъ-называемые *разказы*; они большею частію не имѣютъ романической подкладки и рисуютъ разнообразныя случаи изъ жизни, которые характеризуютъ бытъ общественный, міросозерцаніе различныхъ классовъ общества, языкъ. Одинъ изъ лучшихъ разказчиковъ въ современной нашей литературѣ А. Чеховъ.

X 4. *Баллада*, происхожденіемъ своимъ, какъ и романъ, обязанная среднимъ вѣкамъ. Въ концѣ XVIII столѣтія, когда въ западной Европѣ недовольство настоящимъ пробудило уваженіе къ прошлому, средневѣковому устройству и характеру общества, начали собирать всѣ памятники среднихъ вѣковъ и воскрешать въ поэзіи давно забытыя народныя преданія и вѣрованія. Въ это время появились опять и баллады, которыя суть не что иное, какъ *небольшіе разказы фантастическаго содержанія, заимствованнаго большею частію изъ средневѣковыхъ преданій*. Время дѣйствія бываетъ обыкновенно въ балладѣ — лунная ночь, мѣсто дѣйствія—кладбище, лѣсъ, пустыня. Здѣсь обыкновенно участвуютъ разные духи, привидѣнія; самымъ слогомъ баллаdistъ старается навести ужасъ. Таковы у нѣмцевъ баллады Бюргера и его подражателя у насъ Жуковскаго (напр. его баллады: «Людмила», «Свѣтлана»). Шиллеръ также во многихъ своихъ балладахъ воспроизводилъ въ живыхъ картинахъ

склонность въ средніе вѣка къ таинственному и непостижимому и вообще характеръ среднихъ вѣковъ, хотя не имѣлъ, подобно многимъ другимъ балладистамъ, спеціальною цѣлью наводить ужасъ на читателя. Таковы напр. его баллады: «Кубокъ», «Сраженіе съ змѣемъ», «Перчатка», превосходно переведенныя Жуковскимъ.

Иногда въ балладахъ представляются историческія личности; таковы баллады: «Вѣщій Олегъ» Пушкина, «Ночной смотръ» Цедлица, пер. Жуковского, «Василій Шибановъ» гр. А. Толстого.

Нѣкоторыя баллады берутъ содержаніе изъ современной жизни, преимущественно изъ міра народныхъ суевѣрій, какъ отличающихся фантастическимъ характеромъ. Таковы баллады Пушкина: «Утопленникъ» и «Бѣсы», Гёте «Лѣсной царь», пер. Жуковского. ✕

✕ 5. *Басня*, обязанная своимъ происхожденіемъ глубокой древности, когда еще живо было олицетвореніе всего въ природѣ. Басня есть *аллегорическій* разсказъ, въ которомъ, подъ видомъ разсказа о животныхъ и неодушевленныхъ предметахъ, изображается жизнь человѣческая, съ цѣлью дать какое-нибудь нравоученіе. Лучшія басни тѣ, въ которыхъ смыслъ басни, или ея нравоученіе, ясны изъ разсказа, къ которымъ не надо прибавлять поясненія, каковы напр. басни Крылова: «Любопытный», «Слонъ и Моська». Имѣя цѣлью прозаическое нравоученіе, басня причисляется, несмотря на это, къ поэтическимъ произведеніямъ, по живымъ изображеніямъ звѣрей и другихъ животныхъ, приближающимся къ сказочнымъ изображеніямъ, по картинамъ поэтическимъ и особенно по живому драматизму въ разговорахъ и поступкахъ дѣйствующихъ лицъ басни.

Творцомъ басни считается грекъ Эзопъ, жившій, по преданію, въ половинѣ VI стол. до Р. X.

Лучшіе баснописцы новаго времени: Лафонтенъ у французовъ и у насъ Крыловъ. Предшественники Крылова были: Хемницеръ и Дмитріевъ.

«Хемницера», «Дмитріевъ»

ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

§ 96. Лирическая поэзія есть выраженіе *чувства*. Здѣсь на первомъ планѣ выраженіе чувства, а не разсказъ о событіи, какъ въ эпической поэзіи. Названіе свое она получила отъ того, что у грековъ, которыхъ литература послужила образцомъ для всѣхъ европейскихъ народовъ и которыхъ названія, данныя ими каждому роду литературныхъ произведеній, перешли въ полномъ видѣ и къ новымъ европейскимъ народамъ, пѣніе лирическихъ пѣсень (онѣ пѣлись публично, а не читались, поэтому и назывались пѣснями) сопровождалось игрою на *лирѣ*, музыкальномъ инструментѣ.

§ 97. Если эпическая поэзія, по свойственной ей живости изображенія предметовъ, приближается къ живописи и скульптурѣ, то лирическая поэзія, въ которой внѣшніе предметы служатъ только поводомъ для выраженія *чувствъ*, для выраженія *внутренняго міра* пишущаго или поющаго, приближается къ *музыкѣ*, въ которой уже совсѣмъ не видно предмета, возбуждающаго чувство, и развѣ только по одному чувству, выраженному въ ней, можемъ догадываться о предметѣ.

Эпическій поэтъ, изображая и внутренній міръ человѣка, представляетъ его болѣе или менѣе *объективно*, какъ нѣчто постороннее ему, т.-е. не обнаруживаетъ въ изображеніи его личнаго своего настроенія; лирический поэтъ изображаетъ и внѣшній міръ подъ угломъ зрѣнія, такъ сказать, своего личнаго настроенія, т.-е. изображаетъ его *субъективно*.

По внѣшней формѣ, лирическое произведеніе всегда отличается краткостью, такъ какъ самое чувство, въ насъ возбуждаемое какимъ-нибудь предметомъ или какой-либо мыслью, какъ бы оно ни было сильно и живо, не можетъ слишкомъ долго сосредоточиваться непрерывно на одномъ и томъ же предметѣ, но большею частію быстро смѣняется другими чувствами, другими впечатлѣніями. X

НАРОДНАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

§ 98. Народная лирическая поэзія, въ которой *цѣлый народъ высказываетъ свой внутренній міръ, изображая свою тоску или радость по поводу извѣстныхъ событій и предметовъ*, представляетъ лучшей матеріаль для изученія характера народа и отношенія его къ извѣстнымъ предметамъ и событіямъ. Лучшие сборники народныхъ лирическихъ пѣсень: Сахарова («Сказанія русскаго народа о семейной жизни своихъ предковъ») и Шеина («Русскія народныя пѣсни»).

§ 99. Лиризмъ есть позднѣйшее проявленіе народнаго поэтическаго творчества. Первоначально народъ изображаетъ міръ объективно, эпически. Только съ развитіемъ въ немъ самосознанія историческаго онъ начинаетъ высказывать опредѣленные свои отношенія къ предметамъ. Поэтому, если замѣчается въ народномъ эпическомъ произведеніи проявленіе лиризма,—это признакъ позднѣйшаго его происхожденія.

§ 100. Главные виды народной лирики суть слѣдующіе:

1. *Обрядовыя пѣсни*, ведущія большею частію свое происхожденіе отъ праздниковъ и обрядовъ языческаго богослуженія.

Важнѣйшія изъ этихъ пѣсень:

а) *Колядскія*, которыя теперь поются наканунѣ Рождества собирающими подаенія: «Уродилась Коляда наканунѣ Рождества». б) *Святочныя* или *подблюдныя*, т.-е. пѣсни, которыя поются на святкахъ во время гаданія надъ блюдомъ, или чашею съ водой; около блюда гадающіе кладутъ свои кольца и серьги, а также кусочки хлѣба, соль и три уголька (предметы, употреблявшіеся въ языческомъ богослуженіи); затѣмъ поется пѣсня: «Слава Богу на небѣ, слава!» Послѣ этой пѣсни кольца, серьги, хлѣбъ и пр. кладутъ въ блюдо и поютъ: «Катилося зерно по бархату», «Идетъ кузнецъ изъ кузницы» и пр. в) *Игорныя*, сопровождающія преимущественно святочныя игры;

такова напр. пѣсня: «И я золото хороню». Золото хоронять тогда, когда вынимаютъ изъ чаши послѣдній перстень; этотъ перстень обыкновенно и хоронять. г) *Весеннія* пѣсни, или веснянки: «Весна, весна красная, приди весна съ радостью». д) *Хороводныя*, возникшія первоначально изъ богослуженія въ честь солнца; круглая форма хороводовъ и ихъ кругообразное движеніе — символъ солнечнаго движенія. Теперь хороводы обратились въ простыя забавы. Таковы пѣсни: «А мы просо сѣяли», «Какъ по морю синему» и пр. Хороводныя пѣсни сопровождаются представленіемъ въ дѣйствіи содержанія пѣсни; такимъ образомъ онѣ представляютъ зародышъ драмы.

2. *Бытовыя пѣсни*, изображающія черты народнаго быта и въ особенности жизни семейной. Сюда относятся преимущественно *свадебныя* и *семейныя пѣсни*. Въ нихъ изображается тяжелое положеніе вышедшей замужъ женщины въ чужой семьѣ, въ чужой-дальней сторонѣ, суровое обхожденіе съ нею мужа и ея родныхъ («Свѣтель мѣсяць», «Ни въ умѣ было, ни въ разумѣ»), а также — дикій разгуль добраго молодца, а иногда и его грусть-тоска («А и горе, горе, гореваньце», «Не были-нушка во чистомъ полѣ зашталася»). Къ семейнымъ же пѣснямъ можно отнести: а) *колыбельныя*, собственно назначенныя для успокоенія ребенка, но и въ нихъ часто высказывается состояніе матери и будущая судьба ребенка; а также б) *похоронныя* пѣсни, или такъ называемыя *причитанья*, въ которыхъ живо отражается участь крестьянскаго семейства, лишившагося кормильца-работника, своей опоры. («Причитанья сѣвернаго края», Е. Барсова).

Здѣсь указаны только главные виды лирическихъ народныхъ пѣсней. Подвести всѣ пѣсни, плоды свободнаго, ментальнаго чувства, возбуждающагося разными предметами, подъ какія-нибудь категоріи — нѣтъ возможности.

ИСКУССТВЕННАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

§ 101. Искусственная лирическая поэзія есть уже выраженіе внутренняго міра *отдѣльной личности*.

§ 102. Смотря по тому, какого рода чувство выражается въ искусственомъ лирическомъ произведеніи: чувство ли *восторга*, или чувство *негодованія* и *насмѣшки*, или, наконецъ, чувство *грусти*, лирическое произведеніе носить названіе или *оды*, или *сатиры*, или *элегіи*.

О Д А.

§ 103. Происхожденіемъ своимъ ода обязана грекамъ¹⁾. Во время игръ олимпійскихъ и другихъ, поэты прославляли пѣснями героевъ, отличившихся на этихъ играхъ. Эти пѣсни и назывались одами.

Отсюда характеръ всѣхъ ново-европейскихъ одъ, какъ написанныхъ въ подражаніе древнимъ одамъ, или по теоріи, составленной на основаніи древнихъ одъ, — *хвалебный*; относятся онѣ всегда къ высокимъ лицамъ или высокимъ предметамъ: къ царямъ, знаменитымъ полководцамъ, побѣдамъ и пр. Соотвѣтственно предмету, воспѣваемому въ греческихъ одахъ, слогъ ихъ высокій. Подражатели высокій слогъ замѣнили высокопарнымъ. Греческія оды, въ духѣ народныхъ вѣрованій, часто обращаются къ богамъ, покровителямъ народа и героевъ. Подражатели такъ же считали обязательнымъ обращаться въ одахъ къ классическимъ богамъ, возможно чаще употреблять мифологическія имена и вообще представлять предметы въ духѣ мифическаго древняго міросозерцанія. Греческія оды отличаются истинно-восторженнымъ чувствомъ къ героямъ — славѣ народа. Подражатели замѣнили только истинный восторгъ искусственнымъ: наборомъ громкихъ фразъ и неестественныхъ переходовъ; составлены были даже правила, какъ выражать восторгъ по тому или другому случаю. Греческія оды, какъ выраженіе лирическаго восторга, часто не имѣютъ въ развитіи содержанія строгой логической послѣдовательности. Подражатели сдѣлали даже обязательнымъ для

1) Какъ показываетъ самое слово *ὕμνη* — пѣснь.

оды такъ называемый „лирической безпорядокъ“ и составили правила для сложенія лирическаго безпорядка. Мы сказали объ одѣ ложно-классической, написанной въ подражаніе классическимъ образцамъ. Но такова большая часть одъ: всѣ почти онѣ ложно-классическія. Въ XIX столѣтіи поняли, что такое рабское подражаніе классикамъ неразумно, и совсѣмъ оставили писать оды. Но все-таки ода можетъ быть національная, современная. Правильное опредѣленіе ея будетъ такое:

* § 104. Ода есть выраженіе возвышеннаго чувства, возбуждаемаго высокими предметомъ. Въ этомъ смыслѣ стихотворенія Пушкина: «Клеветникамъ Россіи», «Наполеонъ», «Пророкъ», могутъ быть названы одами, какъ выраженіе чувства, возбуждаемаго высокими предметами.

Но уже никто не называетъ своихъ произведеній одами, такъ какъ рабское подражаніе древнимъ образцамъ въ ложно-классическихъ одахъ, бывшихъ въ свое время очень популярными, опозорило самое слово „ода“. Въ эпоху же ложно-классическаго направленія поэзіи ода считалась самымъ высокимъ родомъ поэзіи, какъ содержащая въ себѣ болѣе силы и признаковъ *восторга*, главнаго, по понятіямъ того времени, зиждителя поэзіи. Вдохновеніе поэтическое главнымъ образомъ видѣли въ чувствѣ восторга. По поводу этого смѣшенія понятій о вдохновеніи и чувствѣ восторга, Пушкинъ говоритъ: „Вдохновеніе есть расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ. Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи. Восторгъ исключаетъ *спокойствіе*—необходимое условіе прекраснаго. Восторгъ не предполагаетъ силы ума, располагающаго частями въ отношеніи къ цѣлому. Восторгъ непродолжителенъ, непостояненъ, слѣдовательно не въ силахъ произвести истинное, великое совершенство“.

X § 105. Лучшіе писатели одъ: у грековъ — Пиндаръ, у римлянъ — Горацій, у насъ — Ломоносовъ и Державинъ.

У французовъ славился своими ложно-классическими одами „законодатель поэзіи“ Буало. У насъ извѣстны ложно-классическія оды Ломоносова; но его оды всегда проникнуты какою-нибудь умною мыслью; такова напр. его „Ода на день восшествія на престолъ императрицы Елисаветы Пегровны“,

9. 00 восторгъ = твор. слов.

Минус 022 и 400 еод
М.

гдѣ Ломоносовъ прославляетъ Елисавету, какъ покровительницу науки, и вмѣстѣ съ тѣмъ показываетъ важность науки для Россіи. Державинъ, лучшій у насъ писатель одъ, во многомъ уклонялся отъ теоріи ложно-классическихъ одъ, отчасти по незнанію французскаго языка и литературы французской, распространившей ложно-классическое направленіе. Самыя извѣстныя его оды: „Богъ“ и „Фелица“.

§ 106. Выраженіе возвышеннаго чувства, возбуждаемаго религиозными предметами, называется иногда *пѣснью* или *гимномъ*, таковы напр.: «Гимнъ Богу» Жуковскаго, гимнъ Хераскова — «Коль славенъ». Особенно много стихотворныхъ переложеній изъ книгъ св. Писанія; лучшія изъ нихъ: Ломоносова, Державина, Мерзлякова и Языкова. *10. 11.*

САТИРА. — *слово съ разнообразными оттенками*

§ 107. Совершенная противоположность одѣ есть *сатира*. Она есть *выраженіе чувства негодованія или насмѣшки, по поводу смѣшныхъ, уродливыхъ явленій жизни.*

Не все, возбуждающее насмѣшку толпы, можетъ быть предметомъ осмѣянія у истиннаго сатирика. Часто возбуждающее насмѣшку толпы должно бы быть предметомъ или уваженія, или сожалѣнія. Толпа смѣется часто тому, что ей кажется страннымъ, непонятнымъ, и весь смѣхъ ея объясняется только узкостью ея взглядовъ. Истинный сатирикъ, вмѣстѣ съ поэтическимъ даромъ, долженъ соединять способность уразумѣвать истинныя уклоненія челоуѣка отъ законовъ, отъ путей, предписанныхъ ему разумомъ и нравственностью, и только эти уклоненія осмѣивать: иначе посмѣются умные люди надъ его же смѣхомъ.

§ 108. Осмѣяніе пороковъ имѣетъ весьма важное общественное значеніе. Кантемиръ, первый по времени нашъ сатирикъ, говоритъ, что порокъ боится осмѣянія больше всякаго наказанія. Гоголь, великій нашъ сатирикъ по характеру своихъ произведеній, говоритъ, что смѣхъ надъ дурнымъ очищаетъ и возвышаетъ насъ нравственно; и дѣйствительно, посмѣявшись надъ другимъ, вымышленнымъ лицомъ, слѣдовательно, посмѣявшись смѣхомъ безобиднымъ, мы не захотимъ сами быть ни въ своихъ, ни въ чужихъ глазахъ смѣшными.

§ 109. Если поэтъ отнесется къ изображаемымъ имъ смѣшнымъ и уродливымъ явленіямъ жизни *объективно*, т.-е. на первомъ планѣ будетъ имѣть живо представить самыя явленія, а не выраженіе своего чувства по поводу ихъ, то произведеніе его не будетъ въ тѣсномъ смыслѣ *сатира* и, вообще, не будетъ относиться къ *лирическимъ* произведеніямъ (см. § 97), но это будетъ или эпическое произведеніе: сатирической романъ (какъ напр. «Донъ Кихотъ» Сервантеса), сатирическая поэма (какъ напр. «Рейнеке-Лисъ» Гёте), басня,— или драматическое (комедія).

§ 110. По характеру, какимъ отличаются сатиры, онѣ дѣлятся на легкія, или *шутливыя*, и *карающія*. Представителемъ первой сатиры у древнихъ является Горацій, представителемъ второй — Ювеналь. *Александръ въ VII вѣкѣ до н. э.*

§ 111. У насъ сатирой началась новая литература въ произведеніяхъ Кантемира. Особенно извѣстна первая его сатира: «Къ уму моему», направленная противъ враговъ просвѣщенія. Съ тѣхъ поръ сатира, какъ особый видъ лирической поэзіи, у насъ не прекращалась. Наибольшей извѣстностью въ нашей литературѣ пользуется сатира Дмитріева «Чужой толь», осмѣивающая ложно-классическія оды.

§ 112. Небольшое сатирическое стихотвореніе колко-насмѣшливаго содержанія, направленное противъ отдѣльной личности, называется *эпиграммой* («Мнѣ лѣбарь говорилъ» Дмитріева, «Пятнадцатилѣтній стихотворецъ» В. Пушкина).

Силлабидо

В. С. И.

Э Л Е Г И Я.

§ 113. *Выраженіе чувства грусти, возбуждаемаго утратой чего-нибудь для насъ дорогого, или также уклоненіемъ чело-вѣка отъ путей, предписанныхъ ему разумомъ, называется элегіей.*

Въ нашей литературѣ элегія ведетъ свое начало отъ Жуковского, который, частію вслѣдствіе природнаго своего настроенія и обстоятельствъ своей жизни, частію подъ вліяніемъ западнаго ново-романтическаго направленія въ литературѣ, обращавшагося преимущественно къ прошедшему, любилъ этотъ родъ поэзіи. Изъ оригинальныхъ его элегій болѣе извѣстна „Теонъ и Эскинъ“, изъ переводныхъ самая характерная: „Опять ты здѣсь, мой благодатный геній“. Въ обѣихъ этихъ элегіяхъ выражается „тоска по благамъ прежнихъ лѣтъ“. Къ образцовымъ элегіямъ относится также стихотвореніе Батюшкова: „Тѣнь друга“.

§ 114. Элегія выражаетъ или чувство *свѣтлой скорби*, *полной надеждъ*, или *скорби отчаянной*, *лишенной всякихъ надеждъ*. Элегія Жуковского — въ первомъ родѣ, элегія Лермонтова — во второмъ (таковы стихотворенія Лермонтова: «И скучно и грустно», «Печально я гляжу»...). Элегія Пушкина отличается отъ элегіи Лермонтова **тѣмъ**, что всегда оканчивается какою-нибудь свѣтлою картиною, примиряющею поэта съ грустными явленіями. Таковы его стихотворенія: «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ», «Опять на родинѣ», «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье», «Туча» (срав. «Тучи» Лермонтова).

§ 115. Въ большей части лирическихъ стихотвореній смѣшиваются различныя чувства; тогда трудно бываетъ подвести лирическое произведеніе подъ какой-нибудь изъ указанныхъ нами видовъ лиры. Притомъ же, чувства до того разнообразны, что невозможно всѣ ихъ подвести подъ какія-нибудь общія категоріи. Поэтому большая часть лирическихъ произведеній отводится въ хрестоматіяхъ въ отдѣлъ „разныхъ лирическихъ стихотвореній“.

Сборникъ мелкихъ лирическихъ стихотвореній называется *антологіей*¹⁾. Стихотворенія, воспѣвающія наслажденія жизни, называются *анакреонтическими*, по имени Анакреона, греческаго поэта; къ нимъ принадлежатъ нѣкоторыя стихотворенія Батюшкова и Языкова.

116. Довольно видный отдѣлъ въ нашей лирикѣ занимаютъ *пѣсни*, написанныя въ подражаніе народнымъ; таковы пѣсни:

1) Отъ *ἀνθος* — цвѣтокъ.

Мерзлякова («Среди долины ровныя»), Дельвига («Соловей, мой соловей»), Нелединскаго-Мелецкаго («Выйду я на рѣченьку»), Кольцова («Не шуми ты, рожь»). Пѣсни, написанныя не въ подражаніе народнымъ, а въ подражаніе французскимъ, называются *романсами*.

Лучшіе изъ русскихъ лирическихъ поэтовъ эпохи послѣ Пушкина и Лермонтова: Майковъ, Фетъ и Полонскій.

§ 117. По особенной формѣ, лирическія стихотворенія носятъ названія: *октавъ*, *сонетовъ* и пр. (см. §§ 26, 27). Стихотвореніе, въ которомъ изъ начальныхъ буквъ стиховъ выходятъ какія-нибудь слова, называется *акростихомъ*.

ДРАМА.

§ 118. Если эпосъ приближается къ живописи, лира къ музыкѣ, то драма больше всего приближается къ самой жизни. Это уже не рассказъ, а *представленіе* самой жизни; здѣсь о дѣйствіяхъ лицъ не рассказывается, какъ въ эпической поэзіи, а они какъ бы сами *дѣйствуютъ*; отсюда происходитъ и слово «драма», которое съ греч. означаетъ *дѣйствіе*. Слѣдовательно, драма есть поэтическое *представленіе жизни въ дѣйствіи*.

Драма есть высшій родъ поэзіи и, при естественномъ развитіи поэзіи, является обыкновенно послѣ другихъ ея родовъ, какъ бы ихъ завершеніемъ. Въ драмѣ эпосъ и лира сливаются: она имѣетъ своимъ предметомъ міръ внѣшній и внутренній, въ ихъ взаимодействіи; въ ней воспроизводятся различныя настроенія духа человѣческаго въ непосредственномъ соприкосновеніи съ явленіями внѣшними, которыя вызываютъ волю человѣка на борьбу съ ними. Такимъ образомъ, здѣсь внутренній міръ человѣка является уже не самъ по себѣ цѣлью поэтического произведенія, какъ въ лирической поэзіи, а настолько, насколько онъ выражается въ поступкахъ человѣка, въ его дѣйствіяхъ. Отъ эпической поэзіи драма отличается тѣмъ, что здѣсь не событіе, не фактъ самъ по себѣ на первомъ планѣ, а духъ человѣка, его характеръ, его настроеніе выражающіеся въ фактахъ и событіяхъ.

§ 119. Образцы драмы даны намъ греками; у этихъ послѣднихъ она возникла изъ торжественнаго богослуженія въ честь Вакха, при чемъ актеромъ былъ тотъ, кто рассказывалъ или представлялъ собою дѣйствія этого бога. Хоръ, представлявшій собою народъ, въ лирическихъ пѣсняхъ высказывалъ свои мнѣнія и чувства по поводу этихъ дѣйствій, а иногда, въ лицѣ

хорега, вступалъ въ разговоръ съ представлявшимъ дѣйствія бога. Смотри по тому, какого характера было представляемое событіе, или лучше сказать, какія дѣйствія бога изображались актеромъ, представленія носили названіе *трагедіи* или *комедіи*. Въ первой представляемое событіе было трогательное, ужасное, во второй — веселое, смѣшное. При богослуженіи приносились жертвы; отсюда получили названіе оба вида греческой драмы¹⁾. Такъ какъ высказывался больше хоръ, то первоначальная греческая драма имѣла характеръ преимущественно лирической. Дальнѣйшее развитіе ея состояло въ томъ, что болѣе и болѣе давали значенія представленію актера; вмѣсто одного актера учредили двухъ, а потомъ и трехъ. Драма, сохраняя въ себѣ религіозный характеръ, перестала быть богослуженіемъ; кромѣ Вакха, стали выводить другихъ боговъ, а потомъ и героевъ, прославленныхъ народнымъ эпосомъ, а въ комедіи и обыкновенныхъ смертныхъ. Но хоръ, какъ представитель толпы, высказывающей свои отношенія къ представляемому событію, остался во все время развитія и упадка греческой драмы²⁾.

Знаменитѣйшіе греческіе трагики: Эсхиль, Софокль и Эврипидъ; комикъ — Аристофанъ *Богиня*.

§ 120. У христіанскихъ народовъ были также зачатки своей національной драмы, возникшей также изъ богослуженія. Западная церковь, для распространенія въ народѣ познаній и

1) Трагедія, греч. τραγῳδία, лат. tragoedia, — отъ τράγος козель и ὄδη — пѣснь; комедія греч. κωμῳδία, лат. comoedia, — отъ κῶμος — торжественное пиршество и ὄδη.

2) „Древняя трагедія, которая первоначально выводила только боговъ, героевъ и царей, нуждалась въ хорѣ, какъ въ необходимой принадлежности; она находила его въ природѣ и пользовалась имъ, потому что находила. Дѣйствія и судьбы героевъ и царей сами по себѣ общественны, и еще болѣе были таковыми въ простыя времена древности. Поэтому хоръ въ древней трагедіи былъ самымъ естественнымъ органомъ; онъ проистекалъ изъ поэтическаго образа дѣйствительной жизни“ (Шиллеръ: „Объ употребленіи хора въ трагедіи“).

идей христіанскихъ, дозволяла устраивать въ самой церкви представленія, въ которыхъ изображалась жизнь Іисуса Христа и святыхъ. Эти представленія назывались *мистеріями*, или таинствами. Дьяволъ игралъ въ этихъ представленіяхъ роль шута и своими шутками до того смѣшилъ публику, что принуждены были перевести представленія изъ церкви на площадь, а потомъ въ отдѣльныя зданія. Затѣмъ скоро подоспѣло изученіе классической драмы, — подоспѣла, значить, форма вполнѣ уже сложившейся, готовой драмы, и зачатки драмы на христіанскихъ началахъ, которые бы могли выработаться и въ форму, вполнѣ свойственную новымъ европейскимъ началамъ, остановились въ своемъ развитіи, перешли въ простой народъ и тамъ остались безъ развитія.

§ 121. Несмотря на то, что новоевропейская драма вполнѣ усвоила себѣ формы классической драмы, въ самое первое время ея образованія по классическимъ образцамъ было уже замѣтно и различіе. Хоръ постепенно исчезалъ изъ новой драмы и наконецъ совсѣмъ исчезъ; все въ ней сосредоточилось на дѣйствіи; поэтому число дѣйствующихъ лицъ и актеровъ значительно увеличилось. Сложнѣе сдѣлался сюжетъ драмы, и дѣйствіе уже не сосредоточивалось на одномъ мѣстѣ и не ограничивалось однѣми сутками, какъ это большею частію было въ греческой драмѣ, а появлялось въ разныхъ мѣстахъ и обнимало часто нѣсколько лѣтъ. Накопецъ, что самое главное, самая идея древнихъ, господствовавшая какъ въ ихъ жизни, такъ и въ драмѣ, — идея судьбы, управляющей будто бы дѣйствіями человѣческой личности, — уже не господствуетъ въ европейской драмѣ. Здѣсь всѣ дѣйствія человѣка и ихъ послѣдствія опредѣляются только личнымъ характеромъ человѣка и его общественнымъ и частнымъ положеніемъ, а не зависятъ отъ воли рока, верховнаго божества у грековъ, которому подчинялись сами боги.

Образцы ново-европейской драмы представилъ Шекспиръ, а за нимъ Гёте и Шиллеръ.

§ 122. Хотя Шекспиръ уже въ концѣ XVI и въ началѣ XVII вѣка представилъ образецъ новой драмы, свободной въ своемъ содержаніи отъ всего древне-классическаго, несвойственнаго новымъ европейскимъ народамъ, однако же еще долго драма не могла утвердиться въ Европѣ въ духѣ шекспировскомъ. До конца XVIII столѣтія, подъ вліяніемъ французской литературы, господствовала драма ложно-классическая, которая отличалась такимъ же рабскимъ подражаніемъ классическимъ образцамъ, какимъ отличалась ложно-классическая

ода и поэма. Здѣсь иногда есть и хоръ, по примѣру классической драмы, а если нѣтъ, то его замѣняютъ *резонеры*, которые, совѣмъ почти не участвуя въ дѣйствіи драмы, являются только для того, чтобы объяснять правила благо-разумія и морали, по поводу совершающагося дѣйствія. Таковъ въ комедіи Фонвизина „Недоросль“—Стародумъ и отчасти—въ „Горѣ отъ ума“ Грибоѣдова—Чацкій. Развязка здѣсь обыкновенно не вытекаетъ изъ самаго дѣйствія, а бываетъ внѣшнею, случайною (*deus ex machina*); такова развязка въ „Недоросль“, гдѣ злонравіе Простаковой наказывается прибывшимъ въ ея домъ чиновникомъ Правдинымъ, во исполненіе даннаго ему предписанія. Направленіе, какъ трагедій, такъ и комедій ложно-классическихъ, всегда моральное, въ соотвѣтствіе тому, что греческая драма, особенно трагедія, заключала въ себѣ всегда глубокій нравственный смыслъ. Разница здѣсь отъ древней трагедіи заключается только въ томъ, что смыслъ этотъ въ ложно-классической драмѣ вытекаетъ не самъ по себѣ изъ дѣйствія, а высказывается въ моральныхъ сентенціяхъ, и притомъ, самая мораль ложно-классической трагедіи чисто условная: такъ, въ испанской трагедіи (Лопе-де-Вега, Кальдеронъ) главнымъ образомъ мораль заключается въ томъ, чтобы мстить за честь свою и своихъ близкихъ, а во французской трагедіи вся мораль, сообразно съ придворными принципами времени Людовика XIV, заключается въ умѣньш держать и вести себя благоприлично, такъ что, при выраженіи самыхъ сильныхъ чувствъ и даже умирая, герои дѣйствуютъ всегда благоприлично и говорятъ самыми отборными фразами. Наконецъ, законодатели ложно-классической драмы, на основаніи односторонне понятыхъ словъ Аристотеля (*de arte poetica*), что „трагедія по большей части старается заключить свое дѣйствіе въ одинъ круговоротъ солнца или немного болѣе“, сдѣлали обязательнымъ для драмы *единство времени*, т. е. чтобы дѣйствіе драматическое продолжалось не болѣе сутокъ. Сдѣлавъ обязательнымъ, чтобы дѣйствіе драмы продолжалось не болѣе сутокъ, необходимо было, чтобы это дѣйствіе не переносилось далеко изъ одного мѣста въ другое; отсюда обязательное въ ложно-классической драмѣ — *единство мѣста*, т. е. чтобы дѣйствіе совершалось на одномъ мѣстѣ (оба эти единства соблюдены въ комедіяхъ Фонвизина и Грибоѣдова). Комедія, удержавши формы классической драмы, ранѣе освободилась отъ ложно-классической неестественности, и, еще въ эпоху ложно-классическаго направленія поэзіи, нерѣдко вѣрно схватывала черты современной жизни. Таковы комедіи Мольера.

Представители ложно-классической драмы, пользовавшіеся прежде громкою извѣстностью и теперь не потерявшіе своего обаянія для нѣкоторыхъ, особенно для французовъ, были французскіе трагики: Корнель и Расинъ.

§ 123. Наша драма сначала была подражательницей и послѣдовательницей западно-европейской драмы. При царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ появились у насъ мистеріи („Алексѣй, чело-вѣкъ Божій“, „Жалостная комедія объ Адамѣ и Евѣ“, и др.), давно уже отжившія свой вѣкъ въ западной Европѣ. Вслѣдъ за реформой Петра Великаго появилась у насъ господствовавшая тогда въ Европѣ ложно-классическая трагедія и комедія; особенно занимался у насъ составленіемъ ихъ въ XVIII столѣтіи Сумароковъ, о которомъ говорили, что онъ соединилъ Расина и Мольера въ своемъ лицѣ. Во второй половинѣ XVIII столѣтія появилась комедія Фонвизина, съ сильными зачатками самостоятельности, но еще далеко не свободная отъ ложно-классическаго направленія. Трагедія, между тѣмъ, еще вполне была ложно-классической и въ первой четверти XIX столѣтія, когда въ ней славился Озеровъ. Въ первой четверти XIX столѣтія появилась комедія „Горе отъ ума“ Грибоѣдова, сдѣлавшая большой шагъ впередъ къ самостоятельности, въ сравненіи съ комедіей Фонвизина, но еще несвободная отъ ложноклассицизма. Первые наши вполне самостоятельныя драмы: трагедія Пушкина „Борисъ Годуновъ“ и комедія Гоголя „Ревизоръ“. Изъ позднѣйшихъ преимущественно пользуются заслуженною извѣстностью драматическія произведенія Островскаго.

§ 124. Виды драмы слѣдующіе: *трагедія*, *комедія* и собственно *драма*.

Т Р А Г Е Д І Я .

§ 125. Трагедія, по Аристотелю, есть представленіе *дѣйствія возвышеннаго и возбуждающаго страхъ и состраданіе*.

Итакъ, во-первыхъ, въ трагедіи представляется дѣйствіе *возвышенное*, ибо въ ней изображается торжество высшаго нравственнаго порядка, правящаго міромъ, при посятельствѣ нарушить этотъ порядокъ, посягательствѣ, являющемся въ великихъ преступленіяхъ. Во-вторыхъ, въ трагедіи изображается дѣйствіе, возбуждающее *страхъ*, потому что это стремленіе потрясти нравственныя основы человѣческаго существованія и ожидаемая за это казнь, вытекающая изъ самаго же этого нарушенія, не могутъ не возбуждать страха.

Наконецъ, наказаніе, бѣдствія человѣка, бывшія слѣдствіемъ совершенныхъ имъ преступленій, примиряють насъ съ нимъ и возбуждаютъ наше *состраданіе*.

§ 126. Состраданіе наше къ несчастію человѣка увеличивается, когда мы знаемъ, что этотъ человѣкъ обладаетъ недюжинными силами, что онъ много сдѣлалъ добра („Борисъ Годуновъ“ Пушкина, „Коріоланъ“ Шекспира), или могъ бы много сдѣлать добра („Макбетъ“), — особенно когда этотъ человѣкъ былъ прежде въ высокомъ положеніи и претерпѣваетъ бѣдствія отъ людей самыхъ близкихъ ему, которымъ онъ вполнѣ довѣрялъ („Король Лиръ“ Шекспира, „Отелло“). Поэтому герои трагедіи или въ самихъ себѣ, въ своихъ силахъ, высказывающихся въ борьбѣ съ препятствіями, или же въ своемъ положеніи всегда имѣютъ что-нибудь такое, чему мы сочувствуемъ, симпатизируемъ.

§ 127. У древнихъ эта сила, влекущая человѣка къ гибели, называлась *рокомъ*, хотя бы бѣдствіе вытекало и не изъ внѣшнихъ обстоятельствъ, а изъ собственного характера героя. Поэтому герой древней трагедіи есть жертва рока. Такъ, страданія Эдіна въ трагедіи Софокла произошли отъ обстоятельствъ, назначенныхъ ему судьбою. У новыхъ европейскихъ народовъ эта сила называется или *естественнымъ влеченіемъ* или *положеніемъ*. Здѣсь человѣкъ дѣлается жертвою своего естественнаго влеченія или положенія. Въ борьбѣ за нравственное существованіе или за главнѣйшую цѣль своей жизни, внушаемую иногда страстями, въ борьбѣ, ведущей къ гибели или къ потерѣ всего дорогого, заключается сущность трагедіи.

§ 128. Созерцаніе этой борьбы духа человѣческаго или съ собственными чувственными влеченіями человѣка, или съ окружающими его обстоятельствами, возвышаетъ духъ зрителя, обнаруживая предъ нимъ во всей силѣ самостоятельность духовной природы человѣка, независимость ея отъ чувственной природы, такъ какъ чувственныя стремленія, т.-е. стремленіе къ жизни и благополучію, въ трагедіи всегда приносятся въ жертву стремленіямъ духа ¹⁾. Созерцаніе этой борьбы, укрѣпляя въру человѣка въ духовныя его силы, можетъ содѣйствовать въ его собственной борьбѣ съ самимъ собою или съ окружающими обстоятельствами. Кромѣ того, въ трагедіи даетъ себя чувствовать неумолимый нравственный законъ, всякое нарушеніе котораго беспощадно карается этимъ же

1) См. Шиллера „О трагическомъ искусствѣ“.

самымъ закономъ: мы здѣсь видимъ подавляющую мощь нравственнаго порядка, правящаго міромъ, невидимаго въ волненіяхъ ежедневной заботы, но сурово тяготѣющаго надъ нами и повергающаго насъ въ прахъ при каждомъ дерзкомъ посягательствѣ на этотъ порядокъ.

§ 129. Въ трагедіи должно быть строгое *единство дѣйствія*, чтобы всѣ событія, всѣ душевныя движенія героя, всѣ дѣйствія другихъ лицъ сосредоточены были около главнаго дѣйствія, всѣ вмѣстѣ подвигали бы впередъ главное дѣйствіе, и притомъ такъ, чтобы, по словамъ Аристотеля, «перестановкой или отнятіемъ какой-либо части потрясалось и разрушалось самое цѣлое».

§ 130. Степени послѣдовательнаго развитія драматическаго дѣйствія выражаются въ *актахъ*, или *дѣйствіяхъ*, которыя въ свою очередь дѣлятся на *сцены*, или *явленія*. Въ развитіи дѣйствія происходятъ съ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ разныя перемѣны, или безвозвратныя, или нерѣшительныя, колеблющіяся. Первые называются *катастрофами* ¹⁾, послѣднія — *перипетіями* ²⁾. Усложненіе хода дѣйствія обстоятельствами, производящими перипетіи или катастрофы, называется *интригою* ³⁾, а послѣдствія отъ встрѣчи взаимно противоположныхъ интересовъ — *коллизіями* ⁴⁾. Такъ, въ трагедіи Пушкина «Борисъ Годуновъ» катастрофой можно назвать извѣщеніе Бориса о томъ, что самозванецъ принялъ имя царевича Димитрія; перипетіи: бѣгство Лжедмитрія изъ Москвы, первый слухъ о появленіи его въ Литвѣ и пр.; интрига — участіе духовенства

1) Катастрѣфу — опрокидываю. Катастрофа, по Аристотелю, есть „поворотный пунктъ дѣйствія въ трагедіи, откуда начинается разрѣшеніе завязаннаго узла“.

2) Перипетей — случается. Перипетія, по Аристотелю, — „быстрый переворотъ, перемѣна обстоятельствъ къ добру или злу“.

3) Франц. intrigue, отъ латинск. intricare запутывать, вмѣшивать, затруднять.

4) Collissio, отъ collido — ударить другъ о друга, столкнуть вмѣстѣ.

католическаго, пановъ польскихъ, московскихъ выходцевъ, чтобы облегчить самозванцу исполненіе его замысла; примѣромъ коллизіи можетъ быть открытіе для Марины, что женихъ ея не царевичъ, а бѣглый послушникъ.

§ 131. Внутреннія движенія души дѣйствующихъ лицъ, не обнаруживаемыя ни въ діалогѣ, ни во внѣшнемъ дѣйствіи, или внутренней процессъ борьбы, выражаются въ *монологaxъ*.

Дѣйствіе драматическое не заключается въ одномъ только внѣшнемъ дѣйствіи и разговорахъ, но еще болѣе оно заключается въ внутреннемъ дѣйствіи, внутреннихъ движеніяхъ, которыя опредѣляютъ борьбу. Поэтому на монологъ нельзя смотрѣть какъ на средство только къ высказыванію разныхъ болѣе или менѣе поучительныхъ мыслей, но должно смотрѣть какъ на существенный элементъ драматическаго дѣйствія.

Лучшіе образцы трагедіи представили, во-первыхъ, упомянутые три древніе трагика; во-вторыхъ: Шекспиръ, Шиллеръ и Гете. Въ нашей литературѣ лучшая трагедія — «Борисъ Годуновъ» Пушкина; затѣмъ можно указать, какъ на прекрасныя трагедіи, на «Смерть Іоанна Грознаго», «Царь Θεодоръ», «Борисъ Годуновъ» гр. А. Толстого и «Горькую судьбину» Писемскаго.

§ 132. Драматическое произведеніе, въ которомъ ужасное по своему внутреннему содержанію замѣняется *внѣшне-ужаснымъ*, или *страшнымъ*, или же которымъ возбуждается не страданіе, какъ произведеніями трагическими, а единственно *слезливая сентиментальность*, называется *мелодрамой*. У насъ пользовалась большою извѣстностью мелодрама Дюканжа: «Тридцать лѣтъ, или жизнь игрока». Для большаго возбужденія чувствительности мелодрама часто соединяется съ музыкой и пѣніемъ, откуда происходитъ и ея названіе ¹⁾.

КОМЕДИЯ.

§ 133. Комедія, въ противоположность трагедіи, есть *изображеніе дѣйствія мелочнаго, низкаго, возбуждающаго сати-*

¹⁾ Μέλος — пѣніе.

рической смѣхъ или негодованіе. Какъ и герой трагедіи, герой комедіи также состоитъ въ борьбѣ, но въ борьбѣ, въ сущности, безвредной для него и предпринятой имъ или по невѣжеству, или по нравственной низменности. Предметъ этой борьбы — большею частію достиженіе какихъ-нибудь мелочныхъ или корыстныхъ цѣлей. Такъ въ комедіи Гоголя «Ревизоръ», представитель управленія въ уѣздномъ городѣ, городничій, озабоченъ тѣмъ, чтобы обмануть ревизора и скрыть свои нечистыя продѣлки. Комизмъ усиливается тѣмъ, что онъ сторяча принялъ за ревизора случайнаго проѣзжаго, петербургскаго чиновника. Значеніе комедіи то же, какъ и значеніе сатиры (см. приложение къ комедіи «Ревизоръ»: «Развязка Ревизора»). Часто и здѣсь борьба оканчивается не смѣшными результатами, а напротивъ — плачевными: тогда уже развязка можетъ назваться трагическою. Въ древности не было этого смѣшенія комическаго элемента съ трагическимъ; въ новѣйшихъ комедіяхъ оно встрѣчается очень часто.

Комедія дѣлится на *комедію характеровъ* и *комедію нравовъ*. Въ первой главное вниманіе обращается на живое изображеніе характеровъ, въ особенности на характеръ главнаго дѣйствующаго лица, во второй — на изображеніе быта и нравовъ извѣстной общественной среды.

Лучшія комедіи: у грековъ — Аристофана (напр. „Облака“, перев. И. М. Муравьева-Апостола), у англичанъ — Шекспира (напр. „Укрощеніе строптивой“), у французовъ Мольера (напр. „Скупой“), у насъ Фонвизина „Недоросль“, Капниста „Ябеда“, Грибоѣдова „Горе отъ ума“, Гоголя „Ревизоръ“, Островскаго: „Бѣдность не порокъ“, „Свои люди — сочтемся“.

Въ какомъ отношеніи мелодрама находится къ трагедіи, въ такомъ же *водевилъ* стоитъ въ отношеніи къ комедіи: какъ въ мелодрамѣ ужасное по своему внутреннему содержанію замѣняется внѣшне-ужаснымъ, такъ въ водевилѣ смѣшное, вытекающее изъ неправильныхъ, уродливыхъ отношеній къ жизни, замѣняется *внѣшне-смѣшнымъ, вытекающимъ изъ неожиданности какого-нибудь случая и основаннымъ вообще на неожиданности фактовъ*. Какъ мелодрамой возбуждается не

состраданіе — впечатлѣніе, всегда производимое трагедіей, — а единственно слезливая сентиментальность, такъ водевилемъ возбуждается не насмѣшка, не осмѣяніе, а веселый, беззаботный смѣхъ. Родина водевиля—Франція. Названіе его производятъ или отъ *Vau-de-Vire*, родины Басселена, прославившагося остроумными пѣсенками, или отъ *voix de ville* (отголоски изъ города). У насъ въ XVIII столѣтіи зараждался свой водевилъ („Мельникъ, колдунъ и свать“ Аблесимова), но былъ вытѣсненъ французскимъ водевилемъ.

Д Р А М А .

§ 134. Древнимъ извѣстны были только два рода драматическихъ произведеній: трагедія и комедія. Въ ново-европейской литературѣ, по мѣрѣ полного сближенія драмы съ жизнью, къ которой большею частію возвышенное смѣшивается съ мелочнымъ и трогательное съ смѣшнымъ, родился особый видъ драматическихъ произведеній, именно *смѣшивающій въ себѣ печальное съ смѣшнымъ*, — это собственно драма. Образцами ея могутъ служить драмы Островскаго: «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ», «Гроза».

Возникла драма въ Европѣ во время ложно-классическаго направленія литературы, когда изображалась жизнь героевъ только въ трагическомъ видѣ, а жизнь обыкновенныхъ смертныхъ—въ комическомъ. Но и жизнь обыкновенныхъ смертныхъ имѣетъ не одно только комическое, а также часто и трагическое. Чтобы не смѣшать героевъ съ обыкновенными смертными, придумали для трагическаго представленія жизни обыкновенныхъ людей, соединеннаго съ комическимъ, особенное названіе: *мѣщанская трагедія* („Коварство и любовь“, мѣщанская трагедія Шиллера), а послѣ это соединеніе въ драматическомъ произведеніи элементовъ трагическаго и комическаго стало называться просто *драмой*.

Вообще, у ново-европейскихъ драматурговъ рѣдко въ цѣломъ произведеніи проходитъ одинъ чистый элементъ трагическій или комическій. Большею частію они смѣшиваются. Самъ Шекспиръ, величайшій трагикъ новой Европы, вводя въ свои трагедіи роль шута, даетъ мѣсто въ нихъ элементу комическому. То или другое названіе придается произведенію только по преобладающему въ немъ элементу.

§ 135. *Драматическое произведеіе, въ которомъ имѣется въ виду представленіе какой-либо эпохи исторической въ ея бытовыхъ чертахъ, политическихъ и нравственныхъ интересахъ, называется драматической хроникой, образцы которой представилъ также Шекспиръ (напр. его „Король Ричардъ II“, „Король Генрихъ IV“ и пр.) и къ которой подходятъ: „Борисъ Годуновъ“ Пушкина и „Козьма Захарычъ Мининъ-Сухорукъ“ Островскаго.*

Нерѣдко даже главные роды поэзіи: эпосъ, лира и драма смѣшиваются въ одномъ и томъ же произведеніи. Такъ бываетъ *драматическая поэма* („Валленштейнъ“ Шиллера), *лирическая поэма* („Кавказскій плѣнникъ“, „Бахчисарайскій фонтанъ“ Пушкина, „Шильонскій узникъ“ Байрона), *лирическая драма* („Манфредъ“ Байрона) и пр.



Алфавитный указатель

предметовъ, входящихъ въ Теорію Словесности.

	<i>Стран.</i>		<i>Стран.</i>
Автобіографія.....	46	Драматическая поэма.....	104
Акrostихъ.....	93	Драматическая хроника... ..	104
Актъ.....	100	Духовные стихи.....	77
Аллегорія.....	23	Дѣйствіе.....	101
Аллитерація.....	33	Единство времени и мѣста.....	97
Амфибрахій.....	35	Единство дѣйствія.....	100
Анакреонтическіе стихи... ..	92	Животный эпосъ.....	76
Анализъ.....	57	Завязка.....	82
Анапестъ.....	36	Загадка.....	77
Антологія.....	92	Заговоры.....	77
Апокрифы.....	78	Заключеніе.....	64
Архаизмы.....	6	Звукоподражаніе.....	21
Баллада.....	83	Игорныя пѣсни.....	86
Басня.....	84	Идеаль.....	68
Безсоюзіе.....	31	Идея.....	71
Бесѣда.....	61	Идиллія.....	80
Біографія.....	45	Изложеніе.....	3, 63
Благозвучіе.....	11	Изобразительность рѣчи... ..	20
Былины.....	74	Интрига.....	100
Бытовые пѣсни.....	87	Иронія.....	25
Варваризмы.....	6	Искусственная поэзія... ..	78
Вдохновеніе.....	71, 89	Искусство.....	65
Водевиль.....	102	Исторія.....	43
Галлицизмы.....	7	Историческая поэма.....	80
Гекзаметръ.....	36	Какофонія.....	11
Герой произведенія.....	82	Катастрофа.....	100
Героическая поэма.....	80	Коллизія.....	100
Гимнь.....	90	Колыбельныя пѣсни.....	87
Гипербола.....	24	Колядскія пѣсни.....	86
Дактиль.....	35	Комедія.....	95, 101
Діалогъ.....	3	Контрастъ.....	28
Драма.....	94, 103	Критика.....	46

	<i>Стран.</i>		<i>Стран.</i>
Куплетъ.....	37	Подблюдныя пѣсни.....	86
Лаконизмъ.....	12	Положительный идеаль.....	68
Легенда.....	77	Пониженіе періода.....	13
Лирической безпорядокъ...	88	Пословица.....	76
Лирическая поэзія.....	85	Поученіе.....	61
Лирическая поэма.....	104	Похвальное слово.....	62
Лѣтопись.....	42	Похоронныя пѣсни.....	87
Мелодрама.....	101	Поэзія.....	65—71
Мемуары.....	43	Поэма.....	79
Метафора.....	22	Правильность языка.....	4
Метонимія.....	23	Предложеніе.....	62
Метрической размѣръ.....	33	Приступъ.....	62
Мистерія.....	96	Причитанья.....	87
Многосоюзіе.....	31	Провинціализмы.....	7
Монографія.....	56	Проза.....	40
Монологъ.....	101	Пѣсни.....	86, 92
Музыка.....	85	Пѣснь.....	90
Музыкальность рѣчи.....	31	Развязка.....	82, 97
Мѣщанская трагедія.....	103	Раздѣленіе.....	62
Народная поэзія.....	72	Разсужденіе.....	54
Неологизмы.....	8	Резонеръ.....	97
Обрядовыя пѣсни.....	86	Ритмъ.....	15
Общія мѣста.....	63	Риѣма.....	33
Объективность.....	85, 91	Рокъ.....	99
Ода.....	89	Романсъ.....	93
Октава.....	38	Романъ.....	81
Олицетвореніе.....	23	Сарказмъ.....	25
Описаніе.....	49	Сатира.....	90
Ораторская рѣчь.....	59	Свадебныя пѣсни.....	87
Отрицательный идеаль.....	68	Семейныя пѣсни.....	87
Отрывистая рѣчь.....	11	Силлабическій стихъ.....	33
Панегирикъ.....	62	Синекдоха.....	24
Параллелизмъ.....	10	Синонимы.....	4
Патетическая часть.....	63	Синтезъ.....	57
Періодическая рѣчь.....	12	Система.....	56
Періодъ.....	12	Сказка.....	75
Перипетія.....	100	Словесность.....	1
Перифразъ.....	30	Слогъ.....	1
Планъ.....	2	Содержаніе сочиненія.....	2
Плеоназмъ.....	9	Сонетъ.....	38
Повышеніе періода.....	13	Соотвѣтствіе слога предмету	8
Повѣствованіе.....	41	Сочиненіе.....	1
Повѣсть.....	83	Сравненіе.....	18, 27

	<i>Стран.</i>		<i>Стран.</i>
Стансы	37	Хорей	34
Стилистика	1	Хороводныя пѣсни	87
Стихосложеніе	33	Цезура	32, 37
Стихъ	31	Чистота языка	6
Стопа	34	Члены періода	13
Строфа	37	Эвриемизмъ	11
Субъективность	86	Эвфонизмъ	11
Сцена	100	Элегія	91
Тавтологія	9	Эллипсисъ	30
Тема	2	Эпиграмма	91
Теорія словесности	1	Эпистолярная форма изло- женія	4
Техническія слова	5	Эпитетъ	26
Типъ	69	Эпическое повтореніе	10
Точность языка	4	Эпосъ	72
Трагедія	98	Эстетика	55
Тропы	22	Юморъ	25
Умолчаніе	30	Явленіе	100
Фигуры	22, 26	Ямбъ	35
Философія	55	Ясность изложенія	6
Характеристика	52		
Характеръ	69		



Алфавитный указатель авторовъ

и ихъ сочиненій, упоминаемыхъ въ этой книгѣ.

- Аблесимовъ**, Александръ Онисимовичъ, 1742—1784 г.
Комическая опера: Мельникъ, колдунъ и свать (1779).
- Аверкиевъ**, Дм. Вас., р. 1836 г. Драматургъ.
Каширская старина,
- Аксановъ**, Сергѣй Тимоѳеевичъ, 1791—1859.
Записки объ уженъѣ рыбы (1847), Записки ружейнаго охотника (1852), Семейная хроника (1856), Дѣтскіе годы Багрова внука (1858).
- Анненковъ**, Пав. Вас., 1812—1877, біографъ Пушкина и издатель его сочиненій.
- Аристотель**, греческій философъ, 384—322.
Поэтика.
- Аристофанъ**, греческій писатель комедій, 450—387: Облака.
- Ариосто**, итальянскій поэтъ, 1474—1533.
Поэма „Неистовый Орландъ“.
- Аванасьевъ**, Александръ Николаевичъ, 1826—1871.
Народныя русскія сказки. Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу (1865).
- Байронъ**, лордъ, англійскій поэтъ, 1788—1824.
Чайльдъ-Гарольдъ (1812—1816), Шильонскій узникъ (1816), Манфредъ (1816).
- Баратынскій**, Евгенийъ Абрамовичъ, 1800—1844: На смерть Гёте (1832).
- Барсовъ**, Ельпидифоръ Вас., этнографъ.
Причитанья Сѣвернаго края.
- Барсуновъ**, Ник. Плат., род. 1838 г.
Жизнь и труды М. П. Погодина.
- Батюшковъ**, Константинъ Николаевичъ, 1787—1855.
Тѣнь друга (1816), Вечеръ у Кантемира (1816).
- Батюшковъ**, Помпей Николаевичъ. Издатель сочиненій и біографіи своего брата К. Н. Имъ же составлены книги: Холмская Русь, Волынь, Бѣлоруссія и Литва.
- Безсоновъ**, Петръ Алексѣевичъ, проф. Харьк. унив., р. 1828: Калѣжки переходшіе.
- Бестужевъ-Рюминъ**, Конст. Ник., 1829—1896.
Русская исторія (до смерти Іоанна Грознаго).

Богдановичъ, Модестъ Ив., 1805—1882.

Исторія отечественной войны 1812 г. Восточная война 1853—6 г.

Боткинъ, Василій Петровичъ, 1810—1869: Письма объ Испаніи.

Буало (Boileau), франц. писатель, 1632—1711.

Буслаевъ, Федоръ Ивановичъ, академикъ, 1818—1897.

Историческіе очерки русской народной словесности и искусства (1861).

Бѣлинскій, Виссаріонъ Григорьевичъ, 1811—1848, критикъ. Біографія Кольцова.

Бюргеръ, нѣмецкій поэтъ, 1747—1794: Леонора.

Бюффонъ, франц. ученый, 1707—1788.

Вальтеръ-Скоттъ, англійскій романистъ, 1771—1832.

Св. Василій Великій, архіепископъ Кесарійскій, 329—379: проповѣди.

Вигель, Филиппъ Филипповичъ, 1786—1856.

Воспоминанія Вигеля (1866).

Виргилій, римскій поэтъ, 70—19.

Энеида.

Висковатовъ, Пав. Александр., біографъ Лермонтова и издатель его сочиненій.

Кн. Вяземскій, Петръ Андреевичъ, 1792—1878, поэтъ.

Біографія Фонвизина (1842).

Галаховъ, Алексѣй Дмитріевичъ, 1837—1892.

Исторія русской словесности древней и новой.

Гегель, нѣм. философъ, 1770—1831.

Логика.

Гезіодъ, греч. поэтъ, жилъ въ VIII вѣкѣ до Р. Х.

Теогонія.

Геродотъ, греческ. историкъ, жилъ приблизительно между 485—425 г. до Р. Х.

Гете, нѣмецкій поэтъ, 1749—1832.

Фаустъ (1774—1790), Ифигенія (1779—1786), Эгмонтъ (1779—1785), Лѣсной царь, Рейске-Лисъ (1793).

Гильфердингъ, Александръ Фед., 1831—1872.

Онежскія былины (1873).

Гнѣдичъ, Николай Ивановичъ, 1789—1833.

Переводъ Иліады. Сиракузянки — Теокрита.

Гоголь, Николай Васильевичъ, 1809—1852.

Вечера на хуторѣ (1830—2). Повѣсть о томъ, какъ поессорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никиф. (1834), Старосвѣтскіе помѣщики (1834), Тарасъ Бульба, Ревизоръ (1835), Мертвыя души (1842).

Гомеръ: Иліада и Одиссея.

Гончаровъ, Ив. Александровичъ, 1814—1891.

Фрегатъ Паллада (1856—7), Обломовъ (1858—9).

- Гораций**, римскій поэтъ, 65—8: Оды и сатиры.
- Грановскій**, Николай Тимоѳеевичъ, профессоръ всеобщей исторіи въ Моск. унив. (1813—1855): Историческія характеристики.
- Грибоѣдовъ**, Александръ Серг. (1795—1829).
Горе отъ ума (1822—3).
- Григоровичъ**, Дм. Вас., р. 1822 г.
Деревня (1846), Антонъ Горемыка (1847), Рыбаки (1852),
Корабль Ратвизанъ (1858—9).
- Григорьевъ**, Апол. Александров., 1822—1864. Критикъ.
- Гротъ**, Як. Карл., 1812—1893, біографъ Державина и редакторъ академическаго изданія его сочиненій.
- Даль**, Владимиръ Иван., 1801—1872.
Пословицы русскаго народа (1872).
- Данилевскій**, Григ. Петр., 1828—1890, романистъ.
Бѣглые въ Новороссіи (1862), Бѣглые воротились (1863),
Новыя мѣста (1867).
- Данилевскій**, Ник. Яковл., 1822—1885.
Россія и Европа (1871).
- Даниловъ**, Кирша.
Древнія русскія стихотворенія.
- Даніилъ** паломникъ, XI—XII в. Путешествіе въ Св. землю.
- Данте**, итальянскій поэтъ, 1265—1321: Божественная комедія.
- Дельвигъ**, баронъ, Антонъ Антоновичъ, 1798—1831.
Стихотворенія.
- Демосѳенъ**, аѳинскій ораторъ, 385—323: Филиппики.
- Державинъ**, Гавріилъ Романовичъ, 1743—1816.
Оды: На смерть кн. Мещерскаго (1779), Фелица (1782), Богъ (1784), Записки.
- Динкенсъ**, англійскій романистъ, 1812—1870.
- Св. Димитрій**, митроп. Ростовскій, 1651—1709.
Четыи минеи (житія святыхъ). Драма „Рождественская“.
- Дмитріевъ**, Иванъ Ивановичъ, 1760—1837.
Басни, Чужой толкъ (1795), пѣсни.
- Достоевскій**, Мих. Мих.
„Рейнеке-Лисъ“ Гёте (1848).
- Достоевскій**, Ѳедоръ Михайловичъ, 1821—1881.
Вѣдныя люди (1846). Рѣчь о Пушкинѣ.
- Евгенія Туръ** (графиня Салиасъ, Елиз. Вас.), 1815—1892.
Катакомбы. Мученики Колизея.
- Езопъ**, греческій баснописецъ VI в. до Р. Х.
- Ермоловъ**, Алексѣй Петр., 1772—1861.
Записки его: „Матеріалы для отечественной войны 1812 г.“ (1864).
- Жуновскій**, Василій Андреевичъ, 1783—1852.

Людмила (1808), Свѣтлана (1811), Теонъ и Эсхинъ (1815), Орлеанская дѣва (1818), Кубокъ (1829), Сраженіе съ змѣемъ, Перчатка (1831), Ундина (1837), Переводъ Одиссеи (1849).

Забѣлинъ, Иванъ Егоровичъ, р. 1820.

Исторія русекой жизни съ древнѣйшихъ временъ. Домашній бытъ русскихъ царей и царицъ.

Загаринъ (Л. И. Поливановъ).

Жуковский и его произведенія. (1883).

Загоснинъ, Михаилъ Николаевичъ, 1789—1852.

Юрій Милославскій (1829), Рославлевъ (1831).

Зейдлицъ, Карлъ Карл., 1798—1855.

Жизнь и поэзія Жуковскаго (1883).

Иларіонъ, митроп. Кіевскій (митрополитъ съ 1051 г.): Слово о законѣ.

Иловайскій, Дмитрій Ивановичъ, род. 1832 г.: Исторія Россіи.

Иннонентій, архіепископъ Херсонскій, 1800—1857.

Проповѣди.

Св. Іоаннъ Златоустъ, архіеп. Константинопольскій, 347—407: Бесѣды.

Калевала, финская народная поэма.

Кальдеронъ, испанскій драматургъ, 1600—1681.

Камознсъ, португальскій поэтъ, 1524—1580.

Поэма: „Лузіады“ (1572).

Кн. Кантемиръ, Антиохъ Дмитр., 1708—1744.

Къ уму моему (1729).

Кантъ, нѣм. философъ, 1724—1804.

Критика чистаго разума (1781).

Капнистъ, Вас. Вас., 1757—1823.

Комедія „Ябеда“ (1798).

Карамзинъ, Николай Михайловичъ, 1766—1826.

Письма русскаго путешественника (1791—2), Бѣдная Лиза

(1792), О любви къ отечеству и народной гордости (1808),

Исторія государства Россійскаго (1816—1829).

Кириллъ, епископъ Туровскій (епископъ 1171—1182); Проповѣди.

Кирѣевскій, Петръ Вас., 1808—1856.

Пѣсни, собранныя П. В. Кирѣевскимъ.

Клопштокъ, нѣм. поэтъ, 1724—1803.

Поэма „Мессіада“ (1773).

Кольцовъ, Алексій Васильевичъ, 1808—1842.

Пѣсни.

Корнелій Непотъ, римскій историкъ, р. за 95 л. до Р. Х., умеръ за 29 или 28 л. до Р. Х.

О знаменитыхъ мужахъ.

Корнель, франц. драматургъ, 1606—1694: Трагедіи.

Корфъ, баронъ, Модестъ Александровичъ, 1800—76.

Біографія Сперанскаго.

- Костомаровъ**, Николай Ивановичъ, 1817—1885, историкъ.
Богданъ Хмельницкій (1857).
- Крыловъ**, Иванъ Андреевичъ, 1768—1844.
Басни.
- Нудравцевъ**, Петръ Николаевичъ, проф. исторіи въ Москов. Унив.
1817—1858.
Судьбы Италіи отъ паденія западной римской имперіи до
возстановленія ея Карломъ.
- Кн. Курбскій**, Андрей Михайловичъ, 1528—83.
Исторія царствованія Іоанна Грознаго.
- Лаврентій Зизаній**, протоіерей Корецкій: Слав. грамматика (1596).
- Лажечниковъ**, Иванъ Ивановичъ, 1794—1869.
Ледяной домъ.
- Лафонтенъ**, франц. баснописецъ, 1621—95.
- Лермонтовъ**, Михаилъ Юрьевичъ, 1814—41.
Пѣсни про царя Ивана Васильевича (1837), Мцъри (1839),
Герой нашего времени (1839—40). Лирич. стихотворенія:
Ангель (1831), Вѣтка Палестины (1836), Дума (1838), Воздуш-
ный корабль (1840), И скучно и грустно (1840), Тучи (1840).
- Лессингъ**, нѣмецкій писатель, 1724—81: Лаокоонтъ, Драматургія.
- Ливій**, римскій историкъ, 58 до Р. X.—18 по Р. X.
- Ломоносовъ**, Михаилъ Васильевичъ, 1712—1765.
Письмо о росіійской версификаціи (1739), Ода на день вос-
шествія на престолъ имп. Елисаветы (1747), Разсужденіе о
пользѣ книгъ церковныхъ въ рос. языкѣ (1755), Похвальное
слово Петру Великому (1755).
- Лопе-де-Вега**, испанскій драматургъ, 1562—1635.
- Майковъ**, Аполлонъ Николаевичъ, 1821—1896.
Стихотворенія.
- Манарій** (Булгаковъ), митроп. Московскій, 1816—1882.
Исторія русской церкви.
- Маколей**, англ. историкъ, 1800—1859.
Исторія Англій.
- Максимовъ**, Серг. Вас., этнографъ, р. 1831 г.
Годъ на сѣверѣ (1859).
- Марлинскій**, (Бестужевъ, Александръ Александровичъ, 1797—1837).
Фрегатъ Надежда, Амалать-Бекъ.
- Мелетій** Смотрицкій, архіеп. Полоцкій, † 1633.
Славянская грамматика.
- Мерзляковъ**, Алексѣй Ѳедоровичъ, 1788—1830.
Переложенія изъ книгъ св. Писанія и пѣсни.
- Мильтонъ**, англійскій поэтъ, 1608—1674.
Поэмы: „Потерянный рай“, „Возвращенный рай“.
- Мольеръ**, франц. драматургъ, 1622—1673.

Комедія „Скупой“.

Нелединскій-Мелецкій, Юрій Александровичъ, 1751—1829.

Стихотворенія.

Немировичъ-Данченко, Вас. Ив., современный беллетристъ, р. 1848.
„Годъ войны“ (1877—1878).

Препод. **Несторъ**—лѣтописецъ, † ок. 1114: Лѣтопись. Житіе препод. Θεодосія Печерскаго.

Никитенко, Александръ Вас., проф. Петерб. универс., 1804—1877.
Моя повѣсть о самомъ себѣ и чему свидѣтель въ жизни былъ (1893).

Никитинъ, Иванъ Саввичъ, 1824—61.

Стихотворенія.

Овидій, Римскій поэтъ, 43 до Р. Х.,—17 по Р. Х.

Поэма „Метаморфозы“ (Превращенія).

Озеровъ, Владиславъ Александровичъ, 1770—1816.

Трагедіи.

Островскій, Александръ Николаевичъ, 1823—1886.

Свои люди — сочтемся (1850), Бѣдность не порокъ (1854),
Гроза (1859), Козьма Захарычъ Мининъ-Сухорукъ (1860),
Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ (1869).

Петрарка, итальянскій поэтъ, 1304—1374.

Печерскій Андрей (Мельниковъ, Павелъ Ивановичъ), 1819—83.

Въ лѣсахъ, На горахъ.

Пиндаръ, греч. поэтъ, 518—433: Оды.

Писемскій, Алексѣй Θεофилактовичъ, 1820—81.

Тысяча душъ (1858), Горькая судьбина (1859).

Платонъ, греческій философъ, 429—348: Діалоги.

Платонъ (Левшинъ), митроп. Московскій, 1737—1812.

Проповѣди.

Плетневъ, Петръ Александровичъ, 1792—1865.

Биографія Крылова.

Плутархъ, греч. писатель, 50 — ок. 135.

Жизнеописаніе знаменитыхъ людей Греціи и Рима.

Полевой, Ксенофонтъ Алексѣевичъ, 1801—1867.

Биографія Ломоносова (1852).

Полевой, Николай Алексѣевичъ, 1796—1846.

Исторія русскаго народа.

Полевой, Петръ Ник., совр. писатель, р. 1849 г.

Исторія русскої литературы въ очеркахъ и біографіяхъ.

Полонскій, Яковъ Петровичъ, 1820—1899.

Стихотворенія.

Порфирьевъ, Ив. Яковл., 1823—1890.

Исторія русскої словесности.

Путятинъ, Родіонъ, протоіерей: Поученія.

Потапенко, Игнатій Николаевичъ, современный писатель, ро

Пушкинъ, Александръ Сергѣевичъ, 1799—1837.

Русланъ и Людмила (1817—20), Кавказскій плѣнникъ (1821); Бахчисарайскій фонтанъ (1822), Цыганы (1824), Борисъ Годуновъ (1825), Полтава (1828), Скупой рыцарь (1830), Евгенийъ Онегинъ (1822—31), Мѣдный всадникъ (1833), Капитанская дочка (1833), Лирическія стихотворенія. Сочиненія Пушкина, изд. Поливанова.

Расинъ, франц. драматургъ, 1639—1699.

Рыбниковъ, Пав. Ник., 1832—1885.

Пѣсни, собранныя П. Рыбниковымъ.

Салиасъ, графъ, Евгенийъ Андр., современный романистъ, род. 1841.

Сахаровъ, Ив. Петровичъ, 1810—1863.

Сказанія русскаго народа.

Серапiонъ, епископъ Владимирскій, † 1275: Проповѣди.

Сервантесъ, испанскій писатель, 1547—1616.

Донъ-Кихоть.

Слово о полку Игоревѣ (ок. 1185 г.).

Снегиревъ, Ив. Мих., 1793—1868.

Русскіе въ своихъ пословицахъ.

Соловьевъ, Всеволодъ Сергѣевичъ, современный романистъ, род. 1849 г.

Соловьевъ, Сергѣй Михайловичъ, 1820—1879.

Исторія Россіи.

Софоклъ, греч. драматургъ, 497—406: Трагедія „Антигона“.

Станкевичъ А.: Біографія Грановскаго (1869).

Сумароковъ, Александръ Петровичъ, 1717—1777.

Драматическія произведенія.

Тассо, итальянскій поэтъ, 1544—1595.

Поэма „Освобожденный Іерусалимъ“ (1575).

Гатищевъ, Василій Никитичъ, 1686—1750.

Исторія Россійская.

Тацитъ, римскій историкъ, 53—117.

Исторія (Historiae), Лѣтописи (Annales).

Тихонравовъ, Николай Саввичъ, академикъ.

Памятники отреченной русской литературы.

Гр. Толстой, Алексѣй Констант., 1817—75.

Князь Серебряный (1862), Драматическая трилогія. Василій Шибановъ.

Гр. Толстой, Левъ Николаевичъ, р. 1828 г.

Дѣтство и отрочество (1852), Война и миръ (1877).

Тредьяковскій, Василій Кирилловичъ, 1703—1765.

Новый и краткій способъ въ сложеніи стиховъ руссійскихъ (1731).

Тургеневъ, Иванъ Сергѣевичъ, 1818—1883.

Записки охотника (1840—51), Дворянское гнѣздо (1858).

Тьерри, франц. историкъ, 1795—1856.

Исторія завоеванія Англіи норманнами.

Тэкерей, англійскій романистъ, 1811—63.

Феть (Шеншинъ, Аванасій Аванасъевичъ), 1820—92.

Стихотворенія. Переводъ стихотв. Горація.

Филаретъ (Дроздовъ), митроп. Московскій, 1782—1867.

Проповѣди.

Фонвизинъ, Денисъ Ивановичъ, 1744—1792.

Недоросль (1782), Чистосердечное признаніе въ моихъ дѣлахъ и помышленіяхъ.

Хемницеръ, Иванъ Ивановичъ, 1744—84.

Басни.

Херасковъ, Михаилъ Матвѣевичъ, 1733—1807.

Россіада (1779). Коль славень.

Цицеронъ, римскій ораторъ, 107—43: Рѣчи.

Чеховъ, Антонъ Павл., современный писатель, род. 1860 г.

Шевыревъ, Степанъ Петровичъ, 1806—64.

Исторія русской словесности, преимущественно древней (1846).

Шейнъ, Пав. Вас., этнографъ, р. 1826 г.

Русскія народныя пѣсни (1870). Бѣлорусскія пѣсни (1874).

Шекспиръ, англійскій драматургъ, 1564—1616.

Король Лиръ, Макбетъ, Ромео и Юлія, Отелло, Гамлетъ, Коріоланъ, Король Ричардъ II, Король Генрихъ IV, Укрошеніе строптивой.

Шенрокъ А.

Биографія Гоголя.

Шиллеръ, нѣмецкій поэтъ, 1759—1805.

Коварство и любовь (1778), Валленштейнъ (1799), Марія Стюартъ (1800), Орлеанская дѣва (1801), О трагическомъ въ искусствѣ, Объ употребленіи хора въ трагедіи.

Шишковъ. Александръ Семеновичъ, 1754—1840.

Разсужденіе о старомъ и новомъ слогѣ російскаго языка (1803).

Эврипидъ, греч. трагикъ, 485—405.

Медея. Гекуба.

Эсхиль, греч. трагикъ, 525—456.

Скованный Прометей, Персы.

Ювеналь, римскій сатирикъ, 47—130.

Языковъ, Николай Михайловичъ, 1803—46.

Стихотворенія.

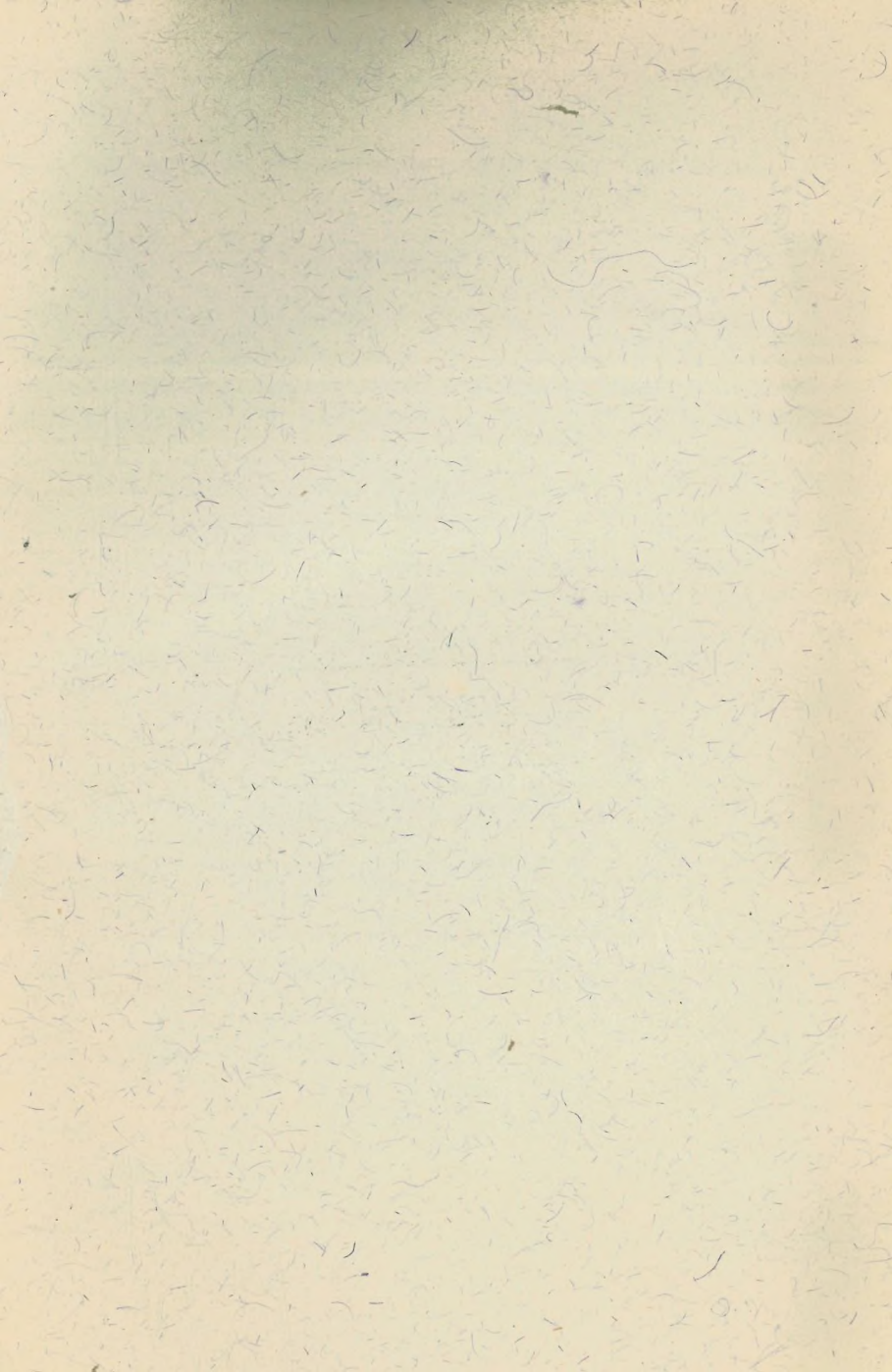
Феокрытъ, греческій поэтъ III в. до Р. Х. Идилліи.

Феофанъ Прокоповичъ, архіепископъ Новгородскій, 1681—1736.

Проповѣди.

Фукидидъ, греч. историкъ, 471—403.

Исторія Пелопонесской войны.





Цѣна 65 коп.



1000000

6/15

1/12

1/12. 1/12. 1/12.

WYŻSZA SZKOŁA
PEDAGOGICZNA W KIELCACH
BIBLIOTEKA

109259

Biblioteka WSP Kielce



0152383