

№ 3
21.436
2 т. 2 (4)
БИБЛИОТЕКА
Алупкинского Государств.
Дворца Музея
ОТДЕЛ
РЕС. № 18600
ШКАФ

КУРСЪ ТЕОРІИ

СЛОВЕСНОСТИ.

КУРСЪ ТЕОРІИ

СЛОВЕСНОСТИ.

Михаила Чистякова.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

ИЗДАНІЕ

Кораблева и Сирякова.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1847.

PN
37
Чис

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по напечатании, представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. С. Петербургъ, 23 Февраля 1847 года. Цензоръ *А. Никитенко.*

ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Общественных Наук
Академии Наук СССР

438
54

ВЪ ТИПОГРАФІИ К. ФИШЕРА.

ОГЛАВЛЕНІЕ

2-й части.

		стр.
§ 1.	Сочиненіе. Прозаическое. Поэтическое. .	1
§ 2.	Основная мысль сочиненія; ея единство; истинна	3
§ 3—4.	Занимательность основной мысли. . .	6
§ 5.	Развитіе основной мысли. Непрерывность развитія основной мысли	11
§ 6.	Полнота въ развитіи основной мысли. Соразмѣрность въ развитіи основной мысли.	22
§ 7.	Рѣчь. Ея органическое развитіе. Происхожденіе словъ	27
§ 8.	Слова звукоподражательныя. Слова собственныя	29
§ 9.	Слова несобственныя. Употребленіе несобственныхъ словъ: a) на основаніи взаимнаго отношенія понятій по объему . .	31
§ 10.	b) На основаніи взаимнаго отношенія между понятіями по винословной связи . .	34

СТР.

§ 11. c) На основаніи взаимнаго отношенія между понятіями по противуположности. . 35

§ 12. d) На основаніи сходства между понятіями. Употребленіе аллегоріи 42

§ 13. Метафора. Олицетвореніе. Одушевленіе. Превращеніе. Символъ 52

§ 14. Общія замѣчанія о переносныхъ выраженіяхъ 53

§ 15. Переносныя выраженія, заимствованныя изъ свойствъ человѣка. 56

§ 16. Отпечатокъ мѣстности и народнаго быта въ фигуральныхъ выраженіяхъ. Случайныя причины происхожденія переносныхъ выраженій 63

§ 17. Особенности языка — идіотизмы. Синонимы. Выраженія техническія 66

§ 18. Слова поэтическія и прозаическія. Точность выраженія. a) Неумѣстное употребленіе техническихъ словъ. b) Слова неопредѣленныя. c) Неточныя сравненія. d) Барбаризмы 74

§ 19. Архаизмы. Неологизмы. Провинціализмы. Неопредѣленность отъ излишней краткости выраженія 78

§ 20. Неправильное расположеніе словъ и предложеній. Темнота отъ самой сущности предмета. 84

СТР.

§ 21. Живопись рѣчи. Неестественныя картины. Изысканныя и продолжительныя олицетворенія. Описаніе дѣйствій олицетворяемаго предмета. Употребленіе одушевленій. 92

§ 22. Опредѣленность картинъ. Стройное отношеніе между картинами. Разнохарактерныя сравненія 98

§ 23. Соотвѣтственность картины съ мыслію . 99

§ 24. Миѳологическія картины 103

§ 25. Многословіе 108

§ 26. Необходимые плеоназмы 122

§ 27. Музыкальность рѣчи. 134

§ 28. Стиль 141

§ 29. Монотонность выраженія. Ровность выраженія. Виды стиля. Стиль ума. Стиль воображенія. Стиль чувства 150

§ 30. Переводы 151

§ 31. Сходство и различіе между прозаическими и поэтическими сочиненіями. Художественность въ прозаическихъ сочиненіяхъ. 161

стр.

§ 32. Виды прозаическихъ сочиненій. Описаніе и повѣствованіе 162

§ 33. Точность изображенія предметовъ. Характеристика изображенія. Полнота изображенія 165

§ 34. Перспектива въ изображеніи предметовъ. 166

§ 35. Расположеніе описанія. Расположеніе повѣствованія. Прагматическое изложеніе исторіи. 171

§ 36. Поучительность въ историческихъ сочиненіяхъ. Форма изложенія описаній и повѣствованій 177

§ 37. Дидактическія сочиненія. Дидактическія-аналитическія сочиненія. Спеціальность направленія при анализѣ предметовъ . . 179

§ 38. Дидактическія-теоретическія сочиненія. Формы изложеній дидактическихъ сочиненій 183

§ 39. Ораторская рѣчь. Отношеніе оратора къ обществу 184

§ 40. Современность идей. Современность изложенія. 187

§ 41. Виды поэтическихъ произведеній словесности. Лирическія. Идея и чувство. Тонъ лирическаго произведенія. 195

§ 42. Виды лирическихъ произведеній. Чувство религіозное. Гимнъ. 197

СТР.

§ 43. Сочувствіе къ человѣчеству. Мадригалъ . 198

§ 44. Элегія. Эпитафія 203

§ 45. Сатира шутливая 204

§ 46. Сатира обличительная. Иронія. Юморъ . 213

§ 47. Сатира общая и частная. Эпиграмма . . 217

§ 48. Романсъ . . . . . —

§ 49. Кантата. 222

§ 50. Сочувствіе къ природѣ. 224

§ 51. Соединеніе картинъ природы съ картинами жизни человѣка 228

§ 52. Неопредѣленность нѣкоторыхъ названій лирическихъ произведеній. Лирическій восторгъ, Лирическій безпорядокъ . . . 235

§ 53. Пластическія произведенія словесности. — Развитіе идеи въ дѣйствіи. Мнѣнія о различіи между драмматической и эпической поэзіей 237

§ 54. Дѣйствіе. Дѣйствующія лица. Индивидуальность характера. Многосторонность характера 241

СТР.

§ 55. Ровность характера 243

§ 56. Естественность характера. Согласіе съ законами природы. Согласіе съ духомъ народа и времени 249

§ 57. Завязка. Борьба съ физической природой. Борьба съ обществомъ. Борьба съ самимъ собою 252

§ 58. Основа завязки. Развязка. 254

§ 59. Поэтическая перспектива 256

§ 60. Чудесное въ пластическихъ произведеніяхъ словесности. Соединеніе дѣйствительнаго съ вымышленнымъ. 258

§ 61. Формы изложенія пластическихъ произведеній словесности. Эпизоды въ эпическомъ произведеніи. Мѣсто. Время. Дѣйствіе . 262

§ 62. Правила при введеніи эпизодовъ . . . —

§ 63. Связь драммы съ сценическимъ искусствомъ. Образъ выраженія въ драммѣ. . 273

§ 64. Монологъ 282

§ 65. Формы повѣствовательной и драмматической поэзіи. Сродство изящной словесности съ другими искусствами 288

ТЕОРІЯ СЛОВЕСНОСТИ.

§ 1.

Сочиненіе, вообще, есть словесное выраженіе мысли, доведенной до извѣстной степени развитія, соотвѣтственно плану и умственной, или художественной цѣли автора. Сочиненіе.

Какъ бы нибыли различны между собою поэтическія и прозаическія произведенія словесности, они подчиняются однимъ и тѣмъ же законамъ человѣческаго духа, отъ выполненія которыхъ зависитъ ихъ достоинство. Но въ прозаическихъ сочиненіяхъ искусство ограничивается тѣмъ, чтобы передать, какъ можно, вѣрнѣй мысль; форма, пластическая и музыкальная сторона сочиненія, составляетъ второстепенное дѣло, только средство, пособіе; изящество, красота внѣшней отдѣлки, не есть существенная потребность, не есть необходимая стихія въ составѣ цѣлаго. Напримѣръ, ученое разсужденіе, критическое изслѣдованіе, можетъ имѣть большое достоин- Прозаическое.

ство, несмотря на то, изложите ли вы его въ формѣ писемъ, разговора и т. д. ограничиваясь только чистотою и правильностію языка; но перемѣните въ пѣснѣ размѣръ, выбросьте изъ поэтическаго изображенія одну картину, изъ романа, изъ драммы одно лице — и вы въ сущности повредите произведенію, вы разрушите его гармонію, его художественность, его органическую цѣлость; вы оставите то, чего требуетъ умъ, — мысль, но вы уничтожите то, чего требуетъ воображеніе и чувство, — образъ мысли, ея проявленіе, уничтожите прелесть живаго созданія, проистекающую отъ нераздѣльнаго единства двухъ началъ—духовнаго и вещественнаго.

Этимъ отличается поэзія отъ прозы. Впрочемъ совершенство и прозаическаго сочиненія много поддерживается и усиливается удачнымъ выборомъ и обработкой формы.

§ 2.

Изъ понятія о сочиненіи слѣдуетъ, что степени достоинства прозаическихъ и поэтическихъ произведеній словесности зависятъ: 1) отъ содержанія, 2) отъ развитія содержанія, 3) отъ выраженія.

Въ отношеніи къ содержанію отъ сочиненія требуется: a) единство, b) истинна, c) занимательность основной мысли.

Основная мысль сочиненія: единство.

Основою сочиненія должна быть одна главная мысль, одинъ опредѣленный предметъ и одинъ опредѣленный взглядъ на него.— Вдругъ о нѣсколькихъ

предметахъ нельзя думать; ясность понятія зависитъ отъ сосредоточенія вниманія на чемъ нибудь одномъ. Всякій предметъ имѣетъ безчисленное множество сторонъ; во всѣхъ отношеніяхъ разсмотрѣть его невозможно; слѣдовательно, надобно выбрать извѣстную точку зрѣнія, чтобы наблюдать его: неопредѣленность взгляда показываетъ еще нерѣшительность ума, показываетъ, что приготовительная мысленная работа наша еще не кончена, что мы еще не дошли до положительнаго знанія, до очевидности, до убѣжденія, ни на чемъ твердо неостановились, ничѣмъ живо не тронуты, не увлечены.

Сочиненіе, въ которомъ писатель станетъ или перескакивать отъ предмета къ предмету, не развивая ни одного, или будетъ дѣлать только предположенія, догадки, или будетъ противорѣчить самому себѣ, такое сочиненіе — безхарактерно; потому что оно не составляетъ цѣлаго. Цѣлость предполагаетъ господство начала, которое многимъ частямъ даетъ единство, и извѣстнымъ опредѣленнымъ образомъ связываетъ ихъ вмѣстѣ. Въ прозѣ оно не сообщаетъ намъ никакихъ свѣдѣній; въ поэзіи оно не производитъ на душу никакого впечатлѣнія.

Основная мысль сочиненія должна быть истин-Истинна.
ная: человѣкъ, какъ сказано выше, любитъ истину по свойству и потребностямъ своей природы. Заблужденіе отнимаетъ у него, силу, которою онъ господствуетъ надъ всѣми существами, препят-

ствуетъ развитію началъ его духовной жизни. Умъ есть высшая изъ силъ природы; а знаніе жизненная стихія ума.

Если мысль наша относится къ предмету, находящемуся въ опытѣ, то, представляя предметъ не такъ, какъ онъ есть, ложно, мы не будемъ имѣть опоры для дальнѣйшихъ умственныхъ выводовъ. Если мысль, служащая основою сочиненія, есть понятіе теоретическое, тогда ее ни къ чему нельзя примѣнить. Во всякомъ случаѣ, сочиненіе будетъ безплодно, или еще хуже, поведетъ къ новымъ заблужденіямъ, и слѣдовательно къ дурнымъ поступкамъ.

§ 3.

Въ отношеніи къ прозаическимъ сочиненіямъ, этому никто противорѣчить нестанетъ; но о поэзіи многіе думаютъ иначе: повторяя искаженное, часто неумѣста употребляемое выраженіе Горація: poétis omnia licent (поэтамъ все позволительно), они полагаютъ, что въ поэзіи идея — дѣло второстепенное; правильна она, — хорошо; неправильна — бѣда невелика; главное — только, чтобы изложеніе, внѣшность сочиненія, были привлекательны, и поэма, романъ, драмма, сказка, доставляли какое нибудь развлеченіе; потому что поэзія — есть забава, игра.

Но во первыхъ, поэзія не — забава: кто поетъ гимнъ, ликуетъ въ избыткѣ свѣтлаго, благороднаго наслажденія души высокой и независимой, рыдаетъ

надъ бѣдствіями человѣчества, горько смѣется надъ поддѣльнымъ величіемъ людей, старающихся прикрыть свое ничтожество, съ ужасомъ выводитъ на свѣтъ и на позоръ безобразіе порочной нищеты, порочной роскоши, или съ покорностію Провидѣнію, смотря на хаосъ жизни, погружается въ глубокую думу, такой человѣкъ незабавляется и не забавляетъ другихъ.

Но еслибы даже поэзія и была забавой, то и забава не должна быть безсмысленной и низкой, не должна оскорблять достоинства нашей природы; не должна ставить человѣка наровнѣ съ животными, или располагать къ животнымъ удовольствіямъ.

Отъ поэтическихъ произведеній словесности тѣмъ строже надобно требовать истинны основной идеи, что въ нихъ она, такъ сказать, незримо вкрадывается въ душу и обольщаетъ насъ волшебствомъ красоты. Наслаждаясь гармоніею стиха, прелестію разсказа, живописью и граціозностью формъ, незамѣтно проникаешься идеею и сохраняешь въ себѣ надолго, и любишь повторять и поддерживать произведенное ею впечатлѣніе. Послѣ первыхъ представленій разбойниковъ Шиллера, многіе молодые люди начали составлять шайки и убѣгать въ лѣсъ; въ романѣ Гете—Страданія Вертера, самоубійство, выставлено въ видѣ какого-то героизма; Новая Элоиза Руссо погубила не одну дѣвицу; Фаустъ и Манфредъ породили особенное пристрастіе идеализировать и представлять демона въ привлекатель-

номъ видѣ. Мрачная, безотрадная поэзія Байрона, Шелли, и безчисленныхъ подражателей ихъ, до сихъ поръ въ западной Европѣ и у насъ портитъ чувство и воображеніе молодыхъ людей, даетъ имъ ложный взглядъ на жизнь, отравляетъ наслажденія, свойственныя ихъ возрасту, и заставляетъ не безъ причины оплакивать

«Погибшій жизни цвѣтъ,
Безъ-малаго въ осьмнадцать лѣтъ.

Впрочемъ вымыслъ фантазіи не есть заблужденіе: фантазія создаетъ только картины для того, чтобы облекать въ нихъ мысли, то есть, истинны нашего ума. Поэтому, читая поэтическое произведеніе, надобно отыскивать подъ его покровомъ основную идею; неостанавливаясь на какой нибудь частности, надобно брать въ соображеніе весь составъ его формы, напримѣръ, всѣ картины, всѣ дѣйствующія лица, весь ходъ излагаемаго происшествія. Только тогда мы надлежащимъ образомъ, поймемъ значеніе цѣлаго произведенія словесности; иначе мы можемъ приписать поэту мысль, ему совершенно чуждую.

§ 4.

Занимательность.

Но не всякую мысль можно выбирать предметомъ для сочиненія: она должна быть занимательна, т. е. должна быть способна возбуждать къ дѣятельности наши духовныя силы.

Занимательною мысль бываетъ или въ фактическомъ отношеніи, 1) какъ указаніе на явленіе физической, или нравственной природы, никѣмъ еще незамѣченное; или 2) какъ особенный, оригинальный взглядъ хотя на явленіе, уже знакомое; или 3) какъ особенный, оригинальный выводъ послѣдствій изъ опытовъ и наблюденій; или 4) по многостороннимъ примѣненіямъ къ опыту и т. д. или 5) по глубокости, когда она бываетъ рѣшеніемъ какой нибудь важной задачи жизни т. е. когда объясняетъ одну изъ силъ, одинъ изъ законовъ ея дѣятельности. Только такого рода сочиненія бываютъ плодотворны; потому что они даютъ душѣ новые матеріалы, или новыя средства употреблять то, что было прежде пріобрѣтено,— слѣдовательно сообщаютъ душѣ новое движеніе; иногда пробуждаютъ въ ней сознаніе о силахъ, до тѣхъ поръ въ ней дремавшихъ, иногда возбуждаютъ сочувствіе къ тому, что прежде казалось маловажнымъ и холоднымъ; словомъ, расширяютъ кругъ ея жизни.

Конечно, занимательность изложенія, остроуміе, свѣжія картины, быстрота разсказа, оригинальность оборотовъ, гармонія рѣчи прозаической, или стихотворной, могутъ нѣсколько прикрывать мелочность главной идеи, и иногда съ перваго взгляда производить нѣкоторое впечатлѣніе на душу читателя; но очарованіе скоро исчезаетъ: когда подъ покровомъ сочиненія увидишь мысль избитую, по-

верхностную, то невольно почувствуешь скуку и досаду.

Это требованіе опять многимъ покажется несправедливымъ въ примѣненіи къ поэзіи; они скажутъ, что поэтическое созданіе не диссертація, не ученая книга, что тутъ ненужно философіи, большаго ума, а довольно уловить чувство, мечту, или черту изъ общественной жизни и передать вѣрно, легко и изящно. Но чувство поэта находитъ отзывъ въ нашей душѣ именно только тогда, когда или возникаетъ изъ идеи, имѣющей обще-человѣческую, міровую занимательность, или служитъ предчувствіемъ такой идеи, есть начало сознанія ея, стремленія къ ней, выраженіе потребности ея.

Кому и чѣмъ занимательны могутъ быть сочиненія, въ которыхъ авторъ говоритъ, напримѣръ, о разстройствѣ своего здоровья, о скукѣ, проистекающей отъ бездѣйствія, о недостаткѣ средствъ,— удовлетворять своимъ прихотямъ, о буйныхъ наслажденіяхъ своей молодости и проч. Къ сожалѣнію, въ нашей литературѣ множество подобныхъ сочиненій.

Есть другія, въ которыхъ выражается хотя не противная нравственности, но безотчетная, слѣдовательно, пустая печаль, или радость. Что оставитъ въ душѣ читателя, напримѣръ, слѣдующее стихотвореніе Козлова, поэта впрочемъ, во многихъ отношеніяхъ замѣчательнаго?

Отбросивъ думой жизнь земную,
Смотрю я грустно въ темну даль,
Незнаю самъ, о чемъ тоскую,
Незнаю самъ, чего мнѣ жаль.

Волной, межъ камнями дробимой,
Лучемъ серебреной луны
Зарею, пѣснію любимой,
Внезапно чувства смущены.

Надежда, страхъ, воспоминанья,
Тѣснятся тихо вкругъ меня;
Души невольнаго мечтанья
Въ словахъ мнѣ выразить нельзя.

Какой-то мрачностью унылой
Темнѣетъ ясность прежнихъ дней;
Манитъ, мелькаетъ призракъ милой,
Плѣняя взоръ во тмѣ ночей.

И мнится мнѣ, я слышу пѣнье.
Изъ подъ туманныхъ облаковъ. . . . .
И тайное мое волненье
Лелѣять сердцемъ я готовъ.

Козловъ.

Здѣсь стихи текутъ свободно; въ нихъ есть мелодія; поэтъ, очевидно, говоритъ искренно; душа его точно была въ волненіи, въ болѣзненной тревогѣ; а стихотвореніе совершенно безъ содержанія, — потому что безъ мысли. Какая-то темная даль, какая-то неизвѣстная тоска, какое-то невыразимое мечтанье, какая-то мрачность, какой-то призракъ, какое-то пѣнье — это больше,

нежели загадка : загадку можно разгадать ; тамъ есть что-нибудь данное , — есть хотя скрытое значеніе, а здѣсь совершенно ничего.

Что касается до мечты, то она, не будучи формой для выраженія занимательной мысли , сама по себѣ, въ отдѣльности , не можетъ быть даже поэтической игрушкой ; потому что безсвязна и слѣдовательно безобразна.

Подмѣтить новую характеристическую сцену въ обществѣ , или давно знакомую сдѣлать привлекательною — въ художественномъ смыслѣ , можетъ только человѣкъ наблюдательный, мыслящій, т. е. открывающій силы, или пружины, которыя даютъ извѣстное направленіе дѣятельности народа, или хоть одного сословія. А это ужъ наука , это философія.

§ 5.

Развитіе основной мысли.

Чтобы изъ основной мысли образовалось сочиненіе, ее надобно развить.

Развивать мысль значитъ : 1) разлагать ее на составныя части ; 2) показывать ея отношеніе къ другимъ мыслямъ. Такимъ образомъ раскрывается ея составъ, ея внутреннее содержаніе, означаются точки ея соприкосновенія съ другими мыслями; она дѣлается болѣе или менѣе обширной системой понятій, у которыхъ одно общее средоточіе ; она становится ясною и убѣдительною.

Непрерывность въ развитіи основной мысли.

Чтобы читателю легко было слѣдить за ходомъ сочиненія, такъ сказать, войти въ душу автора, на нѣкоторое время жить его умственною жизнью, мыслить его мыслями, его путемъ, или по его методѣ переходить отъ предмета къ предмету, требуется непрерывность въ развитіи основной идеи, или темы сочиненія; основная мысль не должна теряться ни на минуту изъ виду; всякая мысль придаточная должна находиться въ сторожайшей связи съ главною, должна болѣе или менѣе объяснять, или доказывать, напоминать ее, возводить вниманіе къ ней. Это доставляетъ читателю наслажденіе обнимать однимъ взглядомъ цѣлый кругъ понятій, возможность свободно повѣрять ихъ взаимное отношеніе и прилагать къ предметамъ. Это же—одно изъ условій, чтобы идея сочиненія, безпрерывно повторяясь и отражаясь въ идеяхъ частныхъ, произвела сильное, глубокое впечатлѣніе и надолго сохранилась въ памяти.

Въ примѣръ разительной погрѣшности противъ этого требованія ума можно привести слѣдующій отрывокъ изъ сочиненія Марлинскаго: Путь до города Кубы (10 часть стр. 25). Авторъ описываетъ представляющіеся ему виды природы. «Весна дышала на сердце отрадой; первинки благоуханія видимо струились въ воздухѣ съ молодой зелени травъ, съ чуть оперившихся деревьевъ; земля звучала, какъ Эолова арфа, тысячью водныхъ струнъ; голубки ворковали на цвѣтистыхъ вѣткахъ черешни; фазаны,

распустивъ летучей радугой хвостъ, съ шумомъ перепархивали черезъ дорогу; спереди открывалась очаровательная долина, обрамленная слѣва сверкающимъ сквозь лѣсъ моремъ; справа — предгорьями снѣговаго Шагъ-дага, прямо яркою синетою южнаго небосклона, по которому катились и падали наливчатые серебреные яблоки легкихъ облаковъ. Но кто бы захотѣлъ путешествовать, еслибъ живописецъ и поэтъ могли перевесть на холстъ, или бумагу всю прелесть природы далекихъ странъ, выразить новое чувство, прекрасное дитя чувствъ, пораженныхъ ея разнообразіемъ? Смѣшонъ человѣкъ, когда онъ строитъ Вавилонскій столбъ, чтобы убѣжать отъ природы; въ двое смѣшонъ, когда хочетъ уловить ея на палитру, или умѣстить въ чернилицу. Великое дѣло мысль, великое дѣло чувство, но это два океана; — ихъ не вычерпать черепомъ человѣческимъ, тѣмъ безнадежнѣе, что зачерпнутое должно хранить въ рештетѣ выраженія: нѣтъ у насъ другаго сосуда, другаго орудія передачи.

Но, скажутъ мнѣ, мысль безграничпа и неизмѣрима, какъ сама природа; на первой можетъ отразиться вторая вся, будто въ зеркалѣ.

Положимъ, что я согласенъ на эго: но какъ скоро вы захотите осуществить эту мысль, когда вознамѣритесь превратить это зеркало въ картину: вы принуждены будете занимать у природы средства написать и одушевить ее; эти средства — части природы, а части никогда необоймутъ цѣлаго.

Глазъ есть совершеннѣйшій органъ нашего тѣла, но и онъ можетъ схватить только треть горизонта лучами взора. Кромѣ того, его разстройство или устройство показываетъ нерѣдко предметы иначе, нежели они въ самомъ дѣлѣ, и потому напрасно говорятъ — видъ моря, снятый такимъ-то: видъ Кавказа, срисованный съ природы — такимъ-то! Должно говорить—переводъ съ глазъ такого-то, при отраженіи въ нихъ моря, Кавказа, никакъ неболѣе. Что сказано о зрѣніи, относится и къ воображенію. Человѣкъ можетъ вамъ картиною, барельефомъ, звукомъ, книгой передать только свое понятіе о вещи, а не самую вещь, свой взглядъ на нее, а не точный ея видъ. Вотъ почему нелѣпо требовать отъ поэта портретнаго сходства мѣстностей: онъ перестанетъ быть поэтомъ, если возмется не за свое дѣло. Его циркуль — умъ, его палитра — сердце, его кисть — фантазія. Напрасно съ его страницами въ рукѣ станете вы повѣрять Колизей, соборъ тріумфальныхъ воротъ, нагроможденныхъ тысячами на побѣдные вороты; или Венецію, водяную лилію морей, или дымный адъ Альпійскихъ ущелій. Вы скажете: описаніе вовсе непоходитъ на истинну, и скажете неправду. Вы глядите на свой Колизей, а Байронъ видѣлъ свой, и та ночь слилась давно съ ночью вѣчности, въ которую онъ такъ его видѣлъ. Вычтите изъ этого, что онъ, вѣроятно, не могъ выразить всего, что чувствовалъ, а мы понять того, что онъ выразилъ. Это не Колизей, не океанъ,

не гяуръ, это душа Байрона въ разныхъ ея изгибахъ; это не Мадонна, это вѣра Рафаэля; это не Абруццы, а мрачное воображеніе Сальватора Розы. Одинъ Богъ можетъ творить въ лонѣ своемъ, одинъ человѣкъ все пересоздавать въ горнѣ мысли. Правда, человѣкъ усвоиваетъ все непроизвольно, безъ сознанія, безъ отчета — потому что качества и степень пріимчивости даны ему свыше, и онъ можетъ только развить, изострить, вылощить, но не добыть и неперемѣнить ихъ. За то каждый человѣкъ усвоиваетъ все особеннымъ образомъ: мудрено ли же, что вѣчно неизмѣнная природа, раздѣленная на милліоны преходящихъ *я*, будетъ отражена въ каждой грани разнообразно, и въ разныя времена, въ той же самой грани различно. Человѣчество— живая волна океана: вѣтеръ свиваетъ и чеканитъ ее въ причудливые кристаллы по произволу; природа — гора Исландскаго хрусталя.

Въ обѣихъ сверкаетъ Божество, но въ первомъ видны лишь бѣгучія, перелетныя искры, въ другой— постоянныя тучи.

Со всѣмъ тѣмъ, валы морскіе величественнѣе скалъ прибрежныхъ, и величіе, прелесть ихъ, заключены въ жизни, въ движимости, въ разнообразіи. Вотъ почему «приличнѣйшая наука для человѣчества — есть человѣкъ.»

Вотъ почему въ обратномъ порядкѣ можно изучать человѣчество въ людяхъ разныхъ вѣковъ.

Но знаменитые представители, обращики каждаго вѣка, знакомы намъ изъ повѣствованія современниковъ, или потомковъ (за исключеніемъ Кощея Безсмертнаго, я не думаю, чтобы кто нибудь изъ насъ служилъ Подпрапорщикомъ у Ксенофонта, или ѣлъ трипотанумъ на пиру Каракаллы) ; а современники, по личностямъ , по предъубѣжденіямъ, или изъ выгодъ могли исказить характеры, подмѣнить, или умолчать обстоятельства знаменитыхъ историческихъ лицъ и переворотовъ. Напримѣръ, совсѣмъ уваженіемъ къ ликторскимъ пукамъ и кручеными фразамъ Цицерона, многіе не безъ причины думаютъ, что злодѣянія Катилины преувеличены. Свидѣтельство человѣка, каковъ Саллюстій, слишкомъ пахнетъ стачкою. Саллюстій былъ всегда поклонникомъ тѣхъ, кто давалъ ему средства грабить и наживаться. Желаю также знать, чтобы подумали наши внуки о состояніи Франціи и Англіи, еслибъ до нихъ дошли одни оппозиціонные памфлеты , или одни журналы ultra и nec plus ultra.

Съ другой стороны потомки, чуждые современныхъ страстей и знаменъ, наитствуются духомъ вѣка. Они судятъ хладнокровно, но мѣряютъ все на свой аршинъ, подводятъ все подъ насущныя правила. Люди и дѣла являются въ новомъ свѣтѣ: но въ настоящемъ ли свѣтѣ? Пусть разногласіе господъ историковъ рѣшитъ этотъ вопросъ. Одни обращаютъ исторію въ героическую поэму, или въ урокъ нравственности , другіе въ философическую систему,

третьи въ народную драму. Изъ всего этого слѣдуетъ, что истинной исторіи не было, да, вѣроятно, и быть не можетъ.

До сихъ поръ мы находили романъ въ исторіи; Вальтеръ Скоттъ ухитрился одѣть исторію въ романъ. Удивляюсь, почему зовутъ историческій романъ незаконнымъ сыномъ вымысла съ истинною! Развѣ у него иное родство, иное кумовство, чѣмъ у старшей его сестрицы? Мало правды въ историческихъ лицахъ Вальтера Скотта: но развѣ ея болѣе въ портретахъ Плутарха? Я полагаю, домашняго человѣка легче угадать, чѣмъ политическаго! Да, пускай себѣ Тацитъ, Шиллеръ, Юмъ, Карамзинъ, ошибались во многихъ и во многомъ: судьбы человѣчества, очевидныя по дѣлу, а не по слову, не могли ускользнуть отъ читателя мыслящаго. Въ каждой книгѣ самое занимательное есть именно то, чего въ ней нѣтъ, но объ чемъ она заставитъ васъ подумать: а романъ имѣетъ это достоинство наравнѣ съ лѣтописью. Я также мало забочусь, какимъ уксусомъ расторгъ Аннибалъ хребетъ Альповъ, какъ, изъ чего были сдѣланы кляпцы около дворца Людовика XI. Однако объ сказки, у историка, какъ у романиста, основанныя на преданьяхъ народныхъ, даютъ мнѣ мѣрку обоихъ историческихъ дѣлателей. Но главный рудникъ лежитъ въ самыхъ авторахъ, какого-бы рода словесности они ни были. Читая Квинта Курція, Анну Комнену, Фруассара, нашего Нестора, точно также, какъ Тиртея, Аристофана, Виргилія,

Проперція, Корнеля, Кантемира, Державина, Попа, Газзлитта, Байрона, Гёте, я угадываю ихъ столѣтія, ихъ современниковъ, ихъ земляковъ, хотя-бы и сомнѣвался въ подлинности ихъ разсказовъ, или въ изяществѣ ихъ вымысловъ. Одинъ языкъ, независимо отъ достоинства историческаго, или поэтическаго, есть неисчерпаемый ключъ открытій. По его походкѣ, можно угадать ходъ просвѣщенія и хватъ идей (la portée des idées) каждаго народа, ровесника подсудимому сочинителю; по пріемамъ слога—касту и характеръ автора. Пускай, что ни говорятъ, а книга и сочинитель одно и тоже лице, только въ разныхъ переплетахъ. Стало быть, какъ-бы сочинитель ни вытертъ былъ подражаніемъ, какъ-бы ни хотѣлъ скрываться умышленно, настоящій цвѣтъ его кожи пробьетъ гдѣ-нибудь сквозь заемныя бѣлила: гдѣ-нибудь онъ промолвится нарѣчіемъ души. Ловите же его въ такіе проблески искренности: и съ нимъ вмѣстѣ вы поймаете цѣлый неводъ его современниковъ съ ракушками и растѣніями его родины, его поры. Можетъ быть, онъ вамъ наговоритъ съ три короба чепухи о томъ, что было до него и при немъ: умѣйте же изъ его словъ извлечь признаніе, исповѣдь, завѣтъ того вѣка, того народа. — Бѣда, право, не велика, если вы прикинете лишнюю горсть песку похвалъ къ подножію статуи Марія на счетъ подножія Силлы: не бѣда, если вы обоихъ забрызгаете грязью: человѣчество ничего не проиграетъ въ нихъ. Теперь свирѣпствуетъ мода считать миѳами все древ-

нее: почему же не счесть за басню нѣкоторыхъ доблестей, или чудовищныхъ пороковъ древнихъ? Почему я повѣрю, что Юлій Цезарь самъ писалъ и диктовалъ еще тремъ секретарямъ вдругъ, въ колесницѣ, скача во весь опоръ по недѣланнымъ дорогамъ, когда не вѣрю ни Немвроду, ни Ромулу? Дѣло въ томъ, чтобы выслѣдить развитіе гражданственности у разныхъ народовъ, и.... куда это завезла меня верховая метафизика? Господа читатели, тысячу извиненій! Я хотѣлъ только доказать, что во всѣхъ описаніяхъ и живописаніяхъ зритель и слушатель видитъ только умѣнье художника изображать предметы, а не слѣпокъ, не отраженіе предметовъ; и въ слѣдствіе этого примолвить, что, если кто воображаетъ по моимъ очеркамъ познакомиться съ Кавказомъ, а не со мною, тотъ горько ошибется. Еще болѣе ошибется тотъ, кто станетъ искать на немъ красотъ, мною видѣнныхъ: можетъ быть, эти прекрасные цвѣты были завѣтные цвѣты,— только для меня распустились, а вслѣдъ за мной облетѣли, какъ одуванчики. Можетъ быть, мой небосклонъ полинялъ теперь, и солнце, которое мнѣ свѣтило, погасло въ дождевомъ облакѣ! Я бы далъ вамъ въ заемъ своихъ глазъ, своихъ думъ: научите только, гдѣ отыскать мнѣ ихъ? Сего дня я уже не тотъ, чѣмъ былъ вчера: вчера отъ меня далеко на столько же, на сколько день моего рожденія и день рожденія первой моей мысли: все вчерашнее уже схоронено въ желудкѣ прожоры Сатурна. Глядь-поглядь, — отъ

нитки до иголки, дошился было я до историко-романическаго узора. Виноватъ, господа, не люблю тормозить своей откровенности, да и на кой-чортъ сталъ бы я тормозить ее, когда ни кого не приглашаю съ собою? Suivra qui voudra. Въ моихъ запискахъ — я не въ чужихъ саняхъ, и беззаботно отдаюсь влеченію пера, а перо, какъ вамъ извѣстно, вещь очень легкая; малѣйшее дуновѣніе фантазіи несетъ его въ тридесятое поднебесье.«

(*Марлинскій.*)

Какое отношеніе между этими мыслями и главной — описаніе видовъ Кавказской природы? Здѣсь нѣтъ ни единства основной идеи, ни непрерывности въ развитіи предмета: мысли набросаны въ ужасномъ безпорядкѣ, безъ логики, и цѣпляются какъ-то случайно, не поддерживая одна другой.

§ 6.

Полнота въ развитіи основной мысли.

Второе достоинство сочиненія, въ отношеніи къ развитію мысли, есть полнота. Разсмотрѣть предметъ во всѣхъ отношеніяхъ, исчерпать все содержаніе какой-бы то ни было мысли невозможно: всякую мысль можно развивать до безконечности. Слѣдовательно, полнота сочиненія имѣетъ относительное, условное значеніе: 1) она опредѣляется умственною, или художественною цѣлью, которую имѣетъ въ виду писатель; 2) она ограничивается существенными, характеристическими свойствами предмета. Напримѣръ, трое пишутъ объ однѣхъ и тѣхъ же горахъ:

но одинъ имѣетъ въ виду разсмотрѣть ихъ въ геогностическомъ отношеніи; другой въ ботаническомъ, т. е. въ отношеніи къ тѣмъ растѣніямъ, которыя на нихъ находятся; третій смотритъ на нихъ, какъ живописецъ; сочиненіе каждаго изъ нихъ можетъ имѣть своего рода полноту, если каждый уловилъ все, что есть существеннаго въ предметѣ, разсматриваемомъ только съ его особенной точки зрѣнія. Тогда авторъ поставитъ читателя въ такомъ же отношеніи къ предмету, въ какомъ находился самъ, сдѣлаетъ другаго способнымъ наблюдать предметъ соотвѣтственно своему воззрѣнію и въ томъ объемѣ, въ какомъ наблюдалъ самъ.

Такимъ образомъ отъ взгляда на предметъ и отъ количества точекъ зрѣнія, или сторонъ, съ которыхъ мы его разсматриваемъ, зависитъ объемъ сочиненія, надлежащая мѣра развитія содержанія. Неумѣнье опредѣлять объемъ, т. е. точно, строго соображать, что и для чего мы хотимъ сказать, бываетъ причиною двухъ недостатковъ: 1) сочиненіе представляется чѣмъ-то неоконченнымъ, отрывочнымъ, съ существенными пропусками и недосмотрами; оно не удовлетворяетъ намъ, потому что иногда мы видимъ въ предметѣ болѣе нежели авторъ; оно темно, потому что не разграничиваетъ одного предмета отъ другихъ чертами глубокими и постоянными; 2) безъ опредѣленности объема въ развитіи мысли, въ сочиненіе входитъ много лишняго, т. е. безполезнаго: a) для ясности основной идеи b) для возбужденія сочув-

ствія къ ней. Писатель, не имѣя въ виду существеннаго, невольно останавливается на частностяхъ, на подробностяхъ, на случайныхъ чертахъ, и теряется въ мелочахъ; обремѣняетъ сочиненіе множествомъ или мыслей, всякому знакомыхъ, поверхностныхъ и потому сдѣлавшихся общими мѣстами, или мыслей оригинальныхъ, съ новой стороны освѣщающихъ предметъ, поставляемыхъ въ новомъ сочетаніи съ другими мыслями, но не умѣстныхъ, не имѣющихъ прямаго и близкаго отношенія къ главной идеѣ сочиненія.

Къ числу подобныхъ излишествъ относятся въ сочиненіяхъ отвлеченныхъ или теоретическихъ слишкомъ отдаленныя начала для подтвержденія мыслей, изъ нихъ выводимыхъ, слишкомъ длинные приступы къ главному предмету; школьная педантическая строгость въ постепенности при переходахъ отъ одной мысли къ другой, тогда какъ эти посредствующія мысли, безъ указанія, сами собою невольно приходятъ на умъ каждому; страсть къ классификаціи, т. е. къ дѣленіямъ и подраздѣленіямъ, безполезнымъ для знанія предмета; страсть доводить общую идею до мелочныхъ фактическихъ послѣдствій и примѣненій; въ описаніяхъ и повѣствованіяхъ до крайности утомительны эти длинноты или распространенія (amplificationes) проистекающія отъ набора картинъ мѣстъ, времени, лицъ, случаевъ, приключеній, встрѣчь, мечтаній, воспоминаній, надеждъ, ощущеній, съ таки-

ми подробностями, въ которыхъ нѣтъ ничего характеристическаго, ни силы, ни живописи, а главное — никакой связи съ цѣлымъ.

Этимъ увлекаются писатели во первыхъ потому, что это легко: тутъ ненужно никакихъ знаній; во вторыхъ потому, что это, какъ будто, даетъ сочиненію видъ естественности и художественности, будто сообщаетъ сочиненію свѣжесть, живопись и бросаетъ на него поэтическій свѣтъ; но это обманъ: жизнь, сила, выразительность и слѣдовательно, красота сочиненія зависитъ отъ истинны и занимательности мысли.

Большія погрѣшности влечетъ за собою недостатокъ опредѣленной методы въ развитіи содержанія сочиненія: несоставивъ опредѣленнаго плана, незная чѣмъ начать, какимъ путемъ идти и на какой точкѣ остановиться, писатель безпрерывно путается, неумѣста пересѣкаетъ недостаточно развитую мысль, неумѣста начинаетъ продолжать ее, повторяетъ нѣсколько разъ одно и тоже, дѣлаетъ вставки, выноски, словомъ, невладѣетъ своими мыслями.

Соразмѣрность въ развитіи мысли.

Когда авторъ несоставилъ въ умѣ опредѣленнаго объема и не принялъ извѣстной методы для развитія своей мысли, то ему нѣтъ возможности соблюсти строгую соразмѣрность между частями сочиненія. Эта соразмѣрность состоитъ въ томъ, чтобы каждая мысль была развиваема столько, сколько нужно для объясненія, или оживленія главной, слѣдовательно, соотвѣт-

ственно своей важности въ составѣ цѣлаго: потому что не всѣ мысли въ сочиненіи одинаково важны.

Несоразмѣрно-мало развитая мысль ускользнетъ отъ вниманія читателя, потеряется между другими мыслями; несоразмѣрно-много развитая мысль затемнитъ другія и отвлечетъ вниманіе исключительно къ себѣ одной, слѣдовательно, повредитъ цѣлому; во всякомъ случаѣ, сочиненіе будетъ чуждо внутренней стройности, логической художественности.

Гармонію въ частяхъ сочиненія мы нарушаемъ большою частію отъ забывчивости, неоглядываясь на предыдущее и послѣдующее, или отъ исключительной привязанности къ нѣкоторымъ идеямъ, которыя по какимъ нибудь причинамъ имѣютъ для насъ особенную занимательность, или отъ недостатка умственнаго образованія, зоркости взгляда, отъ неумѣнья надлежащимъ образомъ взвѣсить относительную важность, или умственную цѣнность идей въ извѣстномъ сочиненіи, въ извѣстномъ мѣстѣ сочиненія. Примѣровъ подобныхъ несоразмѣрностей въ частяхъ сочиненія изъ русскихъ писателей много у Марлинскаго. Образчикомъ тоже можетъ служить вышеприведенный отрывокъ.

§ 7.

Рѣчь. Рѣчь есть живая, непосредственная и потому, болѣе другихъ художественныхъ формъ, полная форма проявленія духовной жизни человѣка.

Ея органическое развитіе. Всѣ силы души пробуждаются къ дѣятельности, не поодиначкѣ, не поочередно, не одна послѣ

другой, а вмѣстѣ, вдругъ, современно ; потому что душа есть органическая цѣлость, есть живое недѣлимое существо, въ которомъ одно изъ началъ не можетъ развиваться безъ соучастія всѣхъ другихъ.

Слѣдовательно, и рѣчь составлялась и развивалась органически, — т. е. 1) была всегда выраженіемъ вдругъ дѣятельности ума, чувства, воли и воображенія, была вдругъ отголоскомъ всѣхъ движеній души, всѣхъ сторонъ самосознанія ; а потому 2) въ ней не могло быть механическаго постепеннаго происхожденія или образованія однихъ частей прежде, другихъ послѣ. Мнѣнія ученыхъ, будто сперва въ языкѣ народа появлялись междуметія, или глаголы, или имена существительныя собственныя, или имена существительныя нарицательныя, или прилагательныя и т. д. не основываются ни на исторіи языковъ, ни на психологическихъ наблюденіяхъ. Представляя предметъ, мы неминуемо представляемъ его признакъ и наоборотъ ; въ тоже время представляемъ отношеніе между предметомъ и признакомъ, отношеніе къ намъ лично, впечатлѣніе, имъ на насъ производимое, а потому желаніе или отвращеніе. Эти дѣйствія неразрывны и непосредственно втекаютъ одни въ другія. Слѣдовательно, первый языкъ, которымъ человѣкъ началъ выражаться, вмѣщалъ въ себѣ всѣ существенныя части рѣчи.

Это доказывается свойствами нѣкоторыхъ языковъ, формы которыхъ еще неполучили строгой логической опредѣленности, какъ формы языковъ Ев-

ропейскихъ, образовавшихся подъ вліяніемъ многосторонняго и тонкаго умственнаго развитія. Напримѣръ, въ языкѣ Мохегановъ прилагательное никогда не употребляется, какъ отдѣльная часть рѣчи, какъ выраженіе отвлеченнаго признака, который можетъ относиться ко многимъ предметамъ, но всегда слитно съ названіемъ извѣстнаго недѣлимаго. Такая форма выраженія показываетъ, что говорящій сознаетъ непосредственную и нераздѣльную связь между признакомъ и предметомъ, хочетъ однимъ словомъ нарисовать цѣлую картину и выразить впечатлѣніе, ею на него произведенное *. Такое слово, говоря технически, есть уже цѣлое предложеніе и сверхъ того иногда съ оттѣнкомъ личнаго воззрѣнія и чувства. Въ языкѣ Гуроновъ и Ирокезовъ прилагательное замѣняется глаголомъ. ** Въ языкѣ Начезовъ дѣйствіе и предметъ дѣйствія или всякое дополненіе рисуется однимъ словомъ: напримѣръ, ѣмъ маисъ — какъ бы маисствую, ѣмъ хлѣбъ — хлѣбствую, хожу по лѣсу — лѣсовствую, хожу по долинѣ — долинствую, или покрайней мѣрѣ, подобнымъ образомъ ***. Въ языкъ Гваику-

* Observations sur la langue des Indiens Muhhekaneens, communiquées à la société des Arts et des sciences de Connecticut par Ionathan Edwards. 1788.

** Voyage en Amerique. Chateaubriand. t 1. p. 172.

*** Тамъ же.

росовъ, обитателей Парагвая, есть формы рѣчи, употребляемыя для выраженія одного и тогоже дѣйствія, особенныя для мужчинъ, особенныя для женщинъ, особенныя, когда отецъ обращается къ сыну, или сынъ къ отцу, жена говоритъ мужу, дочь матери, мать дочери, или сыну и т. д.*. По свидѣтельству Блэра, въ языкахъ нѣкоторыхъ Американскихъ дикарей однимъ словомъ означается и предметъ дѣйствующій и дѣйствіе, и предметъ, подчиненный дѣйствію, и чувство, съ представленіемъ этого дѣйствія соединяющееся. Въ Бискайскомъ языкѣ, всѣ части рѣчи могутъ переходить одна въ другую; предлоги, нарѣчія, междометія, даже самыя имена буквъ нетолько склоняются, но и спрягаются.**

Изъ этихъ указаній очевидно, что языкъ человѣческій неслагался атомистически, чрезъ приращеніе одной части рѣчи къ другой, но разлагался изъ сплошныхъ, слитныхъ стихій, изъ зародышей, на формы, болѣе опредѣленныя, болѣе раздѣльныя, и какъ плодъ совокупнаго дѣйствія всѣхъ силъ души, естественно, отражаетъ въ себѣ свойства всѣхъ ихъ вмѣстѣ, т. е. что нѣтъ собственно отдѣльнаго языка ума, языка воображенія и чувства; но, безъ сомнѣнія, по извѣстному складу и тону, рѣчь болѣе дѣйствуетъ на одну, нежели на другую способность.

* Nouveaux annales de la géographie et de l'histoire par Malte-Brun et Eiriès. t. 3.

** Dissertation critique sur la langue Basque par un ecclésiastique du diocèse de Bayonne. 1830.

Если рѣчь есть отраженіе мысли съ различными оттѣнками воображенія и тонами чувства; а мысль есть отраженіе природы: то слова, по своему происхожденію, не-условные, не произвольные знаки понятій, а необходимые, естественные ихъ отпечатки, или отголоски. Между словомъ и мыслью такая же связь, какая между мыслью и предметомъ, мысль породившимъ, или въ мысль перешедшимъ, преобразившимся. Происхожденіе словъ.

Первоначальныя, коренныя слова въ рѣчи каждаго народа выражаютъ представленія о предметахъ физической природы; они точно въ такомъ же отношеніи находятся къ представленіямъ, какъ представленія къ предметамъ и признакамъ предметовъ: мы непроизвольно, не безъ причины, представляемъ себѣ предметъ такъ, или иначе, но по необходимости, потому что онъ такъ, или иначе представился, такъ или иначе, той или другой стороной своей подѣйствовалъ на нашъ чувственный органъ, а чрезъ него на душу. Мы представляемъ себѣ, напримѣръ, какое-нибудь дерево зеленымъ, высокимъ, развѣсистымъ потому, что оно съ этими признаками напечатлѣлось въ нашемъ чувствѣ и воображеніи. Представленіе наше есть картина, снятая съ предмета, слѣдовательно, къ предмету принаровленная; тутъ нѣтъ произвольности, а такая же естественная и необходимая связь, какая находится между причиной и дѣйствіемъ, между дѣйствіемъ и послѣдствіемъ.

И слова первоначально были выраженіемъ представленій, къ нимъ принаровленнымъ, формами, соотвѣтственными представленіямъ. Человѣкъ обращалъ вниманіе на то, какое впечатлѣніе и потрясеніе въ душѣ его производилъ тотъ или другой предметъ, тотъ или другой образъ, тотъ или другой звукъ, и т. д., можно сказать, прислушивался къ внутреннему голосу своего ощущенія, старался уловить и выразить его подобозвучно и подобообразно. Какая же тутъ произвольность?

§ 8.

Слова звукоподражательныя.

Какъ и какія отношенія люди находили между впечатлѣніями и звуками словъ, эти впечатлѣнія выражающими, объяснить невозможно: всѣ усилія найти что-нибудь общее, какую-нибудь связь между извѣстными звуками и извѣстными предметами остаются рѣшительно безуспѣшны. Но что такая связь первоначально была замѣчена — это несомнѣнно. Доказательствомъ служатъ находящіяся въ каждомъ языкѣ звуко-подражательныя слова. Въ звукахъ этихъ словъ слышны звуки предметовъ, этими словами означаемыхъ. Напримѣръ: βρόμος, tonitru, Donner, громъ, stridor, свистъ, siflement, hiss, pfeifen, ſumſen, жужжать, bourdonner, to buzz; ревѣть, rugir, to roar, brüllen; журчаніе, murmur, чириканье, щебетанье, воркованье, gazouillement, roucoulement, zwitſchern; «въ языкѣ Чук-

чей есть слова, въ которыхъ слышно гоготанье гуся, хорканье оленя, лай собаки»*.

Очевидно, какъ составились эти и подобныя имъ выраженія: впечатлѣніе предмета черезъ слухъ перешло на языкъ; у глухо-нѣмаго ихъ быть не могло; человѣкъ слышалъ звуки и выучился повторять ихъ. Также составлялись слова, означающія впечатлѣнія предметовъ и на другія чувства, слова означающія и явленія духовной жизни, замѣченныя умомъ, или живо сознанныя чувствомъ, но тутъ аналогія между звуками рѣчи и ихъ значеніемъ ускользаетъ отъ изыскателя; слѣдъ естественнаго происхожденія слова отъ долговременности теряется изъ виду; человѣкъ, бывшій творцемъ, художникомъ, образовавшимъ слово, можетъ быть, въ послѣдствіи уже и самъ забылъ его непосредственное, первое отношеніе къ предмету и только по привычкѣ соединялъ съ тѣмъ или другимъ звукомъ извѣстное значеніе. Такимъ образомъ, слово изъ непроизвольнаго, необходимаго выраженія становится случайнымъ, искусственнымъ, можно сказать, затверженнымъ знакомъ представленія, и однакожъ мы все его относимъ прямо, непосредственно къ этому, а не къ другому представленію.

Слова собственныя.

Слово, употребленное въ этомъ прямомъ, первоначальномъ смыслѣ, называется точнымъ, собственнымъ. Такъ слова: свѣтъ, лугъ, дерево, ру-

* Путешествіе по Сибири — Врангеля. Ч. 1.

чей, птица, камень, — собственныя, потому что мы соединяемъ съ ними непосредственно понятія объ извѣстныхъ предметахъ, хотя незнаемъ причины, почему эти понятія выражены такими словами.

§ 9.

Слова несобственныя.

Всякое слово выражаетъ понятіе о предметѣ, или признакѣ предмета; а такъ какъ есть близкія понятія, которыя по непосредственной, взаимной связи могутъ возбуждать другъ друга въ нашемъ умѣ: то есть и близкія выраженія, которыя означаютъ эти соприкосновенныя понятія.

Употребленіе несобственныхъ словъ.

Близкія выраженія могутъ быть употребляемы одно вмѣсто другаго; потому что могутъ замѣнять одно другое: правда, они не тожественны: въ каждомъ изъ нихъ — своя мысль; они неравносильны: въ каждомъ изъ нихъ мысль является въ особенной формѣ и, слѣдовательно, каждое изъ нихъ дѣйствуетъ на душу иначе, нежели другія; но одно изъ нихъ своею идеей воскрешаетъ въ нашемъ сознаніи идею другаго и такимъ образомъ чрезъ одно умственное данное, — понятіе, мы переходимъ къ другому. Такія слова и обороты рѣчи называются словами и выраженіями несобственными, неточными, переносными, тропами. Слѣдовательно, тропъ есть такое слово, или выраженіе, которое употреблено вмѣсто другаго потому, что непосредственно близко, соприкосновенно съ нимъ по значенію.

Когда мы сближаемъ понятія по объему и раз-сматриваемъ ихъ, какъ однородныя умственныя количества: тогда замѣчаемъ, что одно изъ нихъ есть родъ, другое въ отношеніи къ нему видъ, или одно видъ, другое недѣлимое, или, одно общее, другое частное. Такъ какъ видъ и родъ, общее и частное, цѣлое и часть не разрывны въ нашемъ умѣ и одного безъ другаго мы представить не можемъ: то и слова, означающія видовое и родовое понятіе, видовое и недѣлимое, естественно, во всѣхъ языкахъ могутъ заступать одно мѣсто другаго, могутъ быть переносимы съ одного понятія на другое. Этотъ тропъ называли прежде синекдохой. Онъ есть словесная форма логической формы ума, постояннаго и неизмѣннаго движенія мысли — синтеза и анализа, обобщенія и раздробленія понятій, усилія приводить все къ умственному единству, къ умозрѣнію, къ теоретической идеальной цѣлости, и наоборотъ — отъ общаго, отъ идеи, нисходить къ живому, многообразному царству явленій.

А. На основаніи взаимнаго отношенія между понятіями по объему.

Такой оборотъ рѣчи необходимъ т. е. неизбѣженъ и безпрерывно встрѣчается столькоже въ поэтическихъ, сколько и прозаическихъ сочиненіяхъ: потому что въ тѣхъ и другихъ законы хода ума и развитія мысли одни и тѣже. Не надобно думать однакожъ, что синекдоха выражаетъ только сухія логическія формулы понятій, чуждыя всякой вещественности, недѣлимыхъ, полныхъ жизни и человѣческой красоты формъ воображенія. Противное мы

сей часъ увидимъ изъ разбора слѣдующихъ отрывковъ.

На камняхъ розовыхъ твоихъ
Весна игриво засвѣтлѣла,
И ярко зеленъ мохъ на нихъ
И птичка весело запѣла;
И по гранитному одру
Свѣтло бѣжитъ ручей сребристый,
И лѣсъ прохладою душистой
Съ востока вѣетъ поутру.

Барат.

«На камняхъ» это слово, означающее часть употреблено вмѣсто словъ, означающихъ цѣлое: на поляхъ или на землѣ; «весна»—общее вмѣсто — частнаго: весенній свѣтъ солнца; «ярко зеленъ мохъ»—частное, — одинъ видъ растеній, вмѣсто общаго — всѣхъ растеній, начинающихъ зеленѣть и развиваться. «Птичка весело запѣла» — частное — птичка вмѣсто общаго: всѣ птички, или еще болѣе общаго: всѣ животныя зарадовались: «лѣсъ вѣетъ прохладой» частное — лѣсъ вмѣсто общаго — растенія.

«Горы тирольскія изумили нашихъ путешественниковъ своими снѣжными громадами: зрѣлище, въ самомъ дѣлѣ, разительное для жителей плоской земли, въ особенности непонятное для нихъ смѣшеніемъ климатовъ: ибо Россіяне въ одно время видѣли тамъ и вѣчное царство зимы на вершинахъ и

плодоносное лѣто со всѣми его красотами, неизвѣстными въ нашемъ сѣверномъ отечествѣ: лимоны, померанцы, каштаны, миндаль и гранаты, растущіе на отлогостяхъ тирольскихъ, среди цвѣтниковъ естественныхъ.» (Истор. Г. Р. Путеш. Исидора 1470 г.)

Снѣжными — общее — вм. только покрытыми снѣгомъ — частное; громадами—общее, вмѣсто — вершинами горъ—частное; житель—общее вмѣсто человѣкъ, живущій въ такой-то странѣ—частное; земля—общее, вмѣсто поверхность земли — частное. Зима—общее вмѣсто различныхъ явленій зимы: снѣга, льда, холода — частное; лимоны, померанцы и пр. частное, какъ плодъ, вмѣсто общаго, какъ дерево лимонное, померанцовое и т. д.; цвѣтники—частное вмѣсто цвѣтущихъ картинъ природы—общее.

Безъ сомнѣнія, Баратынскій и Карамзинъ употребляли такіе обороты не по бѣдности русскаго языка и не съ намѣреніемъ сказать покрасивѣе, или позатѣйливѣе, а потому, что иначе и говорить нельзя; имъ принадлежитъ только умѣнье, искусство, подчиняясь этимъ общимъ условіямъ языка, говорить стройно и живо.

§ 10.

Отъ сближенія понятій по внутренней, или виновословной связи ихъ, произошла также необходимая, всѣмъ языкамъ общая форма рѣчи, которая называлась метонимією — именно: 1) употребляет-

В. На основаніи взаимнаго отношенія между по-

нятіями по винословной связи.

ся слово, или выраженіе, означающее причину, вмѣсто слова, или выраженія, означающаго дѣйствіе этой причины; напримѣръ, геній Пушкина произвелъ переворотъ въ нашей литературѣ, вмѣсто сочиненія Пушкина произвели переворотъ въ нашей литературѣ; 2) употребляется слово, означающее произведеніе, дѣйствіе, или слѣдствіе вмѣсто слова, означающаго причину этого дѣйствія; напримѣръ:

Тиха Украинская ночь;
Прозрачно небо; звѣзды блещутъ;
Своей дремоты превозмочь
Нехочетъ воздухъ; чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.

«Прозрачно небо, звѣзды блещутъ» слѣдствіе— вмѣсто причины — воздухъ чистъ, нѣтъ ни одного облачка; «чуть трепещутъ сребристыхъ тополей листы» дѣйствіе вмѣсто причины, чуть вѣетъ вѣтеръ.

3) Употребляется слово, означающее орудіе, средство, которымъ что-нибудь производится, или матеріалъ, изъ котораго что-нибудь дѣлается, вмѣсто слова, означающаго вещь, орудіемъ произведенную, или изъ матеріала сдѣланную; напримѣръ: «мѣдь зазвучала« слово — мѣдь — матеріалъ, употреблено вмѣсто — колокола. «Молчитъ его святая лира;»— лира — инструментъ — вмѣсто звуки, лирой издаваемые — дѣйствіе.

4) Употребляется слово, означающее причину, вмѣсто слова, означающаго средство для достиженія

извѣстной цѣли, или для произведенія извѣстнаго дѣйствія. Напримѣръ:

«Чѣмъ нажилъ ты такое состоянье?

— Я Секретарь-съ».

Въ такихъ формахъ рѣчи опять не видно ни произвола, ни искусственнаго, умышленнаго сочетанія словъ: онѣ — слѣдствіе сознанія живой, органической связи между понятіями ума, явленіями природы и души человѣческой, ихъ стихіями и законами.

§ 11.

С. На основаніи взаимнаго отношенія между понятіями по противоположности.

Изъ двухъ противоположностей одна другую уничтожаетъ; это общій законъ жизни и мысли; въ логикѣ — уничтоженіе есть отрицаніе одного понятія посредствомъ другаго; но отрицая одно, мы, естественно, допускаемъ, принимаемъ, или утверждаемъ другое, какъ его противоположность; потому что всегда ищемъ чего-нибудь даннаго. Это дѣйствіе ума — уничтожать одну противоположность посредствомъ другой и чрезъ это достигать чего нибудь опредѣленнаго, выражается въ языкѣ особенной формой, которая называется обыкновенно ироніей.

Иронически человѣкъ говоритъ противное тому, что хочетъ сказать; но эту противоположность уничтожаетъ или насмѣшкой, или сожалѣніемъ, или негодованіемъ; насмѣхаться, сожалѣть или негодовать — значитъ отрицать предметъ, который

возбуждаетъ эти чувства. Такимъ образомъ черезъ отрицаніе отрицанія извѣстной мысли она утверждается и поражаетъ насъ еще болѣе своею неожиданною силою. Вотъ примѣры :

«Тутъ былъ однако цвѣтъ столицы :
И знать, и моды образцы —
Вездѣ встрѣчаемыя лицы,
Необходимые глупцы.
. . . . . .
Тутъ былъ въ душистыхъ сѣдинахъ
Старикъ, по старому шутившій,
Отмѣнно тонко и умно,
Что нынче нѣсколько смѣшно.

Пушкинъ.

«Цвѣтъ столицы, знать, образцы моды» эти слова, противорѣчащія чувству, скрывающія идею поэта, отрицаются послѣдующими стихами, и мысль и чувство поэта дѣлаются намъ вполнѣ понятными. «Шутившій отмѣнно тонко и умно» выраженія, настоящій смыслъ которыхъ объясняется послѣднимъ стихомъ: « что нынче нѣсколько смѣшно »: смѣшная тонкость есть или грубость, или жеманство; смѣшной умъ — или пошлость, или невѣжество. Или (Шуйскій говоритъ о Борисѣ Годуновѣ).

«Какая честь для насъ, для всей Руси!

«Вчерашній рабъ, Татаринъ, зять Малюты
«Зять палача, и самъ въ душѣ палачъ,
«Возметъ вѣнецъ и бармы Мономаха!

Что значитъ честь, о которой говоритъ ожесточенный паредворецъ, алкавшій самъ схватить вѣнецъ и бармы Мономаха, очень понятно.

Изъ этого видно, что смыслъ иронической рѣчи открывается только въ связи съ другими, прямыми, точными выраженіями.

Не всякая иронія имѣетъ эстетическое достоинство и есть художественная форма выраженія; она употребляется и въ самыхъ обыденныхъ, прозаическихъ случаяхъ жизни, нетрогающихъ ни чувства, ни фантазіи, когда мы дѣйствуемъ съ совершенною холодностію, со всѣмъ безстрастіемъ житейскаго соображенія. Къ тому же здѣсь идетъ дѣло только объ ироническихъ оборотахъ языка, основывающихся на соприкосновенности противоположныхъ мыслей, а не объ иронiи, въ смыслѣ извѣстнаго характера поэтическихъ произведеній, происходящаго отъ особеннаго воззрѣнія на предметъ.

§ 12.

D. На основаніи сходства между понятіями.

Сближеніе понятій по сходству есть психологическая причина языка аллегорическаго; въ аллегоріи, какъ и во всякомъ переносномъ выраженіи, два смысла: первоначальный, непосредственный, имѣющій прямое отношеніе къ слову, и второсте-

пенный, посредственный, или, какъ говорится иначе, — буквальный — внѣшній, и духовный — внутренній. Но эти два смысла представляются въ аллегорическомъ выраженіи непреемственно, хронологически, одинъ послѣ другаго, одинъ посредствомъ другаго, какъ въ предыдущихъ тропахъ, но параллельно, современно, слитно: одинъ предметъ отражается въ другомъ. Напримѣръ, въ метоніміи. слово, означающее причину, не означаетъ также дѣйствія, этой причиной произведеннаго, но наводитъ насъ на мысль о дѣйствіи, заставляетъ переходить отъ мысли о причинѣ къ мысли о дѣйствіи; въ ироніи — отрицаніе не есть въ тоже время и утвержденіе; иначе выраженіе пропическое не имѣло-бы никакаго смысла; но чрезъ отрицаніе одной мысли мы выводимъ, какъ слѣдствіе, утвержденіе другой, противоположной; въ аллегоріи же одно слово вдругъ означаетъ два предмета, связанные неразрывно однимъ общимъ признакомъ, сливающіеся для нашего сознанія въ одно представленіе; мы видимъ одинъ изъ нихъ въ другомъ. Напримѣръ, въ этихъ стихахъ:

—«Быки работаютъ безъ платы,
А обезьяну залотятъ—»

(*Дмитр.*)

быкъ, работающій безъ платы и покорный, безотвѣтный, на всю жизнь осужденный трудиться для

пользы и наслажденія другаго бѣдняка, обезьяна въ золотѣ и глупецъ, шутъ, потѣшникъ, осыпанный богатствомъ, эти два предмета — равностепенны, равносильны; тутъ два существа сливаются въ одномъ недѣлимомъ созерцаніи, и мы видимъ ихъ вмѣстѣ; судьба обезьяны и богатаго шута, судьба вола и благороднаго, но несчастнаго труженика — одна и таже.

Происхожденіе аллегоріи и употребленіе ея приписываютъ различнымъ причинамъ: 1) иные думаютъ, что этотъ способъ выражаться образовался и сдѣлался необходимымъ на востокѣ; потому что тамъ опасно прямо говорить правду: учитель нравственности облекаетъ ее покровомъ, чтобы она, какъ музульманка, хотя съ закрытымъ лицемъ, могла являться между людьми; или потому, что впечатлѣнія цвѣтущей роскошной природы востока перешли и въ рѣчь восточнаго человѣка; 2) другіе полагаютъ, что аллегорія изобрѣтена для украшенія истины, для того, чтобы мысль, будто въ наготѣ своей пугающая человѣка своею суровостію, сдѣлалась привлекательною въ живописномъ, изящномъ нарядѣ; 3) по мнѣнію нѣкоторыхъ, аллегорія есть языкъ младенчествующаго народа, котораго душа еще подавлена впечатлѣніями внѣшней природы, у котораго чувство и воображеніе господствуютъ надъ идеями, который мыслитъ еще образами и образами выражается потому, что не имѣетъ другихъ отвлеченныхъ формъ выраженія; слѣдовательно, въ

Происхожденіе аллегоріи.

аллегоріи духовное начало, мысль, самосознаніе, внутренняя сторона языка, такъ сказать, изнемогаютъ подъ вещественностію, подъ внѣшностію, и это есть недостаточная, неполная форма рѣчи, недостойная образованнаго ума, достигшаго высшаго развитія.

Эти объясненія начала аллегоріи или совсѣмъ неправильны, или односторонни: 1) аллегорическій языкъ свойственъ народамъ всѣхъ частей свѣта: онъ употребляется и тамъ, гдѣ никто небоится скрывать истинну; 2) аллегорія невсегда роскошна, живописна, не всегда есть языкъ цвѣтовъ, сорванныхъ на долинахъ Кашемира; формы ея часто бываютъ суровы, безцвѣтны, грубы и грязны — по различнымъ причинамъ; 3) аллегорически говорятъ и тогда, когда не имѣютъ въ виду кому-нибудь давать наставленія; да и не всякая мысль, выражаемая аллегоріей, есть правило нравственности; есть аллегоріи религіозныя, теоретическія, историческія; 4) народа, у котораго весь языкъ состоялъ бы изъ однѣхъ аллегорій, никто нигдѣ ненаходилъ; умъ начинаетъ развиваться вмѣстѣ съ другими способностями души; отвлеченныя понятія образуются изъ первыхъ впечатлѣній; у народа образованнаго, безъ сомнѣнія, аллегорій еще больше, нежели у дикарей. Въ параболахъ и парамитіяхъ Гердера, въ параболахъ и аллегоріяхъ Крумахера, въ басняхъ Лафонтена, Дмитріева, Крылова, въ аллегоріяхъ

Ѳ. Глинки, мысль неподавляется и незатемняется формой, напротивъ, олицетворяется.

Повсемѣстность, общеупотребительность аллегорическаго языка доказываетъ, что онъ не есть случайная, но необходимая форма выраженія, проистекающая изъ существенныхъ свойствъ природы вообще, природы человѣка и силъ духовной нашей дѣятельности. Это становится еще очевиднѣе, когда вспомнимъ, что въ аллегоріи подъ чувственнымъ покровомъ является духовное, безплотное, невидимое.

Природа дѣйствуетъ по идеямъ. * Она есть созданіе высочайшаго разума; слѣдовательно, каждое изъ явленій ея есть прообразованіе, символъ, вещественная форма творческихъ помысловъ. Это—живой гіероглифъ, подъ которымъ заключается тайна Божественной мудрости.

Душа человѣка прообразуется въ вещественныхъ и недѣлимыхъ формахъ его тѣла: не одно лице, но весь составъ, весь характеръ организма того, или другаго человѣка, есть зеркало его души, отраженіе умственныхъ и нравственныхъ силъ его.

Въ душѣ человѣка каждое понятіе ума, каждое движеніе сердца переходитъ неминуемо въ какую-нибудь картину воображенія, которая, въ отношеніи къ нимъ есть ихъ форма, если недѣйствительно чувственная и вещественная, то, покрайней мѣрѣ, имѣющая видъ, призракъ вещественности.

* Schiller.

Значитъ, соединеніе духовнаго съ вещественнымъ, проявленіе мысли въ формѣ чувственной, есть законъ природы и потребность души, можетъ быть, есть условіе равновѣсія стихій бытія и полноты жизни. Слѣдовательно, аллегорія, какъ одна изъ формъ сочетанія духовнаго — мысли, съ вещественнымъ— образомъ, вошла въ языкъ человѣка не по какимъ нибудь историческимъ, временнымъ, или мѣстнымъ, географическимъ причинамъ, и не есть ложный, ошибочный родъ рѣчи: все зависитъ отъ личныхъ свойствъ и степени умственнаго и эстетическаго образованія того, кто говоритъ. Есть аллегоріи яснѣе прямыхъ оборотовъ выраженія; все дѣло въ дарованіи и въ искусствѣ владѣть языкомъ.

Употребленіе аллегоріи.

Изъ сущности аллегоріи, какъ проявленія мысли въ формахъ, имѣющихъ съ нею близкое отношеніе по сходству, выходитъ: 1) что должна быть многосторонняя соотвѣтственность между аллегорическими фигурами и понятіями, которыя подъ ними, или лучше, въ нихъ заключаются; если понятіе съ образомъ соединяется посредствомъ какой-нибудь отдаленной, слишкомъ многимъ предметамъ общей черты: тогда объ этой аллегоріи нельзя будетъ сказать, что она живетъ въ прозрачномъ дворцѣ*. Такъ, напримѣръ, въ Галиціи, три колоколенки, или три главы на церквахъ — одна другой меньше, объясняются, какъ символъ Святой Троицы **. Это темно и тѣсной

* Lemière.

** Malte — Brun t. 6. Galicie.

связи здѣсь между образомъ и значеніемъ нѣтъ. 2) Слѣдовательно, аллегорическихъ фигуръ должно быть ни больше, ни меньше числа понятій, которыя мы хотимъ выразить; если первыхъ будетъ меньше, нежели послѣднихъ: то мы не все выразимъ, и аллегорія опять будетъ темна; если фигуръ будетъ больше, нежели понятій: то нѣкоторыя фигуры будутъ безъ смысла, или будутъ выражать тоже, что и другія, значитъ, будутъ лишними. 3) Надобно употреблять образъ въ общепринятомъ, или хотя новомъ, но общепонятномъ, съ перваго взгляда очевидномъ значеніи; напримѣръ, одинъ живописецъ олицетворилъ подозрѣніе въ видѣ женщины съ длинными ушами; но длинныя уши для всѣхъ Европейцевъ — выраженіе только глупости, а не любви къ наушничеству, подслушиванью и т. д.; корова для насъ — знакъ неуклюжести, неловкости; а для древняго Индѣйца это священный символъ: потому что божество Вишну однажды воплощалось въ видѣ коровы и потому, что Гангесъ — рѣка священная, вытекаетъ изъ трещины скалы, имѣющей видъ коровьей головы. Змѣя — у насъ образъ злости, а на востокѣ была символомъ мудрости и въ этомъ смыслѣ, какъ всякому извѣстно, употребляется въ книгахъ священнаго писанія. Слово губа у Евреевъ означало и языкъ*. «На всей землѣ была одна губа» у нихъ зна-

* Volney. t. I. p. 401.

чило бы: всѣ люди говорили однимъ языкомъ; у насъ въ Библіи языкъ значитъ народъ, племя. Слѣдовательно, въ символахъ, чуждыхъ народному понятію и употребленію рѣчи, мысль совершенно потеряется, или будетъ слишкомъ загадочною. 4) Одна аллегорическая фигура по своему составу не должна затемнять значенія другой, находящейся съ ней въ непосредственной, или близкой связи; онѣ должны быть, такъ сказать, словами, изъ которыхъ бы слагалась одна рѣчь, выражающая отчетливо опредѣленный смыслъ: напримѣръ, на одной печати было два изображенія: пѣтухъ и перо; художникъ хотѣлъ выразить, что писателю надобно вставать рано, съ пѣтуховъ: пѣтухъ—символъ бодрствованія, перо, авторства. Каждая изъ этихъ аллегоріи въ отдѣльности понятна; а въ соединеніи онѣ затемняютъ одна другую и составляютъ такое странное цѣлое, которое можетъ подать поводъ къ смѣшнымъ предположеніямъ и догадкамъ.

Разберемъ аллегорію Ѳ. Глинки; *Кротъ и Жаворонокъ, или кто правъ, кто виноватъ?*

«Лѣтняя ночь какъ-будто куда-то уходила; утро бѣлѣло; алая заря заиграла въ зеркальномъ потокѣ и прекрасно разцвѣтила край неба. Свѣжій вѣтерокъ подулъ, птички проснулись и, взмахивая крылошками, стрясали жемчужную росу. Въ это время пробудился жаворонокъ и полетѣлъ, полетѣлъ въ голубое поднебесье . . . Онъ взвивался все выше и выше, и выводилъ свою сладкую пѣснію, которой

разсыпчатые звуки сыпались и на землю звонкою дробью. Наконецъ напѣлся, слетѣлъ и усѣлся. Въ это время проснулся и кротъ и, чуя свѣжесть утра, пошелъ лазить по своимъ подземнымъ канурамъ. Жаворонокъ былъ сосѣдъ кроту по гнѣзду. И вотъ подземельникъ, высунувъ морду, чтобъ надышаться свѣжимъ воздухомъ, началъ говорить такъ:

Кротъ.

«Скажи мнѣ, жаворонокъ! куда ты дѣваешься: тебя почти никогда нѣтъ на гнѣздѣ? Я слышу иногда очень издалека отрывки твоей пѣсни, но не могу постигнуть, гдѣ и зачѣмъ ты бываешь?

Жаворонокъ.

«Любезный сосѣдъ! я остаюсь на гнѣздѣ столько, сколько требуетъ неминучая надобность для приведенія въ порядокъ моего хозяйства, для напитанія малютокъ, а все прочее время посвящаю созерцанію лучшаго, наслажденіямъ высшимъ....

Кротъ.

«А что это за наслажденія высшія? Ты ихъ кушаешь, или пьешь?»

Жаворонокъ.

«Несчастный кротъ! Ты даже незнаешь, что такое высота: ты никогда не видалъ неба!.... Ахъ! еслибъ ты могъ почувствовать, какъ восхитительно вознестись высоко, высоко, видѣть надъ собою золотое солнце, кругомъ себя радужный воздухъ, а подъ собою рощи, поля, горы, моря, корабли, ясныя, какъ стекляныя, воды, и жилища человѣковъ, и самихъ людей, идущихъ, ѣдущихъ и нерѣдко останавливающихся, какъ будто

послушать той пѣсни, которую я пою не для нихъ и не для себя, а по какому-то мнѣ неизвѣстному побужденію и для предѣловъ нездѣшнихъ.....

Кротъ.

«Несчастный жаворонокъ! Ты вѣрно, лишился ума! Откуда набралъ ты столько небывалыхъ вещей: солнце, рощи, горы, моря, корабли.... Я ничего этого не понимаю, потому что ничего не видалъ, то есть, неощупывалъ.

Жаворонокъ.

«Но если не видалъ и, къ несчастію, не можешь видѣть, то, по крайней мѣрѣ, ты — вѣришь! Для чего мнѣ тебя обманывать?»

Кротъ.

«О, нѣтъ! нѣтъ! я ни чему не вѣрю, чего не чувствую, чего не осязаю....

Жаворонокъ.

«И такъ ты не вѣришь ничему, что внѣ твоего осязанія! Какъ же малъ, какъ тѣсенъ кругъ твоихъ понятій!...

Кротъ.

«Нѣтъ! я благодарю Бога, создавшаго меня: мнѣ довольно просторно! Я хожу, куда хочу; самъ себѣ рою дороги и, гуляя, откармливаюсь. Ѣсть или спать, вотъ мои главныя занятія. О другомъ ни о чемъ не думаю, головы не ломаю: потому, что все прочее есть выдумки, расказъ, пустые слухи, молва.

Жаворонокъ.

«Какъ ты непонятенъ!»

Кротъ.

«Такіе — какъ вы летуны — болтуны! — Богъ

знаетѣ, куда унесетесь — и что видите, и чего не видите, про все намъ поете; а мы слушай, да вѣрь!— Вотъ, небось, тучная сосѣдка — перепелица, изъ вашего же рода, а ничего почти не видала такого, о чемъ ты мнѣ такъ усердно насвистываешь.

Жаворонокъ.

«Жалкой!... Какаго благополучія лишаешь ты себя! Ахъ, еслибъ ты только могъ повѣрить, то, и не видя, ты бы почувствовалъ, а почувствовавъ, ты бы уже наслаждался....

Кротъ.

«Спасибо! мы и такъ наслаждаемся про себя, тихомолкомъ, когда попадутся сладкіе корешки и жирные черви....

Жаворонокъ.

О, какъ это грубо! Какъ это пахнетъ землею!....

Кротъ.

«Ну, хорошо! мы сдѣлаемъ повѣрку: я, ползая подъ землею, нахожу себѣ пищу, покой и сытный запасъ, которымъ, пожалуй, и тебя, сосѣдъ, радушно поподчую. А ты, летая въ свою какую-то заоблачность, что оттудова приносить изволишь?»

Жаворонокъ.

«Онъ ничего непонимаетъ! — Я пою!... Я радуюсь!... Я приношу оттуда миръ и наслажденія.

Кротъ.

Тьфу пропасть! Да что это за наслажденія: можно ли ихъ взвѣсить, смѣрить, продать или спрятать въ запасъ?

Жаворонокъ.

«Нѣтъ!»

Кротъ.

Ну, такъ ужъ это — сущій вздоръ! Мой запасъ пахнетъ для тебя землею; а твой для меня ничѣмъ не пахнетъ; и не мудрено! потому что онъ самъ — ничего! такъ, пустое воображеніе.

Жаворонокъ.

«Бѣдный кротъ!»

Кротъ.

«Бѣдный, тощій жаворонокъ! Прощай! прощай!»

Жаворонокъ.

«Бѣдный жирный кротъ, прощай!
Кто же правъ? кто виноватъ?....»

Мысль этой аллегоріи слѣдующая: человѣкъ чувственный, грубый, и поэтъ непонимаютъ другъ друга. Символъ перваго— кротъ, символъ втораго— жаворонокъ. Въ каждой изъ этихъ аллегорическихъ фигуръ отражается мысль ея очень ясно, живо, характеристически, съ различными оттѣнками понятій подчиненныхъ, служащихъ ея развитіемъ. Человѣкъ идеальный — товарищъ чувственному только по своей низшей, физической жизни; онъ занимается ею столько, сколько требуетъ нужда: но вполнѣ жить ею не можетъ; онъ ищетъ высшихъ, лучшихъ наслажденій — въ созерцаніи природы и человѣчества. Этому влеченію онъ слѣдуетъ безотчетно, по тайному призванію, и чего непостигаетъ умомъ, то отгадываетъ чувствомъ, вѣрою. Онъ выражаетъ свое одушевленіе въ пѣсни, невольно, не по расчету, но потому, что этаго требуетъ его душа, его при-

рода. Онъ жалѣетъ и удивляется, если другіе непонимаютъ того, что для него такъ просто, такъ очевидно, и естественно: но говоритъ имъ объ этомъ безъ ожесточенія.

Человѣкъ чувственный ограничивается только физическими потребностями и удовольствіями: внѣ этого круга для него ничего несуществуетъ; отъ этого и понятія его тѣсны; ему кажется безсмысліемъ, безуміемъ, всякая идея, въ которой нельзя убѣдиться ощупью, такъ сказать, физически. Матеріализмъ въ жизни — ведетъ къ матеріализму въ понятіяхъ; отъ него — непосредственный переходъ къ безвѣрію. Но чувственный человѣкъ непостигаетъ всей низости своего положенія; напротивъ, онъ еще съ какимъ-то животнымъ самодовольствомъ и циническимъ хвастовствомъ говоритъ о своемъ презрѣніи къ высшему, духовному существованію, о томъ, что кромѣ наслажденій тѣла ни очемъ другомъ недумаетъ, ни надъ чѣмъ больше головы не ломаетъ. Грубость жизни и понятій отзывается грубостію и въ его языкѣ: не имѣя нравственнаго чувства, онъ неспособенъ понимать и благородныхъ отношеній между людьми, какъ нравственными существами, такъ друзьями и братьями: дерзость и шутовство—обыкновенный характеръ его поступковъ и рѣчи: приличіе, какъ выраженіе душевной доброты и тонкости чувства, для него невозможны.

Здѣсь не мѣсто говорить о художественномъ достоинствѣ этой аллегоріи вообще; замѣтимъ толь-

ко, что обѣ части, обѣ стороны ея—внѣшняя, пластическая, и внутренняя, духовная, находятся въ строгой соотвѣтственности; дѣйствія и языкъ жаворонка и крота вполнѣ выражаютъ понятія и свойства поэта и чувственнаго человѣка.

Метафора. Когда аллегорическое выраженіе соединяется съ собственнымъ такъ, что одни слова имѣютъ двойственное значеніе, а другія одно и прямое: то такіе обороты рѣчи называются метафорами. Метафорическое слово есть также аллегорія въ миніатюрѣ, въ зародышѣ, аллегорія неразвитая, маленькая басня (миѳъ), но оно поясняется другими словами, логически и грамматически съ нимъ связанными. Напримѣръ, искра ума, теплота души, цвѣтъ жизни, плодъ гражданственности, свѣтило своего вѣка, желѣзная рука и т. д.; въ каждомъ изъ этихъ выраженій первое слово—аллегорическое, иносказательное; второе — собственное, точное; въ цѣломъ — это метафора. Такого рода соединенія двухъ стихій разнородныхъ въ одно представленіе, въ одну картину, напоминаетъ нѣкоторыя баснословныя существа классической древности и арабески среднихъ временъ: какъ напримѣръ, въ Кентаврѣ, въ Сатирѣ, въ Гарпіяхъ, въ Химерѣ, изъ животной, чувственной природы возникаетъ, выказывается благородный образъ человѣка; такъ въ метафорѣ изъ низшей, чувственной стихіи, изъ вещественной формы, проявляется, хотя одной стороной, мысль въ образѣ, болѣе очищенномъ отъ вещественности, болѣе

ясномъ, свѣтломъ, такъ сказать, болѣе человѣческомъ.

Къ аллегоріи и метафорѣ относятся и всѣ роды олицетвореній (просопопей), одушевленій, превращеній, воплощеній, въ фантастическомъ, или миѳическомъ значеніи; составъ ихъ вездѣ одинъ — одно слово, цѣлая фраза, длинная, многосложная цѣпь выраженій, употребляются вмѣсто другихъ, имѣющихъ съ ними сходство по смыслу.

Олицетвореніемъ, или просопопеей называется такая аллегорическая форма, въ которой отвлеченнымъ понятіямъ, или предметамъ неодушевленнымъ, дается образъ, лице человѣка, или видъ живаго существа. Олицетвореніе.

Одушевленіе, или правильнѣе, оживотвореніе — рѣчь, въ которой предметамъ бездушнымъ приписываются дѣйствія, свойственныя существамъ мыслящимъ и чувствующимъ; напримѣръ: Одушевленіе.

«Тополи, стѣснившись въ рядъ,
Качая тихо головою,
Какъ судьи, шепчутъ межъ собою.

Пушкинъ.

или:

«Ужъ близокъ полдень; жаръ пылаетъ;
Какъ пахарь, битва отдыхаетъ.

Въ превращеніи, или метаморфозѣ, представляется переходъ существа изъ одной формы жизни въ другую. Таковы сказанія миѳическія о Цеиксѣ Превращеніе.

и Гальціонѣ, о Филомелѣ, плачущей надъ погибшимъ сыномъ, о Ніобѣ, окаменѣвшей отъ печали, при вѣсти о погибели своихъ дѣтей.

Таково же превращеніе напримѣръ, Вишну, индѣйскаго божества, то въ кабана, то въ пастуха; превращеніе Юпитера въ быка, похищающаго Европу, въ гуся, въ золотой дождь, падающій на Данаю. Это—двойная аллегорія: 1) самыя баснословныя существа превращающіяся суть уже аллегорическія фигуры; 2) формы, которыя они принимаютъ, имѣютъ иносказательный смыслъ, потому что выражаютъ свойства, приписываемыя имъ, какъ живымъ существамъ, дѣйствительнымъ лицамъ.

Символъ. Символъ — всякій чувственный знакъ, подъ которымъ заключается отвлеченное понятіе, близкое съ нимъ по сходству, но знакъ, взятый изъ природы, безъ всякихъ измѣненій, безъ примѣси вымысла, знакъ, можно сказать, естественный, непередѣланный нисколько нашею фантазіею. Это — аллегорія, отысканная нами въ природѣ, форма, почерпнутая изъ языка ея и перенесенная въ языкъ человѣческій: напримѣръ, орелъ—символъ дальновидности; лисица—символъ хитрости; курица — символъ робости и тихаго характера; кипарисъ—символъ печали; дубъ—твердости и т. д. Эти предметы дѣйствительно выражаютъ такія свойства и потому человѣкъ употребляетъ ихъ для выраженія такихъ же свойствъ, открываемыхъ въ себѣ самомъ, или покрайней мѣрѣ, принаровляетъ свойства ихъ къ свойствамъ своимъ.

Изъ этого видно, что по составу своему, по существенному характеру, символъ неразнится отъ аллегоріи. И эти два слова въ послѣдствіи мы будемъ принимать въ одинаковомъ смыслѣ.

§ 14.

Общія замѣчанія о переносныхъ выраженіяхъ.

Итакъ переносныя выраженія: 1) столько же необходимы въ языкѣ, какъ и собственныя; 2) тѣмъ такъ какъ они невведены съ намѣреніемъ, неискусственно, а вошли сами собою, естественнымъ образомъ, то не могутъ быть изгнаны изъ языка, и думать о введеніи оборотовъ рѣчи, очищенныхъ отъ всякой примѣси фигуральныхъ словъ, есть невообразимая странность, свойственная людямъ, которые, желая быть слишкомъ точными, дѣлаются мечтателями; * 3) и нѣтъ никакой нужды желать такой отвлеченности, такой безцвѣтности въ языкѣ: вопреки опасеніямъ очень многихъ великихъ мыслителей, Лейбница, Локка, Дюгальда — Стюарта, выраженія несобственныя, рѣшительно не имѣютъ такого вліянія на умъ, какое имъ приписывается: слово есть знакъ вещи; это извѣстно всякому, и мы съ каждымъ словомъ соединяемъ обыкновенный, привычный, точный смыслъ, часто необращая вниманія на тѣ краски, которыми онъ живописуется; кого введутъ въ заблужденіе, напримѣръ, подобныя фразы: небесный сводъ, солнце всходитъ, земля твердо сто-

* Encyclopedie. Abtsraction. Du-Marsais.

итъ на своемъ основаніи, надъ нимъ собиралась гроза, въ душѣ его была буря, сердце его разорвалось на части и т. д? 4) слѣдовательно, переносныя слова могутъ быть неточными, не по своему свойству, не по своей образности, а по неумѣнью употреблять ихъ. 5) Впрочемъ безпрерывное употребленіе троповъ, усиліе подбирать слова, самыя яркія и блестящія . можетъ затемнять рѣчь и утомлять читателя ; умственныя отношенія понятій иногда скрываются подъ чувственными формами воображенія ; пестрота красокъ препятствуетъ съ перваго взгляда уловить мысль во всей ея опредѣленности: но опять виною въ этомъ случаѣ не—пластическое свойство языка, а недостатокъ въ опредѣленной выработкѣ пластическихъ формъ его. 6) Тропы несоставляютъ украшенія, цвѣтовъ, или поэзіи рѣчи; они могутъ быть прекрасны и безобразны: напримѣръ, что изящнаго въ слѣдующихъ выраженіяхъ: «Розы наслажденія манятъ меня къ себѣ своимъ ароматическимъ запахомъ, и соловей моего сердца летитъ къ нимъ на крыльяхъ желанія?» А между тѣмъ тутъ довольно троповъ. Очень многіе изъ нихъ — повседневныя выраженія , въ которыхъ нѣтъ ни особенной красоты , ни особеннаго безобразія; напримѣръ: часы идутъ , часы стоятъ , бросить мѣсто, замарать книгу и т. д. 7) Съ развитіемъ умственной образованности въ народѣ языкъ не дѣлается бѣднѣе фигуральными выраженіями , не дѣлается безцвѣтнѣе, суше; напротивъ, чрезъ умственное образованіе человѣкъ знакомится съ большимъ

количествомъ предметовъ и находитъ между ними гораздо болѣе многостороннія отношенія, а способы сочетанія мыслей и переходы отъ одного понятія къ другому остаются по прежнему неизмѣнными. Притомъ же это доказывается опытами: каждый молодой писатель очень затрудняется въ выраженіи своихъ мыслей и особенно чувствъ, преимущественно потому, что мало знаетъ и ненаходитъ вещественныхъ формъ; Вольтеръ у Французовъ и Гете у Нѣмцевъ отличались необыкновенною легкостію выражаться именно потому, что были чрезвычайно богаты познаніями. Итакъ человѣку съ поэтической душой нечего пугаться науки и умственнаго труда; кромѣ усиленія таланта, это значитъ добывать мраморъ, или руду металла для созданія формъ выраженія мысли. 8) Ни одному роду фигуральныхъ выраженій нельзя давать преимущества по точности, или красотѣ; съ древнихъ временъ до сихъ поръ метафору почитаютъ лучшимъ цвѣткомъ воображенія, тропомъ, самымъ блестящимъ, великолѣпнымъ. * Этотъ оборотъ рѣчи былъ замѣченъ риторами раньше, нежели другіе: сближеніе предметовъ по сходству гораздо скорѣе бросается въ глаза, нежели другія отношенія между понятіями. Какъ бы то нибыло, но и другіе тропы, названія которыхъ меньше употребительны и отзываются чѣмъ-то школьнымъ и педантическимъ, въ языкѣ встрѣчаются не меньше

* Vico. Scienza nuova.

метафоры и по красотѣ могутъ быть ничуть не хуже старшей сестры своей. 9) Конечно, можно сближать и чисто отвлеченныя понятія; но воображеніе втекаетъ во всѣ дѣйствія души и потому вноситъ много вещественныхъ, чувственныхъ формъ въ языкъ. Къ тому же, наши понятія начинаются представленіями чувственныхъ предметовъ; съ вещественною природой мы знакомимся раньше и больше; слѣдовательно, очень естественно, что предметы отвлеченные становятся намъ понятнѣй и доступнѣй нашей душѣ чрезъ сближеніе ихъ съ предметами видимыми. Отъ этого въ переносныхъ выраженіяхъ всегда много свойствъ рѣчи живописной.

§ 15.

Переносныя выраженія, заимствуемыя отъ свойствъ человѣка.

Замѣчательно, что въ простонародномъ языкѣ и въ названіяхъ предметовъ простаго быта находится множество словъ переносныхъ, заимствованныхъ отъ названія частей человѣческаго тѣла и свойствъ человѣческой души, особенно — ея чувствъ и страстей.

Человѣкъ, еще непонимая природы, уже сочувствовалъ ей; но не усматривая внутренняго сродства между ней и собою, останавливался на внѣшнихъ формахъ, думалъ видѣть въ ней свой образъ, или какойнибудь отпечатокъ его, олицетворялъ ее.

Сознавая въ себѣ присутствіе жизни, сперва, конечно, животной, а потомъ духовной, умственной,

и можетъ быть, предполагая подобныя начала дѣятельности въ цѣлой природѣ, человѣкъ сталъ оживотворять и одухотворять всѣ предметы ; ему хотѣлось бы въ нихъ найти своихъ братьевъ и слышать отзывъ, отвѣтъ на свое сочувствіе , онъ хотѣлъ приблизить ихъ къ себѣ и говорить съ ними, какъ съ своими родными, и о нихъ, какъ о себѣ. Какъ бы то нибыло, только въ названіяхъ вещей есть много человѣческаго. Такъ напримѣръ, молнія падаетъ на темя горъ ; церкви имѣютъ золотыя маковки ; Іюль есть макушка лѣта : у насъ много рябинъ и ракитъ кудрявыхъ ; земля покрыта черепомъ ; на черепки разбивается кувшинъ ; въ печи есть чело, челышко ; платье морщится, рѣка морщится ; корабль, лодка, чайникъ — съ носами, пропасть открываетъ зѣвъ ; волны поглощаютъ пловца ; рѣка устьемъ входитъ въ море ; крѣпость оканчивается острыми зубцами ; гребень состоитъ изъ зубьевъ ; на мечѣ дѣлается зазубрина ; серпъ отъ работы иззубривается ; горшки съ длинными шейками называются горлачами ; колоколу данъ языкъ; ружью, или пистолету язычекъ ; во внутренности земли, въ ея утробѣ и въ ребрахъ горъ скрыты золотыя и серебряныя жилы ; сквозь кожицу яблокъ и нѣкоторыхъ цвѣтовъ видны жилки ; въ срединѣ находятся косточки; ключь съ бородкой ; миска или ваза съ ушками ; мы беремъ чайникъ, сливочникъ, ножъ за ручку ; столъ стоитъ на ножкахъ ; въ экипажѣ есть подножки, у горъ подножіе;

верхній, поперечный столбъ въ дверяхъ — князь; между цвѣтами есть баринъ—татаринъ, боярышникъ и боярская спѣсь, мать—и мачиха, Иванъда Марья, Анютины глазки, ноготки; мотылька, по особенной нѣжности, русскій человѣкъ именуетъ бабочкой; розы дышутъ благоуханьемъ; звѣзды, мѣсяцъ, солнце глядятъ на землю и глядятся въ воду; вѣтеръ шепчетъ и шепчется; боръ, море ропщутъ, говоръ дубровы смѣшивается съ говоромъ птицъ; когда спитъ небо и дремлетъ земля, въ долинѣ иногда слышенъ лепетъ ручья, котораго лѣнивыя струйки пробираются между камешками; плакучія ивы и березы, склонившись съ берега, купаютъ свои головы въ водѣ рѣчки, или озера; задумчивыя акаціи и кипарисы осѣняютъ могилы; въ глубинѣ лѣса таятся Ночная красавица, скромная Фіялка и Маткина — Душка. Мы въ землѣ видимъ живое лице; слышимъ, какъ она стонетъ, когда хмурится небо, свищетъ вѣтеръ, молнія пробѣгаетъ по хребтамъ горъ, и голосъ грома отзывается въ сердцахъ ихъ; весной она оживаетъ, пробуждается отъ сна, улыбается вмѣстѣ съ небомъ одѣвается зеленью, умывается дождемъ, или росою, убирается цвѣтами; тутъ настаетъ общій праздникъ, общій пиръ; солнышко играетъ, насѣкомыя поютъ и пляшутъ; къ лѣту нарождается много плодовъ; осенью цвѣтки склоняютъ головки на грудь своей матери — сырой земли; деревья роняютъ листы, уныло помаваютъ своими вершинами; ихъ бьетъ дождь и гололедица: все или замираетъ или мерт-

вѣетъ; птицы прощаются съ знакомыми мѣстами и летятъ туда, гдѣ постоянно царствуютъ весна и лѣто; а здѣсь, на сѣверѣ, природа облекается въ саванъ и спитъ смертнымъ сномъ до тѣхъ поръ, когда солнце снова броситъ на нее свои благодатные лучи, повѣетъ теплый духъ, и для нея настанетъ свѣтлый день воскресенія и обновленія.» Такъ-то русскій видитъ въ природѣ или всего себя съ тѣломъ и душой, съ оттѣнками своихъ чувствъ, страстей, боязней, находитъ въ ней драмму своего существованія, символъ своей судьбы и познаменованіе замогильныхъ надеждъ. Но это не у однихъ насъ; тоже мы, безъ сомнѣнія, найдемъ въ языкѣ каждаго народа. Возьмемъ хоть нѣсколько примѣровъ изъ языковъ древнихъ Грековъ и Римлянъ: въ нихъ, можно сказать, энциклопедически отразился въ двухъ лицахъ древній міръ: они могутъ быть представителями мнѣній многочисленныхъ племенъ.

У грековъ и римлянъ также κεφαλή, caput (голова) значитъ и человѣкъ, и верхняя, и главная часть вещи. Греч. Ὄμματα (лица, глаза) значитъ и свѣтила. Oculus mundi (око природы)—солнце; ὑφλὴ πίδαξ, лат. caecus fons, слово въ слово-слѣпой ручей, слѣпой источникъ, значитъ закрытый чѣмънибудь, невидный, напримѣръ, текущій подъ землею; στομα, os, (уста, ротъ) значитъ и устье рѣки; στομα, frons exercitûs (чело, лобъ) зн. фронтъ, чело войска; frons cavsae (чело дѣла, вещи) начало дѣла, или вещи; γλώσσα — собственно языкъ, значитъ также и

ремень обуви; по латын. lingua maris — (языкъ моря) мысъ и перешеекъ. Linguae volucrum (языки птицъ) пѣніе, говоръ птицъ. Χειρ — рука и войско, какъ латинское manus exercitus, флангъ; αγκών — сгибъ руки и грифъ гитары. Brachia arborum, (плеча деревъ) вѣтви, сучья. Brachia montium, холмы, отрасли горъ, γαστρα (отъ γαστήρ) внутренность и дно корабля, вазы и т. п. Лат. viscera montis — внутренность горы; urbis — города, cavsae — внутреннія свойства, внутренній составъ, характеръ вещи; πους — нога и подошва, подножіе горы, стопа стиха. Pes — нога — ripae — край берега, pes versus тоже — стопа стиха.

Въ новѣйшихъ Европейскихъ языкахъ, образовавшихся подъ вліяніемъ преимущественно двухъ классическихъ языковъ древности, повторилось очень много такихъ же олицетвореній, или близкихъ къ нимъ.

§ 16.

Отпечатокъ мѣстности и народнаго быта въ фигуральныхъ выраженіяхъ.

Въ фигуральныхъ оборотахъ рѣчи, какъ чувственныхъ формахъ выраженія, видѣнъ: 1) отпечатокъ внѣшней природы; долгое время зная только свою землю, человѣкъ любитъ, какъ своихъ земляковъ, предметы, съ которыми онъ родился и выросъ; онъ еще не ищетъ богатства, щегольства, рѣчи, а живописуетъ свои понятія и чувства чертами и образами вещей, ему привычныхъ, возбуждающихъ въ немъ любовь, досаду, негодованіе и т. д.; отъ того, большею

частію ласкательныя и оскорбительныя выраженія у каждаго народа — свои: такъ, напримѣръ, наши ласкательныя: ягодка (земляника) и (исключительно для мужчинъ) ягодикъ, клюковка, наливное яблочко, маковъ цвѣтъ, свѣжій груздъ (груздь), круглый огурчикъ, ласточка, касаточка, касатикъ, (для мужчинъ), бѣлая лебедь и лебедушка, сизая голубушка, горемычная кукушечка, ясный соколъ, сизый орелъ, сѣрая утица; или описаніе нашей дѣвичьей красоты: брови соболиныя, глаза соколиные, шея лебединая, поступь павлиная, голосъ соловьиный; есть и день соловьиный — 2 мая, когда соловьи начинаютъ пѣть; слова оскорбительныя: жадный — волкъ, неповоротливый — медвѣдь; неуклюжій — корова; кровожадный и зловѣщій—воронъ, коршунъ; вертлявый— сорока, сварливый—крапива, злой, змѣя— полосатая, или (исключ. для мужчинъ) змѣй— полосачъ. Розы, лиліи, кедръ, кипарисъ, миртъ, левъ, тигръ, леопардъ, гіена и т. д., какъ произведенія чужой природы, не входятъ въ языкъ нашего простаго народа; это — украшенія заимствованныя. 2) Въ переносныхъ выраженіяхъ видѣнъ отпечатокъ народнаго быта. Такова, напримѣръ, русская загадка: полдуба сухаго, полдуба сыраго, а макушка золотая, — т. е. полгода постъ, полгода мясоѣдъ, а сверху, вѣнецъ всего — святая недѣля; пословица: хоть изба елова, да душа здорова, т. е. хотя живетъ бѣдно, но честно; выраженіе «быть между двухъ огней» напоминаетъ то время, когда наши князья,

являясь на поклонъ къ татарскимъ Ханамъ, должны были проходить между двумя зажженными кострами. «Въ книгу глядитъ, а огонь говоритъ,» это указываетъ на поправку Богослужебныхъ книгъ, гдѣ въ одномъ мѣстѣ слово—огонь, поставленное некстати, было уничтожено; но священники, по привычкѣ, или по ошибкѣ, иногда и въ книгахъ исправленныхъ еще держались прежняго чтенія; «бить челомъ, приложить руку, поклониться кому десятью соболями,»—формы нашей общественной жизни; говорить, обращаясь къ чужимъ: «дѣдушка, бабушка, батюшка, матушка, братецъ, сестрица, батюшка-братецъ, матушка-сестрица, батюшка—Царь, Государь-батюшка,»-формы нашихъ ласкъ и нашей вѣжливости.* По этимъ выраженіямъ, какъ по остаткамъ древности, карнизамъ, капителямъ, утвари, украшеніямъ, костюму, надписямъ и т. д., можно пріобрѣтать живое понятіе нетолько о внѣшней сторонѣ, но и о духѣ общества. Но безъ связи съ жизнію народа этотъ національный и мѣстный языкъ страны небудетъ имѣть смысла, или покажется страннымъ и смѣшнымъ. Такъ, напримѣръ, латинское.—testudinem facere (сдѣлать черепаху) значитъ, покрыться щитомъ; ille stabat sub corona (онъ стоялъ подъ вѣнкомъ) значитъ: его продавали въ неволю, или выводили, чтобы продать въ не-

* Примѣры пословицъ и поговорокъ взяты изъ сочиненія: Русскіе въ своихъ пословицахъ. Ивана Снегирева. Москва 1831г.

волю: невольникамъ, приготовленнымъ къ продажѣ, клали на голову вѣнокъ; inermis Justitia (безоружная справедливость, безоружный судъ) значитъ безсильный и безсмысленный судъ. Богиню справедливости (Justitia) изображали съ вѣсами въ одной и съ мечемъ въ другой рукѣ; обезоружить ее, значило отнять вѣсы, необходимые для того, чтобы опредѣлять достоинство поступка, и мечъ—силу казнить за преступленіе. Gens togata (почти тоже, что народъ длиннополый)—римляне; они носили въ мирное время длинные плащи безъ рукавовъ.

Случайныя причины происхожденія переносныхъ выраженій.

3) Но большая часть переносныхъ выраженій въ языкѣ произошла отъ случайнаго взгляда человѣка на предметъ; слѣдить развитіе ихъ также, какъ слѣдить исторію впечатлѣній и ощущеній, невозможно; но тамъ, гдѣ открытъ корень слова, видно всегда одностороннее воззрѣніе человѣка на вещь; онъ схватывалъ въ ней какую-нибудь, особенно сильно на него подѣйствовавшую черту, и отмѣчалъ ею цѣлый предметъ и названіе этой черты принималъ за названіе всей вещи. Это было замѣчено выше. Болѣе всего темны переходы отъ одного слова къ другому тамъ, гдѣ употребляется выраженіе, означающее предметъ чувственный, вмѣсто означающаго предметъ сверхчувственный. Краснорѣчивый (имѣющій красную рѣчь) по гречески иногда—δεινὸς — могучій; по латыни употреблялось выраженіе — silva eloquentiae (лѣсъ краснорѣчія) вмѣсто—богатство, плодовитость, роскошь рѣчи; нѣ-

мецк. Beredſamkeit — умѣнье уговорить, убѣдить. Восточное выраженіе «наѣсться грязи» соотвѣтствуетъ русскому: «удариться лицемъ въ грязь; Итал. battersi le guancia (бить себя по щекамъ) — осрамиться, опозориться. Порусски «внимать, быть внимательнымъ,— значитъ, по производству слова, вбирать въ себя — вѣроятно, первоначально — впечатлѣнія, черты, формы, предметовъ, звуки; по лат. os intentum tenere: уста, лице держать напряженными; по нѣмецки — das Ohr an den Mund eines andern hängen—повѣсить ухо на уста другаго; по итал. иногда «tener l'arco teso«, держать лукъ напряженнымъ.

§ 17.

Особенности языка—идіотизмы.

Изъ этого видно, что, по причинѣ мѣстныхъ, временныхъ и другихъ обстоятельствъ, подъ вліяніемъ которыхъ развивается народъ, въ каждомъ языкѣ есть много особенностей, своихъ отличительныхъ красокъ, своихъ оригинальныхъ образовъ; ихъ называютъ идіотизмами — отъ греч. ἰδιος — свой, собственный, слѣд. отличительный. Идіотизмовъ изъ одного языка въ другой переносить нельзя: ихъ можно только замѣнять одни другими.

Иногда многія собственныя, или многія переносныя выраженія, означаютъ одинъ и тотъ же предметъ, или одно и тоже состояніе, положеніе предмета; такіе обороты обыкновенно называютъ синонимами, подобозначащими, или тожественными —

словами; но тожественными по смыслу могутъ быть только слова, заимствованныя изъ разныхъ языковъ: напримѣръ, конь—русск. и лошадь—татарское; луна—лат. и мѣсяцъ—русск;—хижина и сакля, деревня и аулъ и т. д.; но и тутъ тожественность исчезаетъ, когда отыщется коренной, первоначальный смыслъ слова. Называть синонимы выраженіями подобозначащими — также сбивчиво, неопредѣленно: синонимы означаютъ не подобные, не сходные предметы; но одинъ и тотъ же предметъ; галка походитъ на голубя, однакожъ этихъ словъ никто не назоветъ синонимическими.

Выраженія, такъ называемыя, синонимическія бываютъ или: 1) одно—собственное, а другія—переносныя; на прим: лучшее время жизни — собственное выраженіе; золотой вѣкъ, цвѣтущая пора, блистательная эпоха, красные дни жизни и т. п. — переносныя; 2) нѣсколько собственныхъ, или нѣсколько переносныхъ, которыя: а) живописуютъ одинъ и тотъ же предметъ различнымъ образомъ: напримѣръ, гордый, надутый; первое происходитъ отъ слова—гора, второе—отъ слова — дуть, надувать, надуваться; слѣдовательно, они представляютъ различныя чувственныя формы, а между тѣмъ означаютъ одно и тоже; б) означаютъ различныя степени силы, или напряженности одного и того же свойства, одного и того же дѣйствія; напримѣръ: умъ, разумъ, разсудокъ, смыслъ; или: свѣтъ, блескъ, сіяніе, мерцаніе; или: идти, бѣжать,

стремиться, летѣть. Значитъ, синонимы не замѣняютъ вполнѣ одни другихъ. Это—или различные виды одной и той же мысли, или знаки различныхъ состояній одного и того же предмета.

Выраженія техническія

Иногда слова собственныя и переносныя употребляются для избѣжанія двусмысленности, или недоразумѣнія, въ строго-опредѣленномъ, всегда одномъ и томъ же значеніи, какъ условныя формулы; въ нихъ не обращается вниманія на цвѣтъ, (color, farbe), которымъ они, такъ сказать, окрашиваютъ понятіе, на живопись,—но только на смыслъ, который, по общепринятому употребленію, соединяется съ ними. Это — слова и выраженія техническія. Они получили названіе отъ греческаго слова Τέχνη — искусство, наука; потому что означаютъ всегда извѣстный родъ предметовъ, принадлежащихъ къ кругу какой нибудь науки, или какого нибудь искусства. Таковы, напримѣръ: недѣлимое, родъ, видъ, семейство, поколѣніе, личность, земная ось, снѣжная линія, млечный путь, б. медвѣдица, м. медвѣдица, телескопъ, микроскопъ, карнизъ, капитель, каріатида и т. д. Они вообще кажутся странными и дикими 1) потому, что заимствуются часто изъ чужаго языка; 2) потому, что никто не можетъ знать всѣхъ наукъ и искусствъ; 3) потому, что общеупотребительный, повседневный, житейскій языкъ никогда не возводится до строгой отчетливости въ употребленіи; напримѣръ, слово — умъ, въ народномъ языкѣ иногда значитъ природную спо-

собность понимать вещи: «Богъ далъ ему умъ;» иногда опытность: «вѣкъ сжилъ, а ума не нажилъ;» иногда науку, ученость; «онъ научился уму — разуму; пріобрѣлъ много ума черезъ чтеніе книгъ;» иногда хитрость; «лисій умъ — женскій умъ.» Слѣдовательно, писатель, давая этому слову опредѣленный смыслъ, стѣсняетъ свободу, игривость рѣчи общественной, отнимаетъ у слова, различные оттѣнки его значеній и, по видимому, обезцвѣчиваетъ его; 4) масса народа, т. е. не одинъ простой, черный классъ, но большинство народонаселенности, никогда недоходитъ до высшихъ умозрительныхъ идей, а довольствуется только ихъ результатами, примѣненіями къ практической жизни, или нѣсколькими опытами, которые безпрерывно повторяются и потому затверживаются; слѣдовательно, человѣкъ съ высшимъ развитіемъ ума, естественно, долженъ или употреблять слова, уже существующія, въ особенномъ смыслѣ, или создавать слова новыя; или воскрешать слова старыя, забытыя; или заимствовать съ новою идеею и новое слово изъ иностраннаго языка.

Вообще думаютъ, что слова техническія дѣлаютъ рѣчь тяжелою и несовмѣстны съ живописью, съ картинностью выраженія, что они слова сухія, холодныя: но только незнаніе предмета дѣлаетъ ихъ мертвыми знаками понятій; слова: географія, исторія, поэзія, колоритъ, перспектива и т. д. для знающаго науки и искусства, къ которымъ они от-

носятся, нисколько не сухи. Впрочемъ, много зависитъ и отъ умѣнья употреблять техническія слова; это объяснится ниже.

§ 18.

Слова поэтическія и прозаическія.

Такъ какъ языкъ есть матеріалъ для выраженія мыслей : то, очевидно, что слова, взятаго въ отдѣльности, нельзя назвать ни поэтическимъ, ни прозаическимъ, и выраженій, исключительно принадлежащихъ поэзіи и прозѣ, нѣтъ. Они могутъ быть тѣми, или другими, смотря по тому, гдѣ и какъ бываютъ употреблены. Значитъ, законы употребленія языка, выводимые изъ законовъ психологическихъ, имѣютъ одинаковую силу для сочиненій всѣхъ родовъ и характеровъ, какъ бы эти сочиненія разнообразны ни были.

Всякое выраженіе можно разсматривать : 1) какъ словесный знакъ понятія, или мысли, — въ умственномъ отношеніи; 2) какъ образъ или картину, въ которой овеществляется и дѣлается наглядною всякое отвлеченное понятіе, — слѣдовательно, въ пластическомъ, или живописномъ отношеніи ; 3) какъ звукъ, входящій въ составъ рѣчи и, чрезъ соединеніе съ другими звуками, способный къ извѣстной мелодіи, — слѣдовательно, въ музыкальномъ отношеніи.

Точность выраженія.

Отъ сочиненія, въ отношеніи къ выраженію мысли, требуется, чтобы она была передана вѣрно, т. е. такъ, какъ понималъ ее авторъ ; для этого необходима : 1) точность выраженія ; надобно выбирать такія сло-

ва, которыя, болѣе другихъ, имѣютъ близкое отношеніе къ выражаемой мысли.

Неумѣстное употребленіе техническихъ словъ.

а) Въ этомъ отношеніи первое мѣсто занимаютъ слова техническія; но если они вносятся не въ ученыя сочиненія, гдѣ смыслъ ихъ опредѣляется строго, какъ смыслъ каждаго условнаго знака, а въ произведеніяхъ, назначаемыхъ для большей части общества, незнакомаго со всѣми подробностями частнаго языка науки или искусства: то они не у мѣста; потомучто ихъ не поймутъ. Таковы, напримѣръ, сухопутныя и морскія команды, названія вещей, касающихся кораблестроенія, архитектуры, входящихъ въ механизмъ инструментовъ физическихъ, химическихъ, музыкальныхъ и т. д. Еще неумѣстнѣе въ литературномъ сочиненіи условныя выраженія, употребляемыя въ играхъ. Читающій не обязанъ знать ихъ, а писатель обязанъ говорить языкомъ общепонятнымъ. Въ нынѣшнее время это сдѣлалось господствующей погрѣшностью.

Примѣры: «Оно (чувство тихой грусти на морѣ) есть задатокъ перехода нашего изъ времени въ вѣчность, діэзъ изъ октавы кончины.»—

— Надоѣли мнѣ битые укаты вашихъ литературныхъ теорій (chaussées), ваши вѣковѣчныя дороги изъ сосновыхъ отрубковъ, ваши чугунныя ленты и повѣшенные мосты.... ваши мартингалы, шлихъцигели и шпанишъ-рейтеры*.—«Пошелъ на брасы, на топенанты.... Надо обрасопить реи.... Задержалъ

* Марл. ч. 12 стр. 94—97.

или якорь? — Есть. — Разнесенъ ли канатъ плехта? Можетъ, надо лечь фертоингъ? Сдвоить стопора на даглистѣ.... очистить бухты! послать топоръ къ правой кронбалкѣ; если крикну «отдай», разомъ пертулинъ пополамъ! Г. Мичманъ! вы эполетами отвѣчаете, если рустовъ отдадутъ рано.... Драй, драй, бакштаги въ струну вытягивай.... Боцмана! осмотрѣть кранцы, чтобъ ни одно ядро не тронулось; теперь некогда играть въ кегли. Крѣпко-ли задраены порты?» и т. д. (Марл. фр. Над. ч. 7, стр. 46—47.) «— Я играю мирандолемъ.» — Ни разу не поставилъ на руте; отъ роду не загнулъ ни одного пароли.— «Всѣ три карты выйграли ей соника.»—Можетъ статься, порошковыя карты?—Онъ загнулъ пароли, паролипе отыйгрался и еще остался въ выйгрышѣ.» — «Никто болѣе семпелемъ здѣсь еще не ставилъ.»

—Атанде.

—Какъ вы смѣли мнѣ сказать атанде?

—Ваше Превосходительство, я сказалъ атандесъ.

Пушк.

Слова неопредѣленныя.

b) Слова собственныя выражаютъ мысль точнѣе, нежели переносныя: но и между собственными есть слова неопредѣленныя, или по свойству своему, по неясности значенія, которое съ ними соединяется въ рѣчи народа, или по неясности предмета и признаковъ, о которыхъ говорится. Напримѣръ:

«Часто въ жизни то бывало:
Кто-то свѣтлый подлетитъ

И подыметъ покрывало
И въ далекое манитъ.

Жуковскій.

—«Или тамъ, куда летитъ,
Птичка, странникъ поднебесный,
Все еще сей неизвѣстный
Край желаннаго сокрытъ.

Жуковскій

—Тамъ, тамъ, за синимъ океаномъ,
Вдали, въ мерцаніи багряномъ.

Карамз.

— Мнѣ что-то страшное мечталось.

Козловъ.

— Какой-то демонъ обладалъ
Моими играми, досугомъ,
Мнѣ звуки дивные шепталъ,
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ
Была полна душа моя;
Въ ней грезы чудныя свивались.

Пушкинъ.

Сюда же принадлежатъ и отрицательные обороты рѣчи, употребляемые вмѣсто положительныхъ; напримѣръ; неземной, нечеловѣческій, нездѣшній.

Точно также неопредѣленны вопросы безъ отвѣтовъ, или вопросы, въ которыхъ не выражается никакой положительной ни мысли, ни картины.» Напримѣръ:

«Чѣмъ опять душа полна?
«Что опять въ ней пробудилось?
Что съ тобой къ ней возвратилось,
Перелетная весна? *К.*

Если превратить эти вопросительныя предложенія въ прямыя, выдетъ слѣдующее: душа моя полна чѣмъ-то; въ ней пробудилось что-то, къ ней возвратилось что-то съ новой весной, и т. д.

Такой образъ выраженія только раздражаетъ любопытство читателя и заставляетъ по напрасну искать смысла. Это—нарушеніе основнаго логическаго закона: отъ даннаго, положительнаго умъ свободно переходитъ къ отрицанію всѣхъ противоположностей данному; но, на оборотъ, отъ отрицанія къ опредѣленному утвержденію мы вѣрно и точно переходимъ только тогда, когда беремъ въ расчетъ двѣ извѣстныя противоположности.

Неточныя сравненія.

с.) Уподобленіе дѣлаетъ рѣчь яснѣй тогда, когда между сближаемыми предметами есть непосредственное и многостороннее сходство. Напримѣръ, слѣдующее сравненіе бури:

То, какъ звѣрь, она завоетъ,
То заплачетъ, какъ дитя;»

прекрасно; здѣсь находимъ много точекъ соприкосновенія между сравниваемыми предметами. Но вотъ еще сравненія:

«Качая изрѣдка
Дверь безъ ключа и безъ замка,
Какъ мать качаетъ колыбель,
Поетъ гулливая метель.

(*Лерм.*)

Мать и гулливая метель, дверь безъ ключа, безъ замка, и колыбель, пѣсня матери надъ колыбелью дитяти и вой метели—здѣсь нѣтъ никакой со-

отвѣтственности; дверь качается и колыбель качается—это сходство слишкомъ слабое.

d.) Затемняется рѣчь, когда уподобляются предметы сверхчувственные другимъ сверхчувственнымъ; напримѣръ: «чувство есть мысль, переплавленная въ горнилѣ сердца. Надежда есть воспоминаніе будущаго, а воспоминаніе—надежда прошедшаго.»

(*Марлинск.*)

e.) Безполезны уподобленія предметовъ чувственныхъ предметамъ духовнымъ:

«Пѣснь его была ясна,
Какъ мысли дѣвы простодушной,
Какъ сонъ младенца.

(*Пушк.*)

Небеса, какъ благодать, лежали.

(*Жуков.*)

—Тихая вечерняя роса,
Какъ благодать, сошла и засіяла.

(*Ѳ. Глинка.*)

—Онъ былъ свѣтелъ, какъ надежда,
Какъ покорность небу, тихъ.

(*Жуковск.*)

Это—противно психологическому закону: духовный міръ для насъ таинственнѣе вещественнаго; слѣдовательно, посредствомъ вещественнаго мы можемъ объяснять духовное, а не на оборотъ. Роса, небо, эти предметы мы представляемъ себѣ яснѣй, нежели дѣйствія благодати.

f.) Нельзя употреблять сравненій, основываясь на загадочныхъ предположеніяхъ, заимствованныхъ

изъ какой нибудь новой, еще неустановившейся системы физики, философіи и т. д. Напримѣръ:

«Вы начинаете (на морѣ, въ минуты поэтическаго раздумья) тогда разгадывать вѣроятность мнѣнія, что вещество есть свѣтъ, поглощенный тяжестію; а мысль,—нравственное солнце, духовное око человѣка, сосредоточивая въ себѣ міръ, есть вещество, стремящееся обратиться опять въ свѣтъ, посредствомъ слова. Тогда душа пьетъ волю полною чашею неба, купается въ раздольѣ океана, и человѣкъ превращается весь въ чистое, безмятежное, святое чувство самозабвенія и мироневѣдѣнія.»

Марл.

Барбаризмы.

g.) Надобно избѣгать употребленія иностранныхъ словъ, или барбаризмовъ, когда для мысли есть выраженіе въ родномъ языкѣ; напримѣръ: вмѣсто—явленіе—феноменъ, вмѣсто поколѣніе,—генерація, вмѣсто притворство, жеманство—аффектація, вм. впечатлѣніе—эффектъ, вм. производительный, произведеніе, продуктивный, продуктъ; еще хуже употребленіе словъ, заимствуемыхъ изъ восточныхъ языковъ: напримѣръ, чадра, аулъ, сакля, уздень, кунакъ, джигитъ и т. д. Такое смѣшеніе языковъ не только затемняетъ рѣчь, но еще даетъ ей какую-то странную пестроту, напоминающую безвкусный, пестрый нарядъ, дѣлаетъ стиль сухимъ, холоднымъ. Мы живо сочувствуемъ только тому, съ чѣмъ сроднились издѣтства, и въ звукахъ отечественнаго языка есть часто неизъяснимая прелесть, не зависящая отъ мысли, или кар-

тины, которыя ими выражаются. Сверхъ того, барбаризмы,—слова мертвыя; черезъ примѣсь ихъ языкъ теряетъ свою живую, естественную производительность и болѣе и болѣе становится неспособнымъ къ развитію; словопроизводство предполагаетъ знаніе α) корней, или словъ первообразныхъ; β) знаніе сродства одного слова съ другимъ; γ) знаніе свойствъ его, способности измѣняться и переходить въ другія части рѣчи; а барбаризмы не входятъ въ живое сознаніе народа, и потому остаются безплодными, какъ вѣтви, отрубленныя отъ дерева; много, если отъ барбаризма мы произведемъ два, три слова. Напримѣръ, отъ слова—племя, образуются: племенной, племянникъ, соплеменникъ, едино-племенникъ, иноплеменникъ, иноплеменный, многоплеменный, разноплеменный; а барбаризмъ—раса (race) остается безъ производства, безъ развитія; отъ слова—плодъ происходятъ: плодовый, плодовитый, плодовитость, многоплодный, плодоперемѣнный, плодотворный, плодоносный и т. д., а слово — фруктъ — остается безъ производства; прилагательное—фруктовый составлено насильственно, и то по формѣ русскаго—плодовый. Слѣдовательно, вносить иностранныя слова въ свой языкъ значитъ—повреждать его въ самомъ основаніи.

§ 19.

Архаизмы.

h) Подобно барбаризмамъ, очень много вредятъ рѣчи и архаизмы, слова обветшалыя, вышедшія изъ употребленія, или α) потому, что неточно, или β)

потому, что не живописно выражаютъ мысль; или, потому γ), что предметъ, ими означаемый, вышелъ изъ употребленія, или взглядъ на него измѣнился. Таковы, напримѣръ, толкъ вм. ученіе, восхищенный на копья вмѣсто—поднятый на копья; гуляй—городъ вм. обозъ, вой, вм. воинъ, пожрать вм. принести жертву, богомерзскій вм. святотатственный, богопротивный, Царь добровольный, вм. самозванецъ; подлый народъ вм. черный народъ, чернь, холопъ, вм. подданный, или слуга.

Иногда между архаизмами бываютъ слова, несправедливо забытыя, выразительныя и живописныя; они рано, или поздно воскрешаются и освѣжаютъ языкъ. Такъ въ нынѣшнемъ столѣтіи возобновлены старинныя слова: молвь, топъ, шипъ, дрема, клектъ орлиный, рокотать, дума, крѣпкій—въ нравственномъ смыслѣ, сильный, проявленіе, личность, исконный и т. д.

Неологизмы. і.) Иногда, желая или выразить новую сторону идеи, или уловить новый оттѣнокъ картины, писатель составляетъ свои слова, т. е. производитъ отъ прежнихъ словъ новыя, чрезъ измѣненіе окончаній, или чрезъ сочетаніе одного слова съ другимъ. Такъ, въ недавнее время составлено нѣсколько весьма удачныхъ словъ: изящный, изящество, искусственный, искуственность, народность, гражданственность, осуществить, осуществленіе, видоизмѣненіе и т. д. Но неологизмы портятъ языкъ,—когда: а) словамъ вопреки общепринятому, утвердившемуся значенію,

дается произвольный смыслъ: напримѣръ, хватъ идей, вмѣсто степень понятія, объемъ понятія, или степень разумѣнія; перенимать вм. отражать; b) когда, вопреки свойству языка измѣняется слово, при его пропзводствѣ: наприм. звончатый, муравчатый, вихрить, холмиться, оцвѣтлять, оцвѣтляться, залюбоваться, зажемчужиться, т. е. катиться, подобно жемчугу; и обличать вм. открывать, показывать, обнаруживать, возможность вмѣсто свойство; таковы же: обрамить, обрамленный.

Провинціализмы.

к.) Во всякомъ обширномъ государствѣ, въ составъ котораго входитъ много племенъ, части котораго имѣютъ свои рѣзкія географическія и историческія отличія, въ которомъ образованіе еще непроникло въ массу народа, всегда много областныхъ выраженій, или провинціализмовъ; это иногда a) мѣстныя названія предметовъ, не вошедшія въ литературный языкъ и не сдѣлавшіяся общепонятными; b) иногда слова, извѣстныя въ цѣломъ народѣ, но гдѣ нибудь въ одной области, въ одномъ городѣ, или даже въ одной деревнѣ, употребляемыя въ смыслѣ, или соединеніи съ другими словами, противно господствующему употребленію. Примѣръ перваго: въ Калужской Губерніи говорятъ вмѣсто ковшъ—корецъ питушка; вм. плакать—голосить, вм. черемуха—засадиха, вм. лѣтній знойный день—меженный, вм. 1812—разореный годъ, вмѣсто тыква—гарбузъ, вм. верша—норотъ, вм. налимъ—мень. — Примѣръ втораго: въ Якутскѣ говорятъ: пѣтухъ реветъ, гряда щей,

(капусты), пудъ провіанту (муки), купить сажени (дрова), промыселъ собачьею ногою (охота съ собакой за соболями), затопить огонь *. О провинціализмахъ тоже надобно замѣтить, что и объ архаизмахъ: ихъ нельзя отвергать всѣ безъ исключенія. Нѣкоторые изъ нихъ выражаютъ понятіе опредѣленно и живо: таково изъ вышеприведенныхъ слово—меженный день, когда крестьяне жнутъ хлѣбъ и находятся на межахъ своихъ нивъ; такъ, въ недавнее время приняты въ языкъ литтературный прекрасныя провинціальныя выраженія: зыбка, люлька—(колыбель,) студенецъ (колодезь) приживалки—(прихлебательницы, компаньенки) кандалы, желѣзы, вм. цѣпи. Чрезъ открытіе подобныхъ провинціализмовъ языкъ обогащается новыми матеріалами; избитыя, или слишкомъ обыкновенными сдѣлавшіяся формы, замѣняются другими, новыми; для ума появляются новые знаки идей, для фантазіи — новыя краски, для чувства—новыя созвучія. Одно сословіе не можетъ совершенствовать ни науки, ни искусства, ни языка; въ этомъ долженъ участвовать весь народъ. Языкъ болѣе всего нищаетъ, когда ограничиваются только одними книжными выраженіями, или печатными формами рѣчи.

Неопредѣленность отъ излишней краткости выраженія.

1.) Иногда неяснымъ становится выраженіе отъ излишней заботливости о краткости. Это бываетъ въ двухъ случаяхъ: а) или писатель, свыкшійся съ какою нибудь новою мыслію, съ воззрѣніемъ на предметы, лично ему принадлежащимъ, съ ощущеніями,

въ немъ одномъ пробуждающимися, съ особеннымъ ходомъ, или способомъ сочетанія мыслей, думаетъ, что и другимъ все это также знакомо, какъ ему самому, и отъ того съ намѣреніемъ говоритъ намѣками; онъ считаетъ безполезнымъ входить въ подробности о предметѣ, слишкомъ извѣстномъ; b) или онъ не вполнѣ владѣетъ языкомъ и, стараясь говорить сжато, не умѣетъ находить словъ, которыя прямо идутъ къ предмету, не умѣетъ немногими чертами означить существенное, изъ чего читатель легко можетъ развивать остальное, подразумѣваемое, можетъ умомъ и чувствомъ отгадывать, не вполнѣ высказанное, но вѣрно указанное. Примѣромъ необыкновенной краткости, но въ тоже время и ясности могутъ служить, между прочимъ, слѣдующіе стихи Пушкина.

(Поэту.)

. . . . . .

Ты царь: живи одинъ; дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды высокихъ думъ,
Нетребуя наградъ за подвигъ благородный:
Онѣ—въ самомъ тебѣ. Ты—самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.»

Здѣсь въ немногихъ словахъ, но метко и глубоко очерчена цѣлая система идей о значеніи геніальнаго художника: 1) его великое призваніе; 2) его помазаніе свыше; 3) его могущество; 4) его слава; 5) его царственное, великое и страдальческое одиночество среди безчисленнаго множества однородныхъ

существъ; 6) его самобытность въ умственномъ, эстетическомъ и житейскомъ отношеніи; 7) цѣль и средства развитія его природныхъ силъ; 8) безкорыстность его труда; 9) соединеніе строгаго вкуса съ истиннымъ дарованіемъ. Въ примѣръ неясности, происшедшей, очевидно отъ желанія быть краткимъ, можно привести слѣдующее стихотвореніе:

Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда.
Звѣзда вечерняя, печальная звѣзда!
Твой свѣтъ осеребрилъ увядшія долины,
И дремлющій заливъ, и черныхъ скалъ вершины.
Люблю твой слабый свѣтъ въ воздушной вышинѣ:
Онъ думы пробудилъ, уснувшія во мнѣ.
Я помню твой восходъ, знакомое свѣтило,
Надъ мирною страной, гдѣ все для сердца мило,
Гдѣ стройны тополи въ долинахъ вознеслись,
Гдѣ дремлетъ нѣжный миртъ и темный кипарисъ,
И сладостно шумятъ полуденныя волны.
Тамъ нѣкогда въ горахъ, сердечной думы полный,
Надъ моремъ я влачилъ задумчивую лѣнь.

Можно подумать, что эти стихи поэтъ писалъ нарочно загадочно, какъ будто на память для самаго себя дѣлая намѣки на какіе-то случаи и мысли, о которыхъ нехотѣлъ говорить читателю. Какую звѣзду и почему называетъ онъ печальною? Какія думы свѣтъ ея пробудилъ въ немъ? Мало ли долинъ, заливовъ, горъ, странъ, гдѣ есть кедры, мирты и тополи? Что это за земля, гдѣ все для сердца мило? Все

это было слишкомъ знакомо поэту, и совершенно темно для читателя.

§ 20.

м.) Рѣчь бываетъ темною, или двусмысленною: а) въ одномъ предложеніи—отъ неправильнаго расположенія словъ; b) въ сочиненіи—отъ неправильнаго расположенія предложеній. Неправильно располагаются слова, когда опредѣлительныя и дополнительныя далеко отбрасываются отъ опредѣляемыхъ и дополняемыхъ, когда, слѣдовательно, между главными и второстепенными частями предложенія вставляется много другихъ пояснительныхъ словъ; такимъ образомъ разрывается непосредственная связь между предметомъ и признаками, между свойствами однородными, дѣйствіями современными и т. д., развлекается вниманіе отъ одной черты къ другой, и читатель принужденъ дѣлать то, что долженъ былъ сдѣлать авторъ: приводить въ порядокъ и соединять разрозненныя части цѣлаго. Напримѣръ:

Неправильное расположеніе словъ и предложеній.

«Въ то время волны всѣхъ морей
Толпы отважныхъ кораблей,
Тобой разсѣянныхъ, топтали.
(Говорится о цвѣтущемъ состояніи Венеціи).
(*Теплякъ.*)

Неправильно располагаются предложенія, когда: 1) между частями главнаго вносится много придаточныхъ; 2) когда къ пояснительному предложенію присоединяются многія новыя пояснительныя;

3) когда пояснительныя непрямо указываютъ на поясняемый предметъ, а относятся къ выраженіямъ, далеко отставленнымъ; 4) когда изъ числа многихъ предложеній, служащихъ частями общаго, пояснительное относится только къ одному частному; 5) когда не видно, къ какому изъ двухъ или болѣе предметовъ, относится пояснительное предложеніе. Необходимое въ такомъ случаѣ множество союзовъ, относительныхъ, указательныхъ, опредѣлительныхъ мѣстоименій и причастій дѣлаетъ рѣчь пестрою, сухою и тяжелою.

Примѣры: «Тамъ, гдѣ, при паставленіи юноше«ства, не разбираютъ ни характера, ни дарованій, ни «лѣтъ учащихся и не смотрятъ на состояніе, въ кото«рое, по отношеніямъ, должно имъ нѣкогда всту«пить; гдѣ, полководца и воина, судію и священно«служителя образуютъ почти одинакимъ образомъ; гдѣ, забывъ прекрасный методъ, оставленный лучшими древними мудрецами, отягощаютъ память дѣтей отвлеченными токмо понятіями, продолжительными толкованіями и метафизическими тонкостями; гдѣ читаютъ христіанскихъ авторовъ также, какъ и языческихъ, древнихъ, также какъ и новѣйшихъ, республиканскихъ, также какъ и монархическихъ, не примѣняясь ни къ религіи, ни къ народнымъ нравамъ, ни къ образу правленія, и гдѣ, стараясь о обогащеніи ума разнообразными свѣдѣніями, оставляютъ сердце въ небреженіи, или пекутся объ немъ весьма мало; гдѣ недовольно публичныхъ училищъ,

приличныхъ всякаго состоянія людямъ, какъ самымъ знатнымъ, такъ и низкимъ, первымъ, чтобы научиться владѣть кормиломъ государственныхъ дѣлъ, а другимъ, — чтобы знать землепашество и ремесла; гдѣ, наконецъ, учащіеся награждаются несоразмѣрно способностямъ своимъ, знаніямъ и достоинствамъ, а учащіе за всѣ усилія, за всѣ труды, прилагаемые ими, не довольно ободрены и обезпечены въ своемъ состояніи; тамъ, говорю, можно ли ожидать, чтобы публичное воспитаніе текло съ желаемымъ успѣхомъ, и достигало своей цѣли?—

М. Муравьевъ.

Вся эта длинная рѣчь: 1) заключается между частями одного предложенія; 2) связана грамматически съ однимъ словомъ пояснительнымъ — *тамъ*; 3) отъ этого необходимо было много разъ употреблять одинъ и тотъ же союзъ — *гдѣ*; 4) въ средину придаточныхъ предложеній внесено много новыхъ придаточныхъ; 5) неизбѣжные союзы и слова относительныя путаютъ смыслъ; читатель долженъ держать въ умѣ главную, толькочто начатую фразу, въ тоже время помнить много придаточныхъ предложеній, изъ которыхъ одно пересѣкается другимъ; вниманіе его должно дробиться; онъ долженъ обращаться мыслію то туда, то сюда; усиливаться связывать въ умѣ разнообразныя понятія, живо представлять ихъ взаимныя многочисленныя отношенія и отношенія всѣхъ ихъ вмѣстѣ къ господствующей идеѣ, — это работа — утомительная. Между тѣмъ

безъ этихъ пересѣчекъ и вставокъ рѣчь была бы легка ; союзы и слова относительныя исчезли бы сами собою. Кажется, лучше можно бъ было сказать такъ:—«Часто общественное воспитаніе не достигаетъ цѣли: мы не беремъ въ соображеніе ни лѣтъ, ни характера , ни дарованій учащихся; не всѣ готовятся къ одному состоянію: полководца, воина, судью нельзя воспитывать одинакимъ образомъ. Мы бросили методу древнихъ и отягощаемъ память дѣтей только отвлеченными понятіями и метафизическими тонкостями ; у насъ въ учебныхъ заведеніяхъ читаютъ безъ различія христіанскихъ и языческихъ, республиканскихъ и монархическихъ писателей. При воспитаніи, мы теряемъ изъ виду религію , народные нравы и образъ правленія въ своемъ отечествѣ. Главный предметъ нашей заботы — обогащеніе ума юноши; образованіе сердца остается въ небреженіи. У насъ нѣтъ достаточнаго числа училищъ, особенныхъ для людей, приготовляющихся къ государственной службѣ, особенныхъ для ремесленниковъ и земледѣльцевъ; учащіеся награждаются несоразмѣрно своимъ способностямъ, знаніямъ и достоинствамъ; а судьба учащихъ не обезпечена.»

Темнота отъ самой сущности предмета.

п.) Есть предметы выше всякаго человѣческаго понятія, недоступные ни уму, ни фантазіи; говорить о нихъ значитъ употреблять слова безъ значенія. Напримѣръ:

«Хаоса бытность довременну
Изъ безднъ Ты вѣчности воззвалъ,

А вѣчность, прежде вѣкъ рожденну,
Въ себѣ самомъ Ты основалъ.
Себя собою составляя,
Собою изъ себя сіяя
Ты—свѣтъ.... (Ода: Богъ — *Державин.*)

Здѣсь видно напрасное усиліе объяснять непостижимую тайну созданія міра и существа Божія.

Таково же и слѣдующее объясненіе безсмертія души человѣческой: «Жизнь человѣка по смерти можно только представить въ ея идеѣ, находящейся внѣ времени и пространства и усматриваемой умомъ, понимающимъ абсолютное начало міра въ Богѣ, какъ единственномъ источникѣ жизни всѣхъ существъ.

. . . . . .

Идея, образующаяся съ индивидуальнымъ самосвѣдѣніемъ, должна имѣть оное и прежде образованія: иначе бы она въ самопознательномъ видѣ представиться не могла.... Душѣ, начавшейся во времени и образовавшейся до самосвѣдѣнія, вѣчности приписать не можно; но самопознательная душа, какъ божественная идея, имѣющая силу производить изъ себя множество таковыхъ же идей и опая, какъ идея вообще, не уничтожается, а должна въ самосвѣдущемъ своемъ образованіи, пребывать безконечною,»—(Физіолог. *Велансκаго*).

Здѣсь неопредѣленность рѣчи зависитъ отъ неопредѣленности мысли; все это толкованіе можно выразить такъ: душа будетъ существовать по смерти какимъ-то непостижимымъ для насъ образомъ.

§ 21.

Живопись рѣчи.

2) Слово можетъ быть не только знакомъ мысли, но и образомъ, картиной ея; поэтому въ сочиненіи необходимо обращать вниманіе и на живопись рѣчи.

Неестественныя картины.

А) Если авторъ употребляетъ, для выраженія своей мысли, картины дѣйствительной жизни, или природы: то долженъ изображать ихъ естественными красками, согласно со всѣми условіями дѣйствительности; иначе или припишетъ предмету свойства непринадлежащія, или будетъ соединять свойства несовмѣстныя; во всякомъ случаѣ, отъ этой невѣрности произойдетъ что-нибудь противоестественное, а все противоестественное—безобразно.

Таковы напримѣръ, слѣдующіе стихи:

«—Чьи слезы ты лобзалъ на берегу родномъ?—
«—Свинцовой дымкою подернутъ сводъ небесъ.»—
—«Огнь сердца безъ тепла, и безъ веселья смѣхъ,
И плачъ безъ слезъ.—
—«Въ гробъ мой мрачнаго забвенія печать
Вотще вклеймить мечтало вѣроломство.—
—Что за мысъ въ дали свинцовой,
Какъ тронъ зефировъ бирюзовый,
Мелькаетъ надъ волной перловой,
Огнемъ облитый золотымъ?—

Тенл.

«Весь я былъ — молитвенное пѣнье
И исчезалъ въ паренія нѣмомъ.—

«Трогательный взглядъ, брошенный подъ самыя облака, зацѣпился о тучу и повисъ на сереб-

ряныхъ рогахъ луны, которая только что всплыла надъ горизонтомъ. — *Рахм.*

Таковы же чопорныя выраженія: ощетинившійся лѣсъ, пляшущій небесный огонь, цвѣтущая пѣснь, бичъ — геній, геній звуковъ — соловей, соловей, неистово хохочущій.

(*Бенедикт.*)

Изысканныя продолжительныя олицетворенія.

Въ чрезвычайныя странности впадаютъ писатели, олицетворяя предметы и стараясь выдержать въ подробностяхъ отношенія между живыми существами и олицетворяемыми фигурами; — Напримѣръ:

«Больше всего, страстнѣе всего, люблю я бури «и грозы на морѣ. Люблю ихъ въ часъ дня, когда солн«це пробиваетъ лучемъ черныя тучи и огненнымъ «каскадомъ обливаетъ купы валовъ, рыщущихъ по влажной степи; другіе съ боя тѣснятся въ свѣтлозарный кругъ, загораются, воютъ отъ ужаса, и стремглавъ окунаются въ глубь, чтобъ затушить пламенѣющія кудри; другіе перегоняются съ косатками, чудовищами, которыя съ безобразіемъ моржа соединяютъ быстроту ласточки. Иные бросаютъ снопы радугъ въ грудь смѣлаго корабля, презирающаго всѣ стихіи, и землю, отъ которой отторгся, и воздухъ, который разсѣкаетъ, и воду, которую топчетъ онъ. Гордо бросается онъ въ битву съ валами, рѣжетъ, расшибаетъ, мнетъ ихъ такъ, что, кажется, будто великаны зыбей, набѣгая на него съ угрозою, ниспадаютъ съ блестящею улыбкой, разсыпаются врозь, какъ прахъ, летящій съ колеса.

Люблю ихъ и въ часъ ночи, когда блѣдный мѣсяцъ поднимаетъ изъ-за тучь свой черепъ, какъ мертвецъ изъ могилы, и неслышно идетъ по небу, влача за собой черезъ море бѣлый саванъ. Тогда валы возникаютъ, какъ тѣни Оссіановскихъ героевъ, въ вороненой бронѣ, съ бѣлыми кудрями по плечамъ, со звѣздами брызговъ надъ шлемомъ. Яростно бѣгутъ они въ бой, гонятъ, достигаютъ другъ друга; сшибаются, сверкаютъ сталью и падаютъ въ ночь, раздавленные другими ратниками, ихъ настигшими! А тамъ, вдали, грозно гуляютъ исполины смерти, надѣвъ тучу вмѣсто шлема, и пѣня въ молоко бездну моря стопами: еще шагъ, и онъ задавитъ корабль!... но перунъ грянулъ, адъ и небо дрогнули отголосками; смотрите! — исполинъ палъ, застрѣленный молніею.—

Марл.

«Есть ангелъ (духъ зла); бурной ночи
Его подобна красота:
Змѣинымъ жаломъ блещутъ очи;
Кровавымъ заревомъ уста;
Вѣнецъ, изъ острыхъ молній слитый,
Горитъ вкругъ гордаго чела,
И бѣлоснѣжныя ланиты
Думъ необъятныхъ кроетъ мгла.

Теплякова.

—«Встало пурпурное знамя,
Искоръ высыпала рать,
И пошелъ младенецъ — пламя
Вольнымъ юношей гулять.

Идетъ и растетъ онъ, красавецъ опасный!
Надъ хладной добычей онъ бурно возсталъ,
Къ ней жадною грудью прильнулъ....
А кудри въ воздушныхъ кругахъ разметалъ.
Сверкаютъ объятья, дымятся лобзанья....
Вопитель природы, во мракѣ ночномъ,
На тлѣющихъ грудахъ роскошнаго зданья
Сіяетъ. . . . . .
Высоко онъ мечетъ живые изгибы,
Вздымается къ тучамъ въ эфирный чертогъ.»—

Бенед.

Въ предметѣ неодушевленномъ трудно найти много такихъ частей и свойствъ, которыя бы вполнѣ соотвѣтствовали органамъ и свойствамъ живаго существа: многостороннія сближенія будутъ всегда изысканны, принужденны; вмѣсто того, чтобъ объяснить предметъ, чрезъ сходство съ другимъ, мы затемнимъ и тотъ и другой, указывая на зыбкія, неточныя черты сходства; вмѣсто того, чтобъ нарисовать опредѣленную живую картину явленія, мы превратимъ его въ какое-то небывалое, невѣроятное созданіе, упустимъ изъ виду дѣйствительныя его свойства, формы и отношеніе къ другимъ предметамъ, разрушимъ его естественный составъ и сдѣлаемъ изъ него чудовище, химеру. Мы говоримъ: главы, хребты, ребра, подножія горъ; но было бы смѣшно, еслибъ мы начали въ нихъ находить волосы, брови, ротъ, носъ, руки, локти и т. д.; говоря, напримѣръ—подножіе горъ, мы находимъ сходство между основаніемъ горы и ногами человѣка, останавливаемся на

этой сходной чертѣ и дальше непродолжаемъ сравненія; отъ этого, ничего чудовищнаго, уродливаго непредставляется нашему воображенію и предметъ природы остается неискаженнымъ. Но дальнѣйшія, подробнѣйшія сближенія непремѣнно приведутъ къ большимъ несообразностямъ. Каждому существу, каждому явленію — свое мѣсто и свое значеніе въ природѣ: одно изъ нихъ другаго замѣнить не можетъ. Можно указывать только на нѣкоторое сродство между ними.

Отъ этого лучшіе писатели не любятъ олицетвореній: у Пушкина ихъ совсѣмъ нѣтъ, покрайней мѣрѣ, въ большомъ объемѣ. Напримѣръ:

—Настала осень золотая;
Природа трепетна, блѣдна,
Какъ жертва, пышно убрана.

Или:

—«Улыбкой ясною природа
«Сквозь сонъ встрѣчаетъ утро года.»

Эти олицетворенія хороши; потому что поэтъ ограничился только общими чертами, уподобляя одинъ предметъ другому; — но стань онъ отыскивать въ природѣ увядающей подробные признаки смерти живаго существа, или въ природѣ весенней частности пробуждающагося отъ сна человѣка, картина неизбѣжно была бы чудовищна, или жеманна.

Описаніе дѣйствій олицетворяемаго предмета.

Гораздо лучше — описывать дѣйствія олицетворяемаго предмета, недавая ему вполнѣ формъ одушевленнаго существа: въ такомъ случаѣ писателю

нѣтъ надобности прибѣгать къ натяжкамъ. Такъ поступилъ Державинъ, изображая зиму:

«Идетъ сѣдая чародѣйка,
Косматымъ машетъ рукавомъ,
И снѣгъ, и мразъ, и иней сыплетъ,
И воды претворяетъ въ льды;
Отъ хладнаго ея дыханья
Природы взоръ оцѣпенѣлъ.
На мѣсто радугъ испещренныхъ
Виситъ по небу мгла вокругъ;
А на коврахъ полей зеленыхъ
Лежитъ, разсыпанъ, бѣлый пухъ.» —

Увлеченный оригинальностію этого изображенія, поэтъ нашего времени, въ подражаніе ему, также олицетворилъ зиму въ видѣ волшебницы и также, только назвавъ ее, останавливается на описаніи ея вліянія, ея дѣйствій:

Вотъ сама
Идетъ волшебница зима.
Пришла, разсыпалась; клоками
Повисла на сукахъ дубовъ;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокругъ холмовъ,
Брега съ недвижною рѣкою
Сравняла пухлой пеленою;
Блеснулъ морозъ. *Пушкинъ.*

Нетаково олицетвореніе Борея:

«Съ бѣлыми Борей власами
«И сѣдою бородой,
«Потрясая небесами,
«Облака сжималъ рукой. *Держ.*

Полнаго изображенія, опредѣленной формы здѣсь нѣтъ; а какую картину можно составить изъ этихъ частей: бѣлые волосы, сѣдая борода и рука, сжимающая облако?

Употребленіе одушевленій.

Всегда больше естественности и слѣдовательно, художественности бываетъ въ изображеніяхъ, когда предметамъ неодушевленнымъ приписываются свойства души человѣческой; напримѣръ, задумчивость, угрюмость, гнѣвъ, радость и т. д., нежели когда имъ даются формы и положенія человѣческаго тѣла, выражающія тѣ, или другія ощущенія. Всякій предметъ, взятый въ цѣломъ, имѣетъ опредѣленный видъ, свою, такъ сказать, физіономію, а потому, опять тоже въ цѣломъ своемъ составѣ, можетъ служить символомъ извѣстнаго понятія, или чувства. Напримѣръ, у Пушкина хорошо сказано:

«Взломавъ свой синій ледъ,
Нева къ морямъ его несетъ
И, чуя вешни дни, ликуетъ; —

Тоже у Батюшкова о Рейнѣ:

«Ты уныло протекалъ
Между враждебными полками.

Предчувствіе весны, торжество, уныніе, это такія чувства, для выраженія которыхъ можно найти черты въ видахъ береговъ рѣки, теченіи, цвѣтѣ ея воды и т. д. Но если поэты хотятъ изображать въ предметахъ вещественныхъ разныя движенія сердца формами и положеніями человѣческими: картины становятся смѣшными, или невообразимыми. Напримѣръ:

«Ты (Рейнъ) самъ, родитель водъ, свидѣтель всѣхъ
временъ,
Ты самъ, до нашихъ дней спокойный, величавый,
Съ паденіемъ народной славы,
Склонилъ чело, увы! познавъ и стыдъ и плѣнъ.

Батюшковъ.

или:

«Пляшутъ холмы, скачутъ дубы,
Съ плескомъ рукъ бѣжитъ въ слѣдъ брегъ.

Державинъ.

Брега Невы руками плещутъ.

Ломоносовъ.

Гдѣ у Рейна чело? Если онъ склонилъ чело, значитъ, прежде стоялъ, поднявъ его? Въ какой формѣ представить стыдъ Рейна и сознаніе его о томъ, что онъ въ какомъ-то плѣну? Пляска холмовъ, дубовъ, рукоплесканія бѣгушаго берега — этого нельзя вообразить ни по какимъ отношеніямъ сходства этихъ предметовъ съ человѣкомъ.

§ 22.

В) Каждая картина должна быть опредѣленна должна означать извѣстную сторону изображаемаго предмета, дѣйствительно существующаго въ природѣ, или созданнаго нашею фантазіею: дѣло не только въ естественности, живости, и свѣжести красокъ, но въ томъ, чтобы онѣ сливаясь въ одно цѣлое, давали намъ ясное понятіе о существенныхъ свойствахъ предмета, или, по крайней мѣрѣ, вели нашъ умъ къ

Опредѣленность картинъ.

уразумѣнію этихъ свойствъ. Это подробнѣе развито въ статьѣ объ описаніяхъ.

Слово, какъ преимущественный знакъ мысли, еще болѣе способно для изображенія духовныхъ свойствъ человѣка. Здѣсь тоже требованіе—опредѣленное очертаніе личности чувства, мысли, вкуса, чтобъ былъ видѣнъ извѣстный человѣкъ, съ собственной физіономіею, съ собственнымъ именемъ. Вотъ какъ изображенъ Царь Василій Шуйскій:

«Если всякаго вѣнценосца избраннаго судятъ съ большею строгостію, нежели вѣнценосца наслѣдственнаго; если отъ перваго требуютъ обыкновенно качествъ рѣдкихъ, чтобы повиноваться ему охотно, съ усердіемъ и безъ зависти: то какія достоинства для царствованія мирнаго и непрекословнаго надлежало имѣть новому самодержцу Россіи, возведенному на тронъ болѣе сонмомъ клевретовъ, нежели отечествомъ единодушнымъ, въ слѣдствіе измѣнъ, злодѣйствъ, буйности и разврата? Василій, льстивый царедворецъ Іоанновъ, сперва явный непріятель, а послѣ безсовѣстный угодникъ и все еще тайный зложелатель Борисовъ, достигнувъ вѣнца успѣхомъ кова, могъ быть только вторымъ Годуновымъ — лицемѣромъ, а не героемъ добродѣтели, которая бываетъ славною силою и властителей и народовъ въ опасностяхъ чрезвычайныхъ. Борисъ, воцаряясь, имѣлъ выгоду: Россія уже давно и счастливо ему повиновалась, еще незная примѣровъ въ крамольствѣ; но Василій имѣлъ другую выгоду: не былъ святоубій-

цею, обагренный единственно кровію ненавистною и заслуживъ удивленіе Россіянъ дѣломъ блестящимъ, оказавъ въ низложеніи самозванца и хитрость, и неустрашимость, всегда плѣнительную для народа. Чья судьба въ исторіи равняется съ судьбою Шуйскаго? Кто съ мѣста казни восходилъ на тронъ — и знаки жестокой пытки прикрывалъ на себѣ хламидою царскою? Сіе воспоминаніе не вредило, но способствовало общему благорасположенію къ Василію: онъ страдалъ за отечество и вѣру! Безъ сомнѣнія, уступая Борису въ великихъ дарованіяхъ государственныхъ, Шуйскій славился однакожъ разумомъ мужа думнаго и свѣдѣніями книжными, столь удивительными для тогдашнихъ суевѣровъ, что его считали волхвомъ; съ наружностію невыгодною, (будучи роста малаго, толстъ, не сановитъ и лицемъ смуглъ, имѣя взоръ суровый, глаза красноватые и подслѣпые, ротъ широкій) даже съ качествами, вообще нелюбезными, съ холоднымъ сердцемъ и чрезмѣрною скупостію, умѣлъ, какъ вельможа, снискать любовь гражданъ, честною жизнію, ревностнымъ наблюденіемъ старыхъ обычаевъ, доступностію, ласковымъ обхожденіемъ. Престолъ явилъ для современниковъ слабость въ Шуйскомъ: зависимость отъ внушеній, склонность и къ легковѣрію, коего желаетъ зломысліе, и къ недовѣрчивости, которая охлаждаетъ усердіе. Но престолъ же явилъ для потомства и чрезвычайную твердость души Васильевой въ бореніи съ непобѣдимымъ рокомъ: вкусивъ всю горесть державства, несчастнаго, улов-

леннаго властолюбіемъ, и свѣдавъ, что вѣнецъ иногда бываетъ не наградою, а казнію, Шуйскій палъ съ величіемъ въ развалинахъ государства.

(Истор. Г. Р. Т. XII.)

Здѣсь въ раму послѣдовательнаго повѣствованія вставлено небольшое изображеніе, въ которомъ однакожъ ясно видѣнъ человѣкъ, способный клеветать на Годунова, при Ѳедорѣ Іоанновичѣ, пресмыкаться передъ Годуновымъ — уже Царемъ, молчать вовремя о цареубійствѣ, волновать народъ рѣшительнымъ извѣстіемъ о спасеніи Дмитрія, что бы погубить Бориса посредствомъ самозванца, сорвать съ этого опозоренный вѣнецъ и самому почти такимъ же самозванцемъ взойти на престолъ. Въ каждой чертѣ характера Шуйскаго заключается, можно сказать, знакъ многихъ происшествій его частной и государственной жизни. Послѣ этого описанія, его нельзя смѣшать ни съ однимъ изъ историческихъ лицъ.

Стройное отношеніе между картинами.

С) Въ сочиненіи основная мысль можетъ развиваться въ большомъ объемѣ, разлагаясь на много идей частныхъ, подчиненныхъ, поясни тельныхъ; слѣдовательно, можетъ быть и много картинъ. Какъ между мыслями должна быть послѣдовательность, гармонія духовная, или умственная: такъ и между картинами должно быть единство, должна быть цѣлость, гармонія пластическая, или живописная: всѣ чувственные образы должны болѣе или менѣе сливаться вмѣстѣ и составлять, какъ части, однородное

и стройное изображеніе. Вотъ, напримѣръ, описаніе корабля:

«Кто жъ идетъ на валъ гремучій?
Это онъ — пучины Царь,
Это онъ — корабль могучій,
Волноборецъ, храмъ пловучій,
Бѣлопарусный алтарь!
Онъ летитъ, широко-крылый,
Рѣжетъ моря крутизны,
Въ битвѣ, вервія, какъ жилы,
У него напряжены,
И какъ конь, отваги полный,
Выбиваетъ онъ свой путь,
Давитъ волны, топчетъ волны,
Гордо вверхъ заноситъ грудь,
И съ упорными стѣнами,
Съ неизмѣнною кормой,
Онъ, какъ геній надъ толпой,
Торжествуетъ надъ волнами
. . . . . .
. . . . . .
Свершилось: конченъ бѣгъ свободный;
При воплѣ бѣшеныхъ пучинъ,
Летитъ на грань скалы подводной
Пустыни влажной бедуинъ.

Бенедиктовъ.

Царь пучины, пловучій храмъ и бѣлопарусный алтарь; конь, полный отваги и бедуинъ влажной пустыни — все это одинъ и тотъ же корабль, и пусть бы еще въ разное время, а то вдругъ, вмѣстѣ; ка-

кая картина составится изъ этихъ частей? Можетъ ли бедуинъ быть частью алтаря, царь—частью храма, и всѣ они вмѣстѣ—частями чего нибудь одного?

Разнохарактерныя сравненія.

Нарушается гармонія въ живописи рѣчи, когда одинъ и тотъ же предметъ сравнивается вдругъ со многими разнородными предметами: потому что мы тогда принуждены брать въ расчетъ различныя отношенія, по которымъ сравниваемые предметы сходны между собою, и, слѣдовательно, въ цѣломъ составѣ картины не будетъ никакого единства; мы безпрерывно, въ своемъ воображеніи, должны измѣнять этотъ составъ. Такъ, напримѣръ въ сравненіяхъ:

Пѣснь его была ясна,
Какъ мысли дѣвы простодушной,
Какъ сонъ младенца,
Какъ луна,—»

Нѣтъ единства. Если вообразишь пѣснь, похожею на луну (что впрочемъ довольно трудно), то въ тоже время не можешь вообразить ее, похожею на мысли дѣвушки, сонъ младенца и—на оборотъ; а вдругъ представить ее похожею на три разно-характерные предмета невозможно.—Это препятствуетъ останавливать вниманіе на извѣстной сторонѣ, на извѣстной точкѣ предмета, а, слѣдовательно, затрудняетъ соображеніе.

Къ тому же, для объясненія понятія всегда достаточно одного, только близкаго и точнаго уподобленія: изъ многихъ уподобленій, напротивъ, одно часто затемняется, или ослабляется другими.

§ 23.

D) Картина, какъ чувственная форма, или отраженіе мысли въ явленіяхъ вещественной природы, должна находиться въ соотвѣтственности съ мыслію: въ такомъ только случаѣ, образъ будетъ пояснять и оживлять понятіе. Прекраснымъ примѣромъ такой гармоніи между цвѣтами воображенія и оттѣнками мысли можетъ служить слѣдующій отрывокъ: Соотвѣтственность картины съ мыслію.

Я берегъ покидалъ туманный Албіона;
Казалось, онъ въ волнахъ свинцовыхъ утопалъ;
За кораблемъ вилася Гальціона,
И тихій гласъ ея пловцовъ увеселялъ:
Вечерній вѣтръ, валовъ плесканье,
Однообразный шумъ, и трепетъ парусовъ,
И кормчаго на палубѣ взыванье
Ко стражѣ, дремлющей подъ говоромъ валовъ —
Все сладкую задумчивость питало,
Какъ очарованный, у мачты я стоялъ
И сквозь туманъ и ночи покрывало
Свѣтила сѣвера любезнаго искалъ.
Вся мысль моя была въ воспоминаньѣ,
Подъ небомъ сладостнымъ, отеческой земли.

Здѣсь каждая черта соотвѣтствуетъ мысли: удаленіе отъ берега, путь, неблизкій и небезопасный, угрюмый видъ моря, крикъ гальціоны, мракъ вечера, шумъ волнъ и парусовъ,—всѣ эти впечатлѣнія питаютъ задумчивость; положеніе человѣка, который, одинъ, прислонясь къ мачтѣ, стоитъ неподвижно и, не находя ничего роднаго вокругъ, ищетъ, по крайней

мѣрѣ, родной звѣзды и совершенно занятъ мыслію о сладостномъ небѣ отеческой земли,—есть положеніе задумчиваго.

Также художественно, въ другомъ мѣстѣ, поэтъ изображаетъ задумчивость, въ которой сливаются мысли о далекой родинѣ, объ опасности погибнуть въ чужой землѣ, о вѣчной разлукѣ съ родными, и чувство преданности Провидѣнію, и отрада при мысли о Богѣ. «Войска переходятъ черезъ Рейнъ; толпы пѣшихъ и всадниковъ волнуются; пыль, блескъ оружія, говоръ, шумъ, радостные клики; а какой-то воинъ —

«Опершись на свѣтлу сталь копья,
Задумчивъ и одинъ на берегѣ высокомъ,
Стоитъ и жаднымъ ловитъ окомъ
Рѣки излучистой послѣдніе края;
Быть можетъ, онъ воспоминаетъ
Рѣку своихъ родимыхъ мѣстъ
И на груди свой мѣдный крестъ
Невольно къ сердцу прижимаетъ....

Сколько мыслей и чувства въ этомъ простомъ движеніи, выраженномъ въ двухъ послѣднихъ стихахъ; тутъ есть и грусть, и любовь, и религія. Слова: мѣдный крестъ—даютъ всей картинѣ оригинальный цвѣтъ народности, напоминаютъ простой, бѣдный, суровый бытъ Русскаго крестьянина, способнаго къ прекраснымъ и глубокимъ чувствамъ.

Пушкинъ съ Дельвигомъ самъ смѣялся надъ слѣдующимъ изображеніемъ печали Гирея, послѣ смерти Маріи:

Дворецъ угрюмый опустѣлъ;
Его Гирей опять оставилъ;
Съ толпой татаръ въ чужой предѣлъ
Онъ злой набѣгъ опять направилъ,
Онъ снова въ буряхъ боевыхъ
Несется, мрачный, кровожадный:
Но въ сердце хана чувствъ иныхъ
Таится пламень безотрадный;
Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ
Подъемлетъ саблю и съ размаха
Недвижимъ остается вдругъ,
Глядитъ съ безумiемъ вокругъ,
Блѣднѣетъ, будто полный страха,
И что-то шепчетъ и порой
Горючи слезы льетъ рѣкой.

Молодой поэтъ, дѣйствительно, употребилъ здѣсь такія черты, которыя нисколько нейдутъ къ выраженію безотрадной тоски: 1) естественно ли въ пылу битвы предаваться печали? Это минуты неистовства, бѣшенства, тогда угасаетъ всякое чувство, кромѣ чувства самосохраненія и мести; 2) физически невозможно — замахнуться саблей и оцѣпенѣть въ этомъ положеніи; 3) это положеніе: «глядитъ съ безумiемъ вокругъ, блѣднѣетъ, будто полный страха, и что-то шепчетъ» можетъ выражать дѣйствительное помѣша-

тельство, ужасъ, или какое-нибудь другое необыкновенное и внезапное потрясеніе души, а не глубокое чувство продолжительнаго душевнаго страданія.

Иначе Гомеръ изобразилъ печаль Ахиллеса, при полученіи вѣсти о смерти друга его, Патрокла:

Ратоборцы сражались, огнямъ подобно свирѣпымъ;
Но Антилохъ къ Ахиллесу стремительно съ вѣстью приходитъ;
Видитъ его одного: при судахъ островерхихъ сидѣлъ онъ,
Въ сердцѣ о томъ размышляющій, что передъ нимъ совершалось.

Онъ уже начинаетъ безпокоиться о судьбѣ Патрокла, припоминая предсказанія своей матери, богини моря, Ѳетиды.

Тою порою, какъ думы сіи въ умѣ обращалъ онъ,
Несторовъ сынъ знаменитый къ нему приближается, грустный,
Слезы горячія льющій, и страшную вѣсть произноситъ:
«Горе мнѣ, храбрый, любезный Пелидъ! Отъ меня ты услышишь
«Горькую вѣсть, какой никогда не должно бы свершиться!
«Палъ нашъ Патроклъ! и уже загорѣлася битва за тѣло;
. . . . . : совлекъ всеоружіе Гекторъ могучій.»

Рекъ; и Пелида покрыло мрачное облако скорби.

Быстро въ обѣ онъ руки схвативши нечистаго пепла,
Голову всю имъ осыпалъ, и ликъ осквернилъ свой прекрасный;
Риза его благовонная вся почернѣла подъ пепломъ;
Самъ онъ, великій, пространство покрывши великое, въ прахѣ
Молча простерся, и волосы рвалъ, безобразно терзая.»
(Иліада. П. XVIII. Пер. Гн.)

Здѣсь видна безотрадность въ каждой чертѣ, въ каждомъ движеніи.

§ 24.

Мѳологическія картины.

Е) Также, какъ иностранныя слова, или еще болѣе, затемняютъ смыслъ, пестрятъ и безобразятъ рѣчь мѳологическія картины. Это—барбаризмы своего рода. Всякая мѳологія есть болѣе, или менѣе опредѣленная и связная система понятій религіозныхъ, нравственныхъ и политическихъ, представленная въ символахъ, или чувственныхъ формахъ, съ отпечатками мѣстности, вѣка и народности. Слѣдовательно, каждая символическая, миѳологическая фигура имѣетъ смыслъ въ связи съ другими; будучи оторвана отъ нихъ, она дѣлается загадкой, или теряетъ свою силу, выразительность. Внося мѳологическій образъ въ свое сочиненіе, писатель непремѣнно долженъ прилагать объясненія; иначе онъ будетъ говорить гіероглифами.

Къ тому же Зевсъ, — Юпитеръ, — Афродита, — Венера, — Вакхъ, — Бахусъ, — Фебъ, — Аппо-

лонъ, — Аѳина, — Паллада, — Эротъ, — Купидонъ, Хариты — Граціи, Нереиды, Наяды, Дріады, Камены и т. д. были освящены для древнихъ: 1) религіею, и составляли предметъ поклоненія; 2) народными, или личными воспоминаніями; 3) искусствомъ, — кистью, рѣзцомъ, лирой художника. Для Грека и Римлянина это были живыя лица, напоминавшія изящные храмы, изваянія, картины, пѣсни, празднества, знакомыя и съ дѣтства милыя мѣста, кипарисныя, лавровыя и миртовыя рощи, вершины родныхъ горъ, берега рѣкъ, осыпанные цвѣтами весны и еще болѣе прелестными цвѣтами младенческихъ впечатлѣній. Словомъ, миѳологія имѣла для нихъ занимательность религіозную, народную и поэтическую; а для насъ эти, нѣкогда священныя, имена — холодныя и часто запутанныя, даже смѣшныя аллегоріи.

Не изучая миѳологіи во всемъ ея разнообразіи, писатели Европейскіе, а еще болѣе наши, всегда ограничиваются однѣми и тѣми же формами; это даетъ рѣчи какой-то школьный, педантическій характеръ, какую-то вялость, и живой, иногда дышащій чувствомъ и пластическою красотою образъ, для насъ становится мертвымъ знакомъ.

Воспитанные подъ вліяніемъ другихъ впечатлѣній, въ другихъ понятіяхъ и формахъ жизни, нынѣшніе писатели не могутъ вполнѣ сродниться съ миѳами древнихъ, мечтать въ классическомъ вкусѣ; никто до такой степени самозабвенія не можетъ отдѣ-

литься отъ духа и внѣшности своей страны и своего времени. Отъ этого миѳологическія изображенія въ новѣйшей лѝтературѣ почти никогда невыдерживаются отъ начала до конца, соотвѣтственно преданіямъ древности, и представляютъ болѣе, или менѣе безхарактерную смѣсь древняго, чужаго, съ новымъ, своимъ, отечественнымъ. Вотъ примѣры подобныхъ несообразностей:

Собравъ Венера ложь и всяку небылицу,
Велѣла наскоро въ дорожну колесницу,
Шестнадцать почтовыхъ зефировъ заложить,
И наскоро летитъ Амура навѣстить.

Душенька. Богд.

Кромѣ того, что здѣсь нѣтъ ни одной черты мысли и поэтической прелести, которой исполнены древнія изваянія, картины, или словесныя изображенія богини красоты,— незнающій миѳологіи, подумаетъ, что Венера ѣздила на зефирахъ; а знакомому съ преданіями древнихъ, странно видѣть въ этомъ описаніи противорѣчіе классическимъ понятіямъ и формамъ. Венеру чаще всего изображаютъ такъ: съ однимъ, или двумя купидонами она сидитъ въ колесницѣ, которую несутъ по воздуху, вмѣсто коней, голуби, лебеди, или воробьи.

Еще:

«Спустилъ сѣдой Эолъ Борея
Съ цѣпей чугунныхъ изъ пещеръ;
Ужасныя крилѣ расширя,
Махнулъ по свѣту богатырь,

Погналъ стадами воздухъ синій,
Сгустилъ туманы въ облака,
Давнулъ и — облака разсѣлись,
Пустился дождь и возшумѣлъ.

Державинъ.

Это—ни современное описаніе дѣйствій холоднаго вѣтра, ни древнее изображеніе Борея: «спустилъ сѣдой Эолъ Борея съ цѣпей;» но на цѣпи никогда Эолъ Борея и недержалъ; къ томуже, спустить съ цѣпи — говорится вообще о животныхъ, которымъ цѣпь надѣваютъ на шею. «Ужасныя крилѣ разширя, махнулъ по свѣту богатырь, давнулъ облака» — все это—картина неопредѣленная, сбивчивая, безхарактерная, въ которой нѣтъ никакого единства, ничего цѣлаго.

Въ осьмиугольномъ храмѣ, въ Аѳинахъ, Борея изображали въ видѣ крылатаго дитяти, котораго ноги обуты въ сандаліи, а голова покрыта плащемъ. Въ описаніяхъ поэтовъ онъ представляется въ образѣ человѣка съ угрюмымъ и гнѣвнымъ лицемъ, съ драконовыми крыльями; онъ окруженъ множествомъ бурныхъ вѣтровъ, которые сыплютъ иней, градъ, снѣгъ; пролетаетъ по небу, — кругомъ него — непроницаемая мгла; по землѣ, — тучи пыли. * Напоминаетъ ли это сколько нибудь богатыря Русскаго, напримѣръ, Илью Муромца, Добрыню Никитича, или другихъ?

Не менѣе странно въ этомъ отношеніи стихотвореніе Пушкина: Римма.

* Ил. XX. Превр. Овид. VI.

Риѳма, говоритъ поэтъ, дочь Нимфы Эха и Феба, родилась межъ говорливыхъ Наядъ :

Ее приняла сама Мнемозина.
Рѣзвая дѣва росла въ хорѣ богинь—аонидъ,
Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой,
Музамъ мила; на землѣ риѳмой зовется она.»

О риѳмѣ небыло у древнихъ никакого сказанія: потому что у нихъ въ стихахъ не было риомы. О Нимфѣ—Эхо говорится слѣдующее: дочь земли и воздуха , она была въ числѣ Нимфъ, окружавшихъ Юнону. Часто своими продолжительными неумолкающими разговорами , она очаровывала богиню и отвлекала ея вниманіе отъ нѣкоторыхъ проступковъ Юпитера. Замѣтивъ эту хитрость говорливой Нимфы, Юнона наказала ее, осудивъ только отвѣчать на вопросы и притомъ въ немногихъ словахъ. Къ этому горю присоединилось еще другое : не нашедъ себѣ сочувствія и отвѣта въ холодномъ и нѣмомъ Нарциссѣ, она удалилась въ глубину лѣсовъ , жила въ пещерахъ, бродила между скалами, отъ печали изсохла, какъ скелетъ, и только грустными воплями облегчала одинокую тоску свою.» Аллегорія о риѳмѣ составлена самимъ поэгомъ; въ ней, кромѣ собственныхъ именъ, нѣтъ ничего Греческаго. Мысль поэта слѣдующая: Риѳма сладко звучитъ , подобно перекликающимся отголоскамъ и говору волнъ ; она рождается въ минуту творческаго одушевленія; есть плодъ живой, вѣрной памяти и одно изъ поэтическихъ досто-

инствъ рѣчи. Зачѣмъ было эту простую и саму по себѣ занимательную идею облекать въ такой странный и, во всѣхъ отношеніяхъ, чуждый для насъ нарядъ?

Писать въ духѣ другаго народа нельзя и заимствовать Греческія, или Латинскія формы, не значитъ еще усвоивать себѣ характеръ классическихъ писателей древности. Отъ этого, стихотворенія Дельвига, въ которыхъ дѣйствуютъ и говорятъ Дафнисы, Амариллисы, Панъ, Сатиръ, и т. д., не принадлежатъ ни къ какой литературѣ.

Къ подобнымъ недостаткамъ относится употребленіе названій миѳологическихъ божествъ и мѣста ихъ жилищъ, ихъ аттрибутовъ и т. д., вмѣсто собственныхъ словъ, для выраженія понятій: напримѣръ, Муза—вмѣсто—науки, или поэзіи, Кліо вмѣсто—исторіи, Мельпомена вм.—драммы, Терпсихора вм.—танцованья, Морфей, макъ Морфея вм.—спа, Ѳемида, вѣсы Ѳемиды вм. — судопроизводства, Гименей, Лель вм.—брака, Геликонъ, Парнассъ вм. поэзіи, или общества поэтовъ и т. д. Картины живой такія выраженія для насъ не рисуютъ; неопредѣленно, не ясно означаютъ мысль; рѣчи даютъ странный, маскерадный видъ.

§ 25.

Многословіе.

Назначеніе рѣчи—выражать мысли опредѣленно и живо; слѣдовательно, точность и живопись ея нарушается многословіемъ.

Это бываетъ: 1) когда употребляется нѣсколько фразъ, въ которыхъ остается одна и таже мысль безъ всякаго объясненія и развитія. Напримѣръ:

«Москва, Москва! Она близко — только одна станція отдѣляетъ меня отъ Москвы, милой, прекрасной, родной Москвы. Да что мнѣ до тебя, милая, старинная Москва! Въ Москвѣ N. N. и съ такимъ же нетерпѣніемъ скакалъ бы я въ Колу, въ Нерчинскъ, въ Олонецъ, съ какимъ скачу, спѣшу теперь въ Москву; тамъ, пѣтъ—теперь уже почти здѣсь, N. N. Здѣсь! о Боже! голова моя кружится, сердце мое бьется, такъ сильно, какъ будто ему тѣсно стало, тутъ, въ груди моей.»

(Полев.)

Выраженія: она близко» — только одна станція отдѣляетъ меня отъ Москвы, — тамъ, нѣтъ, теперь уже почти здѣсь»—тожественны; изъ нихъ достаточно-бъ было одного. Выраженіе — «съ какимъ спѣшу, скачу теперь въ Москву»—лишнее; оно не нужно для объясненія предыдущей мысли. «Какъ будто ему тѣсно стало тутъ, въ груди моей—также слова безполезныя.

Еще:

«Всѣ философы согласны въ томъ, что есть разнаго роду любви, совсѣмъ непохожія одна на другую. . . . . .

Сверхъ того, весьма точные наблюдатели утверждаютъ, что любовь существенно разнится, даже

смотря по націи, столѣтію, городу, географической широтѣ и долготѣ сердца, его болотному, лѣсистому, или пагорному мѣстоположенію и по тысячѣ другихъ обстоятельствъ, еще недостаточно приведенныхъ въ ясность. Статистика любви до сихъ поръ несоставлена, а между тѣмъ нѣтъ сомнѣнія, что это была бы самая занимательная и полезная изъ всѣхъ статистикъ. Кто невидитъ, что въ Испагани, Неаполѣ, Парижѣ и Костромѣ, должны любить совершенно различнымъ образомъ?

. . . . . .

Стало быть, есть огромная разница между любовьями. Это такъ справедливо, что я знаю одного почтеннаго и весьма неглупаго Ярославскаго помѣщика, который и проч.» (Сто Р. Л. Т. 2).

«Всѣ философы согласны, что любовь разнится,» сверхъ того весьма точные наблюдатели утверждаютъ, что она разнится, «кто не видитъ, что любовь разнится,» стало быть, есть огромная разница между любовьями.» Здѣсь не только нѣтъ развитія мысли, но даже и различныхъ оборотовъ рѣчи. Это—совершенное тождесловіе.

«Есть разнаго рода любви, со всѣмъ непохожія одна на другую,»—вторая фраза—опять лишняя; въ ней таже мысль, которая и въ первой: предметы различные и предметы непохожіе одинъ на другой—это одно и тоже.

«Любовь разнится по націи, столѣтію, городу и т. д.; иначе любятъ въ Испагани, въ Неаполѣ, въ

Парижѣ, Костромѣ.» Опять — пустой наборъ словъ; потому что чрезъ это нисколько не объясняются и не живописуются различныя свойства любви: прибавь писатель двѣ страницы, какихъ угодно, городовъ, — въ отношеніи къ содержанію сочиненіе его ничего не пріобрѣтетъ; выпусти имена исчисленныхъ городовъ, сочиненіе будетъ лучше тѣмъ, что будетъ короче.

«Это такъ справедливо, что я знаю одного Ярославскаго помѣщика.»—Первая фраза — лишняя; вторая необъясняетъ первой: союзъ — такъ что — показываетъ степень, до которой простирается развитіе свойства, или состоянія предмета; а можно ли сказать: это справедливо до такой степени, что я знаю одного Ярославскаго помѣщика?

2) Къ числу безполезныхъ выраженій относятся также многократныя повторенія вопросовъ, на которые отвѣчаетъ самъ авторъ. Напримѣръ: «Кто преобразовалъ Россію? Петръ Великій. Кто завелъ фабрики и заводы? Петръ Великій. Кто осушилъ болота, прорылъ каналы, далъ движеніе торговлѣ? Петръ Великій. (Бек.) Безъ этой фигуры вопрошенія, рѣчь была бы короче, проще и, слѣдовательно, живѣе.

Вотъ мастерское изображеніе необыкновенной дѣятельности Петра:

То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,

Онъ, всеобъемлющей душой,
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Пушк.

Сдѣлайте изъ этого нѣсколько вопросительныхъ предложеній съ однимъ и тѣмъ же отвѣтомъ, —рѣчь потеряетъ силу; потому что будетъ растянута.

3) Вставки вопросовъ и восклицаній: они обыкновенно нисколько не показываютъ степени впечатлѣнія, производимаго на автора выражаемою имъ мыслію, или картиной; а объяснять свойство впечатлѣнія нѣтъ надобности; оно само собою понятно. Примѣры:

Царь Далонъ къ шатру спѣшитъ....
(Что за страшная картина!)
Передъ нимъ его два сына,
Безъ шеломовъ и безъ латъ,
Оба мертвые лежатъ,
Мечъ вонзивши другъ во друга.

П.

— Смотритъ храбрый князь
И чудо видитъ предъ собою:
(Найду ли краски и слова?)
Предъ нимъ—живая голова!»

П.

— Батальонъ, уже полчаса, какъ ушелъ на ученье. (О Боги!) Я поспѣшно надѣлъ шарфъ, киверъ, знакъ...

Рахм.

4) Вставки мыслей, которыя всякому могутъ сами собою придти на умъ, которыя, отъ безпрестаннаго повторенія, всѣми затверживаются, или, по причинѣ своей ясности, не имѣютъ нужды въ повтореніи. Ихъ обыкновенно называютъ общими мѣстами; напримѣръ:

«Соблюдая строгую истинну, (безъ которой не можетъ быть исторіи) я долженъ сказать»...

Рахм.

— Было поздно; но любопытство подстрекало съѣхать на берегъ. (Молодость, отъ избытка жизни, всегда старается опережать время). — Наслажденіе зависитъ не отъ окружающихъ предметовъ (и сквозь золото льются слезы), а отъ внутреннихъ впечатлѣній.

(*Войтъ*. Р. Бесѣда. т. III.)

5) Общими мѣстами надобно называть также восклицанія и вопросы, которые не выражаютъ никакой опредѣленной черты, никакого характеристическаго чувства, и могутъ быть равно отнесены къ тысячѣ различныхъ предметовъ. Напримѣръ: «что ужаснѣе такого-то преступленія? Что пріятнѣе такого-то мѣстоположенія? Или: какимъ перомъ описать, какою кистью изобразить подобную сцену? — Зачѣмъ я не Рафаэль, не Микель Анджелло и проч. Къ подобнымъ оборотамъ прибѣгаетъ писатель, когда или a) не умѣетъ выразить своей мысли, или b) еще не остановилъ своего вниманія на опредѣленныхъ свойствахъ предмета и не знаетъ, за что приняться, о чемъ говорить.

Выраженія перваго рода (что ужаснѣе, что пріятнѣе и проч.) не правильны. Мы не можемъ взвѣсить такъ вѣрно достоинства и несовершенства, красоту, или безобразіе предметовъ, чтобы рѣшительно сказать: этотъ предметъ лучше, а этотъ хуже, это впечатлѣніе сильнѣе, а это слабѣе всѣхъ возможныхъ; а потому и набирается много предметовъ, много впечатлѣній, изъ которыхъ каждый мы ставимъ выше всѣхъ другихъ.

Выраженія втораго рода («Какъ изобразить? Какъ описать и проч.») подводятъ подъ одинъ уровень, ставятъ на одну черту очень многіе, слѣдовательно, очень различные предметы; опять—неправильность, именно, неотчетливость выраженія.

6) Лишними бываютъ слова дополнительныя и опредѣлительныя, когда признаки, ими означаемые, уже заключаются въ словахъ дополняемыхъ и опредѣляемыхъ. Напримѣръ:

И Терекъ бѣшенный, какъ львица,
Съ косматой гривой на хребтѣ....

Нужно ли говорить, гдѣ находится у львицы грива?

«Вѣтеръ безъ препятствія разгуливалъ по Балтикѣ.»

(*Войтъ*).

Гулять, разгулъ, разгулье, разгуливать, эти слова выражаютъ просторъ, свободу, непринужден-

ность; слѣдовательно, «безъ препятствія,» — лишняя прибавка.

— Человѣкъ ищетъ въ морѣ прохлады въ знойный день.»

Въ холодный день никто не ищетъ прохлады.

— Вѣтеръ врывается въ скважины, сквозь плохо насланный полъ.»

Ненужно объяснять, что плохо насланъ полъ, въ которомъ есть скважины.

— Въ минуту сердечнаго восторга». . Сердечный восторгъ—тоже, что теплое пламя.

— Когда сердце суевѣрно вѣритъ, они обѣщались....»—«Тамъ, съ высоты водопадомъ спадывалъ ручеекъ.» *Стр.*

Суевѣрная вѣра, вода, падающая водопадомъ—необыкновенное излишество въ словахъ.

— Глубокое уныніе рѣзко выражалось на суровыхъ лицахъ.» *Кузм.*

Глубокое выраженіе—непремѣнно рѣзкое, т. е. сильное выраженіе; чѣмъ больше станешь прорѣзывать черту: тѣмъ она будетъ глубже.

— Дорога, спустившись внизъ, извивается по берегу рѣки.» *Куз.*

Нельзя спускаться вверхъ, или по равнинѣ.

— Въ Мартѣ и Апрѣлѣ полный разливъ весеннихъ водъ.» *К.*

Въ Мартѣ и Апрѣлѣ другихъ водъ, кромѣ весеннихъ, и быть не можетъ.

— Въ гробѣ озаренъ денницей лучезарной.»

Жуков.

Денница — утренняя заря; лучезарный — имѣющій лучи, какіе бросаетъ заря, или подобные имъ, заревые. Слѣдовательно, выдетъ: «и въ гробѣ озаренъ заревыми лучами зари. Стихотвореніе, изъ котораго взятъ этотъ примѣръ, написано В. А. Жуковскимъ еще въ 1806 году; въ Ундинѣ, Налѣ и Дамаянти такихъ ошибокъ нѣтъ.

7) Многословіе неизбѣжно въ выраженіяхъ, такъ называемыхъ, описательныхъ, когда авторъ вмѣсто точнаго, собственнаго названія цѣлаго предмета, его свойства, или состоянія, употребляетъ другое, означающее только нѣкоторыя черты, говоритъ непрямо, околичностями, намѣками. Напримѣръ: пернатые жильцы лѣсовъ, вм. птицы; пернатый пѣвецъ весны вм. соловей; направилъ стопы, или шаги свои вм. пошелъ; ранній смертныхъ будитель съ пурпуровымъ гребнемъ вм. пѣтухъ; зеркало души его зарумянилось вм. лице его покраснѣло. Явилась на горизонтѣ задумчивая красавица ночи вм. луна. — Онъ помѣстился въ сѣняхъ, танцуя невольно подъ шипокъ мороза и частенько надувая себѣ въ пальцы пѣсню проклятія всѣмъ барскимъ затѣямъ» вм. онъ попрыгивалъ отъ мороза, отогрѣвалъ себѣ дыханіемъ пальцы и проклиналъ барскія затѣи. (*Лаж.*) — Осыпалъ Герцога посылками съ убійственной начинкой — (*Лаж.*) вм. осыпалъ Герцога ругательствами. — Ни одинъ взглядъ еще не перелистывалъ ея дѣвственныхъ прелестей,— (*Лаж.*) вм. еще никто невидалъ ея. — Онъ вкушалъ соку

плода запрещеннаго кораномъ — вм. онъ пилъ вино.

Это утомляетъ неточностію, длиннотою и часто безсвязностью выраженія.

8) Рѣчь дѣлается растянутою отъ накопленія синонимовъ. Если одно изъ подобозначащихъ выраженій сильнѣе т. е. точнѣе, или живописнѣе, то его и надобно употреблять; значитъ, оно — лучше; если оттѣнки, въ значеніи нѣсколькихъ выраженій, очень малы, зыбки: то опять довольно одного слова. Примѣры:» Я надѣялся подлѣ васъ найти счастіе, покой, отдохновеніе, отраду. (*Ражм.*). Здѣсь три слова лишнихъ. «Много тамъ дивнаго, чудеснаго. (*Куз.*). Дивный и чудесный одно и тоже. — Все въ нихъ такъ высоко, такъ огромно, сильно, такъ колоссально, великолѣпно, искусно.» Высоко, огромно, сильно — всѣ понятія, означаемыя этими словами, выражаются однимъ—колоссально. — Всѣ ищутъ раздолья, простора, свободы душѣ.» (*Куз.*)[1] .Достаточнобъ было одного слова—свобода, просторъ, или раздолье. — Жизнь наша — безпрерывный рядъ опытовъ, ужасныхъ испытаній. (*Войтъ.*). Опытъ и испытаніе, какъ горесть и огорченіе — однознаменательны и однообразны.

— Море страшно воетъ; его свободная волна поднялась изъ глубины и величественно и шумно высится она, какъ бы хочетъ забраться въ угрюмое небо; она высится, поднялась чуть не до неба; но вдругъ на пути скала, и волна съ проклятіями разсыпается, местью реветъ она; начинается грозная

битва: море вооружается пропастями, изъ глубины своей выбрасываетъ камни, взбирается, прядаетъ, какъ бы хочетъ смыть скалу, отступаетъ отъ нея и съ новой силой, съ новой яростью, наступаетъ на нее.—Безмолвно стопетъ скала: водопадъ льется съ нея и новый напоръ заступаетъ ему дорогу» (*Войтъ*).

Волна величественно и шумно высится; она высится, высится; волна поднялась, хочетъ забраться въ угрюмое небо, поднялась чуть не до неба; море взбирается, прядаетъ — сколько одинакихъ словъ понапрасну! Волна отступаетъ, наступаетъ, заступаетъ — къ чему это? Вѣдь, всѣ движенія волны исчислить и описать не возможно; довольно, еслибъ авторъ немногими чертами далъ намъ почувствовать, что море сильно волновалось.

9) Часто писатели хотя съ намѣреніемъ, но понапрасну употребляютъ много разъ сряду однѣ и тѣже грамматическія формы рѣчи. Примѣры:

У Баккаревича въ рѣчи—о любви къ очечеству, на каждой страницѣ встрѣчаются вопросительныя повторенія:» Что есть отечество? — Что есть любовь къ отечеству?—Чтожъ ты для меня сдѣлаешь? Чѣмъ ты будешь для меня полезенъ? — И кто, кто можетъ противостать герою? — Что? Какая власть можетъ поколебать его? — Отъ чего Греки были толь знамениты подъ солнцемъ? — Отъ чего Римляне могуществомъ своимъ еще и нынѣ приводятъ свѣтъ въ изумленіе?

— Россія! Что ты была предъ симъ столѣтіемъ? И что ты теперь? Ктожъ? Какой духъ воздвигъ тебя изъ праха?—Какой Рафаэль напишетъ намъ богоподобный образъ Россіи?

— Мнѣ бы хотѣлось, чтобы N. N. вскрикивала, при малѣйшей опасности; мнѣ бы хотѣлось видѣть не воинственную амазонку.... мнѣ хотѣлось, чтобы она свалилась съ лошади. *Рахм.*

— Ему (писателю, изображающему пороки во всей ихъ наготѣ) не избѣжать отъ современнаго суда, лицемѣрно-безчувственнаго современнаго суда... Ибо не признаетъ современный судъ, что равно чудны стекла, озирающія солнцы и передающія движенія незамѣченныхъ насѣкомыхъ; ибо не признаетъ современный судъ, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую изъ презрѣнной жизни и возвести ее въ перлъ созданія; ибо не признаетъ современный судъ, что высокій, восторженный смѣхъ достоинъ стать рядомъ съ высокимъ лирическимъ движеніемъ.... Не признаетъ сего современный судъ.

Гоголь.

10) Еще страннѣе пристрастіе къ нѣкоторымъ союзамъ, безъ которыхъ легко можнобъ было обойтись. Такъ у В. А. Жуковскаго, особенно въ раннихъ его стихотвореніяхъ, безпрерывно повторяется союзъ *и*. Напримѣръ:

Вдругъ началъ тмиться неба сводъ,
Мрачнѣе и мрачнѣе:

За тучей грозною реветъ
Другая въ слѣдъ грознѣе;
И страшно стиблись надъ главой,
И небо заклубилось!
И вдругъ повсюду съ черной мглой
Молчанье воцарилось.
И близокъ часъ полночи былъ...
И ризою святою —
Угодникъ спящихъ дѣвъ накрылъ,
Отступника десною.

. . . . . .

И громъ съ востока полетѣлъ,
И безлну тучъ трикраты
Разсѣкъ браздами ярыхъ стрѣлъ
Перунъ огнекрылатый.
И небо съ края въ край зажглось,
И возстенало въ страхѣ,
И дрогнула земная ось...
И стонущій во прахѣ
Творца грядуща слышитъ бѣсъ;
И молится хранитель,
И грянулъ изъ среды небесъ
Глаголомъ Вседержитель.

[*Двѣнадцать сп. дѣвъ*].

Только легкость стиха и живость изображеній заставляетъ иногда забывать этотъ недостатокъ.

У Карамзина тоже встрѣчаются подобныя повторенія, особенно въ похвальномъ словѣ Екатеринѣ Великой. Напримѣръ:

Туда, гдѣ рѣка Прутъ вливаетъ быстрыя воды свои въ Дунай; туда, гдѣ Великій Петръ.... отчаял-

ся быть побѣдителемъ, туда геній Екатерины привелъ Румянцова. — . . . . Часть нашей Имперіи, гдѣ природа столь щедро награждаетъ трудолюбіе . . . ., гдѣ на тучныхъ пастбахъ разсыпаются стада безчисленныя; гдѣ свирѣли.... напоминаютъ счастливые берега Ладога, Малороссія не могла быть спокойною и проч. . . . . Страна, гдѣ творческая натура съ нѣжными красотами соединила величественныя, гдѣ въ одно время и зима свирѣпствуетъ, и весна улыбается; гдѣ мудрый наблюдатель природы находитъ для себя разнообразныя богатства и гдѣ чувствительное сердце.... можетъ насладиться уединеніемъ.

— Румянцевъ казался отважнымъ, но былъ только проницателенъ.... обожалъ славу, но могъ бы снести и пораженіе;.... чувствовалъ свою цѣну, но хвалилъ только другихъ; отдавалъ справедливость другимъ, но огорчился бы, еслибъ кто изъ нихъ могъ сравниться съ нимъ талантами. — Вся военная теорія (Суворова) состояла въ словахъ: взоръ, быстрота, ударъ; но взоръ сей даетъ природа не многимъ; но быстрота сія была тайною для самихъ Аннибаловъ; но ударъ сей разителенъ единственно съ Суворовымъ.

«.... Ужъ взоръ недвижный тьмится;
Но къ кровнымъ, но къ друзьямъ, но въ родинѣ святой
Еще съ лучемъ любви, еще съ тоской стремится.

Жук.

Союзъ есть сухой, холодный знакъ, которымъ выражается отношеніе между мыслями; слѣдовательно, чрезъ повтореніе союзовъ нисколько не увеличивается ни сила, ни точность, ни картинность языка. Къ томуже не естественно такого рода строеніе рѣчи: въ живомъ разговорѣ этого никогда быть не можетъ.

§ 26.

Необходимые плеоназмы.

Есть плеоназмы, которые принадлежатъ къ идіотизмамъ (особенностямъ) языка: народъ привыкъ приписывать имъ особенную силу, привыкъ почитать ихъ выразительными болѣе обыкновеннаго; на примѣръ: одинъ одинехонекъ, тьма тьмущая; умъ-разумъ, море — окіянъ, цвѣтикъ — цвѣточекъ, родной отецъ, родная мать, думалъ самъ про себя, день денской, свѣтъ свѣтлый, голова еще держится на плечахъ своихъ, стоять на своихъ ногахъ, видѣть своими глазами, слышать ушами, взять своими руками и проч.

Подобныя выраженія, очевидно, рождаются у младенчествующаго народа, когда онъ еще не любитъ разлагать впечатлѣнія на составныя части, отыскивать отличительные признаки предметовъ, обобщать понятія, и неумѣетъ находить словъ для своихъ мыслей. Съ развитіемъ умственной образованности рѣчь становится отчетливѣе и разнообразнѣе; тождесловія остаются преимущественно въ разговорѣ черни,—неразборчивой на выраженія.

Но 1) употребленіе плеоназмовъ, которые состоятъ въ повтореніи однихъ и тѣхъ же словъ, бываетъ удачно, когда чрезъ это показывается постепенность въ измѣненіи какого-нибудь свойства, или состоянія. На примѣръ:

«Обсѣвъ гостиную кругомъ,
Сначала важное молчанье
Толпа хранила; но потомъ
Возникло томное жужжанье:
Оно росло, росло, росло,
И въ шумный говоръ перешло.

Барат.

Вмѣсто того, чтобы сказать: оно мало-по-малу росло, поэтъ, въ замѣну безцвѣтнаго и холоднаго опредѣлительнаго, повторилъ два раза слово, означающее самое дѣйствіе и чрезъ то далъ намъ почувствовать, какъ говоръ, начавшись шепотомъ, все болѣе и болѣе увеличивался.

2) Употребленіе повторительныхъ плеоназмовъ бываетъ естественною и необходимою формою рѣчи, когда говорящій сильно пораженъ предметомъ, не можетъ оторваться отъ него мыслью и, покидая его, нѣсколько разъ возвращается къ нему. Какъ бы свободно ни владѣлъ языкомъ писатель, онъ всегда чувствуетъ безсиліе рѣчи, и поэтому хочетъ вознаградить недостатокъ качества выраженія количествомъ, хочетъ, такъ сказать, въ нѣсколько пріемовъ однимъ и тѣмъ же словомъ исчерпать всю силу впечатлѣнія, производимаго предметомъ, или чувства, которое рвется во внѣшность изъ глубины души.

Слѣдовательно, повторенія не естественны, а потому не умѣстны въ холодной рѣчи; главное — писатель долженъ покоряться своему чувству, или входить въ чувство другаго, за кого онъ говоритъ.

Вотъ истинный языкъ пламенно и глубоко любящаго сердца.

Дамаянти, разлучившись съ Налемъ, своимъ супругомъ, бродитъ одна по дикимъ, ужаснымъ пустынямъ, находитъ дерево, которое боги называютъ Азокой, а люди Гореусладомъ; потому что оно укрощаетъ всякое горе; къ этому святому дереву она обращается и говоритъ:

Блаженное дерево, чудный, прекрасный
Гореусладъ, благовонный Гореусладъ, услади ты
Горе мое; цвѣтущій Азока, скажи, невидалъ ли
Ты моего супруга, Царя Нишадскаго, Наля?
Гдѣ онъ скитается? Помнитъ ли онъ обо мнѣ? О, порадуй
Сердце мое доброю вѣстью о немъ, цвѣтоносный Азока;
Дай мнѣ уйти отъ тебя съ утѣшеніемъ; самъ же въ пріютѣ
Лѣса цвѣти, никѣмъ не обиженный, чистый, душистый,
Сладостный Гореусладъ, усладитель всякаго горя!
Такъ говоря, сорвала Дамаянти съ чуднаго древа
Вѣтку; потомъ, съ нимъ прощаясь, примолвила: съ этою вѣткой
Скорбь и печаль, и нужду, и заботу беру я съ собою;

Ты же, свободный отъ скорби, печали, нужды и заботы,
Здѣсь оставайся, и если Царя моего ты увидишь,
Молви ему, что отсюда печальное все унесла я;
Дай ему тѣнь и покой, чтобъ подъ кровлей твоей безпечальной,
Гореусладъ, онъ могъ, отдохнувъ, усладиться отъ горя.»

Жуковскій.

Кто не чувствуетъ, что здѣсь повторенія — не придуманы по расчету, по желанію произвести дѣйствіе на душу читателя: они необходимы, звучатъ невольно. «Добрый Гореусладъ, цвѣтущій Гореусладъ, Азока!» Это — лепетъ мольбы нѣжной, робкой и нечуждой надежды. Этими ласкательными именами женщина думаетъ дереву вдохнуть чувство и любовь свою.

Какъ это напоминаетъ подобную же мольбу другой женщины, также тоскующей въ разлукѣ съ своимъ мужемъ!

Вѣтеръ, вѣтеръ, о могучій,
Буйный вѣтеръ! Что шумишь?
Что ты въ небѣ черны тучи
И вздымаешь и клубишь?
Что ты легкими крылами
Возмутилъ потокъ рѣки,
Вѣя ханскими стрѣлами
На родимые полки?
Въ облакахъ ли тѣсно вѣять
Съ горъ крутыхъ родной земли?

Если хочешь ты лелѣять
Въ синемъ морѣ корабли:
Что же страхомъ ты усѣялъ
Нашу долю? Для чего
По ковыль-травѣ развѣялъ
Радость сердца моего?

(Изъ пѣсни о полку Игоревѣ. Плачъ супруги Игоря.)

Козл.

Здѣсь къ мольбѣ примѣшивается жалоба и даже упрекъ. Повторенія опять—естественны; потомучто тоже служатъ выраженіемъ чувства.

Замѣчательно, что часто въ такихъ плеоназмахъ слово повторяется три раза. — Напримѣръ:

«Оно росло, росло, росло!

Барат.

Глаголъ временъ, металла звонъ!
Твой страшный гласъ меня смущаетъ;
Зоветъ меня, зоветъ твой стонъ,
Зоветъ и—къ гробу приближаетъ.

Державин.

Въ тайнѣ дикихъ сихъ лѣсовъ
Живутъ малиновки семьями;
Въ тиши безтѣнныхъ вечеровъ
Луга и боръ, и дичь бугровъ,
Полны кругомъ — ихъ голосами;
Поютъ, поютъ, поютъ онѣ
И только съ утромъ замолкаютъ.

(*Карелія. Ѳ. Глинки.*)

На вопросъ Полонія: что вы читаете? Принцъ Гамлетъ отвѣчаетъ:

«Слова, слова, слова!

(*Гамл. Пер. Вронченко.*)

Въ жаркомъ спорѣ съ Фамусовымъ о томъ, сколько душъ у Чацкаго, Хлестова наконецъ кричитъ:

«Нѣтъ, триста, триста, триста!»

Отелло, приходя въ бѣшенство отъ чувства мести, восклицаетъ:

«Крови, крови, крови!»

Графъ Звоновъ, состязаясь съ дамами въ знаніи о родствѣ и кумовствѣ разныхъ лицъ, прерываетъ разговоръ возгласомъ:

Божусь, божусь, божусь!
Я знаю весь ихъ родъ;
Мнѣ всѣ они родня. *Хмѣльн.*

—Ѣду, ѣду въ чистомъ полѣ;
Колокольчикъ динь, динь, динь. *П.*

Но, конечно, этого нельзя принимать за правило.

Повтореніе цѣлыхъ выраженій, иногда цѣлыхъ картинъ, также бываетъ хорошо, когда основывается на вышеозначенномъ психологическомъ законѣ т. е. служитъ отголоскомъ чувства, надолго овладѣвающаго душею, выражаемаго, но неистощаемаго словомъ, и послѣ анализа, послѣ размышленія, снова вспыхивающаго съ прежнею силою. Напримѣръ:

Богъ помочь вамъ, друзья мои,
Въ заботахъ жизни, Царской службы,
И на пирахъ разгульной дружбы,
И въ сладкихъ таинствахъ любви!
Богъ помочь вамъ, друзья мои,
И въ буряхъ, и въ житейскомъ горѣ,

Въ краю чужомъ, въ пустынномъ морѣ,
И въ мрачныхъ пропастяхъ земли!

Пушкинъ.

Поэтъ мысленно является среди двухъ круговъ друзей своихъ — счастливцевъ и несчастныхъ, и съ одинаковою любовью два раза, но равно искренно привѣтствуетъ ихъ.

Также исполненъ естественности и силы припѣвъ въ слѣдующемъ стихотвореніи Веневитинова:

Подъ небомъ Аттики богатой
Цвѣла счастливая семья;
Какъ мой отецъ, простой оратай,
За плугомъ пѣлъ свободу я;
Но Турокъ злыя ополченья,
На наши хлынули владѣнья,
Погибла мать, отецъ убитъ....
Со мной спаслась сестра младая;
Я съ нею скрылся, повторяя.
За все мой мечъ вамъ отомститъ!

*

Не лилъ я слезъ въ жестокомъ горѣ:
Но грудь стѣснило и свело....
Нашъ легкій челнъ помчалъ насъ въ море;
Пылало бѣдное село
И дымъ столбомъ чернѣлъ надъ валомъ.
Сестра рыдала, покрываломъ
Печальный взоръ полузакрытъ:
Но слыша тихое моленье,
Я припѣвалъ ей въ утѣшенье:
За все мой мечъ вамъ отомститъ!

*

Плывемъ, и, при лунѣ сребристой,
Мы видимъ крѣпость надъ скалой;
Вверху, какъ тѣнь, на башнѣ мшистой
Шагалъ Турецкій часовой.
Чалма склонилася къ пищали:
Внезапно волны засверкали,
И вотъ — въ рукахъ моихъ лежитъ
Безъ жизни дѣва молодая;
Я обнялъ тѣло повторяя:
За все мой мечъ вамъ отомститъ!

*

Востокъ румянился зарею;
Пристала къ берегу ладья,
И надъ шумящею волною
Сестрѣ могилу вырылъ я.
Не мраморъ съ надписью унылой,
Скрываетъ тѣло дѣвы милой;
Нѣтъ: подъ скалою трупъ зарытъ;
И на скалѣ сей неизмѣнной
Я начерталъ обѣтъ священный:
За все мой мечъ вамъ отомститъ.

*

Съ тѣхъ поръ меня магометане
Узнали въ схваткѣ боевой;
Съ тѣхъ поръ, какъ часто въ шумѣ браней
Обѣтъ я повторяю свой!
Отчизны гибель, смерть прекрасной,
Все, все припомню въ часъ ужасный,

И всякій разъ, какъ мечъ блеститъ
И катится глава съ чалмою,
Я говорю съ улыбкой злою:
За все мой мечъ вамъ отомститъ!

(*Вяземскій.*)

Это повтореніе одного и того же стиха въ концѣ каждой строфы есть невольное восклицаніе человѣка, который, вспоминая о бѣдствіяхъ, нанесенныхъ ему, останавливается на нѣкоторое время исключительно на каждомъ изъ нихъ и со всею живостію чувства отдается впечатлѣнію; это — многократные вопли, отзывающіеся изъ сердца каждый разъ, когда оно чувствуетъ новую утрату, новый ударъ.

Повтореніе одной и той же картины, можно допустить только тогда, когда она тѣсно связана равно со всѣми частями сочиненія и служитъ описаніемъ сцены, или обстоятельствъ, среди которыхъ происходитъ дѣйствіе, составляющее главный предметъ. Такъ, напримѣръ, у Пушкина въ стихотвореніи: Бѣсы, три раза повторяется описаніе зимней ночи:

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

Въ стихотвореніи: Зимній Вечеръ— повторяется два раза описаніе бури:

Буря мглою небо кроетъ,
Вихри снѣжные крутя:

То, какъ звѣрь, она завоетъ,
То заплачетъ, какъ дитя.

Въ Полтавѣ — два раза описаніе южно-русской лѣтней ночи :

Тиха украинская ночь:
Прозрачно небо; звѣзды блещутъ;
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ; чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.

Во всѣхъ этихъ случаяхъ, повторяющаяся картина поддерживаетъ господствующее впечатлѣніе и даетъ единство характера, или тона тѣмъ мѣстамъ сочиненія, къ которымъ она присоединена. Въ рѣчи изображенія смѣняются одни другими, въ быстрой, текущей послѣдовательности ; писатель чрезъ повтореніе заставляетъ насъ припоминать прошедшее и связывать вмѣстѣ части дѣйствія единствомъ сцены; чувство, въ другой, или третій разъ пробуждаемое въ читателѣ повтореніемъ прежней картины, усиливается отъ новыхъ впечатлѣній предметовъ, соприкосновенныхъ съ картиной, уже знакомой. Это—очень естественно : окружающихъ предметовъ, обстановки дѣйствія—мы не можемъ отдѣлить отъ самаго дѣйствія; таковъ законъ совмѣстности и современности представленій,—общій для ума и воображенія.

Въ народныхъ сказкахъ безпрерывно повторяются однѣ и тѣже картины, но часто только по неумѣнью расказчика разнообразить описанія, или потому, что какая нибудь картина ему очень понра-

вилась, и онъ не хочетъ замѣнить ее другою. Такія повторенія показываютъ еще младенческое состояніе искусства: языкъ дѣтей бѣденъ живописью; они не владѣютъ красками слова, чтобы характеристически оттѣнять свои мысли и чувства, и часто твердятъ одно и тоже.

Повтореніе союзовъ не препятствуетъ красотѣ рѣчи, когда: 1) показывая логическую связь послѣдующаго съ предыдущимъ, помогаетъ памяти удерживать длинную цѣль мыслей; 2) когда служитъ выраженіемъ единства чувства, пробуждаемаго различными предметами. Напримѣръ:

Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,
И славы полонъ взоръ его;
И царскій пиръ его прекрасенъ.

Здѣсь все выражаетъ одно чувство — торжество побѣдителя.

Или въ слѣдующемъ отрывкѣ:

(Бѣгство Мазепы).

Рѣдѣла тѣнь; востокъ алѣлъ;
Огонь казачій пламенѣлъ;
Пшеницу казаки варили.
Драбанты у брега Днѣпра
Коней разсѣдланныхъ поили.
Проснулся Карлъ. «Ого! пора!
Вставай, Мазепа; разсвѣтаетъ! »
Но Гетманъ ужъ не спитъ давно:
Тоска, тоска его снѣдаетъ;
Въ груди дыханье стѣснено,

И молча онъ коня сѣдлаетъ
И скачетъ съ бѣглымъ Королемъ,
И страшно взоръ его сверкаетъ;
Съ роднымъ прощаясь рубежемъ.

Повтореніе союза *и* въ послѣднихъ трехъ стихахъ—у мѣста; потому что въ нихъ выражается въ разныхъ формахъ одно чувство, — тоска, и повторяемый союзъ служитъ указаніемъ на продолжительность и непрерывность этого чувства. Въ описаніи кочевья Карла на берегу Днѣпра это повтореніе было бы очень не кстати; потому что тамъ различныя картины не сливаются вмѣстѣ, въ одномъ общемъ впечатлѣніи, не проникнуты однимъ какимъ нибудь чувствомъ. Нельзя бъ было сказать: «Тѣнь рѣдѣла, и алѣлъ востокъ, и пламенѣлъ казачій огонь, и казаки варили пшеницу, и драбанты поили коней, и Карлъ проснулся.» Каждая изъ этихъ картинъ производитъ свое особенное дѣйствіе на душу. Поэтъ хотѣлъ представить *разнообразіе* бивуачной сцены.

И вездѣ, гдѣ только описывается множество предметовъ, поражающихъ насъ не связностью не цѣлостью изображенія, а пестротой, повторенія союза *и* не бываетъ, и онъ даже совсѣмъ выпускается. Напримѣръ:

Въ Петрополь ѣдетъ онъ (Нулинъ) теперь
Съ запасомъ фраковъ и жилетовъ,
Шляпъ, вѣеровъ, плащей, корсетовъ,
Булавокъ, запонокъ, лорнетовъ,

Цвѣтныхъ платковъ, чулковъ à jour,
Съ ужасной книгою Гизота,
Съ тетрадью злыхъ каррикатуръ,
Съ романомъ новымъ Валтеръ-Скота,
Съ bons-mots парижскаго двора,
Съ послѣдней пѣсней Беранжера,
Съ мотивами Россини, Пера,
Et cætera, et cætera.»

Безсоюзная, отрывочная рѣчь хорошо выражаетъ здѣсь разно-характерность, смѣсь и безпорядокъ вещей, которыя везетъ съ собою Нулинъ. Сверхъ того, при этомъ исчисленіи надобно бъ было слишкомъ много повторять *и*. Нисколько не содѣйствуя выразительности изображенія, этотъ союзъ только обременялъ и затруднялъ бы рѣчь.

§ 27.

Музыкальность рѣчи.

3) Слухъ, по своему устройству, требуетъ музыкальности и есть чувство, болѣе другихъ, чуткое ко впечатлѣніямъ гармоніи, или дисгармоніи. Поэтому благозвучіе есть одно изъ существенныхъ свойствъ рѣчи. Извѣстно всякому, что сочиненіе, весьма занимательное по содержанію и художественное по отдѣлкѣ картинъ, теряетъ много, если написано неровнымъ, шероховатымъ, нестройнымъ языкомъ. Нестройность происходитъ: 1) отъ стеченія многихъ буквъ согласныхъ: тогда трудно произносить слова, и рѣчь дѣлается жесткою, тяжелою. Напримѣръ: съ тщаніемъ. Къ красотѣ.—Онъ огнь въ желѣзныхъ жер-

лахъ зритъ. Мнѣ мнится· Мчитъ въ выспренній чертогъ меня.

2) Отъ стеченія многихъ гласныхъ; тогда рѣчь дѣлается невнятною, нѣмою; напримѣръ: о, Іерусалимъ Іерусалимъ! — Не у̀ него, а у отца его.—Прежнее, мирное его уединеніе.

3) Отъ стеченія многихъ однообразныхъ слоговъ; напримѣръ: при пріятномъ препровожденіи времени, онъ не забываетъ своихъ обязанностей. Это - то торжество.

— Простимъ имъ грѣхъ. *Держав.*
Гложи желѣзны просфиры. *Д.*
— Не тлитъ ли тля
Сребро и злато?

Особенно не пріятно однообразіе въ окончаніяхъ словъ; здѣсь оно—еще замѣтнѣй, слышнѣй, нежели въ срединѣ. Таково же частое повтореніе однѣхъ и тѣхъ же риѳмъ. Иногда это дѣлается съ намѣреніемъ; но, во всякомъ случаѣ, это—ошибка: рѣчь и безъ того не можетъ отражать всѣхъ волненій мысли, мечты и чувства: за чѣмъ же еще стѣснять ее? за чѣмъ умышленно, искуственно еще болѣе сковывать ее однообразными формами? Напримѣръ:

Лѣсная ночь была темна,
Тѣней и ужасовъ полна!
Не смѣла выглянуть луна;
Какъ гробъ, молчала глубина!
У нихъ въ рукахъ была страна:
Она во власть имъ отдана....

И вотъ — съ арканомъ и ножемъ,
Въ краю, мнѣ, страннику, чужомъ,
Ползя изгибистымъ ужемъ,
Мнѣ путь широкій залегли;
Меня, какъ птицу, стерегли....
Сердца ихъ злобою тряслись;
Глаза отвагою зажглись;
Ужъ сѣти цѣпкія плелись....
Въ пустынѣ движутся скалы;
Куютъ, при кликахъ, кандалы,
И ставятъ съ яствами столы,
Чтобъ пировать промежъ собой
Мою погибель, мой убой....
Я шагъ впередъ.... остановился,
Припалъ съ тоской, къ землѣ сырой,
Какъ нищій, Богу помолился —
И страхъ съ души моей скатился
Огромной, черною горой.
Нашла моя молитва Бога;
Сошла къ молящему любовь,
И агнцу бѣдному прорѣзалась дорога
Сквозь стражу гладную волковъ.

Ѳ. Глинка.

Въ этомъ стихотвореніи тамъ, гдѣ поэтъ пересталъ заботиться объ умноженіи риѳмъ, языкъ его сдѣлался болѣе легкимъ, текучимъ, и естественнымъ.

4) Гармоніи рѣчи мѣшаетъ употребленіе словъ, похожихъ одно на другое по звукамъ и различныхъ по значенію; напримѣръ:

— «Чувствуя въ себѣ одномъ
Ты власть Небесъ, а слабость смертныхъ,
Имъ разбирать себя судомъ
Велишь чрезъ гражданъ частныхъ, честныхъ.

Державин.

— Чета духовъ на лонѣ мира,
Безмолвная съ начала міра,
Дремучій берегъ стережетъ.

Пушкинъ.

— И вои рьяные стремятся въ слѣдъ врагамъ.
— Подвигнулось полсвѣта
Различный образъ и языкъ.
— И на языкъ языкъ стремится ополченный.
. . . . . Гласъ
Къ тебѣ народа тайно входитъ;
И тысячью ты смотришь глазъ.

Державин.

Таковоже: сердце—губка (губительница сердецъ) былина (происшествіе). Это: а, однообразно; Ь, производитъ иногда странную двусмысленность.

5) Употребленіе въ одной и той же фразѣ нѣсколькихъ словъ многосложныхъ, или односложныхъ; въ первомъ случаѣ, чтобы произношеніе сдѣлать легкимъ, необходимы неумѣстныя остановки; во второмъ, никакъ не сольешь отрывочныхъ словъ въ одну плавную рѣчь; напримѣръ: «съ нѣкоторыми, остановившимися иностранными путешественниками онъ познакомился скоро.» Четыре слова—«съ нѣкоторыми остановившимися иностранными путешественниками» должно бы произнести однимъ духомъ, за одинъ пріемъ; но это не удобно: а раздѣлять ихъ нельзя;

потому что они выражаютъ одно представленіе, понятіе о предметѣ съ его признаками.

— Вдругъ вновь мнѣ мысль
Представилася таже.»...

Первый стихъ не музыкаленъ: въ немъ слова, какъ куски дерева, сталкиваются вмѣстѣ и отскакиваютъ одно отъ другаго.

6) Часто повторяющееся одинаковое размѣщеніе словъ. Такъ, напримѣръ, Карамзинъ любилъ ставить прилагательное послѣ существительнаго, нарѣчіе—послѣ глагола, и вообще—длинныя, многосложныя слова, въ концѣ фразы:

«взглянувъ дружелюбно на враговъ сострадательныхъ, скончался (2. ч. 281 стр.). Далъ ему пять городовъ Кіевскихъ (283 стр.) Отвергнутъ отъ союза двухъ тогда господствующихъ домовъ Княжескихъ (283).—Имѣлъ не только доброе сердце, но и разумъ превосходный (283). Лишились права участвовать въ правленіи Князей юныхъ (тамъ же). Рѣшился на дѣло несправедливое (—84 стр.). Далъ Васильку область Дунайскую. (—85). Найдетъ у нея сокровища несмѣтныя (—87). Присвоилъ себѣ города Князя Вщижскаго. — В. К., будучи тестемъ Олеговымъ, примирилъ ссору. — Не могъ успокоить однихъ владѣтелей Кривскихъ, или Полоцкихъ. (—86). Народъ призналъ своимъ владѣтелемъ его племянника двоюроднаго (—86). — Не имѣли никакой знаменитой рати внѣшней. — Выступилъ въ поле съ дружиною К. Муромскаго и разбилъ войско многочисленное».

Тоже довольно часто встрѣчается и въ сочиненіяхъ Батюшкова; напр: «мученіе и сладость, ей особенно свойственныя.—Счастливъ, кто найдетъ наставника опытнаго... Оставляетъ глубокіе слѣды, часто неизгладимые.—Ходъ идей политическихъ, превратныхъ и шаткихъ. Для настоящаго времени, столь печальнаго, для будущаго, столь грознаго.—Къ чему всѣ опыты мудрости человѣческой?—Слѣдую имъ слѣпо.—Не доволенъ сердцемъ своимъ. Человѣкъ не можетъ возвыситься до существа Верховнаго.—Ищетъ счастія въ вещахъ самыхъ гнуснѣйшихъ.... Покоится сладостно.—Гдѣ же сіи наслажденія безпрерывныя, сіи дни безоблачные?»

У Ѳ. Глинки много отрывочныхъ предложеній, много переходовъ отъ одной мысли къ другой, безъ союзовъ и относительныхъ мѣстоименій. У Марлинскаго и его подражателей — кучи глаголовъ, существительныхъ и особенно прилагательныхъ и нарѣчій сряду.

7) Рѣчь дѣлается неблагозвучною отъ частаго употребленія одноформныхъ предложеній, напримѣръ, вопросительныхъ, восклицательныхъ, условныхъ, изъяснительныхъ и т. д. Въ одномъ стихотвореніи В. А. Жуковскаго повторяется слѣдующій оборотъ до крайняго излишества:

О сладкихъ пѣсней мать! пѣвица битвъ священна!
О, бардовъ лира вдохновенна!
О, битвы грозный вилъ! —
О, страшный видъ попранныхъ боемъ! —

О, мужество Славянъ, о витязей предѣлъ!
— О, юноша, о ты, безсмертно пріобщенный! —
О вы, ловца пожравъ, въ сѣтяхъ погибши львы!
О спутники побѣдъ, коварствомъ низложенны! —
Почійте. Мирный сонъ, о братья, о герои! —
О, страшный сонмъ! О, страшны клики!
— О ясный миръ семей! О, правовъ осквернены!
О доблесть прежнихъ лѣтъ!
— О братья, о сыны возвышенныхъ Славянъ.
— О витязи!—
О сколь возвышенны, спасающіе васъ!—
О сколь плѣнительны, неся во длaніяхъ громъ!
О незабвенные! О, слава нашихъ дней!
О часъ блаженнѣйшій свиданья!—
О падшіе друзья! О прахъ полубоговъ!
О россъ, о ужасъ дерзновенныхъ!

(Пѣснь Барда надъ гробомъ Славянъ.)

8) Гармонія рѣчи требуетъ соразмѣрности въ объемѣ между предложеніями — главнымъ и придаточными, предыдущимъ и послѣдующимъ, основнымъ и вставочными.

9) Въ прозаическихъ сочиненіяхъ не должно быть риѳмъ: онѣ могутъ содѣйствовать благозвучію, только когда замыкаютъ стихъ; ими яснѣй обозначается и поддерживается музыкальное единство строго размѣренной рѣчи; а въ прозѣ онѣ только затрудняютъ свободный ходъ выраженія.

10) Также не пріятно встрѣчать въ прозѣ выраженія, отзывающіяся стихотворнымъ размѣромъ

Отъ такой смѣси происходитъ неровность въ теченіи рѣчи. Тогда это ни стихи, ни проза. Подобныхъ ошибокъ много у Марлинскаго; напримѣръ: «я глубоко вздохнулъ по своемъ водяномъ царствѣ. Я бы отдалъ всѣ грозды въ мірѣ за кисть рябины, склонившейся надъ зеркальнымъ потокомъ моей родины.»

(Путь до г. Кубы).

«Я бы отдалъ
Всѣ грозды въ мірѣ
За кисть рябины»

Это—стихи.

Тоже иногда попадается и въ сочиненіяхъ Пушкина; напримѣръ:

Онъ былъ ужасно худъ и блѣденъ. —
— Долгая зимняя ночь прошла незамѣтно.
— Ѣли съ большимъ аппетитомъ.
— Она описала ему
Самыми черными красками
Варварство мужа.
— Герцогъ орлеанскій металъ:
Бабушка слегка извинилась. —
— И взяла съ него честное слово
Впредь уже никогда не играть.
— Она принялась опять за работу.
И наклонила голову
Надъ самой канвою.
— Она вслухъ читала романы.
— Въ свѣтѣ играла она
Самую жалкую роль....

— Черезъ недѣлю она
Ему улыбнулась. —
— Германъ былъ сынъ обрусѣвшаго нѣмца. —
— Онъ имѣлъ сильныя страсти.» —

Конечно, у Пушкина эти недостатки вознаграждаются силою мысли и чувства, художественностію картинъ, естественностію, быстротою дѣйствія, и, въ музыкальномъ отношеніи, прикрываются другими достоинствами рѣчи: но ошибокъ и геніальнаго писателя нельзя принимать за правило.

Притомъ, если исчисленныя неправильности противъ гармоніи языка повторяются въ сочиненіи рѣдко: то, увлекшись теченіемъ мысли и рѣчи, ихъ обыкновенно не замѣчаешь, или онѣ не производятъ сильнаго впечатлѣнія. Въ противномъ случаѣ, развѣ необыкновенная занимательность предмета и его развитіе заставятъ насъ забыть шероховатость, ломкость, и всякаго рода нестройность выраженія. Человѣкъ вполнѣ отдѣлиться отъ внѣшности, отъ формы, никогда не можетъ: рѣчь, дѣйствуя на насъ физически непріятно, препятствуетъ внутреннему наслажденію души, проистекающему отъ сознанія стройности въ идеяхъ, въ характерахъ, отъ естественности въ чувствахъ. Какъ многое отталкиваетъ насъ въ сочиненіяхъ Державина именно потому, что у него не музыкальный языкъ. Какъ многое прощаемъ мы новымъ писателямъ за легкость рѣчи, не замѣчая, что эта легкость есть часто слѣдствіе пустоты!

§ 28.

У всякаго—свой характеръ; поэтому, подчиняясь общимъ требованіямъ ума и вкуса, касательно содержанія сочиненія, живописи и гармоніи рѣчи, всякій долженъ писать по своему: 1) соотвѣтственно своему личному воззрѣнію на предметъ; 2) свойствамъ своего ума, воображенія и чувства; 3) привычкамъ и случайному расположенію своего духа. Стиль.

Эти особенности, взятыя вмѣстѣ, отпечатлѣваясь во всѣхъ литтературныхъ произведеніяхъ человѣка, даютъ имъ нѣкоторыя общія, можно сказать, семейныя черты сходства, которыми они отличаются отъ сочиненій всѣхъ другихъ—что и составляетъ стиль, или слогъ писателя. Слѣдовательно, когда у человѣка еще не образовался характеръ, когда у него нѣтъ, ни опредѣленнаго образа мыслей, проистекающаго отъ личнаго убѣжденія, ни своихъ пріемовъ и путей въ развитіи мыслей, ни опредѣленнаго чувства художественности—въ отношеніи къ картинамъ и музыкѣ языка: то у него нѣтъ и стиля, нѣтъ этой литтературной личности, по которой видно, что писатель живетъ не заимствованною, но своею жизнію, что онъ дѣйствуетъ не по внѣшнему возбужденію, а по сознанію и увлеченію внутреннихъ силъ своихъ. Образованіе и совершенствованіе стиля неразрывно соединено съ образованіемъ и совершенствованіемъ ума и вкуса. Нельзя говорить, что у писателя есть стиль, хотя нѣтъ ничего своего ни въ со-

держаніи, ни въ выраженіи сочиненія: это—противорѣчіе.

1) Стиль существенно отличается отъ языка (въ лексикографическомъ смыслѣ этого слова). Языкъ есть матеріалъ, который употребляется народомъ для выраженія дѣйствій его внутренней жизни, а стиль есть господствующій характеръ сочиненій извѣстнаго писателя.

2) Стиль не заключается въ грамматическихъ формахъ рѣчи: правила слово-производства (этимологіи) и словосочиненія (синтаксиса) зависятъ отъ существенныхъ свойствъ языка; самый геніальный писатель не долженъ нарушать ихъ: это—права народа; не долженъ нарушать и общихъ, въ продолженіи нѣсколькихъ вѣковъ сохранившихся формъ рѣчи, если эти формы не препятствуютъ ни ясности, ни живописи, ни гармоніи выраженія. Когда Гёте сказалъ, что уже нѣсколько лѣтъ старается забыть грамматику*, то разумѣлъ схоластическія требованія грамматиковъ XVIII столѣтія. Сочиненія Гете отличаются удивительною грамматическою правильностію, можетъ быть, больше, нежели сочиненія другихъ образцовыхъ писателей его эпохи; писать безъ грамматики — значитъ писать безъ смысла. Карамзинъ, глубоко изучавшій русскій языкъ въ разнообразномъ его развитіи, иногда задумывался надъ употребленіемъ оборота рѣчи**. Замѣтки Пуш-

*Etudes de philologie etc. par C. S. Ouvaroff.

** Чтенія о словесности. Греча.

кина о свойствахъ русской рѣчи показываютъ, что онъ не хотѣлъ и не могъ говорить по прихоти. Съ другой стороны, одна грамматическая правильность языка еще не есть стиль.

3) Неправильно также называютъ стилемъ извѣстное, болѣе или менѣе, музыкальное теченіе рѣчи. Музыкальность, равно какъ этимологическая и синтаксическая правильность въ составѣ предложеній, есть только одно изъ условій хорошаго стиля и только внѣшняя сторона его. Притомъ, музыкальность состоитъ не въ одной плавности словъ и предложеній, а въ особенной интонаціи, въ особенномъ складѣ и построеніи рѣчи, соотвѣтственно личному строю мыслей, теплотѣ чувства и игрѣ воображенія писателя.

Изъ этого очевидно, что достоинства стиля зависятъ: 1) отъ степени природныхъ дарованій писателя; 2) отъ степени развитія этихъ дарованій; 3) отъ степени изученія того языка, на которомъ пишетъ авторъ.

Образованію самобытнаго стиля препятствуетъ: 1) чтеніе книгъ преимущественно одного рода, напримѣръ, только историческихъ, математическихъ, философскихъ, поэтическихъ и т. п. Давая одностороннее направленіе уму и вкусу, это пріучаетъ къ извѣстному ходу, расположенію мыслей и къ однообразію въ выраженіи.

2) Подражаніе: усвоить себѣ чужаго характера, слѣдовательно, и чужаго стиля, нельзя; заимствовать что-нибудь у одного, что-нибудь у другаго третьяго

писателя и т. д. — произойдетъ смѣсь. Это тѣмъ болѣе вредно, что часто образцовыми почитаются писатели, поражающіе только новизною формы, а не богатствомъ содержанія своихъ произведеній. Но, положимъ, что воспитаннику будутъ указаны дѣйствительно геніальные писатели: и въ нихъ не вмѣщаются всѣ достоинства, которыхъ можетъ достигать человѣкъ; и въ нихъ не все—хорошо. Надобно изучать критически писателей геніальныхъ и не геніальныхъ, повѣрять ихъ примѣненіемъ къ жизни, не оставляя безъ вниманія своего убѣжденія и даже своего личнаго чувства: кто мыслитъ, имѣетъ право судить, слѣдовательно, принимать, или отвергать что-нибудь, опираясь на извѣстныхъ началахъ.

При этихъ условіяхъ, читающій откроетъ средства, какъ совершенствовать свое литтературное дарованіе, и подобно другимъ писателямъ, пролагать свой путь, выбирать предметы дѣятельности, соотвѣтственно своимъ силамъ и склонностямъ, своеобразно мыслить, развивать идеи и выражаться.

Послѣ этого очевидно, что нельзя отъ писателя требовать извѣстнаго стиля, потому что нельзя никого заставить думать, чувствовать и воображать такъ, а не иначе. Въ каждомъ предметѣ безчисленное множество свойствъ, и отношеній къ другимъ предметамъ; въ различныхъ людяхъ одно и тоже свойство предмета можетъ пробуждать различныя движенія сердца, различныя мысли: слѣдовательно,

какъ ставить писателю въ обязанность говорить спокойно, холодно, или быстро, съ увлеченіемъ, живописно, тамъ грустить, тутъ смѣяться и т. д? Это значитъ—требовать притворства, поддѣлки, неестественности.

§ 29.

Монотонность выраженія.

Такимъ образомъ, само собою рушится попятіе о единствѣ тона рѣчи, о единствѣ образа выраженія въ томъ, или другомъ родѣ сочиненій, особенно, если сочиненіе обширно: для каждой идеи—своя словесная форма; для каждаго чувства — свой складъ рѣчи. Монотонность всегда искусственна и потому утомительна: она показываетъ, что писатель, или усиливался поддерживать въ себѣ извѣстное состояніе души, или усиливался скрывать свободное движеніе своихъ мыслей. Отъ этого, большею частію, такъ скучны ораторскія рѣчи, похвальныя слова, торжественныя оды, заказныя стихотворенія, надгробныя проповѣди и т. д. Они напоминаютъ этотъ изыскапный, жеманный, или холодный разговоръ въ обществѣ, въ которомъ нѣтъ простора душѣ, въ которомъ притворная чувствительность (сантиментальность), или важничанье, мелочная взыскательность, или желанье подслужиться, даютъ, всему характеръ какой-то убійственной, китайской формальности и церемонности.

Ровность выраженія

Но отъ монотонности рѣчи надобно отличать ровность выраженія; ее можно назвать иначе обра-

боткою стиля; она состоитъ: 1) въ соблюденіи основныхъ требованій ума и вкуса, о которыхъ было говорено выше; 2) въ соблюденіи приличій выраженія, основанныхъ на вниманіи къ требованіямъ нравственнаго, эстетическаго и даже физическаго чувства; 3) въ соблюденіи нѣкоторыхъ привычекъ общества, по которымъ одни слова не могутъ быть поставлены въ рѣчи вмѣстѣ съ другими. Напримѣръ, нельзя сказать вмѣсто: перстъ Божій—палецъ Божій, вм. Всевидящее око—Всевидящій глазъ; нельзя сказать и наоборотъ, вм. простыя слова — простые глаголы, вм. откройте ротъ — откройте уста; тутъ не было бы согласія въ тонѣ рѣчи.

Виды стиля.

Стиль, какъ выраженіе характера, измѣняется соотвѣтственно различнымъ видамъ его. У кого

Стиль ума.

надъ всѣми способностями души сильно преобладаетъ умъ: тотъ больше всего любитъ логическую стройность въ развитіи мыслей, строгую постепенность въ переходахъ отъ понятія къ понятію, очевидность въ выводахъ, и полноту, умственную оконченность въ составѣ цѣлаго сочиненія. Рѣчь для него — математическая формула; точность, краткость и общепонятность выраженія — верхъ совершенства. Онъ всѣмъ жертвуетъ мысли, наукѣ: онъ и не думаетъ о томъ, что есть другія потребности души, кромѣ умствованій, другія наслажденія, кромѣ анализа мысли, другая красота, кромѣ логическаго построенія понятій, кромѣ системы, другая сила увлеченія, кромѣ доказательствъ, показывающихъ связь между

самыми дробными частностями и самыми высшими общими началами ума. Живопись рѣчи для него— дѣло невозможное : онъ считаетъ это недостаткомъ даже въ другихъ ; по его мнѣнію, она отвлекаетъ отъ цѣли, затемняетъ мысль, не достойна важности науки, потому что наука не нуждается во внѣшности, въ украшеніи, — а сильна сама собой , своею внутреннею, духовною силою. Всякая шутка ему кажется неприличіемъ, всякій эпизодъ — нарушеніемъ соразмѣрности въ частяхъ. Часто ему—даже непонятна художественность формы : у него для этого нѣтъ органа , нѣтъ воспріимчивости. Человѣкъ сочувствуетъ только тому , что самъ способенъ производить.

Стиль воображенія.

Тотъ, у кого преобладаетъ воображеніе, любитъ преимущественно картины: самая занимательная, новая и глубокая мысль, не облеченная въ образъ, для него мертва : она не иначе и можетъ входить въ его умъ, какъ чрезъ воображеніе ; она тогда только становится ему доступною, когда ея безплотная, духовная сущность является подъ покровомъ вещественности, когда общее, отвлеченное ея содержаніе становится, въ формѣ недѣлимаго явленія, предметомъ опытнаго, непосредственнаго созерцанія. Такой писатель всегда выражается образами : живопись рѣчи и отдѣлка картинъ составляетъ главную его заботу; предметъ для него — дѣло второстепенное ; онъ скорѣе пренебрежетъ развитіемъ мысли, но всегда дорисуетъ картину ; скорѣе нарушитъ соразмѣр-

ность и логическую постепенность въ ходѣ понятій— только, чтобы не потерять какой нибудь блестящей черты, цвѣтнаго выраженія, остраго слова. Онъ много будетъ останавливаться на частностяхъ, будетъ позволять себѣ много уклоненій отъ прямаго пути мысли, если это дастъ ему случай сорвать въ сторонѣ хотя нѣсколько свѣжихъ цвѣтковъ; пластикѣ, колориту рѣчи онъ пожертвуетъ точностію и благозвучіемъ.

Стиль чувства.

Человѣкъ, у котораго преобладаетъ чувство, также — врагъ всякой отвлеченности, всякой строгой послѣдовательности, также любитъ преимущественно картины: но онъ довольствуется всегда только общимъ впечатлѣніемъ, только тѣмъ, какъ дѣйствуетъ на него картина, или сочиненіе, цѣлымъ своимъ составомъ. Поэтому, когда станетъ писать самъ, его сочиненія не будутъ отличаться опредѣленностію и полнотою изображеній: они будутъ всегда зыбки, туманны, загадочны; онъ никогда ясно не выскажетъ своей мысли, никогда не дастъ ей живаго лица, съ чертами характеристическими, глубокими и выразительными: у него все будутъ намѣки, призраки, видѣнія. Но, легко возбудительный, чуткій къ самымъ тонкимъ впечатлѣніямъ, онъ, естественно, заботится о плавности языка; стройность, музыкальность фразы въ отдѣльности, соразмѣрность одного предложенія съ другимъ и размѣренный ходъ рѣчи въ составѣ цѣлаго сочиненія, его очень занимаютъ; онъ не забываетъ этого даже и

тогда, когда пишетъ о важномъ предметѣ, когда содержаніе способно, само по себѣ, поглощать мысль читателя ; слово благозвучное онъ всегда предпочтетъ слову, мѣтко означающему понятіе, но хотя нѣсколько жесткому, или шероховатому.

§ 30.

Переводы.

Подтверждая предыдущую мысль о необходимости вырабатывать своеобразный, неподражательный, стиль, это служитъ вмѣстѣ урокомъ и для переводовъ, какъ поэтическихъ, такъ и прозаическихъ сочиненій. Кромѣ основательнаго знанія двухъ языковъ и предмета, о которомъ идетъ рѣчь, переводчикъ, по своему образованію и по складу своего характера, долженъ очень близко подходить къ образованію и характеру переводимаго автора : иначе не будетъ успѣха; переводъ не будетъ отголоскомъ подлинника : мысль на другомъ языкѣ не найдетъ соотвѣтственнаго, точнаго знака, картина—вѣрной краски, чувство—созвучнаго тона.

Переводчики стихотвореній вообще стараются сохранить размѣръ подлинника ; это такъ и быть должно: размѣръ есть напѣвъ, голосъ рѣчи, которымъ тонически, музыкально, болѣе, или менѣе выражается строй господствующаго чувства. Сравнивая прозаическій переводъ стихотворенія съ подлинникомъ, живо чувствуешь, чего не перенесъ иностранецъ изъ чужаго языка въ свой. Переводчики про-

ческихъ сочиненій рѣдко думаютъ о томъ, чтобы, хотя сколько нибудь, удержать характеристическій складъ и движеніе рѣчи переводимаго писателя; а это должно быть: переводъ долженъ знакомить съ подлинникомъ во всѣхъ отношеніяхъ.

Но эта точность перевода — внѣшняя и потому—поверхностная: надобно вѣрно передавать духъ сочиненія т. е. его мысли, и колоритъ сочиненія, т. е. оболочку мыслей въ извѣстныхъ чувственныхъ формахъ, исключительно проистекающихъ отъ свойствъ воображенія писателя, развитія другихъ силъ его души и какихъ нибудь случайностей, которыя бросаютъ особенный оттѣнокъ на сочиненіе.

Но какимъ образомъ въ состояніи переводить, напримѣръ, сочиненіе, исполненное веселаго, живаго остроумія, человѣкъ съ меланхолическимъ, грустнымъ воззрѣніемъ на жизнь, или—сочиненіе глубокое, кипящее сильной, мятежной страстью, — человѣкъ съ чувствомъ живымъ, но легкимъ? В. А. Жуковскій, единственный изъ всѣхъ нашихъ переводчиковъ, можетъ служить разительнымъ урокомъ, по достоинствамъ и нѣкоторымъ недостаткамъ своихъ переводовъ. Онъ выбиралъ такихъ поэтовъ, съ которыми, по идеямъ и чувству, находилъ въ себѣ болѣе сродства. При своемъ религіозномъ, дѣвственно-нравственномъ, мечтательномъ, идиллическомъ и меланхолическомъ направленіи, онъ, естественно, сочувствовалъ болѣе поэзіи Германской; изъ Германскихъ поэтовъ — идеальнымъ созданіямъ Шил-

лера; изъ сочиненій Шиллера онъ передаетъ строфы и сцены, отличающіяся нѣжнымъ чувствомъ и тонкою граціозною живописью, гораздо вѣрнѣе, нежели черты глубокія, энергическія. Сравнимъ лучшій отрывокъ изъ Орлеанской дѣвы.

(Богато-убранная зала; колонны обвиты гирляндами изъ цвѣтовъ; вдали слышны флейты и гобои; они играютъ во все продолженіе этой сцены.)

Іоанна стоитъ въ задумчивости слушаетъ и потомъ говоритъ:

Молчитъ гроза военной непогоды!
Спокойствіе на полѣ боевомъ!
Вездѣ шумятъ по стогнамъ хороводы;
Алтарь и храмъ блистаютъ торжествомъ;
И зиждутся изъ вѣтвей пышны входы,
И гордый столбъ обвитъ живымъ вѣнцомъ;
И гости ждутъ вѣнчательнаго пира:
Готовы тронъ, корона и порфира!
И все горитъ единымъ вдохновеньемъ,
И груди всѣмъ подъемлетъ мысль одна;
И счастіе волшебнымъ упоеньемъ
Сдружило все, что розняла война.
Гордится Франкъ своимъ происхожденьемъ:
Какъ будто всѣмъ отчизна вновь дана.
И съ честію примирена корона!
Вся Франція съ покорностью у трона!
Лишь я одна,—великаго свершитель,
Ему чужда безчувственной душой;
Ихъ счастія, ихъ славы хладный зритель,
Я прочь отъ нихъ лечу моей мечтой;

Британскій станъ — любви моей обитель,
Ищу враговъ желаньемъ и тоской,
Таюсь друзей, бѣгу въ уединенье —
Сокрыть души преступное волненье.
Какъ! мнѣ любовію пылать?
Я клятву страшную нарушу?
Я смертному дерзну отдать
Творцу обѣщанную душу?
Мнѣ, усладительницѣ бѣдъ,
Вождю спасенья и побѣдъ,
Любить врага моей отчизны?
Снесу ли сердца укоризны?
Скажуль о томъ сіянью дня?
И стыдъ не истребитъ меня!

(Звуки инструментовъ за сценою сливаются въ тихую, нѣжную мелодію.)

Горе мнѣ! Какіе звуки!
Пламень душу всю проникъ!
Милый слышится мнѣ голосъ!
Милый видится мнѣ ликъ!
Возвратися, буря брани!
Загремите, стрѣлы, копья!
Вы ударьте строй на строй!
Битва, дай душѣ покой!
Тише звуки! Замолчите,
Обольстители души!
Непонятнымъ упоеньемъ
Вы ее очаровали!
Слезы льются отъ печали!

. . . . . .

. . . . . .

(Задумывается, вслушиваясь въ музыку, потомъ говоритъ:)

Ахъ почто за мечъ воинственный
Я мой посохъ отдала
И тобою, дубъ таинственный,
Очарована была?
Мнѣ, Владычица, являла ты
Свѣтъ Небеснаго лица,
И вѣнецъ мнѣ обѣщала ты....
Недостойна я вѣнца!
Зрѣла я небесъ сіяніе,
Зрѣла Ангеловъ въ лучахъ....
Но души моей желаніе
Не живетъ на небесахъ.
Грозной силы повелѣніе
Мнѣ ль безсильной совершить?
Мнѣ ли дать ожесточеніе
Сердцу, жадному любить?
Нѣтъ, изъ чистыхъ Небожителей
Избирай своихъ свершителей,
Съ неприступныхъ облаковъ
Призови твоихъ духовъ,
Безмятежныхъ, не желающихъ,
Не скорбящихъ, не теряющихъ....
Дѣву съ нѣжною душой,
Да минуетъ выборъ твой!
Мнѣль свирѣпствовать въ сраженіи?
Мнѣль рѣшить судьбу Царей?
Я пасла въ уединеніи
Стадо родины моей ...

Въ бурну жизнь меня умчала ты,
Въ домъ владыки привела;
Но лишь гибель указала ты..
Я–ль сей жребій избрала?

(Дѣйств. IV, Явл. 1.)

Вотъ почти буквальный переводъ этого же отрывка.

Оружіе отдыхаетъ; бури войны молчатъ; послѣ кровавыхъ битвъ начинается пѣсня и пляска; на каждой улицѣ звучитъ веселый хороводъ: алтарь и церковь горятъ праздничнымъ блескомъ; ворота строятся изъ зеленыхъ вѣтвей и вокругъ столбовъ обвивается вѣнокъ ; обширный Реймсъ не вмѣщаетъ числа гостей, которые волнуясь, стремятся на народный праздникъ.

И высокое чувство одной радости пылаетъ и одна мысль трепещетъ въ каждой груди. Что еще недавно было *раздѣлено* кровавою враждой , тѣмъ въ восторгъ теперь *дѣлится* общая радость. Кто считаетъ себя потомкомъ Франковъ, тотъ, больше прежняго, гордится этимъ именемъ; снова, по прежнему блеститъ древняя корона и Франція преклоняется передъ сыномъ своего короля.

Но меня, которая все это величественное совершила, меня не трогаетъ это , (не трогаетъ) всеобщее счастье.

Выродилось, *перевернулось* мое сердце. Оно летитъ прочь отъ этаго торжества. Къ британскому

лагерю оно возвращается; къ непріятелю стремится мой взоръ; изъ веселаго круга я должна уходить украдкой, чтобъ сокрыть тяжкую вину души своей.

Кому?... Мнѣ? Мнѣ носить образъ мужчины въ чистой груди своей? Этому сердцу, исполненному небеснаго свѣта, трепетать земною любовью? Мнѣ, спасительницѣ родной страны, воительницѣ Вышняго, пылать (страстью) ко врагу моей страны? Могу ли я сознаться въ этомъ предъ дѣвственнымъ солнцемъ? И стыдъ не убьетъ меня?

Горе, горе мнѣ! Какіе звуки! Какимъ соблазномъ оскверняютъ они мой слухъ! Каждый (изъ нихъ) напоминаетъ мнѣ его голосъ, и *чародѣйской* силой воскрешаетъ образъ его.

Пусть бы снова умчала меня буря битвы; пусть бы копья свистали и звенѣли вокругъ меня въ неистовомъ пылу сраженія: тогда бы возвратилось ко мнѣ прежнее мужество!

Какъ опутываютъ мое сердце эти голоса, эти звуки! Вся твердость моя отъ нихъ превращается въ слабодушную тоску и, тая, изсякаетъ въ безотрадныхъ слезахъ.

Скромный посохъ! О, лучше бы мнѣ никогда не мѣнять тебя на мечъ! Лучше бы мнѣ никогда не внимать шепоту твоему, священный дубъ!

Лучше бы ты никогда не являлась мнѣ, Царица Небесная! Возьми, возьми вѣнецъ свой: я не могу заслужить его!

Я видѣла отверстое небо и лики Ангеловъ: но надежда моя на землѣ, а на небѣ моей надежды нѣтъ. И зачѣмъ было тебѣ возлагать на меня это страшное призваніе? Могу ли я окаменить сердце, которое небо создало чувствительнымъ?

Если ты хочешь возвѣщать свою волю: избирай *ихъ*, которые, чуждые грѣха, предстоятъ тебѣ въ твоемъ вѣчномъ жилищѣ! Посылай твоихъ духовъ: они—безсмертны, чисты, недоступны чувству, незнаютъ слезъ. Не избирай нѣжной дѣвы, не избирай безсильной души пастушки.

И что мнѣ за нужда до судьбы сраженій, до вражды царей? Непорочная, пасла я овецъ на вершинѣ тихой горы; а ты рвнула меня въ жизнь, въ гордые княжескіе чертоги, чтобы сдѣлать меня преступною. Ахъ, нѣтъ, не моя это была воля!»

Наслаждаясь необыкновенною легкостію и гармоніею стиховъ переводчика, нельзя однакожъ незамѣтить, что онъ не вездѣ выдержалъ характеръ подлинника: 1) изъ перевода не видно, что у Шиллера часто встрѣчается игра словъ, иногда показывающая слишкомъ искусственную затѣйливость оборотовъ рѣчи; напримѣръ: um die Säule windet ſich der Kranz — очевидно, германскій поэтъ выраженіемъ — «вьется вѣнокъ» хотѣлъ намекнуть на лавровые вѣнки — символы торжества. Was ſich noch jüngſt im blutigem Haß getrennt, das theilt entzückt die allgemeine Luſt — здѣсь двусмысленность въ словахъ — theilen (дѣлить) и trennen

(дѣлить, раздѣлять, разлучать, раздружать) которыя почитаются синонимическими. Mein Herz iſt gewendet, ins Brittiſche Lager iſt es hingewendet — (сердце мое перевернулось и обратилось къ британскому лагерю) опять усиліе играть словами. Zaubert mir ſein Bild hervor. Переводчикъ утратилъ историческій смыслъ и силу этого прелестнаго стиха: у Шиллера Іоанна съ религіознымъ ужасомъ говоритъ, что звуки музыки какою-то чародѣйской, т. е. демонской, нечистой силой, воскрешаютъ въ душѣ ея, со всею обольстительною прелестію, видъ пощаженнаго ею рыцаря. Іоанна, какъ дѣвушка, чуждая всякаго образованія, раздѣляла понятія своего времени о дьявольскомъ навожденіи, объ участіи темной силы въ дѣлахъ міра сего; * какъ дѣвушка, въ высшей степени религіозная, считала всякую привязанность къ мужчинѣ, особенно врагу отечества, великимъ грѣхомъ; а въ тоже время невольно покорялась влеченію своего сердца. Шиллеръ и выразилъ это однимъ многознаменательнымъ словомъ — hervorzaubern. «Милый видится мнѣ ликъ»— стихъ, несоотвѣтствующій подлиннику. 2) В. А. Жуковскій, конечно, по своему строго-религіозному характеру, измѣнилъ тонъ чувства въ двухъ послѣднихъ строфахъ: въ переводѣ, въ словахъ Іоанны слышна только тоска и жалоба, а въ подлинникѣ—ропотъ, упрекъ, негодованіе,

* Barante. Histoire des ducs de Bourgogne.

что-то близкое къ богохульству; слова: «посылай твоихъ духовъ: они безсмертны, чисты, не доступны чувству, не знаютъ слезъ;» — «что мнѣ за нужда до судьбы сраженій, до вражды царей; «ты рвнула меня въ жизнь, въ гордые княжескіе чертоги, чтобы сдѣлать меня преступною,» эти слова показываютъ, что несчастіе поколебало вѣру въ сердцѣ дѣвушки и что, размышляя о своей участи, въ порывѣ личнаго чувства, она возстаетъ противъ опредѣленія Небесъ.

Такія и подобныя невѣрности въ переводѣ всегда будутъ слѣдствіемъ несогласія въ характерахъ и другихъ случайныхъ разностей между авторомъ и его переводчикомъ.

§ 31.

Сходство и различіе между прозаическими и поэтическими сочиненіями.

Всякое поэтическое произведеніе, по своей сущности, поучительно; потому что оно вноситъ въ нашу душу идею: но не всякое поучительное сочиненіе есть поэтическое; одной поучительности для поэзіи не достаточно. Если главная задача писателя состоитъ въ томъ, чтобы отыскать въ природѣ мысль, объяснить явленіе, или цѣлый классъ явленій, цѣлую сторону природы, или жизни человѣческой; если, при строгой системѣ и полнотѣ въ развитіи предмета, онъ не будетъ обращать вниманія на изящество формъ своего сочиненія, какъ на существенную, необходимую часть въ его составѣ, воображеніе и чувство поработитъ уму: тогда онъ—мыслитель, а не художникъ, истолкователь созданнаго, а не творецъ

самъ, — прозаикъ, а не поэтъ. Слѣдовательно, исключительно умственное направленіе составляетъ главное отличіе прозаическихъ сочиненій. Но художественное, поэтическое начало болѣе, или менѣе втекаетъ во всякую умственную работу ученаго; совершенной противоположности между поэзіей и наукой нѣтъ и быть не можетъ: наука, въ высшемъ своемъ развитіи, — философія, какъ гармоническая связь идей съ живыми фактами, становится поэтическимъ созданіемъ; поэзія, какъ проявленіе идей въ живыхъ формахъ, имѣющихъ всѣ признаки, всѣ свойства дѣйствительности, становится философіею; или иначе — наука, философія, и творчество, поэзія, достигая высшаго своего совершенства, сливаются въ одно; различіе между ними исчезаетъ: для обѣихъ одна задача — воспроизведеніе жизни въ словѣ; для обѣихъ—одна форма, форма жизни—сочетаніе мысли съ явленіемъ, идеи съ дѣйствіемъ, въ которомъ она осуществляется и получаетъ опредѣленную форму; различенъ у нихъ только путь: поэтъ отъ идеи переходитъ къ явленію, мыслитель—отъ явленія къ идеѣ.

Художественность въ прозаическихъ сочиненіяхъ.

Поэтому, во всякомъ прозаическомъ сочиненіи, не смотря на его односторонность — относительно къ дѣйствію его на душу, есть и должна быть извѣстная степень художественности и эстетической красоты; потому что всякое сочиненіе есть плодъ искусства т. е. плодъ самосознательнаго подчиненія своей дѣятельности общимъ потребностямъ человѣчества и частнымъ требованіямъ человѣка, какъ извѣстнаго

недѣлимаго, какъ лица, жизнь котораго ограничивается физическими и нравственными условіями. Слѣдовательно, говоря о прозаическихъ сочиненіяхъ, необходимо обращать вниманіе и на художественную, бельлетристическую сторону ихъ. Если эта сторона не во всякомъ сочиненіи прозаическомъ есть, то она во всякомъ можетъ быть, и когда есть, составляетъ достоинство, украшеніе умственнаго труда.

§ 32.

Виды прозаическихъ сочиненій.

Жизнь вселенной, т. е. природы и человѣка, есть безпрерывное развитіе силъ и проявленіе ихъ въ формахъ, опредѣляемыхъ пространствомъ, временемъ и взаимными отношеніями силъ и формъ ихъ проявленія между собою. Слѣдовательно, въ сочиненіяхъ, главная цѣль которыхъ состоитъ въ томъ, чтобы объяснять жизнь природы и человѣка, или: 1) изображаются явленія; или 2) разлагаются на составныя стихіи; или 3) дѣлаются выводы изъ явленій; изъ фактовъ, изъ данныхъ извлекаются идеи о силахъ и законахъ силъ; словомъ, сочиненія прозаическія бываютъ трехъ родовъ: опытныя, дидактическія—аналитическія и дидактическія—умозрительныя (теоретическія).

Описаніе и повѣствованіе

Явленіе т. е. все, дѣйствительно въ физической природѣ, или въ душѣ человѣка существующее, можно изображать двоякимъ образомъ; а) или въ одномъ опредѣленномъ, неподвижномъ, такъ сказать, оцѣпенѣломъ состояніи, въ од-

номъ моментѣ бытія, безъ всякаго отношенія къ предыдущимъ и послѣдующимъ его состояніямъ, не обращая вниманія на измѣненія этого явленія, не показывая, какъ оно дошло до изображаемаго состоянія. Это—описаніе. b) Можно изображать явленія въ ихъ развитіи, въ ихъ переходахъ изъ одного состоянія въ другое, означая ихъ перемѣны, ихъ движеніе, ихъ зародыши, возрастаніе, ихъ смерть и возрожденіе въ различныхъ, неисчислимыхъ послѣдствіяхъ. Это — повѣствованіе, разсказъ, исторія, въ обширномъ смыслѣ.

Значитъ, описаніе, какъ изображеніе одного момента, или положенія предмета, есть часть, въ отношеніи къ повѣствованію, какъ изображенію нѣсколькихъ состояній, въ ихъ преемственномъ ходѣ, въ ихъ хронологической связи. Свяжите въ одно органическое цѣлое описаніе отдѣльныхъ моментовъ — выдетъ исторія; раздробите исторію на нѣсколько отдѣльныхъ изображеній, — каждое изъ нихъ будетъ описаніе. Поэтому общія условія достоинствъ обоихъ родовъ этихъ сочиненій—одни и тѣже. Эти условія не произвольны, не выдуманы для упражненій въ механизмѣ сочиненія: они основываются на сущности предмета, на требованіяхъ искусства; они необходимы для начинающаго писать столько же, сколько и для руки, уже опытной. Это — условія словесной живописи, условія искусства рѣчью рисовать съ натуры, или словами изображать дѣйствительность. Древніе, у которыхъ чувство пластической художественности

было безспорно развито гораздо болѣе, нежели у новѣйшихъ, справедливо обращали большое вниманіе на живописную часть словесныхъ произведеній. Квинтиліанъ совѣтуетъ даже оратору изучать свойства и условія красоты искусствъ очертательныхъ. Читателю труднѣе представить предметъ описываемый, нежели зрителю картину; слѣдовательно, тѣмъ съ большею точностію писатель долженъ наблюдать методу изображенія предметовъ, которой слѣдуютъ живописцы. * Совершенное невниманіе къ этимъ законамъ вредитъ столько же наукѣ, сколько и художественности сочиненія. Это уже частію было видно изъ предыдущихъ разборовъ.

§ 33.

Точность изображенія предметовъ.

Прозаическое описаніе и повѣствованіе должно быть изображеніемъ дѣйствительности; слѣдовательно, 1) надобно изображать явленіе точно, т. е. такимъ, каково оно въ самомъ дѣлѣ, — не увеличивая, не уменьшая его размѣровъ, не думая придавать ему занимательности вымыслами фантазіи, остротами, привлекательными картинами. Такого рода неточныя изображенія, не достигая красоты свободнаго творчества и художественнаго значенія, искажаютъ природу: это—ни чистый вымыселъ, ни чистая дѣйствительность, ни наука, ни поэзія. Описаніе должно быть

* Remarques sur la langue fr. Francis Wey. t. II. p. 395. 1845.

портретомъ, снимкомъ вещи. 2) Надобно изображать только черты характеристическія: въ каждомъ предметѣ—безчисленное множество свойствъ; уловить всѣ ихъ подробности, всѣ мелочи, все разнообразіе ихъ оттѣнковъ—невозможно; усиліе искусства состязаться съ природой въ живописи подробностей — всегда остается безъ-успѣшнымъ. Достаточно замѣтить то, чѣмъ сдерживается вся масса предмета, что постоянно не разлучно съ нимъ, при всѣхъ его измѣненіяхъ, что постоянно проявляется во всѣхъ періодахъ, во всѣхъ возрастахъ его существованія. Двѣ–три характеристическія черты знакомятъ насъ съ предметомъ болѣе тысячи случайныхъ подробностей; онѣ открываютъ намъ душу предмета, его сокровенную жизнь, его смыслъ; онѣ могутъ служить основаніемъ для дальнѣйшихъ выводовъ и пособіемъ для познанія другихъ, соприкосновенныхъ предметовъ. Страсть описывать подробности, безъ характеристики, породила, въ нынѣшнее время, громады частныхъ исторій, живописныхъ путешествій, впечатлѣній, записокъ (мемуаровъ), замѣтокъ, взглядовъ, панорамъ, очерковъ, изображеній и т. д. Вмѣстить ихъ не въ состояніи никакая человѣческая память. Имѣя, и то не всегда, только анекдотическую занимательность, подобныя сочиненія—безплодны: уму зрѣлому изъ нихъ ничего нельзя извлечь положительнаго; умъ молодой они пріучаютъ къ поверхностному воззрѣнію на вещи.

Характеристика изображенія.

3) Если упустить изъ виду хотя одну характеристическую черту; то физіономія предмета измѣнится;

Полнота изображенія.

поэтому, требуется полнота изображенія: надобно обозначить всѣ существенныя свойства; иначе мы не поймемъ точныхъ отношеній описываемаго предмета къ другимъ, не увидимъ границъ его зависимости и его вліянія.

§ 34.

Перспектива изображенія предметовъ.

Но не всѣ части изображенія, въ одинаковой степени, глубоко знакомятъ насъ съ предметомъ: поэтому, въ обрисовкѣ предметовъ 4) надобно соблюдать перспективу: говоря объ однихъ, необходимо входить въ подробности и разкрывать ихъ въ обширномъ объемѣ; говоря о другихъ, достаточно ограничиться нѣсколькими чертами, указаніями, или даже намѣками. Это разольетъ соразмѣрный свѣтъ на всѣ части сочиненія; одно не будетъ затмѣвать другаго; второстепенныя части не закроютъ главныхъ и, какъ говорятъ художники, пьедесталъ не будетъ виднѣе и лучше самой статуи. Для читателя легко обозрѣвать перспективно расположенное сочиненіе. Оно, какъ все стройное, легко принимается его душою, живо печатлѣется и надолго сохраняется въ памяти. Онъ съ перваго взгляда узнаетъ характеръ, сущность сочиненія, основную идею автора, и можетъ свободно слѣдить за ея развитіемъ, за всѣми поворотами и проявленіями ея въ идеяхъ, или фактахъ, ей подчиненныхъ и ею проникаемыхъ.

Перспектива въ описательныхъ и историческихъ сочиненіяхъ нарушается: а) отъ личныхъ отношеній

и привязанностей автора къ какому нибудь предмету; b) отъ преобладающей занимательности одного предмета передъ другимъ, особенно же отъ большаго вліянія его на наше чувство и воображеніе: мы охотнѣе и продолжительнѣй останавливаемся на томъ, что питаетъ нашу душу разнообразіемъ, новизною и прелестію картинъ, волнуетъ ее чувствомъ ужаса, сожалѣнія, любви, мести и т. д., нежели на томъ, что даетъ простую, суровую пищу уму, требуетъ холоднаго размышленія, осторожной и тонкой изыскательности. c) Отъ большей массы познаній въ одномъ предметѣ, или въ одной части предмета. Это зависитъ, или отъ направленія умственнаго образованія автора; или отъ количества источниковъ, которыми онъ пользуется.

У Карамзина въ исторіи Г. Р. напримѣръ, несоразмѣрно съ другими сторонами жизни народа выдается военная часть, преимущественно описаніе сраженій; это иногда даетъ сочиненію однообразіе, какую-то цвѣтную, но холодную однообразность. Несоразмѣрно съ достовѣрностію и исторической критикой развитъ періодъ баснословный. О западной Россіи сказано несоразмѣрно мало въ сравненіи съ тѣмъ, что сказано о Р. восточной. Исторія жестокостей и кровопролитій Іоанна Васильевича IV занимаетъ слишкомъ долго вниманіе читателя. Въ исторіи Русскаго народа авторъ слишкомъ увлекся, напримѣръ, описаніемъ поэтической жизни Норманновъ и домашняго быта Монголовъ. Подробности, весьма у мѣста и

кстати помѣщенныя въ путевыхъ запискахъ Марко Паоло и Асцелина, при всей своей занимательности,— лишнія въ исторіи Россіи.

Перспектива историческаго, или описательнаго сочиненія, измѣняется отъ перемѣны точки зрѣнія, съ которой авторъ смотритъ на предметъ, т. е. отъ того, какую сторону предмета онъ преимущественно хочетъ объяснить, что онъ преимущественно имѣетъ въ виду,—хочетъ ли онъ, на примѣръ, въ описаніи какой-нибудь страны исключительно обратить вниманіе на поверхность земли, или свойство почвы, на народъ въ его домашнемъ, или политическомъ быту и т. д. Соотвѣтственно этому группируются и располагаются и другія части описанія, или разсказа. Степенью ихъ связи съ главною идеею сочиненія опредѣляется степень объема въ ихъ развитіи и относительная ихъ величина между собою. По этому, что въ одномъ сочиненіи разсматривается подробно и стоитъ на первомъ планѣ, то въ другомъ составляетъ только придаточную, вспомогательную часть, или было бы совсѣмъ не у мѣста. На примѣръ, говоря о государственной жизни человѣка, нѣтъ никакой надобности даже упоминать о его наружности, его костюмѣ и привычкахъ частной жизни, если это не имѣло вліянія на его общественную дѣятельность. Такъ, часто совершенно не кстати описывается наружность польскихъ Королей въ Исторіи Бандтке. Но изображая государственнаго человѣка, въ его личныхъ, до него исключительно касающихся отно-

шеніяхъ, конечно, необходимо вносить въ картину всѣ мелкія черты, изъ которыхъ слагался характеръ его повседневнаго, физическаго и нравственнаго быта. Здѣсь уже его историческая, общественная дѣятельность можетъ имѣть мѣста столько, сколько она отражалась въ его семейной, личной жизни, сколько имѣла вліянія на него, какъ на отца, мужа, брата, друга, товарища и т. д.

§ 35.

Расположеніе описаній.

Начинать описаніе предмета, можно съ какой угодно стороны, или точки зрѣнія. Для этого общихъ законовъ нѣтъ. Это зависитъ отъ особеннаго способа сочетанія и хода мыслей, отъ природныхъ свойствъ и привычекъ ума, воображенія и чувства,— столько же разнообразныхъ, сколько разнообразны люди. Назначать, какъ приниматься за описаніе предмета, значитъ—дѣлать насиліе природѣ, сковывать мысль и препятствовать ея естественному, свободному движенію. Главное — надобно соблюдать строгую связь въ переходѣ отъ одной стороны предмета къ другой и никогда не терять изъ виду существенныхъ, отличительныхъ свойствъ его. Пусть писатели, при соблюденіи этого условія, начнутъ изображеніе предмета съ совершенно противоположныхъ точекъ: они, не смотря на личныя особенности, непремѣнно встрѣтятся въ характеристическихъ чертахъ, нарисуютъ одно и тоже и весьма сходно, хотя съ раз-

личными пріемами и различнымъ расположеніемъ частей цѣлаго.

Расположеніе повѣствованій.

Хронологія составляетъ необходимое условіе и опредѣляетъ естественныя границы историческаго сочиненія: но и здѣсь всякій, по своему взгляду, можетъ принимать за исходный пунктъ извѣстное событіе и располагать и развивать происшествія, соотвѣтственно своей господствующей идеѣ, своему плану и своей цѣли. Это бываетъ причиною различія въ объемѣ историческихъ сочиненій, въ дѣленіи ихъ на эпохи, въ большемъ развитіи одной, или другой стороны предмета, даже въ выборѣ происшествій, изъ которыхъ составляется ткань повѣствованія. Такъ Карамзинъ, желая показать, изъ какихъ разнохарактерныхъ началъ составилось Русское Государство, какъ всѣ эти начала постепенно сливались въ одно, и сосредоточивались вокругъ Московскаго Княжества, начинаетъ свою Исторію этно-графическимъ обзоромъ Россіи. Полевой, имѣя въ виду означить силу иноземнаго вліянія на жизнь Русскаго народа, начинаетъ свое сочиненіе изображеніемъ скандинавскихъ нравовъ. У Карамзина образованность и литтература составляютъ что-то придаточное, постороннее: онъ говоритъ о ней въ видѣ примѣчаній, въ общихъ, и, надобно сказать правду, не очень характеристическихъ чертахъ; у Полеваго — образованность и литтература разсматривается, какъ одна изъ основныхъ и существенныхъ силъ народной жизни.

Но, при всемъ разнообразіи пріемовъ и методъ въ составѣ историческихъ сочиненій, требуется отъ каждаго нетолько хронологическая, временная, внѣшняя, но внутренняя, винословная, родотворная (генетическая) послѣдовательность въ ходѣ событій: жизнь, какъ время, течетъ безостановочно, безъ перерывовъ, безъ промежутковъ. Каждое происшествіе есть необходимое слѣдствіе прошедшаго; оно зародилось и тайно до своей поры крылось въ его лонѣ. Оно же въ свою очередь есть начало безчисленныхъ послѣдствій; въ немъ и вмѣстѣ съ нимъ зарождаются сѣмена многихъ будущностей. Указаніе этой живой, никогда непрерывающейся генеологіи, этой всегда плодотворной производительности явленій въ развитіи человѣчества и природы дѣлаетъ исторію организмомъ и даетъ ей прагматическую цѣлость и жизненную многосторонность. Прагматическое изложеніе исторіи.

Желая найти въ исторіи прагматическую связь, мы часто недовольно взвѣшиваемъ относительную важность происшествій и событіямъ долговременнымъ, или массивнымъ обыкновенно приписываемъ большую силу; между тѣмъ иногда какой нибудь едва замѣтный фактъ, случай, по видимому слегка и извнѣ коснувшійся жизни народа, вноситъ въ нее новую могущественную стихію, имѣетъ постоянное вліяніе и кладетъ начало большихъ измѣненій. Такъ, на примѣръ, призваніе первыхъ чужеземныхъ и именно норманскихъ Князей, принятіе христіанства и первыхъ ученыхъ изъ Византіи и Булгаріи, усвоеніе

славянскаго алфавита и языка, образованіе отдѣльнаго духовнаго сословія, уничтоженіе Юрьева дня, долго существовавшій законъ, что всякій дворянинъ долженъ былъ служить въ военной службѣ, и другія, иногда едва замѣчаемыя явленія въ нашей жизни, пустили свои корни глубже, нежели, какъ кажется съ перваго взгляда.

Вообще исторія теряетъ много прагматизма, т. е. много существеннаго въ быту народа упускается изъ виду, когда преимущественно въ ней обращается вниманіе на политическую сторону его жизни, когда сила оружія выступаетъ вездѣ впередъ, какъ главный дѣятель; а религія, нравственность и живые прекрасные органы ихъ — наука, искусство, и словесность остаются въ тѣни, на послѣднемъ планѣ. Народъ, общество, какъ собирательное лице, подобно лицу индивидуальному, живетъ идеями, какъ бы ни тайно онѣ въ немъ дѣйствовали. Если эти идеи не развились въ опредѣленныя системы, не сплавились въ цѣлыя науки, не выразились въ разнообразныхъ произведеніяхъ слова: то ихъ надобно искать въ сказкахъ, пѣсняхъ, пословицахъ, поговоркахъ, обычаяхъ, суевѣріяхъ, празднествахъ: гдѣ бы онѣ ни скрывались, но онѣ есть, хотя разбросаны отдѣльными звѣньями. Исторія, въ которой не берутся въ соображеніе эти вѣчные движители человѣческаго рода, эти неизсякающіе кладязи жизни, будетъ описаніемъ пустыхъ формъ, мертвой, ничего незначущей внѣшности.

§ 36.

Впрочемъ исторія и описаніе не есть философская система ; идеи, т. е. основныя начала религіи, нравственности и знанія , открываемыя въ развитіи и направленіи народа, должны высказываться въ исторіи, какъ высказываются въ жизни, не въ видѣ умозрѣній и отвлеченностей , а въ самыхъ фактахъ. У событій есть языкъ ; они блистаютъ, подобно солнцу * . Если они переданы вѣрно, характеристически, полно и въ живой послѣдовательности: то всякому мыслящему читателю будетъ понятна рѣчь ихъ ; тогда, при свѣтѣ ихъ, онъ откроетъ, можетъ быть, больше, нежели сколько указалъ бы ему авторъ ; тогда по нимъ, какъ по яснымъ начертаніямъ , какъ по живымъ лицамъ , легко дойти до значенія, которое ими прознаменуется, до силъ, которыя проявляются въ нихъ съ особенными оттѣнками временности и мѣстности. Такая исторія есть фактическая и вмѣстѣ философская ; фактическая потому, что въ ней изображается неподдѣльная, неподкрашенная дѣйствительность ; философская потому, что въ ней вмѣщается, невидимо разлитъ, невидимо присутствуетъ духъ народа, въ ней изображаемаго. Это — опытная , наглядная философія, философія въ лицахъ и дѣйствіяхъ. Только такого рода поучительность и въ такой формѣ составляетъ существенную часть исторіи. Всякая другая не у

Поучительность въ историческихъ сочиненіяхъ.

* Les faits parlent; ils brillent comme le soleil. Napoléon.

мѣста въ ней, и есть ея искаженіе. Толкованія фактовъ, догадки, примѣненія, словомъ, то, что называется обыкновенно философствованіемъ, нарушаетъ сущность и унижаетъ достоинство историческаго сочиненія: 1) потому что тогда выказывается личность писателя и стоитъ выше событій; а личность здѣсь должна совершенно исчезать: читателю нужны не мнѣнія автора о фактахъ, а самые факты; мысль пробудится ими сама собою, если умъ для этого созрѣлъ, т. е. достаточно развитъ и приготовленъ; а если не пробудится, тогда всякое толкованіе фактовъ безполезно, и было бы принято читателемъ безсознательно, безъ убѣжденія, безъ той предварительной мысленной работы, которая постепенно приводитъ къ высшимъ воззрѣніямъ и безъ которой невозможно усвоить общаго понятія; потому что невозможно повѣрить его. 2) Всякій фактъ до безконечности многостороненъ и по своимъ отношеніямъ къ предыдущимъ, изъ которыхъ онъ возникъ, и по своимъ отношеніямъ къ современнымъ, съ которыми онъ, какъ семьянинъ, дѣйствуетъ за одно, и по своимъ отношеніямъ къ послѣдствіямъ, которымъ онъ даетъ существованіе. Слѣдовательно, всякое примѣненіе ограничиваетъ и стѣсняетъ смыслъ его, показывая, будто имъ ничего болѣе уже не выражается, будто въ этомъ примѣненіи заключена вся его сила, вся сущность, будто цѣль его въ неизмѣримомъ, безпредѣльномъ ходѣ жизни человѣчества, состоитъ только въ томъ, чтобы служить примѣромъ

порока, или добродѣтели, и подтвержденіемъ какой нибудь повседневной мысли. Отъ этого исторія получаетъ характеръ мелочной, ребяческой поучительности и не только не питаетъ души, но сушитъ ее. 3) Человѣкъ при всѣхъ усиліяхъ ума, не можетъ отдѣлиться отъ личныхъ страстей, привычекъ и предразсудковъ; при самыхъ разнообразныхъ, глубокихъ и обширныхъ познаніяхъ взглядъ одного человѣка всегда болѣе, или менѣе одностороненъ; слѣдовательно, было бы слишкомъ дерзко кому бы то ни было принимать на себя званіе истолкователя судебъ человѣчества, или даже одного народа. И, почему знать, не привязывается ли иногда писатель со всѣмъ энтузіазмомъ только къ блестящимъ призракамъ, не принимаетъ ли мечты за истинну, и не хочетъ ли эту любимую ложь видѣть вездѣ, въ каждомъ происшествіи? Каково же въ такомъ случаѣ будетъ его объясненіе фактовъ? Онъ будетъ видѣть въ нихъ то, чего нѣтъ, и упуститъ изъ виду самый прямой и ясный смыслъ ихъ.

Такое поучительное направленіе вредно для описаній и повѣствованій и въ отношеніи художественномъ; оно нарушаетъ гармонію въ развитіи сочиненія. Если разсужденіе будетъ предшествовать фактамъ: его или не поймешь, или надобно принимать на-слово до повѣрки, чрезъ приложеніе къ фактамъ, изъ которыхъ оно извлечено. Можетъ статься, на важнѣйшую мысль въ немъ не обратишь надлежащаго вниманія по той же причинѣ, что не

знаешь, какъ она относится къ опыту. Къ тому же оно впередъ будетъ ставить читателя на извѣстную точку зрѣнія и слѣдовательно, онъ уже съ нѣкоторымъ предубѣжденіемъ, съ запасными, заготовленными понятіями, а не свободно, не самобытно приступитъ къ разсматриванію событій; онъ уже подговоренъ авторомъ.

Если разсужденіе будетъ помѣщено въ срединѣ картины описанія, или разсказа: то оно разсѣчетъ ее на двѣ половины, помѣшаетъ единству впечатлѣнія и легкому обзору цѣлаго. Чтобы связать разрозненныя части фактовъ, читатель выпуститъ, или оставитъ безъ вниманія неумѣстныя умствованія. Эти философскія вставки въ описаніи, или исторіи, составляютъ большой недостатокъ особенно: 1) когда бываютъ очень длинны, соразмѣрно съ объемомъ цѣлаго; 2) когда относятся къ какой нибудь частности, къ одному, или нѣкоторымъ происшествіямъ, а не къ цѣлому ихъ изображенію. Тогда вниманіе несправедливо отвлекается въ одну сторону; существенный характеръ, общая сумма фактическаго содержанія забыты, и выводъ не находится въ гармоніи съ предшествующими данными. Эта теоретическая часть болѣе всего у мѣста въ концѣ описанія, или историческаго сочиненія: но только она должна быть вѣрнымъ, прямымъ и полнымъ отголоскомъ фактовъ, должна быть проясненіемъ опыта, возведеніемъ его видимаго, нагляднаго разнообразія къ внутреннему единству, къ умственному созерцанію.

Тогда историкъ, или описатель высказываетъ въ цѣломъ, сокращенно и въ отвлеченности тѣ идеи, которыя онъ сознавалъ непосредственно присущими въ каждомъ фактѣ и многократно прочувствовалъ отраженіе ихъ въ своей душѣ, перебирая разнообразныя формы дѣйствительнаго, изъ безчисленныхъ началъ слагающагося существованія, его неисчислимыя отношенія, его безпрерывно кипящую, волнующуюся измѣняемость.

Форма изложенія описаній и повѣствованій.

Самая лучшая форма изложенія для такого рода сочиненій—монологическая; переписка и разговоръ не удобны: а) они, какъ формы рѣчи общественнаго, житейскаго быта, должны носить на себѣ отпечатки особенностей и характеровъ разговаривающихъ, или переписывающихся лицъ. Это участіе личностей въ расказѣ, или описаніи, необходимо потребуетъ многихъ, хотя небольшихъ отступленій и затруднитъ развитіе картины, или разрушитъ ея непрерывность. b) Разговоръ, или переписка, естественно, предполагаютъ различіе взглядовъ на вещи, сомнѣніе, противорѣчіе; иначе нѣсколько человѣкъ будутъ говорить одно и тоже, въ одинъ голосъ, или одинъ будетъ говорить, а другіе будутъ слушать и подтверждать сказанное; въ такомъ случаѣ для развитія предмета и нѣтъ надобности давать сочиненію драмматическую форму. Примиреніе разногласій, недоразумѣній, сомнѣній, должно быть предварительною работою, плодомъ критическаго изслѣдованія матеріаловъ; уже очищенные, переплавленные фак-

ты, въ описаніи, или повѣствованіи должны развиваться непрерывною тканью. c) Въ разговоръ, или переписку скорѣе, нежели въ монологическую форму, можетъ вкрасться личность автора и, слѣдовательно, можетъ дать неестественный, искуственный, поддѣльный цвѣтъ предмету. d) Въ драмматической формѣ недостатокъ въ отношеніи къ тону рѣчи разговаривающихъ лицъ, недостатокъ, чисто художественный, можетъ дать ложное понятіе о предметѣ. Ошибка искусства будетъ причиною заблужденія въ наукѣ.

§ 37.

Дидактическія сочиненія.

Иногда главную задачу сочиненія составляютъ не картина, не исторія предметовъ дѣйствительности; но, или : a) анализъ, или b) теорія ихъ. Здѣсь фактъ есть или только поводъ къ умственной работѣ, или исходный, начальный пунктъ мысли, или ея оправданіе, какъ свидѣтельство опыта : но, во всякомъ случаѣ, онъ имѣетъ второстепенное значеніе; сущность не въ немъ, а въ томъ, чему онъ служитъ пособіемъ, чему онъ подчиняется въ сочиненіи. Такого рода произведенія словесности называются дидактическими, поучительными. Конечно, какъ уже было замѣчено, каждое прозаическое и поэтическое сочиненіе—поучительно; но мы глубже изучаемъ, точнѣе узнаемъ вещь тогда, когда анализируемъ ее и связываемъ ее, какъ явленіе, съ общими началами бытія.

Дидактическія-аналитическія сочиненія.

Достоинство дидактическихъ — аналитическихъ сочиненій состоитъ столько же въ предметѣ, сколько въ методѣ анализа, т. е. въ способѣ его изслѣдованія. Судьба государства важнѣе судьбы одного человѣка; міръ явленій колоссальныхъ важнѣе царства существъ микроскопическихъ: а между тѣмъ наблюденія надъ мелкими случаями жизни мелкаго человѣка и мелкаго насѣкомаго могутъ быть также въ высшей степени занимательны и поучительны; все дѣло въ производствѣ умственной работы.

Специальность направленія при анализѣ предметовъ.

Вліяніе ума тѣмъ обширнѣе, чѣмъ многостороннѣе взглядъ его: но успѣхъ анализа, большею частію, зависитъ отъ исключительнаго, спеціальнаго направленія его къ изслѣдованію извѣстнаго предмета, или извѣстной стороны предмета. Останавливая вниманіе надолго на одномъ явленіи, или на одной точкѣ его, безъ сомнѣнія, скорѣе сдѣлаешь открытіе, скорѣе всмотришься въ подробности, найдешь тонкія стихіи и тонкія нити, ихъ связывающія.

Но часто, по исключительной привязанности, по любви къ одной отрасли науки, авторъ въ своемъ любимомъ предметѣ считаетъ все важнымъ и, желая раскрыть его, какъ можно, подробнѣй и полнѣй, впадаетъ въ мелочность. Подробности становятся мелочными, т. е. безполезными въ системѣ знаній, когда не ведутъ ни къ какому плодотворному послѣдствію; а это бываетъ, если: 1) при изслѣдованіи, теряется изъ виду сущность, характеристика предмета, необходимое, постоянное смѣшивается съ

временными случайностями, составляющими обстав-ку, раму, общую для многихъ разнородныхъ явле-ній; 2) если авторъ совершенно отдѣляетъ свой предметъ отъ предметовъ соприкосновенныхъ, и изслѣдованій своихъ не привязываетъ ни къ чему, не ведетъ ни къ какой цѣли, не думаетъ о томъ, какое мѣсто эти изслѣдованія занимаютъ въ составѣ науки, какую сторону ея должны они освѣтить. Отъ такой безотчетности сочиненіе загромождается множествомъ несвязныхъ, отрывочныхъ замѣчаній, и не имѣетъ логической художественности. Такъ естествоиспы-татели, филологи, археологи, этнографы, нумизматы, и т. д. часто бываютъ до такой степени односторон-ними и привязываются къ своимъ изысканіямъ съ такимъ ребяческимъ исключительнымъ энтузіазмомъ, считаютъ каждую мелочь своего предмета такъ важ-ною, что изъ своихъ атомовъ думаютъ построить цѣлый міръ и не смотрятъ на общій дружный ходъ ума.

Обыкновенная слабая сторона дидактическихъ-аналитическихъ сочиненій есть недостатокъ новыхъ фактовъ, новыхъ явленій, новыхъ матеріаловъ, ко-торые должны служить предметомъ изслѣдованія: есть привычныя задачи, какъ будто привиллегиро-ванныя темы, общія мѣста, на которыхъ останавли-ваютъ вниманіе, надъ разсматриваніемъ которыхъ трудятся писатели. Отъ этого съ названіемъ раз-сужденія, изслѣдованія, розысканія, назидательныхъ

словъ, поучительныхъ размышленій и т. д. какъ-то невольно соединяется понятіе сухости и ветхости.

Такія сочиненія нѣсколько оживляются чувствомъ, воображеніемъ, легкостію, силою, гармоніею рѣчи, вообще—достоинствами слога: но это—внѣшнее украшеніе; оно скрываетъ недостатки содержанія, а не уничтожаетъ ихъ; предметъ, по прежнему, остается старымъ. Одно средство дать ему занимательность и освѣжить его — разсматривать съ новыхъ точекъ зрѣнія, или анализировать въ связи съ новыми предметами и указывать на новые выводы, на новыя примѣненія.

§ 38.

Дидактическія — теоретическія сочиненія правильнѣе надобно называть философскими. Они бываютъ двухъ родовъ: 1) берутся факты и, при помощи анализа, возводятся къ общимъ основнымъ идеямъ. Такимъ образомъ въ извѣстныхъ данныхъ, почерпнутыхъ въ опытѣ, показывается внутренній смыслъ и высшее значеніе. 2) Берутся только одни результаты, уже выведенные изъ извѣстныхъ явленій, приводятся въ систему съ другими результатами, выведенными изъ другихъ явленій, и путемъ отвлеченія доводятся до идей, еще болѣе общихъ и обширныхъ. Такимъ образомъ, въ философскихъ сочиненіяхъ часто связываются въ систему выводы, добытые весьма различными науками, и, не смотря на разнообразіе частныхъ содержаній сихъ послѣд-

Дидактическія теоретическія сочиненія.

нихъ, приводятся къ единству. И такъ, для философскихъ сочиненій требуется: 1) большой запасъ разнообразныхъ фактовъ: чѣмъ больше данныхъ, тѣмъ больше точекъ опоры для размышленія; 2) духъ тонкаго и глубокаго анализа: факты, только чрезъ разложеніе ихъ на составныя стихіи, переходятъ въ отчетливыя понятія, становятся предметами умственнаго сознанія; люди съ живымъ воображеніемъ и обширною памятью часто бываютъ богаты фактами, но, безъ анализа, останавливаются всегда на одной внѣшности ихъ; 3) духъ идеальнаго обобщенія, или синтеза понятій, т. е. способность находить органическую связь между самыми разнородными понятіями и чрезъ сложеніе ихъ восходить до высшихъ общихъ, отвлеченныхъ понятій.

Слѣдовательно, философскій умъ есть высшее развитіе человѣческой мысли, и предполагаетъ глубокій и многосторонній взглядъ на жизнь. Итакъ очень понятно, почему философскія сочиненія кажутся темными и сухими: они пишутся немноголюдствомъ и не для многолюдства; истина проста только въ приложеніи къ опыту: здѣсь она переходитъ въ явленіе и дѣлается предметомъ непосредственнаго воззрѣнія; но чтобы понимать ее въ ея духовной общности, нужно прослѣдить длинную цѣпь опытовъ и отвлеченностей.

Такъ какъ въ дидактическихъ сочиненіяхъ главное составляютъ идеи, то факты надобно вводить и развивать въ нихъ столько, сколько необходимо

для оживленія отвлеченностей; они должны быть вполнѣ подчинены идеямъ. Картина, не имѣющая прямаго и строгаго отношенія къ умственной части сочиненія, или несоразмѣрно съ ней развитая, разстроитъ гармонію цѣлаго. Здѣсь должна быть своего рода перспектива въ мысляхъ. Только въ этомъ значеніи, живопись не умѣстна въ философіи.

Форма изложенія дидактическихъ сочиненій.

Дидактическія сочиненія можно излагать въ монологической формѣ, въ формѣ переписки и разговора. Въ послѣднихъ двухъ случаяхъ необходимо слѣдующее: 1) Каждое изъ переписывающихся, или разговаривающихъ лицъ служитъ представителемъ извѣстнаго мнѣнія, извѣстнаго взгляда на предметъ; поэтому лицъ должно быть столько, сколько точекъ зрѣнія, или сторонъ беретъ въ расчетъ авторъ, при разсматриваніи предмета. 2) Излагаемыя мнѣнія прямо, или косвенно должны служить къ объясненію, или доказательству основной идеи. 3) Изъ вводимыхъ лицъ одно должно быть представителемъ истиннаго взгляда на предметъ; если же всѣ мнѣнія ложны: то надобно свести и расположить ихъ такъ, чтобы они уничтожали взаимно одно другое, и такимъ образомъ истина открывалась сама собою. 4) Разговоръ, или переписка есть форма рѣчи живаго общества: поэтому языкъ каждаго лица долженъ имѣть черты α) извѣстной народности и β) недѣлимости. Это не разговоръ, не переписка, когда по тону рѣчи видно, что подъ различными чужими именами гово-

ритъ все тотъ же авторъ. Тогда діалогическая форма безполезна.

Аллегорію можно употреблять только въ дидактическихъ сочиненіяхъ не большаго объема, какъ художественное средство для того, чтобы дать мысли форму, доступную чувству. Тамъ, гдѣ нужно развить длинную ткань понятій, добытыхъ тонкимъ и продолжительнымъ анализомъ, или высшихъ воззрѣній, примиряющихъ различныя частныя противорѣчія, не обходимъ прямой, открытый способъ выраженія, и всякая двусмысленность, всякое иносказаніе вредны: потому что затемняютъ смыслъ.

§ 39.

Ораторская рѣчь.

Ораторская рѣчь не составляетъ особеннаго рода дидактическихъ сочиненій. Отличительный характеръ ея состоитъ только въ случайныхъ ея условіяхъ, въ томъ, что въ ней передается идея извѣстному обществу и для опредѣленной практической цѣли. Такимъ образомъ, ораторъ становится посредникомъ, живымъ органомъ, черезъ который сообщаются людямъ истинны религіи и науки—что бы, или пробудить энергію къ знакомой и уже привычной дѣятельности, или дать дѣятельности новое, лучшее, высшее направленіе.

Отношенія оратора къ обществу.

Бываетъ, что новая идея, развиваясь медленно, но постоянно, мало-по-малу проникаетъ цѣлое сословіе, цѣлое общество и входитъ въ его сознаніе. Каждый чувствуетъ ея потребность, какъ живитель-

наго дѣятеля, безъ котораго начинаютъ слабѣть нравственныя, художественныя, умственныя силы: но никто не увѣренъ, будутъ ли ему споспѣшествовать другіе, чтобы идея перешла въ дѣло. Тогда является ораторъ *выборнымъ отъ всѣхъ людей человѣкомъ*, * выражаетъ общественное мнѣніе, поселяетъ взаимную единодушную довѣренность между единомыслящими членами общества, и рѣчь его есть дружеская бесѣда, въ которой высказывается давно знакомая дума, тайно зрѣвшая и крѣпнувшая въ душѣ каждаго. Тогда витія—народный глашатай, и голосъ его есть, или вопль тяжкаго и долгаго страданія, готоваго съ пробужденіемъ человѣческаго самочувствія разразиться грозой, или кликъ къ роковой борьбѣ, ** къ кровавымъ жертвамъ, или единогласный взаимноободрительный призывъ къ мирному, но энергическому, ровному и безостановочному труду. И вотъ толпы, подвигнутыя однимъ высказаннымъ убѣжденіемъ, заколебались; каждый, слабый и робкій въ одиночествѣ, уже смѣлъ, и могучъ неисчислимымъ множествомъ новыхъ содѣйствующихъ силъ, и тысячи берутся за мечъ, за плугъ, за заступъ, за ломъ, за перо, за циркуль, за кисть: идея стала работать, — началось творчество.

Бываетъ, что или идея, по своей возвышенности, дѣлается доступною немногимъ, болѣе дру-

* Такъ названъ въ нашихъ лѣтописяхъ Мининъ.

** Таковы, на примѣръ, манифестъ Императора Александра въ 1812 г. и воззваніе Святѣйшаго Сунода.

гихъ просвѣтленнымъ умамъ; или, по частнымъ видамъ и личнымъ корыстямъ, не возбуждаетъ къ себѣ единодушнаго сочувствія, не переходитъ въ общее убѣжденіе, въ общую готовность къ извѣстному предпріятію. Тогда ораторъ предлагаетъ ее на *міровой* судъ и становится ея ходатаемъ. Рѣчь его получаетъ характеръ совѣщательный. Онъ взвѣшиваетъ, оцѣниваетъ мнѣнія, исчисляетъ противорѣчія, объясняетъ двусмысленности, показываетъ односторонности взглядовъ, разрѣшаетъ запутанные факты, указываетъ прямыя и отдаленныя послѣдствія, и, предоставляя каждому судить по своему, уже полагаетъ начало рѣшимости.

Бываетъ, хотя очень рѣдко, что новую и возвышенную идею, подобно новой отдаленной звѣздѣ, открываетъ только одинъ,—умъ внимательный, зоркій, глубокій и неутомимый. Тогда онъ является пророкомъ между братьями. Велико, но всегда тяжко его призваніе! Надобно имѣть сверхъ-естественную силу доказательствъ и рѣчи, чтобы вдругъ освѣтить и потрясти цѣлое общество, чтобы личному убѣжденію покорить умы нѣсколькихъ тысячъ, перевести его въ ихъ чувство. въ желаніе, въ наклонность, въ поступокъ, истребить всю примѣсь предразсудковъ, закоренѣлыхъ привычекъ, окаменѣвшихъ формъ, разногласныя, разнородныя воли слить въ одну и устремить къ одной цѣли. Успѣхъ возможенъ только тогда, когда съ высшимъ даромъ мысли и обширными знаніями соединяется высшій даръ краснорѣчія.

§ 40.

Во всякомъ случаѣ, первое необходимое условіе вліянія ораторской рѣчи есть современность идеи и современность изложенія. Подъ именемъ современности идей—не разумѣются здѣсь только идеи, всѣмъ доступныя и всѣми болѣе, или менѣе понимаемыя и требуемыя, но идеи 1) въ извѣстное время необходимыя для цѣлаго общества, чтобы дать ему новый трудъ, новую задачу для рѣшенія, или остановить дѣйствіе силъ его, когда онѣ зашли на ложный путь; 2) идеи, достойныя степени образованія, до котораго достигло общество, или сословіе. Смѣшно въ нынѣшнее время доказывать, напримѣръ, пользу просвѣщенія, вліяніе умственнаго развитія на нравственность, связь наукъ естественныхъ и философіи съ внѣшнимъ и внутреннимъ благосостояніемъ государства и т. д. Современность идей.

И такъ ораторъ долженъ стоять въ просвѣщеніи, по крайней мѣрѣ, съ вѣкомъ наровнѣ и понимать духовныя потребности своей эпохи: иначе онъ будетъ говорить о предметахъ, недостойныхъ вниманія, или почему нибудь чуждыхъ обществу.

Другое необходимое условіе успѣха рѣчи — современность изложенія. Такъ какъ въ ораторской рѣчи идею надобно низвести къ практической жизни; то отвлеченныя понятія, естественно, получаютъ большую силу и живую убѣдительность, если ихъ истинна оправдывается опытомъ, если они становятся видимыми въ приложеніи, осуществленными, или осуществимыми въ фактахъ. Поэтому, истори- Современность изложенія.

ческія (въ обширномъ смыслѣ) доказательства составляютъ важнѣйшую часть въ развитіи содержанія ораторской рѣчи. Но факты, открываемые, или приводимые ораторомъ, должны имѣть современную важность, или по новизнѣ, или по близости къ рѣшаемой задачѣ, или по другимъ какимъ нибудь отношеніямъ. Такъ въ политическихъ и нравственныхъ рѣчахъ чаще всего приводятся примѣры изъ древней исторіи. Но можно найти опыты и доказательства въ своей жизни, или въ вѣкахъ, которые во многихъ отношеніяхъ ближе къ современникамъ. Кромѣ того, что отъ безпрерывнаго употребленія и золото стирается и теряетъ цѣну, древность дастъ факту видъ призрака, вымысла, и въ отдаленности многое всегда кажется темнымъ.

Рѣчь говорится въ извѣстномъ кругу слушателей; слѣдовательно, языкъ ея долженъ быть языкомъ современнаго общества. При чтеніи книги, мы скорѣе простимъ автору искусственность, или стародавность стиля; книга — есть явленіе, болѣе и менѣе, такъ сказать, отвлеченное, оторванное отъ дѣйствительной жизни; но слушая оратора, мы всегда помнимъ его отношенія къ обществу и въ правѣ требовать, чтобы онъ говорилъ съ нами нашимъ языкомъ. Такъ называемый высокій слогъ, исполненный громкихъ фразъ, изысканной пышности и жеманныхъ украшеній, неизвѣстно, почему присвоенъ ораторству и, какъ наслѣдственный порокъ, переходитъ изъ одного сочиненія въ другое. Это, безъ сомнѣнія, —

слѣдствіе ложнаго понятія о краснорѣчіи и совершеннаго забвенія, что ораторъ долженъ быть общепонятнымъ. Странно, что въ Европѣ всегда брали за образецъ ораторскаго искусства, большею частію, не простаго, прямодушнаго, исполненнаго огня и энергіи Димосѳена, но высокопарнаго, часто холоднаго, и почти всегда изысканнаго Цицерона.

Сверхъ этихъ требованій ораторъ долженъ соблюдать всѣ условія общественной жизни.

Рѣчи, произносимыя на случай, бываютъ всегда выраженіемъ чувства, одушевляющаго, или долженствующаго одушевлять извѣстное общество. Идеи и факты — въ нихъ постороннее дѣло; существенное же—художественность формы, т. е. обработка стиля и припаровленіе къ обстоятельствамъ. Хотя онѣ, при всемъ своемъ успѣхѣ, какъ слова, сказанныя только кстати, имѣютъ лишь временное и относительное достоинство, хотя кругъ познанія и образованности черезъ нихъ не расширяется: но за то онѣ содѣйствуютъ возбужденію и укрѣпленію взаимнаго сочувствія между людьми, которыхъ раздѣляютъ мнѣнія, сословія, отдѣльныя, особенныя потребности и т. д.

Весь успѣхъ такой рѣчи заключается въ томъ, чтобы 1) здѣсь рѣзко не выказывалась личность оратора: онъ долженъ понять, какая сторона извѣстнаго случая можетъ имѣть общую занимательность, возбуждать общее сочувствіе: 2) чтобы ораторъ отгадалъ тонъ выраженія требуемый случаемъ, и об-

ществомъ: онъ говоритъ одинъ, но за всѣхъ; слѣдовательно, существенно важно, если въ языкѣ его всякій изъ слушателей болѣе, или менѣе узнаетъ отголосокъ своего чувства и своего языка.

Образцемъ можетъ служить рѣчь, произнесенная В. А. Жуковскимъ, по случаю юбилея въ честь И. А. Крылова.

«Любовь къ Словесности, входящей въ составъ благоденствія и славы Отечества, соединила насъ здѣсь въ эту минуту. Иванъ Андрѣевичъ! Мы выражаемъ эту намъ общую любовь, единодушно празднуя день вашего рожденія. Нашъ праздникъ, на который собрались здѣсь не многіе, есть праздникъ національный; когда бы можно было пригласить на него всю Россію, она приняла бы въ немъ участіе съ тѣмъ самымъ чувствомъ, которое всѣхъ насъ въ эту минуту оживляетъ, и вы отъ насъ немногихъ услышите голосъ всѣхъ своихъ современниковъ. Мы благодаримъ васъ во первыхъ *за самихъ себя*: за столь многія счастливыя минуты, проведенныя въ бесѣдѣ съ вашимъ геніемъ; благодаримъ за *нашихъ юношей*, прошлаго, настоящаго и будущихъ поколѣній, которые съ вашимъ именемъ начали и будутъ начинать любить отечественный языкъ, понимать изящное и знакомиться съ чистою мудростію жизни; благодаримъ *за Русской народъ*, которому въ стихотвореніяхъ своихъ вы такъ вѣрно высказали его умъ и съ такою прелестію дали столько глубокихъ наставленій; наконецъ благодаримъ васъ и *за знаме-*

нитость вашего имени ; оно—сокровище отечества и внесено имъ въ лѣтописи его славы.

Но выражая передъ вами тѣ чувства, которыя всѣ находящіеся здѣсь со мною раздѣляютъ, не могу не подумать съ глубокою скорбію, что на праздникѣ нашемъ недостаетъ *двухъ* , которыхъ присутствіе было бы его украшеніемъ и которыхъ потеря еще такъ свѣжа въ нашемъ сердцѣ: одинъ—знаменитый предшественникъ вашъ на избранной вами дорогѣ , недавно кончилъ прекрасную свою жизнь , достигнувъ старости глубокой, оставивъ по себѣ славное , любезное отечеству имя. Другой, едва разцвѣтшій , и въ немногіе годы нажившій славу народную , вдругъ изчезъ, похищенный у надеждъ, возбужденныхъ въ отечествѣ его геніемъ. Воспоминаніе о *Дмитріевѣ* и *Пушкинѣ* само собою сливается съ отечественнымъ праздникомъ *Крылова*. Заключу желаніемъ, которое да исполнитъ Провидѣніе, чтобы вы—патріархъ нашихъ писателей, продолжали многіе годы наслаждаться цвѣтущею старостію , и радовать насъ произведеніями творческаго ума своего, для котораго еще не было и никогда не будетъ старости. Оглядываяся спокойнымъ окомъ на прошедшее, продолжайте извлекать изъ него тѣ поэтическіе уроки мудрости, которыми такъ давно и такъ плѣнительно поучаете вы современниковъ , уроки, которые дойдутъ до потомства и никогда не потеряютъ въ немъ своей силы и свѣжести: ибо они обратились въ на-

родныя пословицы; а народныя пословицы живутъ съ народами и ихъ переживаютъ.»

Это—языкъ: 1) живаго общества; здѣсь нѣтъ ни одного выраженія, которое бы казалось хотя нѣсколько книжнымъ, изысканнымъ, или высокопарнымъ. Все это такъ просто, что, кажется, иначе нельзя бъ было и говорить. Это—рѣчь: 2) общества образованнаго, которое требуетъ изящества формы и гармоніи слова, и понимаетъ всѣ тонкіе оттѣнки игры мысли. 3) Въ благодарности, приносимой поэту, слышенъ голосъ общества — всей читающей Россіи: В. А. Жуковскій говоритъ за всѣхъ Русскихъ, и въ языкѣ его каждый чувствуетъ выраженіе и своей благодарности. Но благодаря, Жуковскій вмѣстѣ очень ловко означаетъ обширность вліянія, которое имѣли и будутъ имѣть басни Крылова на разные возрасты, сословія и поколѣнія, — означаетъ и нѣкоторыя характеристическія черты его созданій. 4) Въ грустномъ воспоминаніи, что на праздникѣ, для полноты торжества и благодарности, недоставало двухъ желанныхъ гостей, болѣе всего выразилась личность Жуковскаго. Но житейскія и поэтическія отношенія Дмитріева, Крылова и Пушкина такъ дружественны и тѣсны, что, при мысли объ одномъ, нельзя не вспомнить о другихъ. 5) Съ перваго взгляда кажутся неумѣстными печаль и меланхолическій тонъ въ рѣчи, произносимой на праздникѣ: но, во-первыхъ, Жуковскій говорилъ въ дружескомъ кругу; потому что между литераторами и любителями лит-

тературы, изъ которыхъ состояло общество, у него нѣтъ недруговъ; онъ могъ говорить съ совершенною искренностію; а печаль часто приходитъ и на пиръ— незваная. Во вторыхъ, это не была вакханалія, не была даже просто веселая пирушка, это былъ праздникъ воспоминаній благородной литтературной дѣятельности и славы: слѣдовательно, грусть о двухъ утратахъ для славы и литтературы, была очень естественна, была въ духѣ общества и сама собою высказывалась въ единодушной бесѣдѣ.

§ 41.

Всѣ произведенія изящной словесности, по составу своему т. е. по тому, въ какомъ отношеніи разсматривается и въ какой формѣ проявляется въ нихъ идея, надобно раздѣлять на лирическія и пластическія. Виды поэтическихъ произведеній словесности.

Слово—лирическій происходитъ отъ слова лира (λυρα), означающаго извѣстный инструментъ. Произнося стихотворенія, музыкальныя по содержанію и выраженію, древніе Греки любили аккомпанировать имъ на лирѣ и называли ихъ лирическими. Это названіе перешло во всѣ Европейскіе языки. Лирическія.

Такое соединеніе двухъ искусствъ показываетъ, не смотря на различіе формы, близкое внутреннее родство между ними; дѣйствительно, есть сочиненія, которыя составляютъ музыкальную часть изящной словесности; въ музыкѣ преимущественно выражается чувство: и въ нихъ идея разсматривается въ отношеніи къ чувству, ею на поэта производимому; въ нихъ

идея служитъ только источникомъ, исходнымъ пунктомъ, а содержаніе составляютъ тѣ впечатлѣнія, которыя она пробуждаетъ въ сердцѣ, — на которыя она разрѣшается, входя въ сознаніе того, или другаго недѣлимаго, соприкасаясь съ его личностію. Въ этомъ собственно и заключается лиризмъ.

Идея и чувство.

Итакъ лирическое произведеніе словесности состоитъ изъ двухъ началъ: 1) общаго — идеи и 2) частнаго — чувства. Безъ идеи оно будетъ выраженіемъ или: a) безотчетнаго, темнаго, или b) слишкомъ ограниченнаго, мелкаго, иногда корыстнаго движенія души. Безъ участія чувства оно будетъ поучительнымъ, но не поэтическимъ, оно будетъ разсужденіемъ, а не пѣснію; оно можетъ быть умно, но всегда будетъ холодно.

Идея даетъ сочиненію единство; чувство служитъ ея развитіемъ, ея проявленіемъ, свойственнымъ душѣ того, или другаго лица, оживляетъ ее.

Степенью занимательности идеи опредѣляется умственное, философское, міровое достоинство сочиненія, его важность въ развитіи духовной жизни цѣлаго человѣчества. Отъ большей или меньшей силы чувства, отъ большей или меньшей степени участія, которое поэтъ принимаетъ въ идеѣ, отъ большаго или меньшаго потрясенія, которое идея производитъ въ душѣ его, зависитъ временное вліяніе сочиненія; чѣмъ глубже чувствуетъ человѣкъ: тѣмъ сильнѣйшее возбуждаетъ сочувствіе. И напрасно бы онъ употреблялъ усилія тронуть и со-

грѣть душу другаго, если самъ не растроганъ и холоденъ: только искренняя, непритворная радость и печаль возбуждаетъ участіе. Сердце наше легко отгадываетъ движенія другаго сердца. Искренность, прямота чувства дѣлаетъ увлекательными самыя обыкновенныя черты, сообщаетъ прелесть рѣчи самой простой, даже иногда грубой.

Тонъ лирическаго произведенія.

Свойство и направленіе чувства сообщаетъ извѣстный тонъ и форму лирическому произведенію. Поэтому изъ одной и той же идеи, по разности личныхъ и временныхъ состояній души поэта, могутъ развиваться совершенно различныя сочиненія. Такъ, на примѣръ, идея смерти, для одного — можетъ быть источникомъ благоговѣнія и сладкихъ надеждъ, для другаго — источникомъ сомнѣній, для третьяго — источникомъ горькой, безъутѣшной тоски. Иногда одна и таже идея на одного и того же поэта производитъ совершенно противоположныя впечатлѣнія. Такая противоположность поразительна въ слѣдующихъ стихахъ Пушкина къ Петербургу.

I.

Люблю тебя Петра творенье,
Люблю твой строгій, стройный видъ.
Невы державное теченье,
Береговой ея гранитъ,
Твоихъ оградъ узоръ чугунный,
Твоихъ задумчивыхъ ночей
Прозрачный сумракъ, свѣтъ безлунный....

II.

Городъ пышный, городъ бѣдный!
Духъ неволи, стройный видъ,
Цвѣтъ небесъ зелено-блѣдный
Скука, холодъ и гранитъ!

Здѣсь, почти буквальное противорѣчіе: но поэтъ въ обоихъ случаяхъ говоритъ искренно, отъ души, такъ, какъ предметъ на него дѣйствовалъ, и мы въ обоихъ случаяхъ сочувствуемъ удовольствію и негодованію поэта.

§ 42.

Виды лирическихъ произведеній.

По числу идей, къ которымъ сводятся всѣ вопросы и всѣ стремленія души человѣческой, лирическія произведенія могутъ быть только 3-хъ родовъ: 1) въ нихъ выражается чувство религіозное, т. е. то чистое, святое состояніе, въ которое приходитъ человѣкъ, проникнутый идеею о Богѣ, стремящійся постигнуть ее въ отвлеченной чистотѣ и безформной, непокровенной духовности. Это—самое возвышенное, самое идеальное состояніе духа: оно прознаменуется то благоговѣйнымъ трепетомъ передъ безконечностію ума, воли и силы Творческой; то порывами любви, жаждущей созерцать небесную, неизмѣняемую, нетлѣнную, неувядающую красоту; то глубокою благодарностію къ всеобъемлющей благости, жизнь которой есть источникъ наслажденія для всѣхъ созданій; то тоскою, томленіемъ души, алчущей лучшей жизни, но изнемогающей въ борьбѣ со внѣшними

препятствіями и съ самой собою; то безусловною покорностію небу, въ несчастіи; то искреннимъ, полнымъ раскаяніемъ въ злыхъ дѣлахъ, въ низкихъ, нечистыхъ желаніяхъ. Высшая степень развитія религіознаго чувства есть умиленіе.

Поэтическое созданіе, въ которомъ господствуетъ религіозное чувство, есть *гимнъ*, пѣснь священная; Напримѣръ, *Молитва* Кольцова: Гимнъ.

Спаситель, Спаситель!
Чиста моя вѣра,
Какъ пламя молитвы:
Но, Боже, и вѣрѣ —
Могила темна!
Что слухъ мой замѣнитъ?
Потухшія очи?
Глубокое чувство
Остывшаго сердца?
Что будетъ жизнь духа
Безъ этаго сердца?
На крестъ, на могилу,
На небо, на землю,
На точку начала
И цѣли твореній
Творецъ всемогущій
Накинулъ завѣсу,
Наложилъ печать.
Печать та навѣки:
Ее не расторгнутъ
Міры, разрушаясь,
Огонь не растопитъ,

Не смоетъ вода!
Простижъ мнѣ, Спаситель,
Слезу моей грѣшной
Вечерней молитвы;
Во тьмѣ она свѣтитъ
Любовью къ Тебѣ.

Сомнѣнія, порождаемыя неудовлетворпмыми изысканіями ума, робость и ропотъ, невольно возникающіе въ душѣ передъ темною могилой и еще болѣе темной будущностью, здѣсь примиряются и успокоиваются любовію и вѣрой христіанина.

§ 43.

Сочувствіе къ человѣчеству.

2) Въ лирическихъ произведепіяхъ словесности выражается сочувствіе къ человѣчеству; радость при видѣ нравственныхъ и физическихъ совершенствъ, при видѣ правственнаго и физическаго счастія другаго; печаль, при видѣ его страданія, насмѣшка надъ его глупостями, мелочными желаніями и цѣлями, недостойными разумнаго существа; негодованіе, упрекъ, чувство ужаса и отвращенія, при видѣ его пороковъ и злодѣяній.

Мадригалъ.

Сочиненіе, которое одушевлено чувствомъ любви или уваженія, пробуждаемаго красотою, силою ума, художественнаго таланта, благородствомъ характера, невинностію чувства, чистотою добродѣтели, и т. д., называется мадригаломъ. Это — родъ поэтическаго портрета личности, въ которой есть отраженіе идеальной жизни, возбуждающей общее сочувствіе.

Чѣмъ изображеніе соотвѣтственнѣй лицу, чѣмъ ближе къ степени и свойству достоинствъ его, и потому, чѣмъ опредѣленнѣй въ очеркѣ и колоритѣ его отсвѣчивается хотя одно начало высшаго бытія, совершеннѣйшаго порядка: тѣмъ больше въ мадригалѣ характеристики, полноты, занимательности, поэзіи.

Названіе этого рода лирическихъ сочиненій теперь почти вышло изъ употребленія; а между тѣмъ самый родъ словесности безъ-именно существуетъ. Таково, напримѣръ слѣдующее прекрасное стихотвореніе Пушкина къ В. А. Жуковскому.

«Его стиховъ плѣнительная сладость
Пройдетъ вѣковъ завистливую даль,
И внемля имъ, вздохнетъ о славѣ младость,
Утѣшится безмолвная печаль,
И рѣзвая задумается радость.

Это — изящный, классически-художественный бюстъ; здѣсь видимъ въ сокращеніи всю поэтическую жизнь, всю исторію творчества Жуковскаго; въ стихахъ его, съ самыхъ первыхъ опытовъ юноши, до художественныхъ созданій, на которыхъ лежитъ печать зрѣлаго, мужественнаго дарованія, вездѣ есть «плѣнительная сладость,» — a) гармонія рѣчи, b) нѣжность и c) свѣтлость, спокойствіе чувства.

«Внемля имъ, вздохнетъ о славѣ младость», потому что Жуковскій воспѣвалъ подвиги нашихъ героевъ. «Утѣшится безмолвная печаль,» потому что его созданія проникнуты глубокимъ религіознымъ

чувствомъ, а религія — источникъ отрады въ горестяхъ. «И рѣзвая задумается радость:» они, большею частію, исполнены меланхоліи.

§ 44.

Элегія. Лирическое произведеніе, въ которомъ господствующее чувство—печаль, называется элегіей. Чѣмъ важнѣе, возвышеннѣе, чѣмъ идеальнѣе предметъ нашихъ слезъ: тѣмъ онѣ трогательнѣе. Тоже надобно сказать и объ элегіи: духовныя потребности—выше физическихъ, благо общества—важнѣе блага одного человѣка, благо человѣчества — важнѣе блага одной страны.

Въ личной печали всегда есть что-то корыстное, эгоистическое: она становится предметомъ, достойнымъ поэзіи, только тогда, когда a) есть слѣдствіе потери, имѣющей вліяніе на цѣлое общество; b) когда, поэтъ, по своему генію и нравственному характеру, такъ возвышенъ, что его личное горе есть вмѣстѣ горе его отечества и человѣчества. Вотъ, на примѣръ, элегія Лермонтова:

«Печально я гляжу на наше поколѣнье:
Его грядущее — иль пусто, иль темно;
Межъ тѣмъ, подъ бременемъ познанья и сомнѣнья,
Въ бездѣйствіи состарится оно.
Богаты мы, едва изъ колыбели,
Ошибками отцовъ и поздними ихъ умомъ,
И жизнь ужъ насъ томитъ, какъ ровный путь безъ цѣли,

Какъ пиръ на праздникѣ чужомъ.
Къ добру и злу постыдно равнодушны,
Въ началѣ поприща мы вянемъ безъ борьбы;
. . . . . .
Такъ тощій плодъ, до времени созрѣлый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глазъ,
Виситъ между цвѣтовъ, пришлецъ осиротѣлый,
И часъ ихъ красоты — его паденья часъ!
Мы изсушили умъ наукою безплодной,
Тая завистливо отъ ближнихъ и друзей
Надежды лучшія и голосъ благородный
Невѣріемъ осмѣянныхъ страстей.
Едва касались мы до чаши наслажденья,
Но юныхъ силъ мы тѣмъ не сберегли;
Изъ каждой радости, бояся пресыщенья,
Мы лучшій сокъ на-вѣки извлекли.
Мечты поэзіи, созданія искусства
Восторгомъ сладостнымъ нашъ умъ не шевелятъ;
Мы жадно бережемъ въ груди остатокъ чувства —
Зарытый скупостью и безполезный кладъ.
И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,
Когда огонь кипитъ въ крови.
И предковъ скучны намъ роскошныя забавы,
. . . . . .
И къ гробу мы спѣшимъ безъ счастья и безъ славы.
Глядя насмѣшливо назадъ.
Толпой угрюмою и скоро позабытой
Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и слѣда,

Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодовитой,
Ни геніемъ начатаго труда,
И прахъ нашъ, съ строгостью судьи и гражданина,
Потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ,
Насмѣшкой горькою обманутаго сына
Надъ промотавшимся отцомъ.

Это стихотвореніе способно возбуждать сильное и глубокое сочувствіе: а) основаніемъ его служитъ горькая, но очевидная истина, именно, что матеріализмъ и формализмъ, въ обширномъ смыслѣ, убиваетъ въ человѣкѣ всѣ благородныя силы духа, дѣлаетъ характеры мелкими, ничтожными, неспособными ни къ чему великому; б) причина печали его есть горе цѣлаго поколѣнія, зло общественное.

Сравнимъ съ этимъ другое стихотвореніе того же поэта:

«И скучно и грустно и некому руку подать
Въ минуту душевной невзгоды....
Желанья!... Что пользы напрасно и вѣчно желать?
А годы проходятъ — всѣ лучшіе годы!
Любить.... но кого же?... На время—не стоитъ труда,
А вѣчно любить невозможно.
Въ себя ли заглянешь? — Тамъ прошлаго нѣтъ и слѣда:
И радость, и муки, и все тамъ ничтожно....
Что страсти? — Вѣдь, рано, иль поздно ихъ сладкій недугъ

Исчезнетъ при словѣ разсудка;
И жизнь, какъ посмотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ.
Такая пустая и глупая шутка.

Здѣсь, какъ и въ первой элегіи, стихи исполнены необыкновенной энергіи, и гармоніи: но, при малѣйшемъ вниманіи къ впечатлѣнію, ими производимому, чувствуешь, что оно поверхностно, не проникаетъ въ глубь души. Это сочиненіе—плодъ дурнаго расположенія духа, можетъ быть, какой нибудь личной непріятности, досады, болѣзни, ипохондріи; а такого рода состояніе — несовмѣстно съ тою свѣтлостію сердца, и ума, которая необходима для художественной дѣятельности. * И что за идею можемъ мы извлечь изъ этого стихотворенія?—Поэту бывало иногда такъ скучно, что вся жизнь ему казалась глупостью. Такая мысль не обогатитъ души.

Видъ элегіи составляетъ эпитафія — т. е. надгробная надпись. Содержаніе ея — печаль объ утратѣ существа, милаго нашему сердцу. Это—вздохъ, слеза, или молитва надъ могилой. Эпитафія.

Художественное достоинство эпитафіи возрастаетъ по мѣрѣ того, чѣмъ безкорыстнѣе, духовнѣе, чище, привязанность и печаль, и чѣмъ выше умственныя и нравственныя достоинства оплакиваемаго лица.

* Über Bürgers Gedichte. 12 th. 356 — 3576. Schiller.

§ 45.

Сатира шутливая.

Увлекаемый сочувствіемъ къ человѣчеству, уважая въ немъ его идею, его назначеніе — быть высшимъ проявленіемъ Божественной жизни въ природѣ, поэтъ часто находитъ въ извѣстномъ лицѣ, или обществѣ очевидную, а между тѣмъ господствующую, ложность въ понятіяхъ, въ практическихъ правилахъ, въ привычкахъ, мелочность, слабодушіе въ характерахъ и дѣйствіяхъ: это противорѣчіе, какъ странность, какъ явная, грубая несообразность между идеальными требованіями и исполненіемъ ихъ, представляется ему иногда какою-то ребяческою недогадливостію, нерѣшительностію воли или слабостію духа; онъ смѣется надъ ними.

Если онъ сведетъ вмѣстѣ эти несообразности и сдѣлаетъ ихъ чрезъ то еще болѣе поразительными, нежели каковы онѣ были—каждая въ отдѣльности, если онъ провѣривъ то, что есть, съ тѣмъ, что быть должно, поставивъ въ ровень поступокъ и идею, покажетъ ощутительное противорѣчіе между ними, и осмѣетъ это противорѣчіе, эту несовмѣстность: то его произведеніе будетъ сатира, такъ называемая, шутливая, или забавная.

Слѣдовательно, художественное достоинство этого рода сатиры основывается преимущественно на силѣ остроумія т. е. a) неожиданности, b) новизнѣ сближеній между понятіями и поступками, c) на быстротѣ переходовъ отъ общихъ идей къ явленіямъ дѣйствительной жизни, d) на игрѣ мыслей, т. е. на

искусствѣ совмѣщать въ одномъ образѣ, въ одномъ выраженіи, два-три смысла такъ, чтобы каждый изъ нихъ былъ ясенъ и отливался своимъ особеннымъ свѣтомъ; e) на живомъ чувствѣ дисгармоніи, или нравственнаго и умственнаго безобразія, проистекающаго отъ нарушенія истиннаго порядка человѣческой природы, т. е. требованій духа; f) на силѣ насмѣшки.

Примѣромъ такой сатиры можетъ служить *Чужой толкъ* Дмитріева.

«Что за диковинка? Лѣтъ двадцать ужъ прошло,
Какъ мы, напрягши умъ, наморщивши чело,
Со всеусердіемъ все оды пишемъ, пишемъ,
А ни себѣ, ни имъ похвалъ нигдѣ не слышимъ!
Уже ли выдалъ Фебъ свой имянной указъ,
Чтобъ не дерзалъ никто надѣяться изъ насъ
Быть Флакку, Рамлеру и ихъ собратьи равнымъ,
И столькожъ, какъ они, во пѣснопѣньи славнымъ?
Какъ думаешь?... Вчера случилось мнѣ сличать
И ихъ и нашу пѣснь: въ ихъ.... нечего читать!
Листочикъ, много три, а любо, какъ читаешь—
Незнаю, какъ-то самъ какъ будтобы летаешь!
Судя по краткости, увѣренъ, что они
Писали ихъ рѣзвясь, а не четыре дни;
То какъ бы намъ не быть еще и ихъ счастливѣй,
Когда мы во сто разъ прилежнѣй, терпѣливѣй?
Вѣдь, нашъ начнетъ писать, то всѣ забавы прочь!
Надъ парою стиховъ просиживаетъ ночь,
Потѣетъ, думаетъ, чертитъ и жжетъ бумагу;
А иногда беретъ такую онъ отвагу,

Что цѣлый годъ сидитъ надъ одою одной!
И подлинно, ужъ весь приложитъ разумъ свой!
Ужъ прямо самая торжественная ода!
Я не могу сказать, какого это рода;
Но очень полная, иная въ двѣсти строфъ!
Судите жъ, сколько тутъ хорошихъ есть стишковъ!
Къ тому жъ и въ правилахъ: сперва прочтешь вступленье,
Тутъ предложеніе, а тамъ и заключенье—
Точь въ точь, какъ говорятъ учены по церквамъ.
Со всѣмъ тѣмъ нѣтъ читать охоты, вижу самъ.
Возьму ли, напримѣръ, я оды на побѣды:
Какъ покорили Крымъ, какъ въ морѣ гибли Шведы:
Всѣ тутъ подробности сраженья нахожу,
Гдѣ было, какъ, когда — короче, я скажу;
Въ стихахъ реляція! прекрасно..... а зѣваю!
Я, бросивши ее, другую раскрываю,
На праздникъ, иль на что подобное тому:
Тутъ найдешь то, чего бъ нехитрому уму
Не выдумать и ввѣкъ: Зари багряны персты,
И райскій кринъ, и Фебъ, и небеса отверсты!
Такъ громко, высоко!... а нѣтъ, не веселитъ,
И сердца, такъ сказать, ни чуть не шевелитъ!»

Такъ дѣдовскихъ временъ съ любезной простотою
Вчера одинъ старикъ бесѣдовалъ со мною.
Я, будучи и самъ, товарищъ тѣхъ пѣвцовъ,
Которыхъ дѣйствію дивился онъ стиховъ,
Смутился и не зналъ, какъ отвѣчать мнѣ должно.
Но къ счастью — ежели назвать то счастьемъ, можно,

Чтобъ слышать и себѣ ужасный приговоръ,—
Какой-то аристархъ съ нимъ началъ разговоръ.
«На это, онъ сказалъ, есть многія причины;
Не обѣщаюсь ихъ открыть и половины,
А нѣкоторыя вамъ охотно объявлю.
Я самъ языкъ боговъ, поэзію, люблю,
И нашей, какъ и вы, утѣшенъ также мало;
Однакожъ здѣсь, въ Москвѣ, толкался я бывало
Межъ нашихъ Пиндаровъ, и всѣхъ ихъ замѣчалъ:
Большая часть изъ нихъ — лейбгвардіи капралъ,
Асессоръ, офицеръ, какой нибудь подъячій,
Иль изъ кунсткамеры — антикъ, въ пыли ходячій,
Уродовъ стражъ, — народъ все нужный, должностной;
Такъ, часто я видалъ, что истинно иной,
Въ два, три дни риѳму лишь прибрать едва успѣетъ,
Затѣмъ, что въ хлопотахъ досуга не имѣетъ;
Лишь только мысль къ нему счастливая придетъ,
Вдругъ—било шесть часовъ! Уже карета ждетъ;
Пора въ театръ, а тамъ на балъ, а тамъ къ Ліону *
А тутъ и ночь..... Когдажъ заѣхать къ Аполлону?
На завтра, лишь глаза откроетъ — ужъ билетъ.
«На пробу въ пять часовъ.»..... Куда же? Въ модный свѣтъ,
Гдѣ лирикъ нашъ и самъ взялъ Арлекина ролю.
До оды ль тутъ? Тверди, скачи два раза къ Кролю; **

* Бывшій содержатель вольныхъ маскарадовъ въ Петербургѣ.
** Петербургскій портной.

Потомъ опять домой: здѣсь холься, да рядись,
А тамъ въ спектакль, и такъ со днемъ опять простись!
Къ тому-жъ, у древнихъ цѣль была, у насъ другая:
Горацій, напримѣръ, восторгомъ грудь питая,
Чего желалъ? О! онъ — онъ бралъ не съ высока,—
Въ вѣкахъ безсмертія, а въ Римѣ лишь вѣнка
Изъ лавровъ, иль изъ миртъ, чтобъ Делія сказала.
Онъ славенъ, чрезъ него и я безсмертна стала!
А нашихъ многихъ цѣль — награда перстенькомъ,
Не рѣдко сто рублей, иль дружество съ Князькомъ,
Который отъ роду не читывалъ другаго,
Кромѣ придворнаго подъ часъ мѣсяцослова,
Иль похвала своихъ пріятелей; а имъ
Печатный всякой листъ быть кажется святымъ.
Судяжъ, сколь разные и тѣхъ и нашихъ виды,
На вѣрно льзя сказать, не дѣлая обиды,
Ретивымъ господамъ, питомцамъ русскихъ музъ,
Что долженъ быть у нихъ и особливый вкусъ,
И въ сочиненіи лирической поэмы
Другіе способы, особые пріемы;
Какіе же они, сказать вамъ не могу,
А только объявлю — и право не солгу—
Какъ думалъ о стихахъ одинъ стихотворитель,
Котораго трудовъ Меркурій нашъ и Зритель *
И книжный магазинъ и лавочки полны.
«Мы съ риѳмами на свѣтъ, онъ мыслилъ, рождены:

* Журналы.

«Такъ не смѣшно ли намъ, поэтамъ, согласиться —
«На взморьѣ въ хижину, какъ Демосѳенъ, забиться,
«Читать да думать все, и то, что вздумалъ самъ,
«Разсказывать однѣмъ шумящимъ лишь волнамъ?
«Природа дѣлаетъ пѣвца, а не ученье;
«Онъ не учась ученъ, какъ придетъ въ восхищенье;
«Науки будутъ все — науки, а не даръ;
«Потребный же запасъ: отвага, рѳомы, жаръ».
И вотъ, какъ писывалъ поэтъ природный оду:
Лишь пушекъ громъ подастъ пріятну вѣсть народу,
Что Рымникскій Алкидъ Поляковъ разгромилъ,
Иль Ферзенъ ихъ вождя Костюшку полонилъ,
Онъ тотчасъ за перо и разомъ вывелъ: Ода!
Потомъ въ одинъ присѣстъ: такого дня и года!
«Тутъ какъ?... Пою!... Иль нѣтъ, ужъ это старина!
«Не лучшель: даждь мнѣ, Фебъ!... Иль такъ: не ты одна
«Попала подъ пяту, о чалмоносна Порта!
«Но что же мнѣ прибрать къ ней въ риому, кромѣ—чорта?
«Нѣтъ, нѣтъ! не хорошо; я лучше поброжу,
«И воздухомъ себя открытымъ освѣжу». —
Пошелъ и на пути такъ въ мысляхъ разсуждаетъ:
«Начало никогда пѣвцовъ не устрашаетъ;
«Что хочешь, то мели! Вотъ штука, какъ хвалить
«Героя - то придетъ! Не знаю, съ кѣмъ сравнить,

«Съ Румянцовымъ его, иль съ Грейгомъ, иль съ Орловымъ?
«Какъ жаль, что древнихъ я не читывалъ! а съ повымъ—
«Не ловко что-то все. — Да просто напишу:
«Ликуй, герой! Ликуй, герой, ты! возглашу.
«Изрядно! Тутъ же что? Тутъ надобенъ восторгъ!
«Скажу: кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ?
«Я вижу молній блескъ? Я слышу съ горня свѣта
«И то, и то..... А тамъ?.... Извѣстно: многи лѣта!
«Брависсимо! И планъ, и мысли, все ужъ есть!
«Да здравствуетъ поэтъ! Осталося присѣсть,
«Да только написать, да и печатать смѣло!»
Бѣжитъ на свой чердакъ, чертитъ и—въ шляпѣ дѣло!
И оду ужъ его тисненью предаютъ,
И въ олѣ ужъ его намъ ваксу продаютъ!
Вотъ какъ пиндарилъ онъ, и всѣ ему подобны,
Едва ли вывѣски надписывать способны!
Желалъ бы я, чтобъ Фебъ, хотя во снѣ, имъ рекъ:
«Кто въ громкій славою Екатерининъ вѣкъ
«Хвалой ему сердецъ другихъ не восхищаетъ
«И лиры сладкою слезой не орошаетъ,
«Тотъ брось ее, разбей, и знай: онъ не поэтъ!»
Да вѣдаетъ же всякъ, по одамъ мой клеврет,
Какъ дерзостный языкъ безславилъ насъ, ничтожилъ,
Какъ лириковъ цѣнилъ! Воспрянемъ! Марсій ожилъ!

Товарищи! Къ столу, за перья! Отомстимъ,
Надуемся, напремъ, ударимъ, поразимъ!
Напишемъ на него предлинную сатиру,
И оправдаемъ тѣмъ Россійску громку лиру.

Дмитріевъ.

§ 46.

Сатира обличительная.

Но иногда поэтъ въ этихъ странностяхъ, съ перваго раза возбуждающихъ только смѣхъ, видитъ глубокое оскорбленіе нравственнаго величія человѣка, начало существенной порчи общества, начало гибели благороднѣйшихъ силъ духа, начало порабощенія его влеченіямъ чувственной, животной жизни. Иногда поступки людей, даже и съ перваго раза, не представляютъ ничего смѣшнаго, забавнаго, но болѣзненно поражаютъ душу искаженіемъ всего, что есть возвышеннаго въ знаніи, святаго въ добродѣтели, изящнаго въ искусствѣ: тогда въ немъ рождается или чувство презрѣнія къ низости, или чувство негодованія на порокъ, на преступленіе, на злодѣйство; рѣчь его—исполнена горькихъ упрековъ. Онъ въ созданіи своемъ выставляетъ на позоръ картину зла, не преслѣдуемаго правосудіемъ; онъ обнажаетъ тайный развратъ, утонченныя сѣти наслыства, вскрываетъ глубокія и отвратительныя язвы души, можетъ быть, имъ, изъ числа не многихъ наблюдателей общества, замѣчаемыя: тогда голосъ его ужасенъ; онъ выводитъ оскорбителей религіи и добродѣтели на судъ всѣхъ современниковъ и потомства.

Эту сатиру называютъ ѣдкою, обличительною. Она бываетъ плодомъ поэтическаго таланта, соединяемаго съ глубокою любовью къ человѣчеству, съ живымъ, пламеннымъ сознаніемъ высшихъ потребностей духа, съ полнымъ умственнымъ и сердечнымъ убѣжденіемъ, что безъ науки, безъ изящнаго искусства, безъ уваженія къ правамъ личнымъ и общественнымъ, безъ религіи, человѣкъ—существо ужасное. Безъ этого чувства и убѣжденія всякая сила фантазіи, всякій запасъ знаній, языкъ правильный и легкій, остроуміе—недостаточны.

Есть души, исполненныя необыкновенной энергіи: онѣ про себя таятъ свое страданіе и тѣмъ больше, чѣмъ оно глубже; опѣ съ гордымъ спокойствіемъ переносятъ его, считая слабостью жалобу, досаду, негодованіе. Поэта, одареннаго такой твердой душею, не выведутъ изъ себя пошлости обмельчавшей жизни, поразительныя глупости и несправедливости, и страшное нравственное безобразіе: онъ прямо не выказываетъ своего чувства, но, по видимому, холодный и недоступный участію къ людямъ, онъ рисуетъ картину ихъ ничтожества, или порока съ такою силою, что невольно потрясетъ душу каждаго. Его бъ можно было почесть холоднымъ разказчикомъ, лѣтописцемъ, чуждымъ всего житейскаго и жизненнаго: но онъ съ такимъ терпѣніемъ, съ такими убійственными подробностями анатомируетъ болящій трупъ общества, такъ долго останавливается на самыхъ низкихъ и печальныхъ чертахъ нравовъ,

такъ рѣзко и ярко выставляетъ ихъ на показъ, что мы тотчасъ отгадываемъ его затаенное чувство и узнаемъ въ немъ пламеннаго лирика.

Иногда онъ, по силѣ характера, или по высшему воззрѣнію на міръ, считаетъ ничтожною всю эту борьбу жизни, исполненную жалкихъ противорѣчій,— даже въ самыхъ, по общимъ понятіямъ великихъ событіяхъ, совершаемыхъ людьми, находитъ доказательство ихъ мелочности, слѣды безсилія, нравственной ограниченности, порчи или, по крайней мѣрѣ, *странную смѣсь величія и ничтожества*, удивительнаго ума и непостижимаго безсмыслія, гордой, титанской воли и бездушной робости, плаксивости труса: тогда свое презрѣніе, свое негодованіе на судьбу, на человѣчество, онъ выражаетъ насмѣшкой; онъ, по видимому, забавляется этою страшною игрою существованія; ему, кажется, нѣтъ ни до чего дѣла: но его насмѣшка—исполнена душевной горечи, его шутка, его улыбка показываетъ безнадежность, отчаяніе. Это—*иронія*. Иронія.

Иногда поэтъ, одаренный живымъ умомъ, быстро обнимая въ предметѣ разныя стороны, мгновенно замѣчаетъ въ немъ и важное, и забавное; одаренный воспріимчивымъ и подвижнымъ чувствомъ, попеременно съ полнымъ увлеченіемъ отдается впечатлѣнію того и другаго: отъ одного и того же онъ плачетъ, и смѣется, приходитъ въ энтузіазмъ и негодуетъ; создаетъ для себя очарованіе мечты, надежды, величія, и съ презрѣніемъ самъ разрушаетъ его; ос- Юморъ.

танавливается съ полною вѣрою на извѣстной идеѣ, принимаетъ правило жизни и потомъ наведетъ на нихъ сомнѣніе, или ниспровергнетъ ихъ. Это — юморъ. Но юмористическое произведеніе словесности тогда только дѣлается истинно художественнымъ, когда эта борьба ощущеній, эти *противорѣчія личности* возводятся *къ* одной общей *идеѣ*, и, примирившись въ ней, сливаются въ одно опредѣленное впечатлѣніе: иначе это будетъ совершенный хаосъ.— Иронія и юморъ составляютъ особенный, если можно такъ выразиться, двусмысленный родъ сатиры. Это— комическое, разрѣшенное въ чувство; это — лирическая форма комизма. *

§ 47.

Сатира общая и частная.

Иногда сатирикъ изображаетъ слабости и пороки, болѣе или менѣе, повторяющіеся въ цѣломъ человѣчествѣ; иногда—слабости и пороки одной страны. Перваго рода сатира называется общею, втораго— частною. Условія художественнаго достоинства сатиры обоихъ родовъ — одни и тѣже. Въ первомъ случаѣ, вся трудность задачи состоитъ въ томъ, чтобы, по причинѣ обширности и общности предмета, не впасть въ сухость и въ безцвѣтность, въ холодную описательность, или нравоучительность. Истинный художникъ избѣгаетъ этого, выбирая черты поразитель-

* Aeſtetiſche Vorleſungen. Hegel. Vorſchule zur Aeſtetik. J. P. Richter. Essai sur le beau. Gioberti.

ныя, или освѣщая идеями обыкновенныя явленія жизни, всѣмъ приглядѣвшіяся и потому потерявшія занимательность. Онъ, подобно историку, долженъ изучать человѣчество фактически и философски, долженъ отъ внѣшней стороны жизни углубляться къ изслѣдованію стороны внутренней, отъ происшествій— къ ихъ психологическимъ началамъ: только тогда онъ въ состояніи указать корень зла и представить картину нравственной заразы, переходящей отъ поколѣнія къ поколѣнію, или отъ одинакихъ причинъ зараждающуюся въ разныя времена и у разныхъ народовъ. Это тѣмъ болѣе не обходимо, что нѣкоторые дурные поступки, безпрестанно повторяясь въ человѣчествѣ, дѣлаются очень обыкновенными, теряютъ въ нашихъ глазахъ, по крайней мѣрѣ, часть своего безобразія, и иногда считаются чуть не потребностями общества. Чтобы дать почувствовать всю силу ихъ безнравственности, надобно напомнить святость закона, который ими оскорбляется, надобно показать, что они служатъ выраженіемъ глубокаго поврежденія сердца; надобно воскресить высокій идеалъ жизни и освѣтить всю глубину отпаденія отъ него.

Предметъ сатиры частной составляютъ дѣла и люди извѣстной эпохи. Здѣсь наблюдателю представляется неистощимое разнообразіе матеріаловъ и красокъ; здѣсь человѣку съ воображеніемъ не возможно нарисовать безхарактерной, безцвѣтной картины; но за то, поражаемый отвсюду живыми, непосредственными впечатлѣніями, поэтъ, скорѣе всего, мо-

жетъ впасть въ противоположную крайность: это — длиннота, говорливость, мелочность. Если онъ изображаетъ свой вѣкъ: ему равно близки и ясны всѣ современности; ему трудно въ этомъ хаосѣ эгоизма, честолюбія, страстей, предразсудковъ, вокругъ него кипящихъ и на него дѣйствующихъ, выбрать то, что болѣе достойно кары, или осмѣянія.

Часто личныя отношенія, личныя привычки, вкусъ, раздражительность чувства, даже какая-нибудь ничтожная случайность, могутъ представлять ему предметы въ ложномъ свѣтѣ, могутъ препятствовать ему надлежащимъ образомъ взвѣшивать поступки своего общества: онъ, при всемъ желаніи быть безпристрастнымъ, можетъ быть пристрастенъ, можетъ, по живости впечатлѣнія, одно черезъ-чуръ преувеличивать, другое уменьшать. И здѣсь единственная и самая надежная опора для художника — философское воззрѣніе на жизнь, психологическая повѣрка поступковъ: тогда все займетъ свое мѣсто; хаосъ придетъ въ порядокъ, и что прежде громоздилось въ нераздѣльныхъ, нестройныхъ массахъ, расположится въ надлежащей перспективѣ.

Очевидно, что сатира частная производитъ гораздо болѣе глубокое впечатлѣніе, нежели сатира общая. При одинаковомъ достоинствѣ, по содержанію и развитію содержанія, съ сей послѣдней, сатира частная имѣетъ передъ ней преимущество по мѣстнымъ, временнымъ и народнымъ чертамъ, по особенностямъ формы, которыя даютъ произведенію свѣжесть и оригиналь-

ность. Въ этомъ случаѣ, сатира опять попадаетъ на одинъ путь съ исторіей и идетъ съ ней объ руку: она становится, хотя односторонней, картиной жизни извѣстнаго общества въ ту, или другую эпоху. Сатиры Персія, а еще болѣе, Ювенала во многихъ чертахъ имѣютъ поразительное сходство съ лѣтописью Тацита.

Эпиграмма, буквально—надпись, есть сатира въ миніатюрѣ: она можетъ также имѣть тонъ легкой насмѣшки, открытаго негодованія, юмора или ироніи. Тѣ слова, въ которыхъ сосредоточивается вся сила остроты, насмѣшки, или укоризны, называются жаломъ эпиграммы. Эпиграмма.

§ 48.

Съ словомъ—романсъ не соединяютъ опредѣленнаго понятія объ извѣстномъ содержаніи и извѣстной формѣ лирическаго сочиненія. Но если въ романсѣ вкратцѣ изображается какая нибудь картина природы, или сцена жизни, и среди ней представляется лице, которое выражаетъ свои чувства: то романсъ составляетъ переходъ отъ лирической поэзіи къ повѣствовательной. Въ такомъ случаѣ чувства, выражаемыя въ романсѣ должны соотвѣтствовать: 1) народному, и недѣлимому, особенному характеру лица; 2) положенію, въ которомъ лице представляется; иначе—въ пѣсни не будетъ истинны, т. е. естественности чувства; а неестественность чувства дастъ ложный тонъ и выраженію; рѣчь, будучи неприлична и Романсъ.

неумѣстна, какъ все, въ чемъ есть начало внутренней дисгармоніи, не произведетъ поэтическаго впечатлѣнія; чтобы сочувствовать предмету, надобно быть увѣреннымъ въ его дѣйствительности, или возможности.

Разборъ романса: *Плѣнный въ стѣнахъЛіона.*

Въ мѣстахъ, гдѣ Рона протекаетъ
По бархатнымъ лугамъ,
Гдѣ миртъ душистый разцвѣтаетъ,
Склонясь къ ея водамъ,
Гдѣ на горахъ роскошно зрѣетъ
Янтарный виноградъ,
Златой лимонъ на солнцѣ рдѣетъ
И яворы шумятъ,

Въ часы вечернія прохлады
Любуяся рѣкой,
Стоялъ, склоня на Рону взгляды,
Съ глубокою тоской,
Добыча брани, Русскій плѣнный,
Придонскихъ честь сыновъ,
Съ полей побѣды похищенный
Одинъ — толпой враговъ.

«Шуми,» онъ пѣлъ,» волнами, Рона,
И жатвы орошай,
Но плескомъ волнъ — роднаго Дона
Мнѣ шумъ напоминай!
Я въ праздности теряю время,
Душою въ людствѣ сиръ,
Мнѣ жизнь—не жизнь, безъ славы—бремя
И пустъ прекрасный міръ.

Весна вокругъ живитъ природу,
Яснѣетъ солнца свѣтъ;
Все славитъ счастье и свободу,
Но мнѣ — свободы нѣтъ!
Шуми, шуми волнами, Рона,
И мнѣ воспоминай
На берегахъ родпаго Допа
Отчизны милый край!

Здѣсь прелесть — сельскія дѣвицы,
Ихъ взоръ огнемъ горитъ
И сквозь потупленны рѣсницы
Мнѣ радости сулитъ.

Какія радости въ чужбинѣ?
Онѣ въ родныхъ краяхъ:
Онѣ цвѣтутъ въ моей пустынѣ
И въ дебряхъ, и снѣгахъ.

Отдайтежъ мнѣ мою свободу,
Отдайте край отцовъ,
Отчизны вьюги, непогоду,
На родинѣ мой кровъ,
Покрытый въ зиму яркимъ снѣгомъ.
Ахъ, дайте мнѣ коня!
Туда помчитъ онъ быстрымъ бѣгомъ
И день и ночь меня.

На родину, въ сей теремъ древній,
Гдѣ ждетъ меня краса
И подъ окномъ, въ часы вечерни
Глядитъ на небеса,
О другѣ тайно помышляетъ,
Иль робкою рукой

Коня ретиваго ласкаетъ
Тебя, соратникъ мой!

Шуми, шуми волнами, Рона,
И жатвы орошай,
Но плескомъ волнъ — роднаго Дона
Мнѣ шумъ напоминай!
О вѣтры, съ полночи летите,
Отъ родины моей;
Вы, звѣзды сѣвера, горите
Изгнаннику свѣтлѣй!

Такъ пѣлъ нашъ плѣнникъ одинокій
Въ виду Ліонскихъ стѣнъ,
Гдѣ юношѣ судьбой жестокой
Назначенъ долгій плѣнъ:
Онъ пѣлъ, — у ногъ сверкала Рона,
Въ ней мѣсяцъ трепеталъ,
И на златыхъ верхахъ Ліона
Лучъ солнца догоралъ.

Бат.

Описанія природы составляютъ лучшую часть этого стихотворенія: краски ихъ естественны и свѣжи. Но чувство и выраженіе чувства — чужды народной характеристики. Это — пѣсня какого-то плѣнника, очень образованнаго и нѣжно - чувствительнаго, который, среди прекрасныхъ картинъ чужой стороны, груститъ о своей сѣверной отчизнѣ. Казака въ немъ не узнаешь; здѣсь нѣтъ ни 1) ненависти къ *сопостатамъ*; ни 2) сожалѣнія, что онъ попался къ *нехристямъ* и, можетъ быть, долженъ

умереть въ *бусурманской*, землѣ; ни 3) того религіознаго чувства привязанности къ отцу, къ сестрамъ, къ нянѣ, и преимущественно къ матери, чувства, которое господствуетъ въ малороссійскихъ пѣсняхъ и даетъ имъ неизъяснимо-трогательную патріархальность: отправляясь на войну, казакъ утѣшаетъ плачущую мать; для матери обѣщается привезти кафтаны, шитые серебромъ; слышитъ напутственную молитву и печальныя предчувствія матери; о матери самъ тоскуетъ и говоритъ съ конемъ, гарцуя на чужбинѣ; матери даетъ завѣщаніе, чтобы она вспоминала о немъ, садясь за обѣдъ, за ужинъ; объ одной матери думаетъ въ предсмертную минуту; коню, или *брату его*, орлу поручаетъ отнести печальную вѣсть все ей, *неньцъ старъсенькой, матусеньцъ роднесенькой*. * 4) Казаку дано слишкомъ много романическаго чувства; 5) казакъ не могъ говорить ни о сиротствѣ души среди многолюдства, ни о бремени жизни безъ славы, ни объ опустѣніи прекраснаго міра, ни о радостяхъ, цвѣтущихъ въ пустынѣ, и въ дебряхъ, и снѣгахъ. Все это слишкомъ затѣйливо, щеголевато, игриво для человѣка племени угрюмо-меланхолическаго, крѣпкаго волей, суроваго и необразованнаго. 6) Очень забавна черта, что казачка «робкою рукой коня ретиваго ласкаетъ.» Тамъ, гдѣ, при сборахъ казака на войну,

* Украинскія народныя пѣсни, изд. М. Максимовичемъ Книга 3. Москва. 1834.

«Стàрша сестрá коня ведé,
А подстàрша збрóю несé,»

эта робость — вещь небывалая. Только одна́ строфа въ этой пѣснѣ отзывается топомъ естественнымъ, именно:

«Отдайтежъ мнѣ мою свободу,
Отдайте край отцовъ,
Отчизны вьюги, непогоду,
На родинѣ мой кровъ,
Покрытый въ зиму яркимъ снѣгомъ!
Ахъ, дайте мнѣ коня!
Туда помчитъ онъ быстрымъ бѣгомъ
И день и ночь меня!»

Здѣсь видна мѣстная черта — въ воспоминаніи о бѣдной хатѣ, занесенной снѣгомъ, и слышенъ голосъ природнаго наѣздника.

§ 49.

Кантата. Переходъ отъ лирической поэзіи къ драматической составляетъ кантата. Въ ней также, какъ въ нѣкоторыхъ романсахъ, сначала изображается какая-нибудь картина жизни; это—поэтическая тема; въ ней кроется семя, изъ котораго должно развиться все содержаніе художественнаго произведенія. Далѣе, выражаются чувства, пробуждаемыя картиной: тутъ предметъ извнѣ переходитъ въ душу и разрѣшившись въ самосознаніе поэта, дѣлается стихіею его духовной личности, его недѣлимой жиз-

ни. Тамъ, гдѣ окончательно выскажется то, или другое чувство, ставится хоръ. Хоръ въ кантатѣ служитъ представителемъ лицъ, которыя слушаютъ пѣснь и раздѣляютъ ощущенія поэта. Въ кантатѣ могутъ выражаться всѣ тоны чувства. Она, по содержанію, можетъ быть гимномъ, элегіей, сатирой и т. д.

Очень мало истинно поэтическихъ сочиненій, написанныхъ въ этомъ родѣ; кажется, отъ того и самый родъ считается несовмѣстнымъ съ свободою одушевленія и творчества. Но форма кантаты — естественная и весьма художественная: 1) составъ ея основывается на эстетической аксіомѣ, именно, что душа поэта, отозвавшись сочувствіемъ на впечатлѣніе природы, или исторіи, найдетъ и себѣ созвучный отзывъ въ сердцахъ другихъ; 2) она есть выраженіе перехода общей жизни изъ одного круга бытія въ другой и проявленія ея въ различныхъ недѣлимыхъ формахъ: сокрытая, такъ сказать, спящая въ фактѣ исторіи, въ поступкѣ одного лица, или въ созданіи вещественной природы, она воскресаетъ и горитъ живымъ огнемъ въ чувствѣ поэта, звучитъ гармоніею въ его пѣсни и, переливаясь въ родственную съ нимъ душу, опять переходитъ въ поступокъ, въ фактъ, чтобы покоиться въ немъ до новаго пробужденія.

Лирическая часть кантаты тогда составляетъ одно цѣлое съ описательною, когда чувство непосредственно возникаетъ изъ картины, когда движенія сердца соотвѣтствуютъ свойствамъ изображаемыхъ

предметовъ, и господствующій тонъ чувства есть вѣрный, т. е. естественный отзывъ господствующаго ихъ характера.

Хоръ обыкновенно повторяетъ слово-въ-слово послѣдніе стихи оконченной пѣсни. Это правило ни на чемъ не основывается: 1) не всегда послѣдніе стихи бываютъ самые сильные и не всегда преимущественно въ нихъ сосредоточивается выразительность господствующаго чувства; а общество, котораго знамепателемъ служитъ хоръ, не механически, какъ эхо, повторяетъ звуки поэта; оно принимаетъ и удерживаетъ въ душѣ особенно то, что есть въ нихъ глубокаго и поразительнаго; 2) чувства одного не могутъ быть вполнѣ, такъ сказать, точь-въ-точь усвоены кѣмъ бы то ни было другимъ; слѣдовательно, два человѣка не могутъ выражать ихъ совершенно одинакимъ образомъ: различія въ оттѣнкахъ чувства необходимо требуютъ различія и въ формѣ выраженія; буквальное повтореніе чужихъ словъ, большею частію, происходитъ отъ недостатка понятливости, или сочувствія въ повторяющемъ.

§ 50.

Сочувствіе природѣ

3) Третій родъ лирическихъ произведеній составляютъ тѣ, въ которыхъ выражается сочувствіе природѣ — любовь къ ея красотамъ и благоговѣніе предъ ея величіемъ.

Очевидно, поэтическое достоинство ихъ состоитъ не въ однихъ описаніяхъ, не въ одномъ воспроизве-

деніи пластической стороны природы, но въ выраженіи той внутренней связи, которую поэтъ находитъ между внѣшнимъ міромъ и своею душею, — въ выраженіи родства между предметомъ природы и мыслью, этимъ предметомъ порождаемой, между впечатлѣніемъ и чувствомъ, которое на него откликается.

Это предполагаетъ въ художникѣ не только силу воспроизводительнаго воображенія, но и тонкій и глубокій умъ, который въ образѣ видитъ то, что имъ прообразуется, въ чувственномъ явленіи—призматическій просвѣтъ другой жизни,—словомъ, который созерцаетъ Божество въ природѣ. Это предполагаетъ вмѣстѣ и живое, многообъемлющее чувство, способное постигать разнообразные тоны гармоніи, звучащей въ природѣ. Живопись природы даже часто служитъ только введеніемъ, увертюрой для цѣлаго произведенія. Случается, что художникъ, обрисовавъ, или только напомнивъ предметъ, не входитъ въ подробное изображеніе свойствъ и отношеній его къ другимъ предметамъ: но тотчасъ обращается къ самому себѣ и высказываетъ движенія своей внутренней жизни. Въ такомъ случаѣ, художественное описаніе, есть можно сказать, золотой жертвенникъ, а мысль и чувство — священный огонь на немъ.

Впрочемъ, поэту нѣтъ надобности непремѣнно высказывать идею въ ея отвлеченности, разрѣшать ее въ чувства и выражать ихъ прямо, непосредственно, такъ сказать, открыто. Природа и жизнь представляютъ ему неистощимое богатство образовъ,

посредствомъ которыхъ мысль и чувство одного дѣлаются доступными душѣ другаго. Такимъ образомъ, чистое описаніе безъ всякой примѣси личности поэта, т. е. его сердечныхъ движеній, можетъ имѣть характеръ вполнѣ лирическій.

Этого достигаетъ художникъ: 1) живо, наглядно рисуя отдѣльные предметы природы; 2) сближая, для составленія одной картины, предметы, имѣющіе между собою тѣсную, многостороннюю связь, — не дѣлая большихъ перескоковъ отъ однихъ изъ нихъ къ другимъ; 3) составляя картину такъ, что бы она своею общностью, всѣми своими частями, по характеру, по свойству предметовъ, въ нее входящихъ, соотвѣтствовала одному господствующему чувству и производила одно господствующее впечатлѣніе. Это единство картины есть ея тонъ и дѣйствуетъ на душу совершенно музыкально, т. е. возбуждаетъ въ ней извѣстныя, или, по крайней мѣрѣ, извѣстнаго рода ощущенія.

При этомъ нельзя не замѣтить, что: 1) больше характеристики и больше силы заключаютъ въ себѣ картины, составленныя изъ предметовъ, дѣйствующихъ на чувство зрѣнія; 2) предметы, дѣйствующіе на одинъ органъ, какъ болѣе соприкосновенные между собою, болѣе поддерживаютъ впечатлѣніе одинъ другаго и болѣе удобны для составленія одной картины; 3) предметы *разноорганные* тогда только могутъ входить въ составъ картины, не разрушая ея гармо-

ній, когда изъ нихъ поэтъ возметъ именно тѣ черты, по которымъ очевиднѣе и тѣснѣе ихъ сближеніе. Черты, слишкомъ общія, не могутъ связывать разнородныхъ частей въ одно цѣлое и дѣйствуютъ слабо на воображеніе. 4) Картина, составленная изъ явленій совмѣстныхъ, современныхъ, или послѣдовательныхъ,—живѣй и связнѣе, нежели та, въ которой главный предметъ развивается чрезъ многократное сближеніе его съ другими по сходству, или по противоположности. Эта разнохарактерность частей и разносторонность отношеній ихъ между собою никакъ не можетъ выражать извѣстнаго тона чувства: безпрестанно обращаясь отъ главнаго предмета въ разныя стороны, мы развлекаемся, и одно впечатлѣніе у насъ изглаживается другими. 5) Поэтъ не сближаетъ предметовъ по отвлеченнымъ понятіямъ ума, но по живымъ, естественнымъ формамъ, доступнымъ воображенію и трогающимъ чувство. 6) Поэтому, условныя аллегорическія формы препятствуютъ лиризму описанія. Онѣ не трогаютъ чувства прямо, какъ живые образы, исполненные величія, или красоты, суровости, или нѣжности; мы должны ихъ анализировать, отдѣлять содержаніе отъ выраженія, отыскивать смыслъ, сличать съ нимъ фигуры, служащія его знаками, потомъ снова сливать вмѣстѣ внутреннюю и внѣшнюю часть сочиненія, и только тогда оно уже сдѣлается предметомъ поэтическаго созерцанія нашей души. Какъ бы ни была быстра эта предварительная ра-

бота ума, она всегда обезсиливаетъ дѣйствіе цѣлаго, охлаждаетъ воображеніе и чувство.

Этотъ символизмъ больше у мѣста—въ лирическихъ сочиненіяхъ сатприческаго держанія, выражаемыхъ въ формѣ басенъ, гдѣ дѣйствуютъ животныя; потому что сближеніе, которое мы дѣлаемъ мысленно между людьми и звѣрями, между дѣйствіями животныхъ и человѣческими поступками, часто, по неожиданному сходству, или неожиданной противоположности, представляютъ много остроумнаго, страннаго, смѣшнаго, комическаго.*

§ 51.

Соединеніе картинъ природы съ картинами жизни человѣка.

Картины природы всегда дополняются и оживляются присутствіемъ человѣка. Предметы вещественные, мертвые, отражаясь въ его сознаніи, переходя въ мысль и чувство, сливаясь въ одно съ мечтами его фантазіи, служа причиною, или орудіемъ его нравственныхъ наслажденій, или страданій, одушевляются, становятся понятнѣй, многозначительнѣй, такъ сказать, многоцѣннѣй.

Картина, составленная изъ двухъ стихій—видовъ природы и положеній человѣка, болѣе простаго описанія способна выражать лирическое движеніе души поэта. Формы человѣческаго тѣла, по совершенству его физіологическаго развитія, его позы, его мимика,

* Многія замѣчанія почерпнуты изъ критическихъ сочиненій Шиллера: Über Bürgers Gedichte; über Mattissons Gedichte. 12 ч. 1838. Штутгартъ.

инстинктуально нами отгадываемыя, выразительнѣй и понятнѣй формъ неодушевленной природы.

Вся сила художественности такихъ описаній состоитъ въ искусствѣ сближать картины жизни человѣческой съ картинами природы, по законамъ сродства, или противоположности такъ, чтобы онѣ способны были производить одно впечатлѣніе.

При сближеніи картинъ природы съ картинами человѣческой жизни, поэтъ долженъ обращать вниманіе преимущественно не на внѣшнюю, формальную, но на внутреннюю связь ихъ,—притомъ, по цѣлому ихъ характеру, по цѣлому ихъ составу. Иначе предметы вещественные будутъ холодными аллегорическими аттрибутами человѣка, или, на оборотъ, человѣкъ будетъ безполезной фигурой среди сценъ природы. Изъ разбора примѣровъ это будетъ очевидно.

Вечеръ въ Іюнѣ.

Томительный, палящій день
Сгорѣлъ. Полупрозрачна тѣнь
Нѣмаго сумрака пріосѣняла дали.
Зарницы бѣгали за синею горой,
И окропленные росой,
Луга и лѣсъ благоухали.
Луна во всей красѣ взошла на высоту,
Таинственнымъ лучемъ задумчивость питая,
И преклонясь къ лавровому кусту,
Дышала роза молодая.

Д. Давыдовъ.

Здѣсь поэтъ не выказываетъ своей личности, но живописуетъ предметы, которые произвели на него впечатлѣніе, и мы его понимаемъ, мы видимъ, на что, какъ онъ смотрѣлъ въ природѣ, что и какъ онъ чувствовалъ. Это — не выраженіе физическаго удовольствія — дышать чистымъ воздухомъ въ прохладѣ вечера, послѣ знойнаго дня. Это—не просто картина, пріятная только для внѣшнихъ чувствъ. Это — тихо-радостное движеніе души, проистекающее изъ живаго созерцанія природы, въ которой все такъ уравновѣшивается: жаръ полдня—свѣжестью вечера, яркій блескъ солнца—сіяніемъ мѣсяца, духота, сушь, безплодіе — росой, благоуханіемъ, зеленью, цвѣтами. Это—поклоненіе красотѣ, соединенное съ чувствомъ любви и благодарности къ ней. Свою идею и свое чувство поэтъ сдѣлалъ намъ доступными чрезъ художественное соединеніе частей картины: сумракъ, нѣмая тишина, таинственность дали, благоуханіе лѣса, луговъ, окропленныхъ росою, лунный свѣтъ, роза и лавровый кустъ, все это — черты нѣжныя; по впечатлѣніямъ, производимымъ на душу — согласныя между собою; ни одна изъ нихъ не способна потрясти, взволновать душу; и всѣ онѣ вмѣстѣ располагаютъ читателя къ свѣтлому наслажденію, соединяющемуся съ тихимъ, полнымъ довольства, созерцаніемъ природы.

Чтобы не разрушать единства впечатлѣнія, поэтъ только упомянулъ о зноѣ миновавшаго дня, и

между тѣмъ этою противоположностью сильно оттѣнилъ картину вечера.

Одинъ образъ нѣсколько препятствуетъ непосредственному впечатлѣнію этой картины и потому ослабляетъ лиризмъ ея, именно, — роза, преклонившаяся къ лавровому кусту. 1) Это — холодный символизмъ : здѣсь два предмета — роза и лавръ, соединены не по однородности ихъ дѣйствія на чувство, или воображеніе , но по логической связи между понятіями, которыя ими означаются : роза — символъ красоты, нѣжности, безсилія и робости ; лавръ — символъ мужества, твердости, покровительства ; 2) это уже обветшалыя аллегоріи ; 3) картина аллегорическая всегда стѣсняетъ воображеніе, ограничивая нашъ взглядъ на вещь извѣстнымъ опредѣленнымъ смысломъ ; предметъ, взятый въ естественной его цѣлости и полнотѣ, дѣйствуетъ на насъ весьма многостороннимъ образомъ. Пусть вмѣсто лавроваго куста, будетъ, какое угодно. дерево — липа, береза, сосна, или что нибудь другое, картина выиграетъ ; въ ней не будетъ искусственности и жеманства.

Примѣромъ странной смѣси и разнохарактерности частей описанія можетъ служить слѣдующее стихотвореніе:

О любо намъ!...

О любо намъ, какъ мѣсяцъ полный
Адріатическія волны
Подернетъ зыбкимъ серебромъ,

И какъ пловецъ, звуча весломъ,
Стремитъ гондолы бѣгъ урочный,
И мчитъ волна на пѣвъ полночный!
И любо намъ, какъ вѣтерокъ
Съ листка порхаетъ на листокъ,
И сумракъ тѣнь свою наводитъ,
Звѣзда вечерняя восходитъ,
Иль радуга въ красѣ цвѣтной,
На лоно опершись морское,
Огнистой, нѣжной полосой
Обхватитъ небо голубое!
И любо мнѣ, спѣша домой,
Какъ ненаемный сторожъ мой
Собака вѣрная, залаетъ...

. . . . . .

И какъ подъ шумъ струи лѣнивой
Мнѣ любо тихо вдаться сну
И любо ласточкой игривой
Быть на зарѣ пробуждену,
И любо слышать пчелъ жужжанье,
И пѣсни дѣвъ, и струнъ пѣвцовъ
Любимый звонъ, и лепетанье
Дѣтей, и прелесть первыхъ словъ.

Козловъ.

Части этого описанія не связываются ни единствомъ идеи, ни единствомъ чувства, и потому оно— безхарактерно.

Здѣсь 1) много предметовъ разнородныхъ; 2) они разбросаны въ безпорядкѣ: одинъ за другимъ слѣдуетъ, безъ всякой причины, совершенно случайно, не основываясь на законахъ сочетанія

представленій воображенія ; отъ этого трудно напечатлѣть ихъ въ душѣ и удержать въ памяти ; 3) они сцѣпляются слишкомъ общимъ, отвлеченнымъ признакомъ, именно, что всѣ пріятны ; но адріатическое море въ мѣсячную ночь и пѣсни дѣвъ, радуга и лай собаки, звѣзда и жужжанье пчелы — все это пріятно иначе, и здѣсь—больше различія, нежели сходства. Слить это все вмѣстѣ въ одномъ чувствѣ, въ одномъ непосредственномъ , живомъ созерцаніи, какъ пластическую цѣлость, или какъ мелодію, какъ пѣсню извѣстнаго тона, нѣтъ никакой возможности.

Кавказская картина.

Взошла заря. Изъ-за тумановъ,
На небосклонѣ голубомъ
Главы гранитныхъ великановъ
Встаютъ, увѣнчанныя льдомъ.
Въ ущельѣ облако проснулось,
Какъ парусъ розовый, надулось
И понеслось по вышинѣ.
Все дышетъ утромъ. За оврагомъ,
По косогору, ѣдетъ шагомъ
Черкесъ на борзомъ скакунѣ.
Еще лѣнивое свѣтило
Росы холмовъ не осушило.
Со скалъ высокихъ, надъ путемъ,
Склонился дикій виноградникъ ;
Его серебрянымъ дождемъ
Осыпанъ часто конь и всадникъ :

Небрежно бросивъ повода,
Красивой плеткой онъ махаетъ,
И пѣсню дѣдовъ иногда,
Склонясь на гриву, запѣваетъ ;
И дальній отзывъ за горой
Уныло вторитъ пѣсни той.

Лермонтовъ.

Это описаніе есть часть маленькой поэмы — Хаджи - Абрекъ ; но, по своей художественной полнотѣ, оно составляетъ отдѣльное цѣлое. Очевидно, что картина роскошной и живописной природы не вдохнула бы въ насъ такого живаго чувства естественнаго наслажденія, не выразила бы такъ понятно идеи гармоніи безъискусственнаго существованія,— если бы поэтъ не изобразилъ здѣсь человѣка, съ его самодовольствомъ, безпечностью, задумчивостью и съ отголосками дѣдовскихъ пѣсенъ.

§ 52.

Неопредѣленность нѣкоторыхъ названій лирическихъ произведеній.

Виды лирическихъ произведеній, какъ тоны чувства, не исчислимы: кромѣ тѣхъ, которые означены выше, есть еще многія названія ихъ, но большею частію, очень неопредѣленныя. Таковы — ода, пѣсня, диѳирамбъ, дума, историческая дума, стансы, октавы, канцона, сонетъ, дуо, рондо, тріолетъ и проч. Каждое изъ этихъ названій указываетъ или на особенный условный механизмъ формы выраженія, или на какую нибудь сторону содержанія. Но

поэтическое достоинство ихъ зависитъ отъ соблюденія общихъ законовъ лирическихъ созданій.

Лирическій восторгъ.

Сильное воспламененіе фантазіи и чувства, которымъ увлекается поэтъ въ минуты творчества, называется лирическимъ восторгомъ.

Лирическій безпорядокъ.

Лирическій восторгъ не совмѣстенъ съ холоднымъ, точно-послѣдовательнымъ ходомъ ума: пѣснь, въ обширномъ смыслѣ, не есть и не можетъ быть систематическимъ, строго постепеннымъ, наукообразнымъ развитіемъ понятій, съ ихъ логическими дѣленіями и подраздѣленіями: но когда писатель станетъ нарушать общіе законы ума, когда, при быстрыхъ переходахъ отъ одной мысли къ другой, потеряетъ изъ виду ихъ естественное взаимное отношеніе: тогда онъ не поэтъ; сочиненіе его безсвязно; безъ гармоніи въ мысляхъ не можетъ быть гармоніи въ чувствахъ и картинахъ, не можетъ быть художественнаго созданія. Слѣдовательно, лирическій безпорядокъ означаетъ или свободную игру фантазіи, которая облекаетъ идею разнообразными картинами и закрываетъ умственную связь между ея частями; или—порывъ чувства, который требуетъ быстрыхъ, внезапныхъ переходовъ въ мысляхъ. Иного значенія съ этимъ словомъ нельзя соединять.

§ 53.

Пластическія произведенія.

Мысль, входя въ сознаніе человѣка, пробуждаетъ въ немъ извѣстное чувство, а съ нимъ — извѣстное

словесности.

желаніе, или отвращеніе, симпатію, или антипатію къ чему нибудь.

Если съ этими движеніями сердца въ человѣкѣ соединяется убѣжденіе ума и сила воли: то онъ осуществляетъ, или, по крайней мѣрѣ, стремится осуществить свою мысль въ поступкѣ.

Но не всѣ одинаково мыслятъ, чувствуютъ, слѣдовательно, не всѣ одинаково желаютъ дѣйствовать и дѣйствуютъ: поэтому, выполненіе всякой идеи встрѣчаетъ препятствія—больше, или меньше.

Чѣмъ идея возвышеннѣе, тѣмъ поступки, ее выражающіе, имѣютъ сильнѣйшее и обширнѣйшее вліяніе, — тѣмъ большее возбуждаютъ противодѣйствіе: но, съ другой стороны, возбуждаютъ и тѣмъ живѣйшее сочувствіе въ людяхъ, которые умѣютъ цѣнить ихъ значеніе. Отъ этого, идея, изъ сознанія, изъ чувства человѣка, переходя въ жизнь, находитъ защитниковъ и гонителей и порождаетъ между ними борьбу. Это — внѣшняя, живая, или лучше, жизненная форма проявленія идеи.

Поэтическое произведеніе словесности, въ которомъ художникъ употребляетъ эту форму для развитія своей темы, можно назвать пластическимъ.

Развитіе идеи въ дѣйствіи.

Въ пластическомъ произведеніи изящной словесности основная идея выражается въ лицахъ, характерахъ, страстяхъ, привычкахъ, положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ, словомъ, она развивается въ дѣйствіи, т. е. въ совокупности происшествій, составляющихъ одно полное цѣлое, обнимающихъ жизнь, или

какой нибудь моментъ, какую нибудь сторону, эпоху жизни человѣка, или общества.

Слѣдовательно, отличительный характеръ пластическихъ произведеній словесности состоитъ въ томъ, что въ нихъ не высказывается *личность поэта*, его чувства, временное, случайное волненіе сердца, тронутаго тѣмъ, или другимъ предметомъ: здѣсь поэтъ, можно сказать, отдѣляется отъ самаго себя, живетъ нѣсколькими жизнями, превращается въ различныя лица, чувствуетъ, мыслитъ и дѣйствуетъ различными, иногда противоположными образами.

Разность словесной формы нисколько неизмѣняетъ сущности и внутренняго состава этого рода сочиненій. Употребитъ ли поэтъ повѣствовательную, или разговорную форму изложенія дѣйствія—это все равно.

Однородность, или односущность поэзіи повѣствовательной и драмматической, очевидно, доказывается тѣмъ, что въ драмму больше, или меньше входитъ расказъ, и въ расказъ вставляются драмматическія сцены.

Къ тому же, общія условія художественнаго развитія обѣихъ этихъ формъ словесности совершенно однѣ и тѣже.

Мнѣнія о различіи между драмматической и эпической поэзіей.

Обыкновенно существеннымъ различіемъ между драммой и эпопеей полагаютъ то, что въ драммѣ господствуетъ преимущественно одно лице и сильнѣе развивается страсть (παθος), что этому лицу и страсти его подчиняется все происше-

ствіе, все дѣйствіе, а въ эпосѣ всѣ личности уравниваются и страсти подчиняются дѣйствію, и что отъ этого въ эпопеѣ больше спокойствія. Но 1) въ драммѣ и эпопеѣ господствующее начало составляетъ идея: ей подчиняется, т. е. изъ ней возникаетъ и развивается все: лица, страсти и событія; 2) безъ страстей не можетъ быть занимательнаго дѣйствія; 3) эпическое спокойствіе, сдѣлавшееся техническимъ выраженіемъ, когда идетъ рѣчь о повѣствовательной поэзіи, можетъ заключаться только въ тонѣ расказа, а не въ свойствѣ самаго дѣйствія, не во взаимныхъ отношеніяхъ дѣйствующихъ лицъ и не въ характерахъ ихъ: въ герояхъ Иліады нѣтъ воображаемаго эпическаго спокойствія; они часто доходятъ до неистовства; 4) изъ многихъ лицъ, принимающихъ участіе въ дѣйствіи, одно больше, или меньше, будетъ имѣть перевѣсъ передъ другими и увлекать наше вниманіе. Таковъ въ Иліадѣ—Ахиллесъ; въ Одиссеѣ Улиссъ; 5) многія изъ новѣйшихъ поэмъ, въ которыхъ рѣзко выказывается личность какого нибудь героя, надобно бы, на основаніи выше приведеннаго различія между драммой и эпопеей, назвать драмматическими сочиненіями. И такъ эти двѣ формы поэзіи надобно разсматривать вмѣстѣ.

§ 54.

Дѣйствіе. Въ пластическомъ произведеніи идея выражается въ дѣйствіи. Дѣйствіе предполагаетъ: 1) дѣйствующія лица; 2) борьбу между дѣйствующими лицами—

завязку, и 3) окончаніе борьбы, или развязку.

Каждое лице, какъ одна изъ пружинъ дѣйствія, должно имѣть свое особенное назначеніе, должно служить къ живому выраженію идеи, извѣстнымъ образомъ, прямо, или косвенно, положительно, или отрицательно; должно заключать въ самомъ себѣ постоянныя начала своей дѣятельности, которыми бы опредѣлялся кругъ его жизни, его вліянія на другихъ людей, средства и пріемы дѣйствія; оно должно мыслить, чувствовать, желать и приводить въ исполненіе, проявлять во внѣшности, внутреннюю жизнь свою — по своему, особеннымъ, отличнымъ отъ всѣхъ другихъ людей способомъ, словомъ, оно должно имѣть свой индивидуальный характеръ. Дѣйствующія лица. Индивидуальность характера.

Безъ индивидуальности характера лице будетъ или: 1) неопредѣленно, и безъ значенія и живаго участія въ дѣйствіи; или 2) будетъ отвлеченной, мертвой формулой, блѣдной и сухой аллегоріей, напримѣръ, любви, зависти, ревности, эгоизма, самоотверженія, молодости, старости и т. д. Эти лица не въ состояніи возбудить въ насъ сочувствія, не въ состояніи увлечь, растрогать насъ, какъ близкія намъ, живыя созданія: это не—существа, а отдѣльныя свойства существъ, логическія понятія о качествахъ человѣческой природы, выраженныя чувственными знаками. Напримѣръ: Кавказскій Плѣнникъ Пушкина — это лице безъ мыслей, безъ привычекъ, безъ желаній. Онъ оставилъ Россію —

«Страну, гдѣ пламенную младость
Онъ гордо началъ безъ заботъ,
Гдѣ первую позналъ онъ радость,
Гдѣ много милаго любилъ
Гдѣ обнялъ грозное страданье,
Гдѣ бурной жизнью погубилъ
Надежду, радость и желанье,
И лучшихъ дней воспоминанье
Въ увядшемъ сердцѣ заключилъ.
Людей и свѣтъ извѣдалъ онъ,
И зналъ невѣрной жизни цѣну:
Въ сердцахъ друзей нашелъ измѣну,
Въ мечтахъ любви — безумный сонъ.
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презрѣнной суеты,
И непріязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступникъ свѣта, другъ природы,
Покинулъ онъ родной предѣлъ
И въ край далекій полетѣлъ
Съ весельемъ призракомъ свободы.

. . . . . .

. . . . . .

Любилъ онъ прежде игры славы
И жаждой гибели горѣлъ;
Невольникъ чести безпощадной,
Вблизи видалъ онъ свой конецъ,
На поединкахъ твердый, хладный,
Встрѣчая гибельный свинецъ!

Здѣсь нѣтъ не только живой личности извѣстнаго человѣка, но даже отвлеченной, логической

опредѣленности въ означеніи свойствъ; о немъ нельзя составить яснаго понятія. Не удивительно послѣ этаго, что такой герой остается безъ всякаго дѣйствія. Ни природа, ни жители Кавказа, ни плѣнъ, ни обманутыя мечты, ни воспоминанія о Россіи, ничто не пробуждаетъ въ немъ жизни и ничѣмъ, ни даже случайнымъ движеніемъ сердца въ немъ не отзывается.

Многосторонность характера.

Индивидуальность предполагаетъ вмѣстѣ и многосторонность, или, какъ говорятъ Французы, богатство, плодовитость характера. Въ составъ и развитіе всякаго явленія втекаетъ безчисленное множество стихій: оно не можетъ жить исключительно однимъ какимъ нибудь свойствомъ; развиваясь преимущественно въ томъ, или другомъ направленіи, оно болѣе, или менѣе не чуждо и другихъ направленій дѣятельности, или, по крайней мѣрѣ, не теряетъ способности, при другихъ обстоятельствахъ, дѣйствовать иначе, различными способами, въ различныхъ видахъ. Слѣдовательно, художникъ, выказывая въ извѣстномъ лицѣ какую нибудь черту, не долженъ представлять ее отдѣльною отъ всѣхъ другихъ свойствъ; онъ долженъ хотя слегка намекнуть, что эта черта — господствующая въ характерѣ, но не единственная; что, при измѣненіи условій и отношеній дѣятельности, изъ этого же характера выступили бы и сдѣлались господствующими черты другія. Такъ, на примѣръ, въ характерѣ Ахиллеса господствующее свойство — его неукротимый гнѣвъ: но, непреклонный во враждѣ съ Агамемнономъ, не умолимый въ битвѣ, издѣвав-

шійся надъ трупомъ Гектора, Ахиллесъ нѣжно любитъ свою мать Θетиду, плачетъ объ отнятой у него невольницѣ Брпзеидѣ, съ сочувствіемъ внемлетъ мольбѣ старца Пріама, подаетъ ему руку, обрызганную кровью его сына и вспоминаетъ о своемъ старомъ отцѣ; онъ же, раздражительный, вспыльчивый, честолюбивый, вмѣстѣ — искренній другъ Патрокла и Антилоха, глубоко уважаетъ старость и безпристрастно цѣнитъ достоинство другихъ; молодой воинъ, жаждущій славы, онъ невыразимо тоскуетъ, что долженъ купить ее такой дорогой цѣной, долженъ рано разстаться съ жизнію и сойти во мракъ аида. Конечно, для развитія такой многосторонности характера надобно дѣйствіе обширное; но это однакожъ возможно и въ сочиненіяхъ небольшаго объема: такъ, на примѣръ, въ сынѣ Скупаго Рыцаря, Альберѣ, мы находимъ характеръ, исполненный этого разнообразія свойствъ, столько естественнаго въ живомъ существѣ. Главная, болѣе другихъ въ лицѣ Альбера выдающаяся черта—рыцарская честь (point d'honneur): онъ тоскуетъ, что ему нельзя быть на турнирѣ; не можетъ забыть стыда, что за герцогскимъ столомъ одинъ былъ въ латахъ, когда всѣ другіе рыцари сидѣли въ атласѣ и бархатѣ; сноситъ клевету въ злодѣяніи, — въ покушеніи на отцеубійство, но не въ состояніи преодолѣть себя, когда его обвиняютъ въ низости—въ покушеніи на воровство, и бросаетъ перчатку обвинителю, старому отцу своему. Но въ немъ же есть—проблескъ святыхъ сыновнихъ чувствъ въ

отношеніи къ родителю, есть состраданіе къ бѣднымъ; этотъ же человѣкъ съ легкомысліемъ повѣсы говоритъ о томъ, какъ станетъ проматывать отцовское наслѣдство; ругая жида, проситъ у него денегъ, и, почти готовъ взаймы отнять у него червонцы. Тутъ мы видимъ странную, но обыкновенную смѣсь добра и зла въ природѣ человѣка.

§ 55.

Ровность характера.

Чтобы извѣстный характеръ въ различныхъ своихъ положеніяхъ, въ различныхъ изворотахъ дѣйствія, постоянно служилъ отраженіемъ идеи, которой онъ — представитель, отъ него требуется ровность, вѣрность самому себѣ, согласіе съ самимъ собой. Это—логика въ дѣйствіи. Изъ понятій, между которыми нѣтъ послѣдовательной связи, не образуется умственнаго цѣлаго;, противорѣчащія понятія взаимно уничтожаютъ одно другое; въ обоихъ случаяхъ не будетъ никакого вывода. Изъ такой умственной работы не произойдетъ никакого плода, не родится никакой мысли. Тоже—и въ характерѣ: если между свойствами дѣйствующаго лица не будетъ живой, необходимой связи, если каждое не будетъ вытекать изъ всѣхъ другихъ, и не будетъ имѣть родотворнаго (генетическаго) вліянія на всѣ другія; если въ различныхъ поступкахъ одного и того же дѣйствователя, мы не узнаемъ постоянныхъ, основныхъ началъ его жизни: то такого рода безсвязная, отрывочная, неорганическая дѣятельность его въ драммѣ, или

поэмѣ, не приведетъ читателя ни къ какому опредѣленному послѣдствію, не породитъ въ немъ никакой идеи, не тронетъ души. Ложность въ логическомъ сочетаніи понятій и ложность въ художническомъ составѣ характеровъ, заключаетъ въ самой себѣ начало разрушенія и безобразія. Что, на примѣръ, за характеръ выражается въ слѣдующемъ разказѣ одного изъ разбойниковъ Пушкина?

Три дня больной не говорилъ
И не смыкалъ очей дремотой;
Въ четвертый—грустною заботой
Казалось, онъ исполненъ былъ;
Позвалъ меня, пожалъ мнѣ руку;
Потухшій взоръ изобразилъ
Одолѣвающую муку;
Рука задрогла; онъ вздохнулъ
И на груди моей уснулъ.
Надъ хладнымъ тѣломъ я остался,
Три ночи съ нимъ не разставался,
Все ждалъ, очнется ли мертвецъ,
И горько плакалъ; наконецъ
Взялъ заступъ, грѣшную молитву
Надъ братней ямой совершилъ
И тѣло въ землю схоронилъ....
Потомъ на прежнюю ловитву
Пошелъ одинъ....

Человѣкъ, который съ такими трогательными подробностями, показывающими глубокое и нѣжное чувство, вспоминаетъ о смерти брата, — человѣкъ,

который съ такимъ умиленіемъ расказываетъ о тоскѣ своей, исполненной религіозной привязанности къ покойнику, не могъ быть разбойникомъ, и еще болѣе— не могъ, тотчасъ послѣ погребенія брата, пойти на разбой и сожалѣть, что братъ уже не будетъ разбойничать вмѣстѣ съ нимъ; и на оборотъ, грубый злодѣй, съ малолѣтства сдѣлавшійся разбойникомъ, не могъ такъ чувствовать. Здѣсь нѣтъ никакой психологической вѣроятности. Это, очевидно, копія, снятая съ слѣдующаго изображенія смерти одного изъ Шильонскихъ узниковъ.

«Смиреннымъ ангеломъ, въ тиши,
Онъ гасъ, столь кротко-молчаливъ,
Столь безнадежно - терпѣливъ,
Столь грустно - томенъ, нѣжно - тихъ,
Безъ слезъ, лишь помня о своихъ
И обо мнѣ.... Увы, онъ гасъ,
Какъ радуга, плѣняя насъ,
Прекрасно гаснетъ въ небесахъ!
Ни вздоха скорби на устахъ!
Ни ропота на жребій свой!
Лишь слово изрѣдка со мной
О нашихъ прошлыхъ временахъ,
О лучшихъ будущаго дняхъ,
О упованьи.... Но объятъ
Сей тратой, горшею изъ тратъ,
Я былъ въ свирѣпомъ забытьи!
Вотще, кончаясь, онъ свои
Терзанья смертныя скрывалъ....
Вдругъ рѣже, трепетнѣе сталъ

Дышать, и вдругъ умолкнулъ онъ!...
Молчаньемъ страшнымъ пробужденъ,
Я вслушиваюсь.... Тишина!
Кричу, какъ бѣшеный.... Стѣна
Откликнулась.... и умеръ гулъ!
Я цѣпь отчаянно рванулъ
И вырвалъ.... Къ брату.... брата нѣтъ!
Онъ на столбѣ, какъ вешній цвѣтъ,
Убитый хладомъ, предо мной,
Висѣлъ съ опущенной главой!
Я руку тихую поднялъ,
Я чувствовалъ, какъ исчезалъ
Въ ней слѣдъ послѣдней теплоты!
И, мнилось, были отняты
Всѣ силы у души моей!
Все страшно вдругъ сперлося въ ней!
Я дико по тюрьмѣ бродилъ:
Но въ ней покой ужасный былъ....
Лишь вѣялъ отъ стѣны сырой
Какой-то холодъ гробовой!
И взоръ на мертваго вперивъ,
Я зналъ лишь смутно, что я живъ!

. . . . . .

. . . . . .

Но что потомъ сбылось со мной,
Не помню! Свѣтъ казался тьмой,
Тьма свѣтомъ; воздухъ исчезалъ;
Въ оцѣпенѣніи стоялъ,
Безъ памяти, безъ бытія,
Межъ камней хладнымъ камнемъ я!

И видѣлось, какъ въ тяжкомъ снѣ,
Все блѣднымъ, темнымъ, тусклымъ мнѣ!
Все въ мутную слилося тѣнь!
То небыло ни ночь, ни день,
Ни тяжкій свѣтъ тюрьмы моей,
Столь ненавистный для очей!
То было тьма безъ темноты!
То было бездна пустоты,
Безъ протяженья и границъ!
То были образы безъ лицъ!
То страшный міръ какой-то былъ,
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ Промысла, безъ благъ и бѣдъ;
Ни жизнь, ни смерть — какъ сонъ гробовъ,
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и нѣмой!

(Куп. перев. изъ Байрона.)

Но здѣсь говоритъ не разбойникъ, не о разбойникѣ и сожалѣетъ не потому, что ужъ не будетъ болѣе имѣть товарища на разбоѣ. Этому невольно сочувствуешь.

Безъ сомнѣнія, человѣкъ никогда не можетъ унизиться до такой степени, чтобы въ немъ не осталось никакихъ началъ нравственной природы: иногда въ душѣ злодѣя просыпаются потребности добра: но и къ этимъ минутнымъ движеніямъ благороднаго чувства всегда примѣшивается что-нибудь гру-

бое. низкое, изобличающее постоянныя привычки, господствующій характеръ. Только вдругъ чувствовать, какъ злодѣй и какъ самый добрый человѣкъ, невозможно. Извѣстно, что подобнаго противорѣчія не бываетъ въ душѣ ; въ развитіи чувства, какъ въ развитіи всякой силы, есть постепенность и послѣдовательность. Это становится очевиднымъ, когда вспомнимъ, въ какой связи находится чувство съ дѣйствіями ума и воображенія.

§ 56.

Естественность характера. Согласіе съ законами природы.

Всѣ свойства характера — индивидуальность, многосторонность и ровность, проистекаютъ и развиваются изъ двухъ коренныхъ условій : 1) когда лице дѣйствуетъ соотвѣтственно основнымъ законамъ человѣческой природы ; 2) соотвѣтственно обстоятельствамъ, или случайнымъ, временнымъ и мѣстнымъ своимъ отношеніямъ. Если не всѣ законы человѣческой природы открыты : то это еще не даетъ права художнику по произволу вымышлять характеры и дѣйствія въ томъ предположеніи, что, можетъ быть, при встрѣчѣ какихъ нибудь обстоятельствъ, такіе характеры и дѣйствія въ состояніи образоваться, что нельзя положить границъ природѣ человѣческой въ ея стремленіи къ добру и злу и въ ея переходахъ—отъ усовершенствованія къ паденію, и на оборотъ. Основываясь на неизвѣстномъ, на неопредѣленномъ предположеніи, человѣкъ въ наукѣ доходитъ до безсмысленныхъ теорій ; въ искус-

ствѣ, въ поэзіи—до безсмысленныхъ сценъ, идеально-блистательныхъ, или уродливыхъ, чудовищныхъ небылицъ. Но поэтъ уже обвиняетъ самъ себя, когда идетъ вопреки очевиднымъ, безпрерывными опытами доказываемымъ началамъ психологіи, столько же фактически—несомнѣннымъ, какъ всякая исторія.

Согласіе съ духомъ народа и времени.

Люди всѣ дѣйствуютъ по однимъ общимъ законамъ, — но не въ одинакихъ формахъ ; формы жизни образуются подъ вліяніемъ безчисленнаго множества причинъ и потому бываютъ разнообразны до безконечности ; духъ т. е. господствующія идеи извѣстнаго вѣка, народа, сословія и т. д., принимаетъ особенныя направленія и оттѣнки, которые вполнѣ нигдѣ и никогда не повторяются. Поэтъ, создавая лице, всегда относитъ его къ извѣстному времени, представляетъ его членомъ извѣстнаго общества, дѣйствующимъ тамъ, или здѣсь, слѣдовательно, даетъ ему историческое существованіе; поэтому оно должно носить на себѣ признаки той, или другой эпохи , той или другой мѣстности. Здѣсь есть также своего рода необходимость, ненарушимая логика жизни. Грекъ иначе дѣйствовалъ, нежели Римлянинъ, рыцарь среднихъ вѣковъ иначе, нежели нашъ современникъ; Французъ, Англичанинъ , Русскій, лордъ, маркизъ, бояринъ — не одинаковы въ жизни и не должны быть одинаковы въ искусствѣ ; въ этомъ поэту нѣтъ воли вымышлять, какъ вздумается : въ отношеніи къ характеристикѣ лицъ онъ долженъ быть строгимъ истори-

комъ, живописцемъ дѣйствительности, портретистомъ и пейзажистомъ вмѣстѣ. Соблюдая всѣ эти условія въ составленіи характеровъ дѣйствующихъ лицъ, писатель будетъ создавать существа естественныя, занимательныя, по своей истинѣ, и близкія къ намъ, по своей жизненности ; произведеніе фантазіи войдетъ въ рядъ дѣйствительныхъ явленій ; будетъ жить односущною и единокровною жизнью съ созданіями природы, будетъ дополнять ихъ; мечта сольется съ существенностью, и обѣ созвучно будутъ выражать въ себѣ идеи нравственнаго и физическаго совершенства.

§ 57.

Завязка. Борьба дѣйствующаго лица съ препятствіями, которыя оно встрѣчаетъ на пути къ достиженію своей цѣли, называется завязкой.

Человѣкъ бываетъ въ борьбѣ : 1) съ физической природой; 2) съ обществомъ; 3) съ самимъ собой.

Борьба съ физической природой. Борьба съ физическими препятствіями есть одна изъ слабыхъ пружинъ въ составѣ пластическаго произведенія словесности.

Природа идетъ своимъ неизмѣннымъ путемъ; всякое явленіе въ ней есть необходимое слѣдствіе ея законовъ и силъ; всякое явленіе въ ней—на своемъ мѣстѣ и совершается въ свое время ; значитъ, оно и быть должно.

Она дѣйствуетъ безсознательно ; мы не можемъ питать къ ней ни любви, ни ненависти : потому что не можемъ требовать, чтобы она дѣйствовала иначе,

нежели какъ дѣйствуетъ, не имѣемъ права на ея сочувствіе къ намъ.

Борьба съ физической природой получаетъ поэтическую занимательность: a) когда человѣкъ въ этой борьбѣ терпитъ лишенія, несчастія, съ ней соединенныя, отъ равнодушія, холодности, жестокосердія, или эгоистическихъ расчетовъ другаго человѣка. Стѣсненіе воли существа мыслящаго, которое употребляется, какъ слѣпое орудіе прихоти, страсти, даже идеи другаго, глубоко оскорбляетъ душу. b) Когда эта борьба представляетъ дѣйствующему лицу случай развернуть нравственныя, высшія начала души своей. Въ такомъ случаѣ физическая природа служитъ только поводомъ къ дѣятельности и борьбѣ высшаго рода.

2) Гораздо занимательнѣе борьба человѣка съ обществомъ: a) онъ имѣетъ право на участіе со стороны другаго, имѣетъ право требовать, чтобы другой поступалъ съ нимъ, какъ съ братомъ, дѣйствовалъ по идеямъ истины и добра; б) отношенія человѣка къ человѣку, какъ существъ нравственныхъ, гораздо многостороннѣй, нежели отношенія человѣка къ міру вещественному. Борьба съ обществомъ.

Занимательность этой борьбы возрастаетъ по мѣрѣ того: a) чѣмъ болѣе возвышенны и благородны побужденія дѣйствующаго лица; b) чѣмъ болѣе въ немъ страсти (παθος) къ выполненію этихъ побужденій; c) чѣмъ болѣе въ немъ другихъ личныхъ

нравственныхъ свойствъ, заслуживающихъ любовь, или уваженіе.

Борьба съ самимъ собою.

Внутреннія силы духа могутъ глубоко и разнообразно развиваться въ борьбѣ человѣка съ самимъ собою. Это не есть состояніе сомнѣнія, нерѣшительности, проистекающее отъ неопредѣленности идей, плановъ, или слабости характера; эта борьба есть слѣдствіе различныхъ побужденій, равно чистыхъ, нравственныхъ, иногда равно могущественныхъ, рождающихся изъ основныхъ потребностей нашей человѣческой природы, которымъ однакожъ вдругъ человѣкъ, по какимънибудь случайнымъ обстоятельствамъ, удовлетворить не можетъ. Такова, напримѣръ, борьба чувства чести съ чувствомъ сыновней обязанности, чувства признательности съ чувствомъ справедливости.

Иногда происходитъ въ человѣкѣ борьба между идеальными началами его духовной природы и чувственными влеченіями. Страданія, производимыя этою борьбою, тѣмъ трогательнѣе, что здѣсь ничто внѣшнее не поддерживаетъ человѣка; онъ въ самомъ себѣ, въ своемъ убѣжденіи, въ благородныхъ наклонностяхъ своего сердца, или въ твердости воли, долженъ почерпать силу, чтобы выбрать лучшее; онъ и въ минуты торжества своего часто долженъ оплакивать горькую утрату; а въ минуты неудачъ — чуждъ той отрады, которую другой страдалецъ можетъ находить въ своей совѣсти.

Но борьба не возбуждаетъ живаго участія, если а) въ ней чувственная, животная природа человѣка

скоро беретъ значительный перевѣсъ надъ духовною; b) если человѣкъ возстаетъ противъ препятствій, которыя нѣтъ никакой возможности преодолѣть: такое покушеніе есть ребячество, или безуміе: гдѣ нѣтъ надежды на успѣхъ, тамъ благоразуміе требуетъ покориться необходимости; c) если изъ нѣсколькихъ нравственныхъ побужденій только одно способно сильно овладѣвать душею: тогда, естественно, не должно и не можетъ быть борьбы; или неумѣнье взвѣшивать нравственныя требованія лишитъ дѣйствующее лице уваженія. Впрочемъ недостатки въ нравственныхъ свойствахъ лица не могутъ препятствовать его достоинству художественному т. е. тому, чтобы оно съ своей стороны содѣйствовало проявленію основной идеи поэтическаго созданія. Иначе, писатель долженъ бы выводить на сцену ложныя картины небывалаго и несбыточнаго совершенства.

§ 58.

Основа завязки.

Изъ понятій о борьбѣ открывается, что не одна романическая любовь можетъ быть завязкой: человѣчество существуетъ не однимъ чувствомъ личной привязанности мужчины къ женщинѣ. Какъ бы ни была чиста, безкорыстна и возвышенна эта взаимность, какъ бы много добра и счастія ни пропстекало изъ ней: она всегда есть чувство, такъ сказать, семейственное; главное начало, главная сила въ ней — личность человѣка, въ большей или меньшей мѣрѣ — эгоизмъ, хотя самый утон-

ченный. Слѣдовательно, ограничивать всю дѣятельность сердца одною только романическою любовью, значитъ стѣснять кругъ его дѣятельности, значитъ отрывать его отъ государства. Всякая идея, имѣющая вліяніе на счастье другихъ, можетъ воспламенять душу, превращаться въ страсть дѣятельную и непреклонную, и потому возбуждать въ высшей степени сочувствіе къ успѣхамъ или несчастіямъ дѣйствующаго лица.

У Грековъ и Римлянъ романическая любовь не входила въ драмму и эпопею: а между тѣмъ у нихъ есть великія созданія. Въ поэзіи среднихъ вѣковъ это чувство одно изъ господствующихъ, и между тѣмъ ни одинъ рыцарскій романъ, ни одна рыцарская поэма не достойны стать наряду съ исполинскими созданіями классической древности. *

Развязка. Окончаніе борьбы между враждующими силами называется развязкой. Неожиданность сообщаетъ развязкѣ большую занимательность, иногда сильно потрясаетъ душу; впрочемъ, одпѣ внезапности, одни крутые, непредвидѣнные переломы дѣйствія, безъ другихъ эстетическихъ достоинствъ, особенно безъ развитія чувствъ и страстей, недостаточны для художественности созданія. Это—средства второстепенныя, вспомогательныя. Сочиненіе можетъ быть въ высшей степени поэтическимъ и безъ нихъ. Всякое чувство, неожиданно пробуждаемое—испугъ, изумленіе, радость, скоро исчезаетъ; неожиданность дѣйствуетъ

* Histoire de la poesie du midi de l'Europe. S. Sismondi.

на душу только, когда читаешь сочиненіе въ первый разъ; къ тому же художественная цѣнность поэтическаго произведенія заключается не въ одной сценѣ, не въ одномъ моментѣ, но въ полномъ его смыслѣ, въ цѣломъ его составѣ.

Поэтъ не долженъ забывать ни одного изъ дѣйствующихъ лицъ, принимавшихъ участіе въ борьбѣ; судьба каждаго изъ нихъ составляетъ часть дѣйствія; а дѣйствіе есть форма идеи; значитъ, оно былобы неясно и неполно, и основная идея его не высказалась бы вразумительно уму и сердцу читателя. Такъ, Алеко брошенъ съ телегой въ бессарабской степи; Евгеній Онѣгинъ—въ кабинетѣ Татьяны; безъименный Кавказскій плѣнникъ—на берегу Кубани. Поэтъ, будто не зная, какъ развязаться съ этими лицами, оставлялъ ихъ, при первой возможности; отъ этаго повѣсти, въ которыхъ они являются, кажутся отрывочными картинами, эпизодами; читатель невольно ждетъ продолженія.

Иногда авторъ съ намѣреніемъ умалчиваетъ, какая участь постигла то, или другое изъ дѣйствующихъ лицъ. Такая таинственность производитъ на душу сильное поэтическое дѣйствіе, воспламеняя нашу фантазію и погружая насъ въ тысячу различныхъ предположеній. Здѣсь все искусство художника состоитъ въ томъ, что бы заставить читателя многое отгадывать и посредствомъ нѣкоторыхъ намековъ, или предыдущихъ обстоятельствъ, возбудить его воображеніе къ творческой игрѣ.

§ 59.

Поэтическая перспектива.

Не всѣ лица и дѣйствія, входящія въ составъ поэтическаго произведенія, одинаково важны въ художественномъ отношеніи, т. е. не всѣ одинаково служатъ къ выраженію основной идеи; слѣдовательно, не всѣ надобно изображать одинаково: одни надобно представлять въ полномъ развитіи ихъ характеровъ, съ мельчайшими подробностями; для другихъ лицъ — достаточно нѣсколькихъ очерковъ, нѣсколькихъ сценъ. Такого рода соразмѣрность въ изображеніи лицъ и дѣйствій, вполнѣ соотвѣтствующая эстетическому достоинству каждаго изъ нихъ, называется поэтической перспективой. Это невольно напоминаетъ перспективу историческую и служитъ новымъ указаніемъ на однородность законовъ науки и искусства, законовъ творчества въ жизни дѣйствительной и въ мірѣ вымысла: исторія есть поэма; поэма есть исторія; различны только размѣры и матеріалы, употребляемые для выраженія идей.

Съ нарушеніемъ перспективы разстроивается подчиненность между частями сочиненія, слѣд. единство и гармонія: лица и дѣйствія являются не въ надлежащихъ размѣрахъ, движутся и толпятся въ безпорядкѣ, главное затѣняется частностями, второстепенными явленіями. Такъ, въ Юріи Милославскомъ и Рославлевѣ, историческая часть совершенно подавляетъ романическую; въ Искусителѣ Каліостро изображенъ слишкомъ несоразмѣрно съ другими лицами; такимъ образомъ, части сочиненія, прекрасныя въ

отдѣльности, препятствуютъ одна другой для составленія прекраснаго цѣлаго.

§ 60.

Чудесное, какъ одна изъ стихій творчества, можетъ входить въ составъ пластическихъ произведеній словесности: но, чтобы оно сливалось съ естественнымъ и составляло съ нимъ одно цѣлое, для этого необходимо соблюдать слѣдующія условія: 1) оно должно быть согласно съ духомъ народа, къ которому относится изображаемое дѣйствіе, должно быть согласно съ его понятіями истинными, или ложными, и съ внѣшними формами народнаго быта. Напримѣръ: Душенька у Богдановича является въ русскомъ сарафанѣ и, что бы смыть съ лица своего черноту, достаетъ живой и мертвой воды и говоритъ смѣшную рѣчь Змѣю-Горынычу, — величая его чудомъ-юдомъ; а между тѣмъ дѣйствіе происходитъ въ миѳологической Греціи. У Лермонтова Демонъ изображенъ несообразно ни съ религіозными христіанскими понятіями, ни съ повѣрьями русскаго народа. 2) Чудесное должно быть согласно съ духомъ вѣка т. е. съ идеями, господствующими въ ту эпоху, къ которой принадлежитъ дѣйствіе. Такъ, у Пушкина разсказъ объ утопленникѣ согласенъ съ народными понятіями нынѣшняго времени. Наши крестьяне считаютъ добродѣтелью—предать землѣ мертвое тѣло: они говорятъ, что кости человѣческія, даже случайно вырытыя изъ земли, ночью ноютъ (тоскуютъ, плачутъ) и просятъ

Чудесное въ пластическихъ произведеніяхъ словесности.

погребенія. 3) Чудесное не должно разрушать занимательности, производимой естественнымъ ходомъ дѣйствія и должно быть вводимо въ событія, достойныя содѣйствія высшихъ силъ: въ первомъ случаѣ—сверхъ-естественное—неумѣстно потому, что препятствуетъ развитію свободной воли человѣка; во второмъ случаѣ, неумѣстно потому, что оно—лишнее, дѣло можетъ происходить и кончиться безъ него, при помощи обыкновенныхъ человѣческихъ средствъ. 4) Хуже всего, когда чудесное вводится, какъ аллегорія: нельзя представить отвлеченное понятіе дѣйствующимъ вмѣстѣ съ живыми существами. Этому мы не можемъ сочувствовать даже въ сочиненіяхъ древнихъ, у которыхъ всякое олицетвореніе имѣло опредѣленный характеръ, и входило въ повѣрья народа.

Соединеніе дѣйствительнаго съ вымышленнымъ.

Дѣйствительное и вымышленное, мечту и существенность, міръ идеальный и міръ опыта—историческихъ воспоминаній и современности, обыкновенно считаютъ совершенными противоположностями. Но это—неправильно; это не противоположности, а только двѣ различныя стороны одного цѣлаго—одной жизни.

Дѣйствительность, или опытъ есть полная система явленій физической и нравственной природы, совокупность всѣхъ внѣшнихъ, *стихійныхъ*, и духовныхъ, психологическихъ фактовъ, развивающихся въ непрерывной послѣдовательности. Это — всемірная и всеобщая исторія, книга бытія природы и человѣка.

Явленія суть формы того, что подъ ними скрывается, изъ чего они возникаютъ и чѣмъ поддержи-

вается ихъ временное существованіе, они — болѣе, или менѣе, многостороннія выраженія силъ, развивающихся по вѣчно-неизмѣннымъ законамъ.

Вымыслы, творческія мечты поэта суть чувственныя формы, создаваемыя фантазіею изъ матеріаловъ, почерпнутыхъ его въ природѣ и преобразованныхъ соотвѣтственно потребностямъ духа: въ нихъ выражаются идеи нашего ума, т. е. понятія о силахъ и законахъ жизни. Слѣдовательно, вымыслъ и дѣйствительность, фактъ историческій и созданіе фантазіи, имѣютъ одинакое назначеніе, именно, служатъ проявленіемъ общихъ началъ и законовъ бытія внутренней стороны жизни.

Значитъ, созерцать идею въ явленіи опыта — естественномъ ея выраженіи, или въ вымыслѣ фантазіи, драммѣ, повѣсти — формѣ ея искусственной, — одно и тоже для мыслителя и художника. Значитъ, сочетаніе дѣйствительнаго и фантастическаго, исторіи и вымысла—очень естественно: оно основывается на двухъ-стороннемъ—духовномъ и вещественномъ родствѣ этихъ стихій.

Чтобы изъ нихъ составилось художественное недѣлимое, онѣ должны быть согласны между собою: 1) вымыслъ не долженъ разрушать занимательности явленій дѣйствительныхъ; историческая истинна, какъ выраженіе духа народа и вѣка, — должна быть неприкосновенна; всякая неточность, въ такомъ случаѣ, есть недостатокъ; а совершенное измѣненіе свойствъ историческаго лица, или дѣйствія

повредитъ въ самомъ основаніи поэтическому произведенію, сущность котораго — отражать идею въ опредѣленныхъ формахъ. И можемъ ли мы съ увлеченіемъ читать поэму, или видѣть драмму, въ которой все живописуется и дѣйствуетъ вопреки историческимъ сказаніямъ? Альфіери и Шиллеръ такъ идеализировали Дона Карлоса, что въ немъ невидно ни одной исторической черты. Прекрасный собою, умный, гордый, благородный, чувствительный, другъ свободы—въ трагедіи, Донъ-Карлосъ—былъ на самомъ дѣлѣ, безобразенъ, слабодушенъ, капризенъ, склоненъ къ тиранніи, глупъ и даже безграмотенъ *. Какъ примирить два противоположныя впечатлѣнія, два чувства, пробуждаемыя вымысломъ и дѣйствительностію? Вѣря поэту, не повѣришь историку, и наоборотъ.

2) Если поэтъ вымышляетъ *нѣкоторыя* лица и происшествія: то они должны быть сходны съ подлинными такъ, чтобы въ нихъ всегда можно было узнать одноземцевъ и современниковъ: они должны быть проникнуты историческимъ духомъ и облечены въ историческія формы. Понятія, степень образованія, чувства, бытъ внѣшній, пріемы дѣйствій, формы отношеній — все должно показывать, что эти лица принадлежатъ извѣстному народу, извѣстной эпохѣ, и если не вошли въ исторію, то или забыты, или дѣйствовали въ кругу жизни семейственной, а не государственной.

* Исторія Инквизиціи. Галлуа. Переводъ Модестова.

3) Тоже надобно соблюдать, когда всѣ лица — вымышленныя, но дѣйствуютъ въ томъ, или другомъ краю, въ томъ, или другомъ народѣ и столѣтіи.

§ 61.

Формы изложенія пластическихъ произведеній словесности.

По внѣшней формѣ изложенія пластическія произведенія изящной словесности раздѣляются на повѣствовательныя (эпическія) и драмматическія. Художественность состава каждаго изъ нихъ требуетъ особенныхъ условій.

Эпизоды въ эпическомъ произведеніи. Мѣсто.

Всякое дѣйствіе происходитъ гдѣ-нибудь; слѣдовательно, въ эпическомъ произведеніи поэтъ можетъ изображать мѣсто, какъ сцену, среди которой дѣйствіе развивается; это 1) необходимо для живѣйшей обрисовки, для большаго поясненія дѣйствія: по свойству нашего воображенія, мы представляемъ происшествія опредѣленнѣй, когда сливаемъ его въ одну картину съ картиной извѣстнаго пространства: исторія не возможна безъ географіи,—поэма безъ описаній; 2) ландшафтъ, хорошо, т. е. естественно изображенный, всегда усиливаетъ впечатлѣнія, производимыя лицами и дѣйствіями, для которыхъ онъ служитъ канвою. Между сими послѣдними и мѣстностью воображеніе и чувство наше найдетъ тысячи отношеній — сходства, противоположности, послѣдовательности и т. д.; происшествіе и картина мѣстности, дѣйствуя за одно, совокупно, — вдвойнѣ поражаютъ душу. Конечно, виды прелестные, или угрюмые, дикіе, намъ нравятся болѣе, нежели изображенія обы-

денной, или грязной дѣйствительности: но искусство, сдѣлалось бы очень однообразнымъ, еслибы поэтъ, по чувству эстетическаго сибаритства, или жеманной деликатности, захотѣлъ останавливаться только на благоухающихъ поляхъ, роскошныхъ долинахъ, зубчатыхъ гребняхъ исполинскихъ горъ, берегахъ неизмѣримаго океана и т. п. Однакожъ, изображая прозаическую, не изящную природу, не должно входить въ такія подробности, которыя могли бы поселять отвращеніе: и въ этомъ никогда не бываетъ нужды для выраженія идеи.

Время. Всякое дѣйствіе происходитъ когда-нибудь; слѣдовательно, въ поэмѣ необходимо описывать время, т. е. тѣ обстоятельства, среди которыхъ совершается дѣйствіе, эпоху, вѣкъ, состояніе общественнаго и семейнаго быта, образъ жизни, привычки, приличія, костюмы, пору года, или дня и т. п.

Дѣйствіе. Всякое дѣйствіе, какъ одно изъ безчисленныхъ явленій жизни, развивается въ связи съ другими дѣйствіями; слѣдовательно, разсказъ о такомъ происшествіи, которое соприкасается съ главнымъ, хотя одною стороною, одною частью, можетъ объяснять его и сообщать цѣлому большую полноту, большую прелесть.

§ 63.

Правила при введеніи эпизодовъ. Эти эпизодическія части поэмы должны: 1) подчиняться главному дѣйствію, должны споспѣшествовать его развитію, рѣзче выказывать, или оттѣнять

характеристическія его черты, оживлять его разнообразіемъ картинъ, словомъ, содѣйствовать пластически—художественному проявленію идеи. Таково слѣдующее описаніе степей и запорожской Сѣчи у Гоголя.

«Степь уже давно приняла ихъ всѣхъ (путниковъ) въ свои зеленыя объятія, и высокая трава, обступивши, скрыла ихъ, и только черныя казачьи шапки однѣ мелькали между ея колосьями.

Уже и черныхъ шапокъ нельзя было видѣть; одна только быстрая молнія сжимаемой травы показывала бѣгъ ихъ. Солнце выглянуло давно на расчищенномъ небѣ и живительнымъ, теплотворнымъ свѣтомъ своимъ облило степь.

Все, что смутно и сонно было на душѣ у казаковъ, вмигъ слетѣло; сердца ихъ встрепенулись, какъ птицы.

Степь, чѣмъ далѣе, тѣмъ становилась прекраснѣе. Тогда весь югъ, все то пространство, которое составляетъ нынѣшнюю Новороссію, до самого Чернаго моря, было зеленою, дѣвственною пустынею. Никогда плугъ не проходилъ по неизмѣримымъ волнамъ дикихъ растеній; одни только кони, скрывавшіеся въ нихъ, какъ въ лѣсу, вытаптывали ихъ. Ничто въ природѣ не могло быть лучше ихъ. Вся поверхность земли представлялась зелено-золотымъ океаномъ, по которому брызнули милліоны разныхъ цвѣтовъ. Сквозь тонкіе, высокіе стебли травы сквозили голубыя, синія и лиловыя волошки; желтый дрокъ выскакивалъ вверхъ своею пирамидальною

верхушкою; бѣлая кашка зонтико-образными шапками пестрѣла на поверхности; занесенный, Богъ знаетъ, откуда, колосъ пшеницы наливался въ гущѣ. Подъ тонкими ихъ корнями шныряли куропатки, вытянувъ свои шеи. Воздухъ былъ наполненъ тысячью разныхъ птичьихъ свистовъ. Въ небѣ неподвижно стояли ястребы, распластавъ свои крылья и неподвижно устремивъ глаза свои въ траву. Крикъ двигавшейся въ сторонѣ тучи дикихъ гусей отдавался, Богъ знаетъ, въ какомъ дальнемъ озерѣ. Изъ травы подымалась мѣрными взмахами чайка и роскошно купалась въ синихъ волнахъ воздуха; вонъ она пропала въ вышинѣ и только мелькаетъ одною черною точкою; вонъ она перевернулась крылами и блеснула передъ солнцемъ.... Наши путешественники останавливались только на нѣсколько минутъ для обѣда; при чемъ ѣхавшій съ ними отрядъ, состоявшій изъ десяти казаковъ, слѣзалъ съ лошадей, отвязывалъ деревянныя баклажки съ горѣлкою и тыквы, употребляемыя вмѣсто сосудовъ. Ѣли только хлѣбъ съ саломъ, или коржи; пили только по одной чаркѣ, единственно для подкрѣпленія, потому что Тарасъ Бульба не позволялъ никогда напиваться въ дорогѣ, и продолжали путь до вечера. Вечеромъ вся степь совершенно перемѣнилась: все пестрое пространство ея охватывалось послѣднимъ яркимъ отблескомъ солнца и постепенно темнѣло, такъ что видно было, какъ тѣнь перебѣгала по немъ и она становилась темно-зеленою; испаренія подымались гуще; каждый цвѣ-

токъ, каждая травка испускали амбру, и вся степь курилась благовоніемъ. По небу изголуба-темному, какъ будто исполинскою кистью, наляпаны были широкія полосы изъ розоваго золота; изрѣдка бѣлѣли клоками легкія и прозрачныя облака и самый свѣжій, обольстительный, какъ морскія волны, вѣтерокъ едва колыхался по верхушкамъ травы и чуть дотрогивался до щекъ. Вся музыка, наполнявшая день, утихла и смѣнялась другою. Пестрые овражки выпалзывали изъ норъ своихъ, становились на заднія лапки и оглашали степь свистомъ. Трещаніе кузнечиковъ становилось слышнѣе. Иногда слышался изъ какого-нибудь уединеннаго озера крикъ лебедя и, какъ серебро, отдавался въ воздухѣ. Путешественники остановились среди полей, избирали ночлегъ, раскладывали огонь и ставили на него котелъ, въ которомъ варили себѣ кулишъ; паръ отдѣлялся и косвенно дымился на воздухѣ. Поужинавъ, казаки ложились спать, пустивши по травѣ спутанныхъ коней своихъ. Они раскидывались на свиткахъ. На нихъ прямо глядѣли ночныя звѣзды. Они слышали своимъ ухомъ весь безчисленный міръ насѣкомыхъ, наполнявшихъ траву, весь ихъ трескъ, свистъ, краканье; все это звучно раздавалось среди ночи, очищалось въ свѣжемъ ночномъ воздухѣ и доходило до слуха гармоническимъ. Если же кто-нибудь изъ нихъ подымался и вставалъ на время, то ему представлялась степь усѣянною блестящими искрами свѣтящихся червей. Иногда ночное небо въ разныхъ мѣстахъ

освѣщалось дальнимъ заревомъ отъ выжигаемаго по лугамъ и рѣкамъ сухаго тростника, и темная вереница лебедей, летѣвшихъ на сѣверъ, вдругъ освѣщалась серебряно-розовымъ свѣтомъ, и тогда казалось, что красные платки летали по темному небу.

Путешественники ѣхали безъ всякихъ приключеній. Нигдѣ не попадались имъ деревья: все та же безконечная, прекрасная, вольная степь. По временамъ только всторонѣ синѣли верхушки отдаленнаго лѣса, тянувшагося по берегамъ Днѣпра. Одинъ только разъ Тарасъ указалъ сыновьямъ на маленькую, чернѣвшую въ дальней травѣ точку сказавши: «смотрите, дѣтки: вонъ скачетъ татаринъ!» Маленькая головка съ усами уставила издали прямо на нихъ узенькіе глаза свои, понюхала воздухъ, какъ гончая собака, и, какъ серна, пропала, увидѣвши, что казаковъ было тринадцать человѣкъ.... «А ну, дѣти, попробуйте догнать татарина! И не пробуйте: во вѣки не поймаете: у него конь быстрѣе моего Чорта. Однакожъ Бульба взялъ предосторожность, опасаясь гдѣ нибудь скрывшейся засады. Они прискакали къ небольшой рѣчкѣ, называвшейся Татаркою и впадающей въ Днѣпръ, кинулись въ воду съ конями своими и долго плыли по ней, чтобы скрыть слѣдъ свой, и тогда уже, выбравшись на берегъ, они продолжали путь. Черезъ три дня послѣ этого они были уже недалеко отъ мѣста, бывшаго предметомъ ихъ поѣздки. Въ воздухѣ вдругъ захолодѣло: они почувствовали близость Днѣпра. Вотъ онъ сверкаетъ вдали и темною полосою отдѣлился отъ

горизонта. Онъ вѣялъ холодными волнами и разстилался ближе, ближе, и наконецъ обхватилъ половину всей поверхности земли. Это было то мѣсто Днѣпра, гдѣ онъ, дотолѣ спертый порогами, бралъ наконецъ свое и шумѣлъ, какъ море, разлившись по волѣ, гдѣ брошенные въ средину его острова вытѣсняли его еще далѣе изъ береговъ и волны его стлались по самой землѣ, не встрѣчая ни утесовъ, ни возвышеній. Казаки сошли съ коней своихъ, взошли на паромъ и черезъ три часа плаванія были уже у береговъ острова Хортицы, гдѣ была тогда Сѣча, такъ часто перемѣнявшая свое жилище. Куча народу бранилась на берегу съ перевощиками. Казаки оправили коней; Тарасъ пріосанился, стянулъ на себѣ покрѣпче поясъ и гордо провелъ рукою по усамъ. Молодые сыны его тоже осмотрѣли себя съ ногъ до головы съ какимъ-то страхомъ и неопредѣленнымъ удовольствіемъ, и всѣ вмѣстѣ въѣхали въ предмѣстье, находившееся за полверсты отъ Сѣчи. При въѣздѣ, ихъ оглушили пятьдесять кузнецкихъ молотовъ, ударявшихъ въ двадцати пяти кузницахъ, покрытыхъ дерномъ и вырытыхъ въ землѣ. Сильные кожевники сидѣли подъ навѣсомъ крылецъ, на улицѣ, и мяли своими дюжими руками бычачьи кожи; крамари сидѣли съ кучами кремней, огнивами и порохомъ; армянинъ развѣсилъ дорогіе платки; татаринъ ворочалъ на рожнахъ бараньи катки съ тѣстомъ; жидъ, выставивъ впередъ свою голову, цѣдилъ изъ бочки горѣлку. Но первый, кто попался

имъ на встрѣчу, это былъ запорожецъ, спавшій на самой серединѣ дороги, раскинувъ руки и ноги. Тарасъ Бульба не могъ не остановиться и не полюбоваться на него.

«Эхъ, какъ важно развернулся! Фу, ты, какая пышная фигура!» говорилъ онъ, остановивши коня. Въ самомъ дѣлѣ, это была картина, довольно смѣлая: запорожецъ, какъ левъ, растянулся на дорогѣ; закинутый гордо чубъ его захватывалъ на полъ-аршина земли; шаровары алаго, дорогаго сукна были запачканы дегтемъ для показанія полнаго къ нимъ презрѣнія. Полюбовавшись, Бульба пробирался далѣе по тѣсной улицѣ, которая была загромождена мастеровыми, тутъ же отправлявшими ремесло свое, и людьми всѣхъ націй, наполнявшими это предмѣстье Сѣчи, которое было похоже на ярмарку и которое одѣвало и кормило Сѣчь, умѣвшую только гулять, да палить изъ ружей.

Наконецъ они минули предмѣстіе и увидѣли нѣсколько разбросанныхъ куреней, покрытыхъ дерномъ, или по-татарски, войлокомъ.

Иные уставлены были пушками. Нигдѣ не видно было забора, или тѣхъ низенькихъ домиковъ съ навѣсами на низенькихъ деревянныхъ столбикахъ, какіе были въ предмѣстьи. Небольшой валъ и засѣка, не хранимые рѣшительно никѣмъ, показывали страшную безпечность. Нѣсколько дюжихъ запорожцевъ, лежавшихъ съ трубками въ зубахъ на самой дорогѣ, посмотрѣли на нихъ довольно равно-

душно и не сдвинулись съ мѣста. Тарасъ осторожно проѣхалъ съ сыновьями между нихъ, сказавши: «здраствуйте, панове!» — «Здраствуйте и вы!» отвѣчали запорожцы. Вездѣ, по всему полю, живописными кучами пестрѣлъ народъ. По смуглымъ лицамъ видно было, что всѣ были закалены въ битвахъ, испробовали всякихъ невзгодъ..... Путники выѣхали на обширную площадь, гдѣ обыкновенно собиралась рада. Имъ опять перегородила дорогу цѣлая толпа музыкантовъ, въ серединѣ которыхъ отплясывалъ молодой запорожецъ, заломивши чортомъ свою шапку и вскинувши руками. Онъ кричалъ только: «живѣе играйте, музыканты! Не жалѣй, Ѳома, горѣлки православнымъ Христіанамъ!» И Ѳома, съ подбитымъ глазомъ, мѣрялъ безъ счету каждому приставшему по огромнѣйшей кружкѣ. Около молодаго запорожца четверо старыхъ вырабатывали довольно мелко ногами, вскидывались, какъ вихорь, на сторону, почти на голову музыкантамъ, и вдругъ, опустившись, неслися въ присядку и били круто и крѣпко своими серебряными подковами плотно убитую землю. Земля глухо гудѣла на всю окружность и въ воздухъ далече отдавались гопаки и тропаки, выбиваемые звонкими подковами сапоговъ. Но одинъ всѣхъ живѣе вскрикивалъ и лѣтѣлъ вслѣдъ за другими въ танцѣ. Чуприна развѣвалась по вѣтру; вся открыта была сильная грудь; теплый зимній кожухъ былъ надѣтъ въ рукава, и потъ градомъ лился съ него, какъ изъ ведра. «Да

сними хоть кожухъ!» сказалъ наконецъ Тарасъ: видишь, какъ паритъ. — «Не можно» кричалъ запорожецъ. «Отъ чего?» — »Не можно; у меня ужъ такой нравъ: что скину, то пропью.» А шапки ужъ давно не было на молодцѣ, ни пояса на кафтанѣ, ни шитаго платка: все пошло, куда слѣдуетъ. Толпа, чѣмъ далѣе, росла; къ танцующимъ приставали другіе, и нельзя было видѣть безъ внутренняго движенія, какъ вся толпа отдирала танецъ самый вольный, самый бѣшенный, какой только видѣлъ когда либо міръ и который, по своимъ мощнымъ изобрѣтателямъ, понесъ названіе казачка. «Эхъ, если бы не конь!» вскрикнулъ Тарасъ: пустился бы самъ въ танецъ.» А между тѣмъ, межъ народомъ стали попадаться и степенные, уважаемые по заслугамъ всею Сѣчью, сѣдые, старые чубы, бывавшіе не разъ старшинами. Тарасъ скоро встрѣтилъ множество знакомыхъ лицъ. Сыны его слышали только привѣтствія: «А, это ты, Печерица! Здраствуй, Козолупъ! Откуда Богъ несетъ тебя, Тарасъ? Ты какъ сюда зашелъ, Долото? Здорово Кирдяга! Здорово, Густый! Думалъ ли я видѣть тебя, Ремень? И витязи, собравшіеся со всего разгульнаго міра восточной Россіи, цаловались взаимно, и тутъ понеслись вопросы: «а что Касьянъ? Что Бородавка? Что Колоперъ? Что Пидсытокъ? И слышалъ только въ отвѣтъ Тарасъ Бульба, что Бородавка повѣшенъ въ Толопанѣ, что съ Колопера содрали кожу подъ Кизикирменомъ, что Пидсыткова голова посолена въ

бочкѣ и отправлена въ самый Царь-градъ. Понурилъ голову старый Бульба и раздумчиво говорилъ: «добрые были козаки!»

Кромѣ свѣжо-поэтической, чудно-выпуклой, меткой и крупной характеристики этого изображенія, бросающей далеко яркій лучъ на все казачество XV вѣка, этотъ эпизодъ освѣщаетъ естественнымъ образомъ характеры Тараса Бульбы и сыновей его, и служитъ нѣкоторымъ познаменованіемъ будущей судьбы героевъ повѣсти.

Но *расказы офицеровъ* о своей трусости—въ Рославлевѣ, и *фаталистъ*—въ Героѣ нашего времени, могутъ быть выброшены изъ романовъ; потому что къ главному дѣйствію неимѣютъ никакого отношенія, хотя очень занимательны въ отдѣльности.

2) Эпизоды, по объему, должны быть соразмѣрны съ объемомъ главнаго дѣйствія. Такъ, въ Басурманѣ эпизодическій, исполненный впрочемъ необыкновеннаго огня, расказъ объ Антонѣ лекарѣ, до пріѣзда его въ Москву, составляетъ совершенно отдѣльную повѣсть и слишкомъ долго занимаетъ вниманіе читателя.. Сцена въ Богеміи—совсѣмъ лишняя. Все это введеніе въ романъ очень слабо связывается съ основною идеей о судьбѣ Басурмана.

3) Эпизоды не должны противорѣчить господствующему тону повѣствованія; они должны поддерживать и усиливать впечатлѣніе, пробуждаемое въ душѣ читателя основною идеею и цѣлымъ ходомъ дѣйствія; въ этомъ отношеніи, живописная картина

полтавскаго боя вредитъ единству цѣлаго: первая блистательная и рѣшительная побѣда Русскихъ надъ Шведами, торжество и пиръ Петра Великаго заставляютъ совершенно забыть о несчастной судьбѣ Маріи и казни Кочубея.

4) Эпизоды не должны пересѣкать расказа. Неумѣстнѣе всего въ срединѣ повѣсти — умствованія и лирическія выраженія чувства, особенно, если авторъ говоритъ о самомъ себѣ, о своихъ личныхъ обстоятельствахъ и отношеніяхъ. Разрывая связь дѣйствія, и слѣдовательно, ослабляя его впечатлѣніе, поэтъ сверхъ того, разрушаетъ романическое очарованіе, напоминая намъ о томъ, что—внѣ круга его расказа, выводя насъ изъ міра вымысла въ міръ дѣйствительный. Если дѣйствіе развивается естественно и живо, лица изображены оригинально и характеристически, расказъ свободенъ и быстръ: мы забываемся, переносимся совершенно въ общество, созданное волшебствомъ таланта: но явись художникъ самъ, это поэтическое самозабвеніе — конечно; увлеченіе наше хладѣетъ, и мы начинаемъ смотрѣть на его романъ, или поэму, уже не какъ на жизнь, въ которой мы принимали такое участіе, но просто, какъ на искусство—не болѣе.

§ 63.

Связь драммы съ искусствомъ сценическимъ.

Описательная часть эпической поэзіи замѣняется въ драммѣ сценическими принадлежностями; мимика и разговоръ живымъ, непосредственнымъ образомъ представляютъ намъ развитіе страстей и дѣйствія.

Правда, не всякая драмма можетъ быть разыграна на театрѣ, и поэзія потеряла бы много, если бы писатель сталъ стѣсняться условіями сценическаго искусства: что не можетъ вмѣститься ни въ какомъ зданіи, для осуществленія чего нѣтъ никакихъ матеріальныхъ средствъ,—то можетъ быть представлено въ воображеніи, можетъ быть осуществлено въ картинахъ фантазіи, а этого уже достаточно, чтобы высказать идею и чувство. Но драмматическое произведеніе, хорошо выполненное на сценѣ, быстрѣе и глубже дѣйствуетъ на душу, нежели въ то время, когда его читаешь; потому что дѣйствуетъ двухсторонним образомъ — физически и психологически, одно впечатлѣніе усиливаетъ другимъ, и полнотою, гармоническою цѣлостью живой картины непосредственно поражаетъ наше зрѣніе и слухъ нашъ. Поэтому, драмматическую поэзію справедливо разсматриваютъ, большею частію, въ связи съ искусствомъ сценическимъ.

Образъ выраженія въ драммѣ.

Такъ какъ въ драммѣ говорятъ сами дѣйствующія лица: то образъ выраженія ихъ, ихъ стиль и языкъ, тонъ и цвѣтъ ихъ рѣчи, музыкальная и пластическая сторона ея должны соотвѣтствовать: 1) народному, 2) личному характеру, 3) временному положенію и случайнымъ отношеніямъ разговаривающихъ. Это сближаетъ искусство съ жизнію; читая драмму, исполненную естественнаго, живаго, характеристическаго разговора, иногда забываешь даже мелочность идеи, даже бѣдность ея содержанія, или

неполноту, несвязность въ развитіи дѣйствія. Если же, съ достоинствами стиля соединяется поэзія внутренняго состава драммы, это—верхъ очарованія. Въ слѣдующей сценѣ изъ Бориса Годунова видна удивительная гибкость драмматическаго стиля, отливающагося нѣжными, но живыми оттѣнками разнообразныхъ личностей.

Самозванецъ (*разговариваетъ съ католическимъ священникомъ Черниковскимъ*).

Нѣтъ, мой отецъ, не будетъ затрудненій;
Я знаю духъ народа моего;
Въ немъ набожность не знаетъ изступленья:
Ему священъ примѣръ царя его;
Всегда. къ тому жъ, терпимость равнодушна;
Ручаюсь я, что прежде двухъ годовъ
Весь мой народъ и вся Восточна церковь
Признаютъ власть намѣстника Петра.

Pater.

Вспомоществуй тебѣ святый Игнатій,
Когда придутъ иныя времена.
А между тѣмъ небесной благодати
Таи въ душѣ, царевичь, сѣмена;
Притворствовать предъ оглашеннымъ свѣтомъ
Намъ иногда духовный долгъ велитъ,
Твои слова, дѣянья — судятъ люди,
Намѣренья единый видитъ Богъ.

Самозванецъ.

Amen. Кто тамъ? (Входитъ слуга). Сказать: Мы принимаемъ.

(Отворяются двери; входитъ толпа Русскихъ и Поляковъ).

Товарищи! мы выступаемъ завтра
Изъ Кракова. Я, Мнишекъ, у тебя
Остановлюсь въ Самборѣ на три дня.
Я знаю: твой гостепріимный замокъ
И пышностью блистаетъ благородной
И славится хозяйкой молодой.
Прелестную Марину я надѣюсь
Увидѣть тамъ. А вы, мои друзья,
Литва и Русь, вы, братскія знамена
Поднявшіе на общаго врага,
На моего коварнаго злодѣя,
Сыны Славянъ, я скоро поведу
Въ желанный бой дружины ваши грозны.
Но между васъ я вижу новы лица.

Гавриила Пушкинъ.

Они пришли у милости твоей
Просить меча и службы.

Самозванецъ.

Радъ вамъ, дѣти!
Ко мнѣ, друзья! Но кто скажи мнѣ, Пушкинъ,
Красавецъ сей?

Пушкинъ.

Князь Курбскій.

Самозванецъ (Курбскому).

Имя громко!
Ты родственникъ Казанскому герою?

Курбскій.

Я сынъ его.

САМОЗВАНЕЦЪ.

Онъ живъ еще?

КУРБСКІЙ.

Нѣтъ, умеръ.

САМОЗВАНЕЦЪ.

Великій умъ! Мужъ битвы и совѣта!
Но съ той поры, когда являлся онъ,
Своихъ обидъ ожесточенный мститель,
Съ Литовцами подъ ветхій городъ Ольгинъ,
Молва объ немъ умолкла.

КУРБСКІЙ.

Мой отецъ
Въ Волыніи провелъ остатокъ жизни,
Въ помѣстіяхъ, дарованныхъ ему
Баторіемъ. Уединенъ и тихъ,
Въ наукахъ онъ искалъ себѣ отрады;
Но мирный трудъ его не утѣшалъ.
Онъ юности своей отчизну помнилъ
И до конца по ней онъ тосковалъ.

САМОЗВАНЕЦЪ.

Несчастный вождь! Какъ ярко просіялъ
Восходъ его шумящей, бурной жизни!
Я радуюсь, великородный витязь,
Что кровь его съ отечествомъ мирится;
Вины отцовъ не должно вспоминать;
Миръ гробу ихъ! Приближься, Курбскій... Руку!...
Не странно ли? Сынъ Курбскаго ведетъ
На тронъ, кого? Да — сына Іоанна!...
Все за меня: и люди и судьба.
Ты кто такой?

Полякъ.

Собаньскій, шляхтичъ вольный.

Самозванецъ.

Хвала и честь тебѣ, свободы чадо!
Впередъ ему треть жалованья выдать.
Но эти кто? Я узнаю на нихъ
Земли родной одежду. Это — наши....

Хрущовъ, бьетъ челомъ.

Такъ, Государь, отецъ нашъ! Мы твои
Усердные, гонимые холопья.
Мы изъ Москвы, опальные, бѣжали
Къ тебѣ, нашъ Царь, и за тебя готовы
Главами лечь; да будутъ наши трупы
На Царскій тронъ ступенями тебѣ.

Самозванецъ.

Мужайтеся, безвинные страдальцы!
Лишь дайте мнѣ добраться до Москвы,
А тамъ Борисъ расплатится во всемъ.
Ты кто?

Карела.

Казакъ; къ тебѣ я съ Дона посланъ
Отъ вольныхъ войскъ, отъ храбрыхъ атамановъ,
Отъ казаковъ верховныхъ и низовыхъ,
Узрѣть твои Царевы ясны очи
И кланяться тебѣ ихъ головами.

Самозванецъ.

Я зналъ Донцовъ: не сомнѣвался видѣть
Въ своихъ рядахъ казачьи бунчуки.
Благодаримъ Донское наше войско.
Мы вѣдаемъ, что нынѣ казаки
Неправедно притѣснены, гонимы;

Но если Богъ поможетъ намъ вступить
На тронъ отцовъ, то мы по старинѣ
Пожалуемъ нашъ вѣрный, вольный Донъ.

Поэтъ (приближается, кланяясь низко и хватая Гришку за полу).

Великій принцъ, Свѣтлѣйшій Королевичъ!

Самозванецъ.

Что хочешь ты?

Поэтъ (подаетъ ему бумагу).

Примите благосклонно
Сей бѣдный плодъ усерднаго труда.

Самозванецъ.

Что вижу я? Латинскіе стихи!
Сто кратъ священъ союзъ меча и лиры;
Единый лавръ ихъ дружно обвиваетъ.
Родился я подъ небомъ полунощнымъ,
Но мнѣ знакомъ латинской музы голосъ
И я люблю парнасскіе цвѣты.
Я вѣрую въ пророчества піитовъ:
Нѣтъ, не вотще въ ихъ пламенной груди
Кипитъ восторгъ: благословится подвигъ,
Егожъ они прославили заранѣ!
Приближься, другъ. Въ мое воспоминанье
Прими сей даръ. (Даетъ ему перстень.) Когда со мной свершится
Судьбы завѣтъ, когда корону предковъ
Надѣну я; надѣюсь вновь услышать
Твой сладкій гласъ, твой вдохновенный гимнъ.
Musa gloriam coronat, gloriaque musam.
И такъ, друзья, до завтра, до свиданья.

В с ѣ.

Въ походъ, въ походъ! Да здраствуетъ Димитрій,
Да здраствуетъ Великій князь Московскій!

А. Пушкинъ.

Главная забота Самозванца—увѣрить всѣхъ, что онъ—истинный Царевичъ Димитрій: это усиліе внушить, втолковать другимъ мысль о законности своихъ требованій безпрестанно высказывается и составляетъ господствующую ноту въ языкѣ его; «я знаю духъ моего народа; ему священъ примѣръ его царя; мы принимаемъ; вы подняли знамена на моего коварнаго злодѣя; сынъ Курбскаго ведетъ сына Іоаннова на тронъ; я узнаю одежду родной земли; благодаримъ донское наше войско; Богъ поможетъ намъ вступить на тронъ отцовъ; пожалуемъ нашъ вѣрный Донъ; я надѣну корону предковъ.»

Здѣсь видна и робость обманщика, который никакъ не можетъ забыть, какую ужасную игру затѣялъ; ему все думается, не подозрѣваетъ ли кто его обмана; потому онъ каждому твердитъ о своихъ правахъ. Истинный царевичъ такъ часто не говорилъ бы о нихъ.

Самозванецъ хочетъ *всѣхъ* привлечь на свою сторону и каждому даетъ самую лестную надежду: іезуиту—ввести въ Россіи католическую вѣру; Мнишку—видѣть дочь московскою царицею; Курбскому—возвратиться на родину и успокоить въ родной землѣ опальныя кости отца; московскимъ бѣглецамъ — отмстить Борису за преслѣдованія; казакамъ — возвратить себѣ прежнее самоуправство и прежнія льготы;

стихотворцу — писать похвальныя оды; шляхтичу— получать впередъ третное жалованье.

Рѣчь Самозванца измѣняется, смотря по тому, съ кѣмъ онъ говоритъ. Бесѣдуя съ патеромъ, онъ показываетъ уваженіе къ католичеству, онъ не говоритъ»—православная церковь», а просто—восточная; римскаго первосвященника называетъ не Папой, не святѣйшимъ отцомъ, но намѣстникомъ Петра; заключительнымъ—«атеп» намѣкаетъ о своихъ привычкахъ и, слѣдовательно, о своей любви къ формамъ духовнаго сословія и языка. Онъ выражается умно, положительно, и въ тоже время съ осторожною двусмысленностію, давая знать, что іезуиты найдутъ въ немъ достойнаго ученика.

Мнишку Самозванецъ льститъ, говоря о его гостепріимствѣ, богатствѣ и образованномъ вкусѣ въ украшеніи замка. Извѣстно, что этимъ прежніе поляки слишкомъ тщеславились и отъ того часто проматывали огромныя имѣнія.

Передъ Курбскимъ, онъ съ юношескимъ одушевленіемъ вспоминаетъ о блистательныхъ свойствахъ и подвигахъ и тоскуетъ о несчастіяхъ его отца.

Собаньскому онъ бросаетъ одно пустое, но звонкое слово: «чадо свободы;» подобными словами не разъ очаровывали надутую и бездомовную шляхту.

Слова Самозванца къ Хрущову довольно холодны и безцвѣтны. Въ ласкѣ къ казакамъ есть нѣсколько особенно мѣткихъ выраженій: «я зналъ

донцевъ; не сомнѣвался видѣть казачьи бунчуки; если Богъ поможетъ; по старинѣ; вольный Донъ.» Это—въ духѣ казаковъ тогдашняго времени.

Съ поэтомъ Отрепьевъ употребляетъ педантскій, школьный языкъ латино-польскихъ стихотворцевъ своей эпохи:» союзъ меча и лиры, лавръ ихъ обвивающій, латинская муза, парнасскіе цвѣты, пророчества піитовъ (vates)—этѣ аллегоріи избитыя и обветшалыя, неизбѣжныя принадлежности ложно-классической оды, этотъ возгласъ — стократно (terque, quaterque), этотъ напыщенный тонъ и этотъ прекрасный стихъ, выдернутый изъ Горація, все удивительно проникнуто тогдашнею современностью.

Самозванецъ боялся вражды между Русскими и Поляками, боялся кому нибудь изъ нихъ оказать предпочтеніе; потому, обращаясь къ нимъ, говоритъ о ихъ племенномъ родствѣ, братствѣ, называетъ ихъ равно друзьями, дѣтьми своими.

Въ патерѣ видѣнъ іезуитъ, тонкій, хитрый, прикрывающій свои корыстныя намѣренія святыми именами — «небесная благодать, духовный долгъ,» и негодованіемъ къ оглашенному свѣту.

Въ отвѣтѣ Курбскаго глухо отзывается глубокая тоска души мужеской, благородной, чувствительной, но гордой и сильной, скрывающей про себя свое страданіе. Какъ полно чувства и силы это краткое слово, по видимому, произнесенное съ совершеннымъ равнодушіемъ: «нѣтъ, умеръ!»

Полякъ ничего немогъ сказать лучше того, что онъ — Собаньскій, вольный шляхтичь. Тутъ вся его знаменитость, вся исторія и вся будущность — ничтожество.

Челобитье Хрущова исполнено энергическихъ выраженій и странной, дикой народности того вѣка.

Карела—смѣлъ, гордъ, уменъ, ловокъ и комически — оригиналенъ, *кланяясь головами* всѣхъ войскъ.

Стихотворецъ говоритъ выраженіями холоднаго подобострастія и притворной скромности, которыя сдѣлались общимъ мѣстомъ въ посвященіяхъ книгъ.

§ 64.

Моно-логъ.

Тѣ явленія въ драммѣ, въ которыхъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ разговариваетъ само съ собою, называются монологами. Это—естественно только тогда, когда человѣкъ сильно пораженъ какимъ нибудь предметомъ, когда или углубленъ въ размышленіе, или увлеченъ чувствомъ. Въ такомъ случаѣ, онъ говоритъ неумышленно, невольно, потому, что не можетъ не говорить, потому что, въ самозабытьи, покоряясь силѣ впечатлѣнія, отъ избытка внутренней жизни, ищетъ словъ, ищетъ звуковъ, чтобы облегчить свою душу.

Монологи, необходимы иногда для того, чтобы: 1) пояснить нѣкоторыя обстоятельства развиваемаго дѣйствія; 2) для того, чтобы яснѣе высказать идею, сокрытую подъ формой дѣйствія; 3) чтобы выразить чувства того, или другаго дѣйствующаго лица

и тѣмъ вѣрнѣй ознакомить читателя съ его характеромъ. Такъ, слѣдующій монологъ Бориса Годунова служитъ ключемъ къ цѣлой драммѣ.

Царь (*входитъ*).

Достигъ я высшей власти;
Шестый ужъ годъ я царствую спокойно:
Но счастья нѣтъ моей душѣ....
. . . . . .
Напрасно мнѣ кудесники сулятъ
Дни долгіе, дни власти безмятежной;
Ни власть, ни жизнь меня не веселятъ;
Предчувствую небесный громъ и горе.
Мнѣ счастья нѣтъ. Я думалъ свои народъ
Въ довольствіи, во славѣ успокоить,
Щедротами любовь его снискать;
Но отложилъ пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ,
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.
Богъ насылалъ на землю нашу гладъ;
Народъ завылъ, въ мученьяхъ погибая...
Я отворилъ имъ житницы; я злато
Разсыпалъ имъ; я имъ сыскалъ работы;
Онижъ меня, бѣснуясь, проклинали!
Пожарный огнь ихъ домы истребилъ;
Я выстроилъ имъ новыя жилища:
Онижъ меня пожаромъ упрекали!
Вотъ черни судъ! Ищижъ ея любви!
Въ семьѣ моей я мнилъ найти отраду,
Я дочь мою мнилъ осчастливить бракомъ:

Какъ буря, смерть уноситъ жениха!....
И тутъ молва лукаво нарекаетъ
Виновникомъ дочерняго вдовства
Меня, меня, несчастнаго отца!...
Кто ни умретъ, я—всѣхъ убійца тайный:
Я ускорилъ Ѳеодора кончину,
Я отравилъ свою сестру Царицу,
Монахиню смиренную.... все я!
Ахъ чувствую: ничто не можетъ насъ
Среди мірскихъ печалей успокоить;
Ничто, ничто.... едина развѣ совѣсть.
Такъ, здравая, она восторжествуетъ
Надъ злобою, надъ темной клеветою;
Но если въ ней единое пятно,
Единое случайно завелося,
Тогда—бѣда: какъ язвой моровой,
Душа сгоритъ, нальется сердце ядомъ,
Какъ молоткомъ, стучитъ въ ушахъ упрекомъ,
И все тошнитъ и голова кружится,
И мальчики кровавые въ глазахъ....
И радъ бѣжать, да некуда.... Ужасно!
Да, жалокъ тотъ, въ комъ совѣсть нечиста!

Пушкинъ.

Здѣсь поэтъ высказалъ основную идею своего произведенія, именно, что злодѣяніе, подобное Борисову, сопровождается личными, семейными, и государственными несчастіями; что его нельзя прикрыть никакими достоинствами, нельзя искупить никакими заслугами.

Слѣдующій монологъ частію объясняетъ характеръ и образъ дѣйствій Гамлета.

Быть, или небыть—таковъ вопросъ. Что лучше,
Что благороднѣй для души: сносить-ли
Удары стрѣлъ враждующей фортуны,
Или возстать противу моря бѣдствій,
И ихъ окончить? Умереть—уснуть—
Не болѣ; сномъ всегдашнимъ прекратить
Всѣ скорби сердца, тысячи мученій,
Наслѣдье праха—вотъ конецъ, достойный
Желаній жаркихъ! Умереть—уснуть!
Уснуть?—Но сновидѣнья?—Вотъ препона;
Какія будутъ въ смертномъ снѣ мечты,
Когда мятежную мы свергнемъ бренность,
О томъ помыслить должно. Вотъ источникъ
Столь долгой жизни бѣдствій и печалей!
И ктобъ снесъ бичъ и поношенье свѣта,
Обиды гордыхъ, притѣсненья сильныхъ,
Законовъ слабость, знатныхъ своевольство,
Осмѣянной любови муки, злое
Презрѣнныхъ душъ презрѣніе къ заслугамъ,
Когда кинжала лишь одинъ ударъ —
И онъ свободенъ? Кто въ ярмѣ ходилъ-бы,
Стенялъ подъ игомъ жизни и томился,
Когда бы страхъ грядущаго по смерти—
Невѣдомой страны, изъ коей нѣтъ
Сюда возврата,—не тревожилъ воли,
Не заставлялъ скорѣй сносить зло жизни,
Чѣмъ убѣгать отъ ней къ бѣдамъ безвѣстнымъ?
Такъ, робкими творитъ всегда насъ совѣсть;

Такъ, яркій въ насъ рѣшимости румянецъ
Подъ тѣнію тускнѣетъ размышленья,
И замысловъ отважные порывы,
Отъ сей преноны уклоняя бѣгъ свой,
Именъ дѣяній не стяжаютъ. *Пер. Вронченки.*

Гамлетъ нерѣшителенъ не по слабодушію, не по холодности къ памяти отца, не по безсилію чувства мести, не по недостатку увѣренности, что отецъ его, дѣйствительно, погибъ насильственною смертью, но по безъ-отчетному чувству ужаса, порождаемаго неизвѣстностью.»

Какія будутъ въ смертномъ снѣ мечты,
Когда мятежную мы свергнемъ бренность,
И что ждетъ насъ въ невѣдомой странѣ,
Изъ коей нѣтъ сюда возврата.»

Видно, что онъ — плохой христіанинъ; но въ немъ еще сохранилась одна опора въ минуту отчаянія— естественная привязанность къ бытію и совѣсть, еще несовсѣмъ заглушенная, хотя онъ уже негодуетъ на ея спасительный голосъ.

При введеніи монологовъ въ драмму надобно подчиняться тѣмъ же условіямъ, какимъ и при введеніи эпизодовъ въ поэму. Такъ, на примѣръ, монологъ Пимена превосходенъ по своей характеристикѣ.

Еще одно послѣднее сказанье,
И лѣтопись окончена моя,
Исполненъ долгъ, завѣщанный отъ Бога
Мнѣ грѣшному. Недаромъ многихъ лѣтъ
Свидѣтелемъ Господь меня поставилъ
И книжному искусству вразумилъ.

Когда нибудь монахъ трудолюбивый
Найдетъ мой трудъ усердный, безъименный;
Засвѣтитъ онъ, какъ я, свою лампаду,
И, пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ,
Правдивыя сказанья перепишетъ,
Да вѣдаютъ потомки православныхъ
Земли родной минувшую судьбу,
Своихъ Царей великихъ помнятъ
За ихъ труды, за славу, за добро—
А за грѣхи, за темныя дѣянья—
Спасителя смиренно умоляютъ.
На старости я съизнова живу;
Минувшее проходитъ предо мною;
Давноль оно неслось, событій полно,
Волнуяся, какъ море—окіянъ?
Теперь оно безмолвно и спокойно:
Немного лицъ мнѣ память сохранила,
Немного словъ доходитъ до меня,
А прочее погибло невозвратно....
Но близокъ день; лампада догораетъ;
Еще одно послѣднее сказанье. *Пушкинъ.*

Здѣсь видѣнъ инокъ, Русскій лѣтописецъ, который почитаетъ, и справедливо, лѣтопись дѣломъ святымъ, богоугоднымъ, смотритъ на свой трудъ, какъ на живое нравоученіе для православныхъ потомковъ,—и сверхъ того, поэтъ въ душѣ, онъ находитъ наслажденіе обновлять въ старческой памяти минувшее, полное грозныхъ событій. Но, къ сожалѣнію, вся эта прекрасная страница слабо вяжется съ цѣлымъ и—подобна изящной статуѣ, которая стоитъ, сиротствуя, подлѣ зданія, не имѣя съ нимъ ничего общаго.

§ 65.

Формы повѣствовательной и драмматической поэзіи.

Формы повѣствовательной и драмматической поэзіи, подобно формамъ поэзіи лирической, могутъ быть разнообразны до безконечности. Названія существующихъ изъ нихъ—чрезвычайно сбивчивы ; но дѣло—въ сущности, а не въ названіи. Слѣдить за историческимъ развитіемъ различныхъ видовъ драмматическаго искусства не есть дѣло теоріи изящной словесности, хотя она опирается и на явленіяхъ литературнаго міра. Принимать формы поэзіи, только существующія, за правила, — значитъ явленіе ставить закономъ, частное, случайное, преходящее, принимать за общее, неизмѣнямое.

Сродство изящной словесности съ другими искусствами.

Художественныя произведенія, при всемъ своемъ разнообразіи, составляютъ одно нераздѣльное цѣлое, одинъ міръ. Средоточіе этого міра, его творящая сила, его солнце, есть духъ человѣческій. Законы этого міра — законы нашего духа. Каждая отрасль искусства, взятая въ отдѣльности, есть только одна извѣстная форма проявленія духовной жизни, односторонняя, и не можетъ доставлять намъ полнаго эстетическаго наслажденія. Поэтому, одно искусство ищетъ помощи у другаго, и часто, подобно граціямъ, близнецамъ красоты, они съ сочувствіемъ подаютъ одно другому руку. Слѣдовательно, и теорія изящной словесности находится въ связи съ теоріею другихъ изящныхъ искусствъ.

КОНЕЦЪ.