

DX

1846

РУКОВОДСТВО

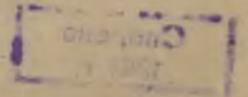
ДЛЯ

ТЕОРЕТИЧЕСКАГО ИЗУЧЕНІЯ

ЛИТЕРАТУРЫ

ПО ЛУЧШИМЪ ОБРАЗЦАМЪ РУССКИМЪ И ИНОСТРАННЫМЪ

ВЛАДИМИРА СТОЮНИНА.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФИИ ЭДУАРДА ПРАЦА, ОФИЦЕРСКАЯ УЛИЦА, ДОМЪ СИМОНОВА, № 26.

1869.

XX  
1846

РАКОВОДОСТВО

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ

ИНТЕРПАРЫ

ВЪЗРАЖЕНІЯ НА ПРАВИЛА ПЕЧАТАНІЯ

Сверено  
1891 г.

84 17  
87 82

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ  
Ген. Публ.  
Библиотека



С. ПЕТЕРБУРГЪ

ВЪЗРАЖЕНІЯ НА ПРАВИЛА ПЕЧАТАНІЯ

1891

РЪЧЬ.

Прочитать стихотворение Лермантова «Вѣтка Палестины».

Разсмотримъ, *какимъ образомъ могла сложиться* вся эта рѣчь. Раздѣляя ее на части, находимъ : 1) Описаніе Палестины, 2) впечатлѣніе отъ пальмовой вѣтки. Въ первой представляются слѣдующія подробности: описаніе физической природы Палестины, ея жители, отдѣльныя картины и значеніе для христіанскаго міра; во второй — обстановка, при которой поэтъ увидѣлъ вѣтку, и впечатлѣніе отъ нея. Ясно, что все это, прежде чѣмъ выразится въ рѣчи, должно было развиваться въ душѣ поэта. Посмотримъ, *какимъ образомъ совершилось* это развитіе. Привезенная изъ Іерусалима пальмовая вѣтка при извѣстной обстановкѣ (передъ иконой, прозрачный сумракъ, блескъ лампады, кивотъ и крестъ) возбуждаетъ въ поэтѣ *чувство* благоговѣнія, мира и отрады и *напоминаетъ* ему о той странѣ, откуда она привезена, напоминаетъ и все то, что онъ *зналъ* или читалъ о той же странѣ. Съ этимъ вмѣстѣ онъ сближаетъ вѣтку съ тѣмъ деревомъ, на которомъ она росла; представляетъ его въ извѣстной обстановкѣ на основаніи своихъ познаній, какъ бы видитъ бѣдняковъ—туземцевъ, которые срываютъ вѣтви для продажи богомольцамъ, какъ бы слышитъ этихъ бѣдняковъ, ихъ тихія молитвы или пѣсни старины. Вотъ наконецъ сорванная вѣтка переходитъ къ богомольцу; онъ прибылъ туда изъ далекой страны или съ желаніемъ очистить свою запятнанную совѣсть, или изъ благочестія, для удовлетворенія религіозной потребности души. Такимъ образомъ въ душѣ поэта *создалась* обширная кар-

тина въ связи съ той вѣткой, которую ему представила дѣйствительность. Всѣ мысли, какія являются ему о Палестинѣ, онъ не иначе представляетъ какъ въ картинахъ; такъ, сдѣлавъ выводъ, что въ коренныхъ жителяхъ Палестины, не смотря на ихъ жалкое настоящее положеніе, должно посреди святынь развиться религиозное чувство и сознаніе своей исторической славы, онъ *воображаетъ* ихъ не иначе какъ съ тихой молитвой на устахъ или съ пѣснями о славной старинѣ. Въ этой картинѣ и выразился его выводъ. Или, имѣя въ виду мысль, что въ Палестину приходятъ и грѣшныя, и праведныя люди, онъ *воображаетъ* однихъ съ грустью и со слезами — знакомъ душевнаго терзанія и раскаянія, другихъ съ яснымъ взглядомъ, достойныхъ неба по суду людскому и божескому. Равнымъ образомъ, при видѣ вѣтки передъ иконой, ему *воображается* вѣрный часовая, охраняющій святыню.

Дѣйствіе душевныхъ силъ. Изъ всего этого можно представить, что *совершалось* въ душѣ поэта: онъ *чувствовалъ* и вмѣстѣ съ тѣмъ *мыслилъ*, *вспоминая* и *воображая*, и со всѣмъ тѣмъ *создалъ* нѣчто опредѣленное, цѣлое, въ которомъ при гармонической связи частей выразилась одна общая идея. Но онъ не довольствовался только этимъ; у него еще явилось *желаніе* передать другимъ то, что такъ живо создалось въ немъ; отсюда возникаетъ у него работа надъ словомъ, языкомъ, который способенъ передавать все, что ни дѣлается въ душѣ. Такимъ образомъ *умъ* съ *памятью*, *воображеніемъ* и *фантазіей*, *чувства*, *желаніе* или *воля* участвуютъ въ трудѣ его. Всѣ эти силы называются *душевыми* силами или способностями. Не каждый человекъ въ равной мѣрѣ одаренъ ими. Одинъ *способенъ* хорошо и надолго удерживать въ душѣ всѣ впечатлѣнія, все то, что когда либо видѣлъ и слышалъ, но извлекаетъ изъ этого самыя скудныя мысли и не способенъ дѣлать никакихъ выводовъ — это значитъ, что онъ одаренъ хорошей *памятью*, но *умственные* силы развиты въ немъ мало. Другой можетъ мыслить не иначе какъ все представляя въ *картинахъ*, въ *образахъ* — это значитъ, что онъ одаренъ способностью *воображенія*. Третій при встрѣчѣ съ какимъ либо пріятнымъ явленіемъ тотчасъ же чувствуетъ къ нему неудержимое влеченіе, а при встрѣчѣ съ

явленіемъ непріятнымъ не можетъ удержать своего отвращенія; отсюда возбуждаются въ немъ радость, грусть, любовь, ненависть и другія чувства, что свидѣтельствуется объ его чувствительности, т. е. сильной способности сердца принимать впечатлѣнія и ставить человека въ извѣстныя отношенія ко всему окружающему. Иной способенъ легко соединять въ одно цѣлое части, разрозненныя въ дѣйствительности, чтобы представить общую мысль, или сблизать разныя явленія, чтобы объяснить себѣ причину того или другаго. Значитъ, здѣсь сильно дѣйствуетъ фантазія — творческая способность. Но въ то же время человекъ съ умомъ или съ воображеніемъ можетъ быть недѣятельнымъ, т. е. не имѣть желанія переводить свои мысли въ дѣйствительность, превращать ихъ въ дѣло. Это указываетъ на недостатокъ въ немъ *воли*. Всѣ эти способности въ иномъ человекѣ могутъ развиваться и вмѣстѣ въ значительной степени, что уже представляетъ натуру талантливую или гениальную. Преобладаніе той или другой силы сообщаетъ и дѣятельности человека особенный характеръ.

Дѣйствіе фантазіи. Для поэта особенно важна сила фантазіи, какъ мы увидимъ впослѣдствіи; но дѣйствіе ея выказывается и въ другихъ сферахъ жизни. Такъ напр. при ея участіи создается мифологія у народовъ первоначальныхъ, когда у человека являются вопросы о причинахъ разныхъ явленій, а умъ его, за недостаткомъ наблюденій, еще не въ состояніи дѣлать общіе выводы и опредѣлять естественныя причины. Предполагая таинственныя силы, производящія явленія, онъ съ помощью фантазіи представляетъ дѣйствительныя существа, которымъ могутъ принадлежать эти силы. Является опредѣленный образъ, который и обращается въ божество, такъ какъ человекъ признаетъ за нимъ страшную силу, способную сразу подавить его. Здѣсь изъ дѣйствительности взяты только силы природы; все же прочее дополнено фантазіей при дѣйствіи ума, стремящагося всему найти причины. Точно такъ же участвуетъ фантазія и въ народныхъ суевѣріяхъ или предрасудкахъ, указывая на причины не только факта совершившагося, но и будущаго событія, котораго нужно ожидать, какъ слѣдствія. Созданія народной фантазіи нерѣдко переходятъ и къ поэтамъ, соединяясь

съ какой либо идеей или особымъ его намѣреніемъ. Такъ Пушкинъ, желая представить сильное впечатлѣніе, какое производить на русскаго человѣка мятель, выражаетъ всѣ признаки ея въ образѣ бѣса, какъ онъ созданъ въ народной фантазіи, и потомъ уже для большаго соответствія съ дѣйствіемъ мятели раздробляетъ этотъ образъ въ своей собственной фантазіи на множество другихъ, составляющихъ цѣлые рои. Онъ же беретъ изъ классической мифологіи образъ Аполлона, которому поэтъ съ лирою въ рукѣ приносить жертву; цѣль его была представить поэта подъ вліяніемъ вдохновения. Созданія фантазіи много зависятъ какъ отъ понятій, какія составилъ себѣ человѣкъ о природѣ и жизни, такъ и отъ настроенія чувства. Лермантовъ, представляя увидѣнну пальму, на которой росла извѣстная вѣтка, предполагаетъ и причину ея увяданія: въ разлукѣ безотрадной. Чувство религиозное настроило и его фантазію на сближеніе отдѣльной вѣтки съ тою странною, которая имѣетъ для христіанъ религиозное значеніе.

Словесное выраженіе. Вся эта внутренняя или духовная дѣятельность человѣка, одареннаго отъ природы извѣстными силами, должна найти въ словѣ, въ языкѣ и такія выраженія, чтобы въ нихъ вполне опредѣлиться. Слѣдственно слово должно быть способно не только излагать мысль, но и рисовать картину или образъ и передавать чувства. Отсюда понятно, что при различномъ настроеніи духа и при участіи различныхъ силъ каждый человѣкъ будетъ находить и особыя выраженія, не похожія на выраженія другаго, хотя бы у нихъ шла рѣчь объ одномъ и томъ же предметѣ. Такъ всѣ мысли о Палестинѣ, высказанныя Лермантовымъ, и могу выразить и въ такихъ словахъ:

Мѣстность Палестины холмистая, климатъ знойный; черезъ нея протекаетъ Иорданъ; передъ нею возвышаются Ливанскія горы, покрытыя лѣсомъ; жители ея бѣдны и питаются отъ богомольцевъ; но они религиозны и помнятъ свою славную старину. Путешественники очень цѣнятъ въ этихъ мѣстахъ пальму, которая бросаетъ широкую тѣнь и даетъ имъ убѣжище отъ зноя; но случается, что и она дѣлается его жертвою, изсыхаетъ и покрывается степною пылью. Изъ Пале-

стины богомольцы приносятъ съ собою пальмовыя вѣтви, съ которыми стояли при богослуженіи: туда привлекаетъ ихъ чувство религиозное; между ними есть люди праведные и грѣшныя.

Въ этой рѣчи мысли тѣ же самыя; но состояніе духа, при какомъ онѣ излагались, совсѣмъ не то: здѣсь только передаются мои мысли и выводы о Палестинѣ, но не видно, чтобы при этомъ во мнѣ было возбуждено воображеніе, или дѣйствовала фантазія, или стремилось бы высказаться чувство. Отсюда мнѣ и не нужно было ни тѣхъ картинъ, ни тѣхъ образовъ и разныхъ сближеній, ни даже тѣхъ словъ. Отсюда же и впечатлѣніе отъ моей рѣчи совсѣмъ не то, какое остается отъ рѣчи Лермантова. Представимъ еще въ примѣръ изображенія одного и того же предмета, сдѣланныя нѣсколькими поэтами. Державинъ, Пушкинъ и Кольцовъ, рисуя суровую зиму, употребили одинъ и тотъ же приемъ — *олицетвореніе*, т. е. представляли неодушевленный предметъ въ живомъ лицѣ; а между тѣмъ въ каждомъ выражается особое настроеніе:

*У Державина:* Идетъ съдая чародѣйка,  
Косматымъ машетъ рукавомъ  
И снѣгъ, и градъ, и иней сыплетъ  
И воды претворяетъ въ льды.

*У Пушкина:* Когда могучая зима,  
Какъ бодрый вождь, ведетъ сама  
На насъ косматыя дружины  
Своихъ морозовъ и снѣговъ,  
На встрѣчу ей трещать камини  
И весель зимній жаръ пировъ.

*У Кольцова:* Вѣдь ужъ осень на дворѣ  
Черезъ прясло глядитъ,  
Въ слѣдъ за нею зима  
Въ теплой шубѣ идетъ,  
Путь снѣжкомъ порошитъ,  
Подъ саями хруститъ.

Изображеніе Державина мы называемъ *гиперболическимъ*, т. е. въ размѣрахъ громадныхъ, выходящихъ изъ предѣловъ дѣйствительности. То же самое видимъ и въ другомъ его описаніи зимы, въ одѣ «На рожденіе порфиророднаго отрока»:

Съ бѣлыми Борей власами  
И съ сѣдою бородой и пр. (хр. Гал.)

Справляясь съ другими его картинами, находимъ, что и тамъ *гипербола* преобладаетъ; значить, такое ужъ было постоянно настроеніе его духа. Изображеніе Пушкина не выходитъ изъ сферы дѣйствительнаго міра, потому что только она привлекала всегда его вниманіе. Кольцовъ же, вращаясь въ сферѣ русской простонародной жизни, остался вѣренъ себѣ и въ изображеніи зимы.

Слогъ. Отъ такого настроенія духа зависитъ и характеръ нашего выраженія, что составляетъ *слогъ* (стиль), который проявляется въ выборѣ словъ, въ ихъ сочетаніи и расположеніи, въ представленіи картинъ и образовъ, въ передачѣ чувства. Такъ Лермантовъ въ своемъ воображеніи до того оживилъ *впѣтку*, что обратился къ ней съ вопросами, какъ къ живому существу, которое можетъ слышать и отвѣчать, хотя въ обыкновенномъ спокойномъ состояніи духа никто бы не подумалъ забрасывать вопросами бездушное существо. Вся первая часть его стихотворенія состоитъ изъ вопросовъ, въ которыхъ и рисуется передъ нами Палестина съ разныхъ сторонъ.

Обращая вниманіе на выборъ словъ, замѣчаемъ, что у него при названіяхъ общихъ часто стоятъ слова, выражающія признаки отдѣльнаго предмета, что и служитъ живому его изображенію. Другими словами, поэтъ любитъ рисовать предметы *эпитетами* напр. воды Иордана названы *чистыми*, молитва *тихою*, сыны Солима — *бѣдными*, глава пальмы *широколиственной*, разлука — *безотрадною* и пр. Или вмѣсто слова, выражающаго предметъ, употребляется одно или нѣсколько словъ, указывающихъ на его главные признаки, т. е. берутся выраженія *описательныя* — вм. солнца — *лучъ востока*, вмѣсто христіанина — *воинъ божьей рати*, или черезъ сближеніе разныхъ явленій употребляются слова въ переносномъ смыслѣ, иначе *метафорически*, напр. востока лучъ *ласкалъ*, вѣтръ *сердито* колыхалъ, пальма *манитъ* прохожаго широколиственной *главою*, прахъ ложится *жадно*, *набожной* рукою, съ *безоблачнымъ* челомъ и др. Нельзя не замѣтить, что все это живо рисуется передъ нами предметы и цѣлыя картины, передавая въ то же время и впечатлѣнія отъ нихъ. Съ этою же цѣлью избѣгаются глаголы,

выражающіе общее дѣйствіе; а вмѣсто нихъ употребляются слова, въ которыхъ представляются разные его моменты: напр. *грусть* и *слезы* вмѣсто раскаянія: «Грустилъ онъ часто надъ тобою» и пр.

Слова. Въ языкѣ большая часть словъ представляетъ названія, общія, т. е. одно слово выражаетъ всѣ сходные предметы или дѣйствія, хотя у каждого изъ нихъ есть свои отдѣльныя особенности; такъ напр. слово *человѣкъ* выражаетъ всѣхъ людей, слово *читать* выражаетъ всякое чтеніе каждого челоѣка. Эти слова мнѣ даютъ *понятіе* о предметѣ или дѣйствіи, т. е. съ каждымъ словомъ я себѣ представляю извѣстные признаки или извѣстное движеніе или состояніе. Когда мнѣ какой либо предметъ назовутъ *столомъ*, то, можетъ быть, я и не представлю ясно видъ его, но по крайней мѣрѣ съ нимъ я соединю признаки, какіе можно найти во всѣхъ столахъ и чѣмъ больше будетъ такихъ признаковъ, тѣмъ видъ предмета мнѣ дѣлается яснѣе. Если тотъ же самый предметъ мнѣ назовутъ не столомъ, а вещью, то съ нимъ я могу соединить уже менѣе признаковъ, такъ какъ вещами называется много другихъ предметовъ, кромѣ столовъ, слѣд. съ общимъ ихъ названіемъ будетъ соединяться менѣе общихъ признаковъ. Еще менѣе признаковъ представится мнѣ, если тотъ же столъ назовутъ просто предметомъ. Тогда мнѣ будетъ даже трудно представить какой либо внѣшній видъ этого предмета за совершеннымъ недостаткомъ признаковъ. Изъ этого видно, что къ одному и тому же предмету можетъ относиться нѣсколько общихъ названій: *дубъ* можетъ быть названъ и *деревомъ*, и *растеніемъ*, и *органическимъ существомъ*, и *предметомъ*, и *существомъ*. Но не каждое изъ этихъ названій одинако ясно мнѣ представитъ видъ или форму дуба. Чѣмъ къ большему числу предметовъ относится названіе, тѣмъ менѣе признаковъ представляетъ оно и за то тѣмъ труднѣе намъ вообразить его форму. Такія общія названія или слова, которыя даютъ нѣкоторое понятіе о предметѣ, но не могутъ изобразить его формы, называются *отвлеченными* или *абстрактными*. Степень ихъ отвлеченности не одинакова; они тѣмъ отвлеченнѣе, чѣмъ менѣе представляютъ признаковъ, такъ *растеніе* отвлеченнѣе *дерева*, *существо* отвлеченнѣе *растенія*. Согласно

съ этимъ опредѣленіемъ и названія разныхъ качествъ, свойствъ, не представляющія никакого образа, могутъ также назваться отвлеченными, напр. *близна, красота, злость, доброта* и др. Отсюда и самыя выраженія, составленныя изъ отвлеченныхъ словъ, называются *отвлеченными*, напр. «вещество ограничено пространствомъ и временемъ». Такія выраженія всегда представляютъ выводы изъ наблюденій надъ многими явленіями, слѣд. подобно отвлеченнымъ словамъ заключаютъ нѣчто обобщенное.

Въ языкѣ есть также слова, которыя называются именами собственными и которыя имѣютъ въ виду всегда обозначить только извѣстный предметъ въ дѣйствительности, напр. *Иорданъ, Иерусалимъ, Александръ*. Цѣль ихъ только указать на предметъ, чтобъ выдѣлить его изъ круга всѣхъ другихъ сходныхъ предметовъ, имѣющихъ общее названіе, такимъ образомъ всѣ рѣки, земли, города, люди, народы получили свои особыя названія; но нельзя сказать, что каждый предметъ кромѣ общаго названія имѣетъ еще свое особенное, хотя у каждаго непременно есть свои особые признаки, такъ деревья, вещи существуютъ безъ собственныхъ именъ. Въ такомъ случаѣ, чтобы указать на предметъ или выдѣлить его изъ круга сходныхъ предметовъ, мы употребляемъ мѣстоименіе, которое здѣсь замѣняетъ имя собственное: этотъ дубъ, та вещь. Изъ этого видно, что имя собственное подобно мѣстоименію не даетъ намъ никакого понятія о предметѣ, т. е. не заключаетъ въ себѣ никакихъ признаковъ, слѣд. менѣе чѣмъ отвлеченное названіе можетъ передать мнѣ видъ предмета или нарисовать его образъ. А между тѣмъ въ дѣйствительности каждый предметъ отличается отъ всѣхъ другихъ своими признаками. Со всѣми ими вмѣстѣ онъ называется *конкретомъ* въ противоположность его общему названію, которое представляетъ *абстрактъ*. Если мы хотимъ познакомиться съ предметомъ какъ съ конкретомъ, т. е. составить себѣ ясное его *представленіе*, то разсматриваемъ его со всѣхъ сторонъ, пока не замѣтимъ всѣхъ его признаковъ и тогда въ состояніи бываемъ живо представить его, хотя бы были даже далеко отъ него. Отсюда понятно, какимъ образомъ можно рисовать предметы словомъ: Общія названія передаютъ общіе при-

знаки предмета, тѣ же, которыми предметъ привлекаетъ особенное вниманіе, какъ признаки отличительные, выражаются добавочными словами, которыя и составляютъ какъ бы краски языка. Но здѣсь необходимо соблюдать большую *умѣренность*: указывать только на такіе признаки, которые дѣйствительно произвели впечатлѣніе и опредѣлили предметъ; только тогда онъ можетъ намъ представиться въ живомъ образѣ. А еслибы намъ вздумали исчислять при каждомъ названіи всѣ признаки, даже и такіе, которые заключаются въ самомъ названіи, то наше воображеніе утомилось бы такими подробностями и было бы не въ состояніи представить цѣлый образъ. Здѣсь вся сила не въ обилии словъ, а въ ясности образа, которая зависитъ отъ ясности впечатлѣній. Лермантовъ и Пушкинъ въ этомъ случаѣ могутъ служить образцами.

Метафоры и сравненія. Каждый отдѣльный предметъ или явленіе часто опредѣляется *сходствомъ* съ другимъ извѣстнымъ предметомъ или явленіемъ. Это сходство мы находимъ вслѣдствіе одинакихъ впечатлѣній отъ разныхъ предметовъ: впечатлѣніе отъ настоящаго явленія напоминаетъ впечатлѣніе отъ какого либо явленія прежняго и отсюда происходитъ между ними сближеніе, которое мы и выражаемъ въ *метафорахъ и сравненіяхъ*. Такъ Лермантовъ назвалъ вѣтку *вѣрнымъ часовымъ святыми*, хотя повидимому между тѣмъ и другимъ предметомъ нѣтъ ничего общаго. А между тѣмъ у него было основаніе для сближенія: вѣтка, постоянно находящаяся при святынѣ, напомнила ему часоваго, не отходящаго отъ вѣреннаго ему сокровища. Такъ какъ сближенія предметовъ и явленій зависятъ отъ разнообразныхъ впечатлѣній, испытанныхъ въ жизни, то очень понятно, что ихъ можетъ быть весьма много; у каждаго челоука свои особенныя, и чѣмъ онъ впечатлительнѣе, чѣмъ сильнѣе его воображеніе, тѣмъ ихъ болѣе и тѣмъ они оригинальнѣе. Все это зависитъ уже отъ самой природы челоука и слѣд. характеризуетъ его слогъ. Само собою разумѣется, что сближенія насильственные, придуманныя, искусственныя, не вытекающія изъ естественнаго сходства впечатлѣній, не могутъ намъ представить ни одной живой черты, которая бы опредѣлила предметъ: такія сближенія намъ не могутъ и нравиться.

Эти недостатки вытекают из ложнаго понятія объ украшеніи слога, такъ какъ живопись считается его красотою. Но красота здѣсь заключается не въ обиліи эпитетовъ, метафоръ и сравненій, а въ вѣрномъ и живомъ изображеніи предметовъ и впечатлѣній. Только такой слогъ и можетъ назваться *художественнымъ*.

Ясность выраженія. Но въ духовной нашей дѣятельности не всегда возникаютъ образы, картины и чувства; часто мы стараемся только о томъ, чтобы сдѣлать общіе выводы или заключеніе о многихъ явленіяхъ и предметахъ; тогда мы довольствуемся только общими названіями, отчего и слогъ нашъ отличается большею или меньшею *отвлеченностью*. Его поэтому называютъ или *отвлеченнымъ* слогомъ, или *простымъ*, или *ученымъ*. Здѣсь мы стараемся только о томъ, чтобы выразиться какъ можно *яснѣе*, т. е. чтобы другіе поняли наши мысли совершенно такъ, какъ мы сами понимаемъ ихъ. Заботясь объ ясности выраженія, конечно мы должны имѣть въ виду, что она зависитъ отъ *чистоты* языка, *правильности* его и *точности*. Чистота относится къ *этимологической* сторонѣ языка. Не чистымъ языкомъ называютъ такой, въ которомъ много словъ *иностранныхъ*, непонятныхъ большинству, или словъ и формъ устарѣлыхъ (т. е. *архаизмовъ*), которыя могутъ затруднить отвыкшихъ отъ нихъ, или словъ новыхъ (*неологизмовъ*), значеніе которыхъ не сразу можно угадать. Правильность относится къ *синтаксической* сторонѣ языка. Неправильнымъ языкомъ называютъ такой, въ которомъ выраженія составлены не по законамъ этого языка. По большей части неправильность здѣсь происходитъ отъ вліянія иностранныхъ языковъ, т. е. переводятъ выраженія слово въ слово, напр. не знаю, *если* онъ придетъ (съ франц.) вм. придетъ ли онъ, окна *даютъ* на улицу (съ франц.), вм. выходятъ, выдаются; слышу *его пѣть* (съ фр.), вм. что онъ поетъ. Такія несвойственныя языку выраженія называются *варваризмами*; обыкновенно же имъ придаются названія самыхъ языковъ, съ которыхъ они переведены: латинизмы, грецизмы, славянизмы, германизмы, британизмы, галлицизмы (съ франц.). Послѣдніе чаще всего слышатся въ нашемъ языкѣ.

Точность составляетъ собственно *стилистическую* сторону

языка. Она касается выбора словъ, которыя бы вполне выражали понятія, какія я хочу передать. Не точнымъ языкъ называютъ такой, въ которомъ есть *двусмысліе*, т. е. можно понять мысль и такъ и иначе. Неточности часто происходятъ отъ незнанія кореннаго значенія словъ, отъ невнимательной ихъ разстановки, отъ неосторожнаго употребленія мѣстоименій.

Предложеніе и періодъ. Выводъ или заключеніе вытекаетъ всегда изъ *соображеній*, которыя отличаются отъ простыхъ *сужденій* и выражаются въ особой формѣ. Сужденіе указываетъ на признакъ, существующій или не существующій въ предметѣ въ данный моментъ: *погода хороша — не хороша, — онъ будетъ гулять*. Форма сужденія есть *предложеніе*. Предметъ сужденія выражается въ *подлежащемъ*, признакъ въ *сказуемомъ*, моментъ въ *связкѣ* или въ окончаніи глагола. Такъ какъ мы можемъ судить объ одномъ предметѣ, и о нѣсколькихъ, и о всѣхъ сходныхъ или однородныхъ, то отсюда и сужденія бываютъ *единичныя* (ваша книга прочитана), *частныя* (иныя книги очень полезны) и *общія* (книги скорѣе печатаются, чѣмъ пишутся). Точно также мы или прямо признаемъ признакъ въ предметѣ, или связываемъ его возможность съ извѣстнымъ условіемъ, или предполагаемъ одинъ изъ многихъ при одномъ предметѣ, или наконецъ одинъ признакъ при одномъ изъ многихъ предметовъ, отсюда и сужденія бываютъ *безусловныя* (или категорическія), *условныя* и *раздѣлительныя*. Первыя выражаются въ одномъ простомъ предложеніи (погода была хороша), вторыя — въ двухъ предложеніяхъ, изъ которыхъ одно выражаетъ условіе (мы пойдемъ гулять, если будетъ хорошая погода), третьи — въ такомъ предложеніи, въ которомъ подлежація или сказуемая соединены союзомъ *или* (погода будетъ или вѣтряная или дождливая, или вы или я должны уйти). Предложенія слитныя и сложныя выражаютъ, что нѣсколько сужденій соединились, имѣя что нибудь общее, или предметъ сужденія или признакъ.

Соображеніе состоитъ въ сведеніи нѣсколькихъ обстоятельствъ, изъ которыхъ мы дѣлаемъ выводъ, принимая его за истину. Напр. я знаю, что дурная погода вредно дѣйствуетъ на здоровье, знаю, что его можно предохранить отъ вліянія

дурной погоды теплымъ платьемъ, знаю, что въ настоящій моментъ погода дурная; изъ всего этого дѣлаю выводъ: мнѣ нужно одѣться теплѣе, чтобы выдти изъ дому; руководствуюсь этимъ выводомъ, и поступать согласно съ нимъ считаю *благоразумнымъ*. Или узнавъ, что нѣсколько отдѣльныхъ сходныхъ фактовъ сопровождались одними и тѣми же послѣдствіями, заключаю, что и всѣ подобные факты при тѣхъ же обстоятельствахъ будутъ сопровождаться тѣми же послѣдствіями. Такъ зналъ, что нѣсколько людей погибло отъ вдыханія углероднаго газа, я заключаю, что онъ вообще дѣйствуетъ разрушительно на человѣческой организмъ. Разсматривая всѣ эти соображенія, мы замѣчаемъ, что каждое состоитъ изъ нѣсколькихъ сужденій — общихъ и частныхъ или единичныхъ, слѣд. и выражается въ нѣсколькихъ главныхъ предложеніяхъ; но располагаются они не одинакимъ образомъ; иногда выводъ выражается въ общемъ сужденіи, иногда въ частномъ или единичномъ. Соображеніе о дѣйствіи углерода относится къ первому случаю; соображеніе о погодѣ ко второму. Разница между ними въ томъ, что въ первомъ случаѣ, отъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ явленій переходимъ къ заключенію о всѣхъ подобныхъ же, когда бы они ни явились, т. е. признакъ, проявляющійся въ нѣсколькихъ предметахъ, предполагается существующимъ и въ другихъ подобныхъ же; во второмъ же случаѣ происходитъ на оборотъ, отъ общаго дѣлается заключеніе къ отдѣльнымъ предметамъ, т. е. принимается за достовѣрное признакъ во всѣхъ сходныхъ предметахъ и на этомъ основаніи предполагается онъ въ каждомъ изъ нихъ въ отдѣльности. Такія соображенія въ наукѣ называются *умозаключеніемъ*. По первому способу умозаключеніе называется *индуктивнымъ* или *индукціей* (наведеніемъ); по второму — *дедуктивнымъ* или *дедукціей*. Самая обыкновенная и правильная форма дедукціи называется *силлогизмомъ*. Здѣсь необходимы три сужденія; одно изъ нихъ составляетъ предложеніе, которое доказывается, слѣд. заключеніе, и два другія вмѣстѣ доказываютъ его и называются *посылками*: одна — *большая* посылка всегда сужденіе общее, другая — *меньшая* посылка сужденіе частное или единичное. Вотъ примѣръ:

Растеніе не можетъ жить безъ воды (*большая посылка*),

Цвѣтокъ на моемъ окнѣ также растеніе (*меньшая посылка*),  
Слѣдственно, чтобы онъ жилъ, его нужно поливать водою (*заключеніе*).

Здѣсь выводъ дѣлается изъ общаго положенія о растеніи, положенія, которое уже намъ извѣстно, но до него мы могли дойти только путемъ индуктивнымъ, т. е. наблюдая надъ отдѣльными растеніями, замѣчая, что ни одно изъ нихъ не можетъ жить безъ воды и отсюда уже заключаю, что этимъ признакомъ должны отличаться всѣ растенія, надъ которыми мы даже не наблюдали. Слѣд. индуктивный способъ предшествуетъ дедуктивному. Если соображеніе или умозаключеніе состоитъ изъ нѣсколькихъ сужденій, то конечно оно можетъ выражаться не иначе, какъ въ нѣсколькихъ предложеніяхъ, которыя должны быть въ тѣсной связи между собою и представлять какой либо выводъ. Такая форма выраженія называется *періодомъ*. Представленный нами силлогизмъ есть періодъ. Вотъ еще примѣры изъ Карамзина:

1) Гражданинъ долженъ читать исторію: она миритъ его съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей, какъ съ обыкновеннымъ явленіемъ во всѣхъ вѣкахъ.

Ясно, что здѣсь первое предложеніе заключаетъ выводъ, сдѣланный изъ послѣдующихъ, которыя поэтому составляютъ доказательства. Такъ какъ выводъ представляетъ сужденіе частное, то слѣд. до него авторъ дошелъ путемъ дедуктивнымъ. Разложимъ же на отдѣльныя послылки вторую часть его періода: исторія представляетъ, что во всѣ вѣка несовершенства порядка вещей были явленіями обыкновенными; съ обыкновенными явленіями мы скоро примиряемся, слѣд. можемъ примириться и съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей, значить, мы, какъ граждане, должны читать исторію.

2) Гражданинъ долженъ читать исторію: она утѣшаетъ его въ государственныхъ бѣдствіяхъ, свидѣтельствуя, что и прежде бывали подобныя, бывали еще ужаснѣйшія и государство не разрушалось.

Здѣсь выразилось слѣдующее умозаключеніе: Исторія свидѣтельствуетъ, что и ужаснѣйшія бѣдствія не разрушали государства; настоящія бѣдствія еще не ужаснѣйшія, слѣд. утѣшительно думать, что они не поведутъ къ разрушенію государ-

ства; значитъ, для утѣшенія въ бѣдствіяхъ гражданъ долженъ читать исторію.

3) Гражданинъ долженъ читать исторію: она питаетъ нравственное чувство и праведнымъ судомъ своимъ располагаетъ душу къ справедливости, которая утверждаетъ наше благо и согласіе общества.

Другими словами: справедливость утверждаетъ наше благо и согласіе общества; исторія своимъ праведнымъ судомъ располагаетъ душу къ справедливости, слѣд. она питаетъ нравственное чувство, значитъ, гражданинъ долженъ читать исторію.

Такъ какъ здѣсь всѣ три періода ведутъ къ одному и тому же заключенію, то они могутъ слиться въ одинъ, что произведетъ *сложный періодъ*:

Гражданинъ долженъ читать исторію: она миритъ его съ несовершенствомъ видимаго порядка вещей, какъ съ обыкновеннымъ явленіемъ во всѣхъ вѣкахъ; утѣшаетъ въ государственныхъ бѣдствіяхъ, свидѣтельствуя, что и прежде бывали подобныя, бывали еще ужаснѣйшія, и государство не разрушалось; она питаетъ нравственное чувство и праведнымъ судомъ своимъ располагаетъ душу къ справедливости, которая утверждаетъ наше благо и согласіе общества.

4) Приступая къ описанію достопамятной осады Казанской, замѣтимъ, что она, вмѣстѣ съ Мамаевой битвою, до самыхъ нашихъ временъ живетъ въ памяти народа, какъ славнѣйшій подвигъ древности, извѣстный всѣмъ Россіянамъ и въ чертогахъ и въ хижинахъ.

Здѣсь заключаются два вывода:

Осада Казанская потому достопамятна, что есть славнѣйшій подвигъ древности.

На ряду съ нею достопамятна и Мамаева битва, то же потому, что есть славнѣйшій подвигъ древности.

Оба эти вывода вытекаютъ изъ слѣдующихъ посылокъ: славнѣйшій подвигъ живетъ до отдаленныхъ временъ въ памяти народа; Казанская осада извѣстна до нашихъ временъ всѣмъ Россіянамъ и въ чертогахъ, и въ хижинахъ; слѣдственно она есть славнѣйшій подвигъ древности; Мамаева битва до нашихъ

временъ живетъ въ памяти народа; слѣдовательно она есть также славнѣйшій подвигъ древности.

Одинакая память въ народѣ о двухъ разныхъ событіяхъ сближаетъ ихъ; отсюда и авторъ оба вывода слилъ въ одинъ періодъ.

5) Два обстоятельства дали ей сію чрезвычайную знаменитость: она была первымъ нашимъ правильнымъ опытомъ въ искусствѣ брать укрѣпленныя мѣста, и защитники ея показали мужество удивительное, рѣдкое, отчаяніе истинно великодушное, такъ что побѣду купили мы весьма дорогою цѣною.

Этотъ періодъ доказываетъ положеніе предъидущаго: почему Казанская осада могла сдѣлаться извѣстною всѣмъ Россіянамъ.

Вотъ составныя части періода:

Первый правильный опытъ въ какомъ либо искусствѣ скоро дѣлается всѣмъ извѣстенъ; Казанская осада была первымъ нашимъ правильнымъ опытомъ въ искусствѣ брать укрѣпленныя мѣста, слѣд. неудивительно, если она сдѣлалась знаменитою.

Побѣда покупается дорогою цѣною или тогда, когда противники показываютъ удивительное и рѣдкое мужество, или тогда, когда бьются съ отчаяніемъ. Въ данномъ случаѣ было и то и другое; слѣдовательно побѣда должна была купиться весьма дорогою цѣною.

Побѣда, купленная весьма дорогою цѣною, дѣлается знаменитою; такую цѣною куплена Казанская побѣда, слѣдовательно она должна была сдѣлаться знаменитою. А два подобныя обстоятельства дали ей *чрезвычайную* знаменитость. Здѣсь три умозаключенія сливаются вмѣстѣ, такъ какъ конечная цѣль ихъ представить одинъ и тотъ же выводъ, который и выражается въ *сложномъ періодѣ*.

Но тотъ же самый періодъ можно разбить на отдѣльныя предложенія:

Мы купили побѣду весьма дорогою цѣною. Защитники Казани показали мужество удивительное, рѣдкое, отчаяніе истинно великодушное. Казанская осада была первымъ нашимъ

правильнымъ опытомъ въ искусствѣ брать укрѣпленные мѣста. Всѣмъ этимъ объясняется причина чрезвычайной знаменитости Казанской осады.

Здѣсь мы видимъ, что прежняя тѣсная грамматическая связь между предложениями нарушена; такъ что оказалась возможность раздѣлить ихъ точками. Періодъ уничтожень, хотя выводы остались тѣ же самыя; но они не выражены въ одной формѣ со своими посылками. Отсюда видно, что періодъ непременно долженъ состоять изъ нѣсколькихъ частей, грамматически между собою связанныхъ; каждое предложеніе, выражающее или выводъ или сужденіе доказывающее, называется *членомъ* періода. Такъ какъ періодъ иногда бываетъ довольно длиненъ и однимъ тономъ голоса трудно произнести его, то обыкновенно сначала мы повышаемъ голосъ до извѣстной степени, а потомъ понижаемъ. Отсюда періодъ стали дѣлить на двѣ части: первую назвали *повышеніемъ*, вторую *пониженіемъ*; въ одной изъ нихъ заключается выводъ; а въ другой посылки.

Рѣчь, въ которой преобладаютъ періоды, называется *периодическою*. Мы видѣли, что періоды могутъ строиться разнообразно, что зависитъ отъ искусства писателя; видѣли также, что писатель по волѣ можетъ и избѣгать періодовъ, что зависитъ отъ склада его ума. Слѣдовательно и эти свойства рѣчи могутъ служить характеристикою слога. Есть писатели, которые любятъ изясняться короткими предложениями, не выражая внутренней *логической* связи мыслей внѣшнюю *грамматическую* связью. Таковъ прозаическій слогъ Пушкина:

Съ Екатеринограда начинается военная грузинская дорога; почтовый трактъ прекращается. Панимаютъ лошадей до Владикавказа. Дается конвой казачій и пѣхотный и одна пушка. Почта отправляется два раза въ недѣлю, и проѣзжіе къ ней присоединяются: это называется *оказіей*. Мы дожидались не долго. Почта пришла на другой день, и на третье утро въ 9 часовъ мы были готовы отправиться въ путь. На сборномъ мѣстѣ соединился весь караванъ, состоявшій изъ пятисотъ человекъ или около. Пробили въ барабанъ, мы тронулись. Впередъ поѣхала пушка, окруженная пѣхотными солдатами. За нею потянулись коляски, брички, кибитки солдатокъ, пе-

рѣзжающихъ изъ одной крѣпости въ другую; за ними закрипѣлъ обозъ двуколесныхъ аробъ. (*Изъ путешествія въ Арзерумъ.*)

Такой рѣчи присвоено названіе *отрывистой*. Выраженія сжатія, короткія называются *лаконическими* по имени народа Лакедемонянъ, который не любилъ многословія.

Разстановка словъ и предложений. Какъ важна разстановка словъ въ отдѣльныхъ предложенияхъ, такъ важна и разстановка предложений въ періодахъ. И въ томъ и въ другомъ случаѣ слѣдуетъ руководствоваться требованіями *грамматическими*, *логическими* и *фонетическими*. По первымъ необходимо сближать слова и предложения, находящіяся между собою въ грамматической связи, напр. опредѣленія группировать около словъ опредѣляемыхъ, дополненія ставить какъ можно ближе къ словамъ дополняемымъ, придаточныя предложения при главныхъ и пр. По требованіямъ логическимъ необходимо взвѣшивать силу каждаго слова или предложения въ рѣчи, какое значеніе оно здѣсь можетъ имѣть и сообразно съ этимъ давать ему соответствующее мѣсто, соблюдая извѣстный порядокъ: чтобы слова, опредѣляющія время, были сгруппированы въ одномъ мѣстѣ, другія однородныя обстоятельства не были бы разбросаны въ разныхъ частяхъ и пр. При этомъ необходимо имѣть въ виду и предъидущія и послѣдующія предложения или періоды, чтобы видна была логическая связь между ними, чтобы слѣдственно легко было слѣдить за развитіемъ общей мысли. Такъ напр. Карамзинъ началъ періодъ предложеніемъ «два обстоятельства дали ей сію чрезвычайную знаменитость», хотя возможно поставить его и въ концѣ. Но ему нужно было привести этотъ періодъ въ логическую связь съ предъидущимъ, показавъ, что здѣсь объясняется одно изъ высказанныхъ тамъ положеній: «Казанская осада извѣстна всѣмъ Россіянамъ». Здѣсь въ каждомъ отдѣльномъ предложеніи онъ разставляетъ слова, слѣдуя естественному развитію мысли: подлежащее съ его опредѣленіями, сказуемое съ дополненіями и обстоятельствами. Только въ послѣднемъ предложеніи «такъ что побѣду купили мы весьма дорогою цѣною» естественный порядокъ словъ нарушенъ: впереди поставлено дополненіе, за нимъ сказуемое и

потомъ уже подлежащее. Причина тому — желаніе сообщить слову «побѣда» особую силу. Лишь только оно явилось впереди, то за нимъ по грамматическому требованію естественнѣе всего поставить сказуемое, отъ котораго оно зависитъ, а съ сказуемымъ сблизить подлежащее и наконецъ далѣе указать на обстоятельства. Конечно можно бы было сказать: «такъ какъ побѣду мы купили весьма дорогою цѣною». Въ этомъ случаѣ мѣсто подлежащаго опредѣляется только при сказуемомъ, спереди или сзади все равно. Но никогда Карамзинъ не построилъ бы такой фразы: «мы побѣду весьма дорогою цѣною купили» или «побѣду купили весьма дорогою цѣною мы». Въ первомъ случаѣ подлежащее оказалось слишкомъ далеко отъ сказуемаго, что не согласно ни съ логическимъ, ни съ грамматическимъ требованіемъ. Во второмъ — фраза оканчивается односложнымъ словомъ и притомъ главнымъ въ предложеніи, что дѣлаетъ ее слишкомъ обрывистою, неприятною для слуха. Здѣсь уже дѣйствовали требованія *фонетическія*. Они касаются пріятнаго согласованія звуковъ и плавнаго теченія рѣчи, что много зависитъ отъ соразмѣрнаго распредѣленія удареній: нѣсколько односложныхъ словъ рядомъ, представляя скопленіе удареній, нарушаютъ плавность, слѣдовательно гармонию рѣчи; точно то же происходитъ отъ соединенія нѣсколькихъ многосложныхъ словъ: рѣдкое повышеніе голоса при множествѣ звуковъ дѣлаетъ фразу тягучею и незвучною. Скопленіе въ одномъ мѣстѣ слишкомъ многихъ гласныхъ звуковъ (*звѣніе* — *hiatus*) или согласныхъ также очень неприятно для слуха.

Нѣкоторые писатели обращаютъ особенное вниманіе на благозвучіе фразы, конечно вслѣдствіе постоянного музыкальнаго настроенія души, ищущей красоты въ звукахъ, что также можетъ служить характеристикой слога: таковы у насъ Карамзинъ, Жуковский, Пушкинъ, Лермантовъ.

Стихъ. Музыкальность или гармонія звуковъ обыкновенно дѣйствуетъ пріятно на душу. Отсюда развилось искусство «музыка»; отсюда же въ каждомъ языкѣ вырабатывается *стихъ*, сначала для пѣнія, а впоследствии остается какъ изящное выраженіе творчества духа. Русскій литературный стихъ основывается на правильномъ, періодическомъ повышеніи голоса

или тона, отчего онъ и названъ *тоническимъ*. Слѣдовательно вся сила нашихъ стиховъ заключается въ удареніи. Число удареній въ стихѣ опредѣляетъ число частей его или *стопъ*. Правильное или періодическое повтореніе удареній опредѣляетъ число *слоговъ* въ стопѣ: стопа *двухсложная*, если удареніе повторяется черезъ слогъ, *трехсложная*, если — черезъ два слога. Такъ какъ удареніе можетъ падать или на первый, или на второй, или на третій слогъ, то отсюда является пять главныхъ размѣровъ:

Двухсложная стопа съ удареніемъ на первомъ слогѣ — *хорей*:

Если | жизнь те|бѣ об|манетъ  
Не пе|чалься|, не сер|дись,  
Въ день у|нѣнн|я сми|рись,  
День ве|селья|, вѣрь, на|станетъ. (Пушкинъ.)

Стихъ хорейскій четырехстопный.

Стопа двухсложная съ удареніемъ на второмъ слогѣ — *ямбъ*:

Играй, | Адель,  
Не знай | печальи  
Харі|ты, Лель  
Тебя | вѣнча|ли. (Пушкинъ)

Стихъ ямбическій двухстопный.

Стопа трехсложная съ удареніемъ на первомъ слогѣ — *дактиль*:

Вихрь полу|ночный, ле|титъ бога|тырь  
Тьма отъ че|ла его | съ по|виста | пиль,  
Ступитъ на | горы, | горы тре|щатъ,  
Ляжетъ на | море, | бездны ки|пятъ. (Державинъ)

Первые два стиха — дактилическіе четырехстопные; другіе два — смѣшанные четырехстопные дактило-хорейскіе.

Стопа трехсложная съ удареніемъ на второмъ слогѣ — *амфибрахий*:

По синимъ | волнамъ о|кеана  
Лишь звѣзды | блеснутъ въ не|бесахъ  
Корабль о|динкій | несется,  
Несется | на всѣхъ па|русахъ. (Лермантовъ)

Стихъ трехстопный амфибрахийскій.

Стопа трехсложная съ удареніемъ на третьемъ слогѣ — *анапестъ*:

До разсвѣта поднѣвшисъ, коня осѣдлалъ  
Благородный Смалгольмскій баронъ,  
И безъ отдыха гналъ межъ утѣсовъ и скалъ  
Онъ коня, торопясь въ Бродерстѣнъ. (Жуковский)

Стихъ анапестическій, первый и третій четырехстопный, — второй и четвертый — трехстопный.

Чтобы опредѣлить размѣръ, нужно руководствоваться тремя признаками: черезъ сколько слоговъ повторяется ударение, на который слогъ оно падаетъ и сколько удареній приходится въ стихѣ.

Здѣсь только слѣдуетъ отличать стихотворное ударение отъ естественнаго или *просодическаго* \*). Первое является только въ стихѣ по требованію стихотворнаго размѣра, такъ что иногда одно слово можетъ явиться съ двумя удареніями, напр. въ стихѣ

Птичка божія не знаетъ

слово божія съ двумя удареніями, первое естественное, второе стихотворное. Чаще всего первое сливается со вторымъ; но иногда естественное пропадаетъ, какъ напр. въ словѣ *не* въ томъ же стихѣ.

Полно, Гелѣсть, укрѣтися, мой сынъ знаменитый. Не должно  
Такъ безощадно за смертныхъ карать безсмертнаго бога.  
Такъ повелѣла — и богъ угасилъ пожирающей пламень. (Гильдичъ).

Стихъ шестистопный дактило-хорейскій, называемый *гекзаметромъ*.

Старайся наблюдать различныя примѣты.  
Пастухъ и земледѣль въ младенческія лѣты,  
Взглянувъ на небеса, на западную тѣнь,  
Умѣютъ ужъ предречь и вѣтръ, и ясный день. (Пушкинъ)

Стихъ шестистопный ямбическій, называемый *александрійскимъ*.

При чтеніи пяти и шестистопныхъ стиховъ голосъ въ началѣ повышается, а къ концу понижается, отсюда въ стихѣ происходитъ какъ бы переломъ, который называется *цезурой*. Въ приведенномъ гекзаметрѣ цезура на словахъ: *укратися, смертныхъ, богъ*; въ приведенномъ alexandрийскомъ стихѣ на словахъ: *наблюдать, земледѣль, небеса, предречь*.

\*) Просодіей называется наука о слогуудареніи.

Звучность стиху придаетъ также рифма т. е. созвучіе звуковъ въ двухъ словахъ послѣ ударенія. Если удареніе на послѣднихъ слогахъ, то рифма является *односложною* (въ старину называемая *мужскою*); если удареніе на вторыхъ слогахъ отъ конца, то согласованіе звуковъ производитъ рифму *двусложною* (въ старину *женскую*); при удареніяхъ на третьихъ слогахъ составляется рифма *трехсложная*. Напр.

Въ минуту жизни трудную  
Тѣснится ль въ сердцѣ грусть,  
Одну молитву чудную  
Твержу я на изустъ.

Но рифма не есть необходимая принадлежность стиха; такъ гекзаметры пишутся безъ рифмъ. Безрифменные стихи часто называются *бѣлыми*.

Народный слогъ. Характеръ слога литературнаго, какъ уже сказано, зависитъ отъ личности пишущаго; но нельзя подмѣнить выраженіе личности въ слогѣ нашихъ простонародныхъ пѣсень, сказокъ и всѣхъ тѣхъ произведеній, которыя изстари слагаются въ народѣ и хранятся у него въ памяти, переходя изъ устъ въ уста отъ поколѣнія къ поколѣнію. Въ нихъ уже установились опредѣленные выраженія, образы, картины, описательные приемы, которые и повторяются вездѣ. Конечно, при ихъ созданіи фантазія пользовалась тѣми средствами, какія представляла русская природа и русская жизнь. Она сблизила извѣстные явленія жизни съ извѣстными явленіями природы, отсюда выработала опредѣленный образъ и никогда не оставляла его. Такъ съ вьющимися *кудрями* соединилась идея счастья, радости, веселья:

Завиваются ли кудри,  
Завиваются ли черныя  
Отъ веселья, отъ радости;  
Развиваются ли кудри,  
Развиваются ли черныя  
Отъ печали, отъ горести,  
Отъ тоски-кручинушки.

Образовалась особая народная *символика* т. е. съ извѣстнымъ явленіемъ природы стала соединяться и посторонняя идея изъ жизни человѣка, какъ напр. съ кукующей кукушкой — тоскую-

чая женщина, съ птичьимъ гнѣздомъ семейная жизнь и пр. Эта символика образовала и особый *символическій языкъ*, при передачѣ чувствъ и впечатлѣній:

Изъ за лѣсу, лѣсу темнаго  
Изъ за горъ, да горъ высокихъ  
Летитъ стаюшка сѣрыхъ гусей,  
А другая лебединая.  
Отставала лебедь бѣлая  
Прочь отъ стада лебединого,  
Приставала лебедь бѣлая  
Къ тому стаду сѣрыхъ гусей.  
Не умѣла лебедушка  
Погусиному кликати;  
Ее начали гуси щипать,  
А лебедушка стала кричать:  
Не щиплите, гуси сѣрые,  
Не сама я къ вамъ залетѣла,  
Занесло меня погодою,  
Погодою полуденною,  
Полуденною-студеною.

Вся эта картина представляетъ судьбу дѣвушки, выходящей замужъ.

Усвоивъ себѣ языкъ символическій, народный слогъ почти не пользуется языкомъ метафорическимъ. Обыкновенные же описательные приемы — *постоянные* эпитеты и разнообразные сравненія, между которыми особенно оригинальны сравненія *отрицательныя*.

Сближеніе явленій совершенно противоположныхъ по впечатлѣнію производитъ *иронію* или насмѣшливое выраженіе, напр. *висьлица* представляется *палатами*. Народный слогъ любитъ также употребленіе *тавтологическихъ выраженій*, т. е. соединеніе двухъ словъ одного корня или одного значенія напр. *думу думать, день деньской, конь-лошадь върная, путь-дорога*.

Стихъ народный также нѣсколько отличается отъ стиха литературнаго. Въ немъ только два или три слова сохраняютъ свои ударенія, прочія же всѣ теряютъ его; стопы раздѣляются цезурою.

Ужъ какъ палъ туманъ | на силѣ море  
А злодѣй-тоска | въ ретивѣ сердце...

Не шуми мати | зелѣная | дубравушка,  
Не мѣшай мнѣ | добру молодцу | думу думати.

Разобрать слогъ пѣсни Ужъ какъ палъ туманъ. (Хр. Гал.); выяснивъ сначала ея содержаніе, обратить вниманіе на *идиотизмы*, на уменьшительныя формы и на всѣ грамматическія особенности, на эпитеты, сравненія, оживленіе, гиперболическія представленія, иронію.

#### ОПИСАНІЕ.

Прочитать описаніе «Лѣса» Аксакова (Хр. Гал.).  
Тема: лѣсъ какъ и вода — краса природы.

Части: отношеніе воды къ лѣсу; раздѣленіе лѣса на виды, и признаки каждаго изъ нихъ. Отношеніе автора къ краснолѣсью и чернолѣсью и отсюда причина, почему онъ останавливается на описаніи послѣдняго. Виды чернолѣсья и отличительные признаки каждой породы и каждаго возраста. Впечатлѣніе. Породы лѣсныхъ птицъ съ признаками, по которымъ онѣ скорѣе всего узнаются. Лѣсные травы и цвѣты. Лѣсные звѣри. Лѣсная промышленность, уничтожающая красоту природы.

Общія описанія. Авторъ не описываетъ одного какаго либо лѣса съ цѣлью представить его какъ красоту извѣстной мѣстности. Онъ имѣетъ въ виду вообще всякій лѣсъ, почему и содержаніе его описанія составляютъ одни выводы изъ наблюденій надъ всѣми лѣсами, какіе ему удавалось видѣть. Здѣсь онъ представляетъ впечатлѣнія, которыя каждый разъ повторяются при видѣ того или другаго лѣса, и которыя повели его къ сравненію и выводамъ. Но главная цѣль его не представить впечатлѣнія, а познакомить съ тѣми явленіями, которыя всѣ вмѣстѣ производятъ на васъ извѣстное впечатлѣніе, изслѣдовать, такъ сказать, причину его. Для этого ему нужно было рассмотреть лѣсъ во всѣхъ его частяхъ или иначе *анализировать* лѣсъ, и убѣдиться, что лѣсъ краса природы и что только отъ нея и можетъ быть такое впечатлѣніе. Слѣд. задача автора представить лѣсъ не такъ, какъ онъ можетъ казаться подъ вліяніемъ впечатлѣнія, а такъ, какъ онъ существуетъ въ дѣйствительности, производи своими свойствами то, а не другое впечатлѣніе. Это конечно не все равно. Здѣсь авторъ долженъ былъ многосторонне изучать лѣса, подмѣчать всѣ ихъ *общіе* признаки, т. е.

дѣлать *обобщеніе*, чтобы дойти до *общаго* представленія лѣса и всѣхъ *видовъ* его. Здѣсь фантазіи не могло быть работы; она подавлялась строгими выводами ума, наблюдающаго дѣйствительность и обобщающаго ея явленія. Правда, онъ коснулся въ своемъ описаніи «лѣшихъ», существъ, созданныхъ фантазіей, но коснулся для того, чтобы объяснить причину впечатлѣнія, по которому создались эти небывалыя существа, населяя лѣса по народному представленію. Такимъ образомъ все, что ни представляетъ онъ, есть плодъ изслѣдованія съ цѣлью познакомиться съ дѣйствительною сущностью предмета. Для передачи изслѣдованія ему необходимо было *сдѣлать известную группировку ихъ согласно съ темою и требованіями ума* или иначе *логическими* требованіями. Тема допускаетъ только такія мысли, которыя служатъ къ ея развитію или объясненію. «Пріятное впечатлѣніе лѣсъ производитъ потому, что онъ краса природы» — слѣд. въ составъ описанія могутъ войти только такіе выводы, которые въ состояніи убѣдить, что главные части лѣса составляютъ красоту. Умъ удовлетворяется только тогда, когда ему представляютъ мысли въ тѣсной связи, когда онъ легко можетъ слѣдить, какъ одна мысль вытекаетъ изъ другой и какъ всѣ онѣ составляютъ нѣчто цѣлое т. е. одну общую мысль. И такъ тема должна опредѣлить, *какія* мысли могутъ войти въ составъ сочиненія; логическія требованія должны указать, *какъ* расположить эти мысли.

Планъ автора дѣлится на *четыре* большія части \*).

- 1) Представить связь лѣса съ водою, которая также составляетъ красоту природы.
- 2) Представить главную сущность лѣса, какъ совокупность множества деревьевъ.
- 3) Представить то, что можно найти въ каждомъ лѣсѣ какъ его принадлежность.
- 4) Представить, что губитъ лѣсъ, производя грустное чувство: какъ страдаетъ красота природы, какъ съ этимъ уничто-

\*) Собственно на *шесть* частей, но въ Хр. Гал. двѣ изъ нихъ выпущены: рассказъ о копычкѣ, привлекающемъ вниманіе проѣзжаго, и описаніе лѣса — *уремы*. Обѣ эти части не противорѣчатъ общей темѣ.

жается пріятное впечатлѣніе и является чувство жалости — одно изъ сильныхъ доказательствъ, что пріятное впечатлѣніе лѣсъ производитъ красотою.

Въ каждой изъ этихъ частей, заключающихъ разныя подробности, должны быть свои части, но въ тѣсной связи между собою. Такъ во второй, самой большой части, естественнѣе всего было сначала представить раздѣленіе лѣса на *виды*: краснолѣсье и чернолѣсье, указавъ на существенные признаки каждаго, общій внѣшній видъ, породы деревьевъ, почву. Такъ какъ авторъ болѣе любитъ чернолѣсье, а потому болѣе и изучалъ его, то съ нимъ особенно онъ и хочетъ познакомить другихъ. Слѣдовательно здѣсь кстати указать причину, почему на немъ онъ преимущественно останавливается. Далѣе дѣлается необходимымъ познакомиться со всѣми подробностями чернолѣсья. Для этого сперва нужно указать на *составъ* его, т. е. перечислить всѣ тѣ деревья, которыя даютъ ему известный видъ. Такъ какъ рѣчь идетъ о красотѣ, то при этомъ нужно представить и особые признаки каждой породы, сообщающіе ей красоту. Затѣмъ дѣленіе чернолѣсья по возрасту — молодой и старый лѣсъ, указаніе на ихъ признаки, не нарушающіе общаго впечатлѣнія красоты. Но кромѣ этого лѣсъ въ жаркую пору производитъ въ чловѣкѣ и другія чувства — днемъ, ночью, во время бури впечатлѣнія измѣняются. Съ ними связываются и сверхъестественныя существа, которыми народная фантазія населяетъ лѣса. Говоря о впечатлѣніяхъ, конечно кстати опредѣлить, какъ они подѣйствовали на фантазію неразвитаго народа. Такимъ образомъ вслѣдствіе логической связи распредѣлились подробности второй части описанія.

Точно такъ же сгруппировались и подробности третьей части; она должна представить все то, что наполняетъ лѣсъ: предметы, сюда относящіеся, одни скрываются въ листьяхъ деревьевъ, другіе видимы на землѣ между деревьями; первые распознаются только по звукамъ, это пѣвчія птицы, слѣдственно и главные признаки ихъ въ звукахъ, составляющихъ лѣсной концертъ, своего рода красоту. При описаніи конечно автору придется подобрать слова *звукородражательныя*, которыя своими звуками напоминали бы голосъ той или другой птицы. Пред-

ставивъ, что слышится въ лѣсу, авторъ переходитъ къ тому, что тамъ видится: травы, цвѣты, грибы, звѣри, хищныя птицы; особые виды всѣхъ ихъ съ главными признаками.

Общія черты слога здѣсь опредѣляются настроеніемъ духа автора: онъ хочетъ представить красу лѣса, слѣд. здѣсь нельзя устранить дѣйствія воображенія, которое возбуждается красотою, отсюда картинность, живописность являются сами собою.

Частныя описанія. Точно такъ же можно бы было описать и какой либо извѣстный лѣсъ, представивъ, что онъ составляетъ красоту извѣстной мѣстности; но только тогда не пришлось бы представлять *общихъ* выводовъ, которые составляютъ содержаніе Лѣса Аксакова; а слѣдовало бы ограничиться только наблюденіями надъ этимъ однимъ лѣсомъ, собирая его особенные признаки вмѣстѣ съ общими, безъ которыхъ нельзя себѣ представить ни одного предмета. Но при раздѣленіи на части и при распредѣленіи подробностей и здѣсь необходимо было бы держаться тѣхъ же самыхъ правилъ, т. е. соотносить все согласно съ темою и съ логическими требованіями. Можетъ быть, пришлось бы вставить и еще другія части или сократить ихъ число; это уже зависитъ отъ цѣли и точки зрѣнія автора, которыя должны заключаться въ темѣ. Можетъ быть, пришлось бы иначе размѣстить части и въ нихъ иначе расположить подробности; но все это должно быть оправдано логическими требованіями. Такимъ образомъ нельзя представить опредѣленнаго *рецепта*, по которому слѣдуетъ составлять описанія; но можно только опредѣлить необходимыя условія, при которыхъ они составляются.

Опредѣленіе. Описанія не слѣдуетъ смѣшивать съ *опредѣленіемъ*, которое не имѣетъ въ виду представлять подробности и впечатлѣнія; оно только указываетъ, къ какому *роду* относится такой-то *видъ* предметовъ и чѣмъ онъ отличается отъ другихъ видовъ, или иными словами, цѣль его назначить законное мѣсто одному виду среди другихъ видовъ, чтобы не смѣшать его съ ними. Опредѣлять одинъ предметъ невозможно; его обыкновенно описываютъ, т. е. исчисляють его разнообразныя признаки, чтобы представить полнѣе его образъ. Опредѣленіе Ивана, Петра, Александра Македонскаго, этого дуба показалось бы страннымъ

требованіемъ; можно опредѣлить, что такое *человѣкъ*, что такое *дубъ* т. е. такія понятія, которыя составились изъ наблюденія надъ отдѣльными предметами черезъ ихъ *обобщеніе* и которыя мы называемъ *видовыми* понятіями или просто *видомъ*. Изъ видовъ, близкихъ между собою, т. е. сходныхъ по главнымъ ихъ признакамъ, мы составляемъ ихъ общій *родъ* или *родовое* понятіе, которое и представляемъ въ совокупности всѣхъ сходныхъ видовъ; такъ напр. подъ именемъ *дерево* разумѣемъ и дубъ, и березу, и ель, и сосну и всѣ другіе виды деревьевъ; оно и составляетъ цѣлый родъ, заключающій въ себѣ общіе признаки всѣхъ видовъ; нѣтъ ни одного признака дерева, котораго бы мы не нашли и въ дубѣ, и въ ели, и во всѣхъ его видахъ; но за то у каждаго вида остаются еще свои особенные признаки, которыхъ нѣтъ въ другихъ видахъ и которые не предполагаются и въ общемъ ихъ родѣ, напр. у дуба извѣстная форма листьевъ. Такіе признаки называются *видовыми отличіями*. Изъ отдѣльныхъ родовъ, близкихъ между собою по главнымъ признакамъ, мы составляемъ также черезъ обобщеніе новый высшій родъ и т. д. напр. изъ дерева, кустарника, травы мы составляемъ общее понятіе о растеніи, въ которое и входятъ всѣ ихъ общіе признаки; изъ растеній и животныхъ составляемъ понятіе объ органическомъ существѣ. Здѣсь низшій родъ дѣлается какъ бы *видомъ* высшаго, т. е. дерево извѣстный видъ растенія; растеніе извѣстный видъ органическаго существа. И такъ при *опредѣленіи* вида обыкновенно указывается на *ближайшій* родъ и на видовыя его отличія, напр. дубъ есть дерево съ такою-то формою листьевъ; съ этимъ же или вмѣсто этого можно назвать и другія отличія, если они намъ извѣстны. Такою формою опредѣленія нашъ умъ удовлетворяется, потому что въ состояніи отличить въ ней дубъ отъ всѣхъ другихъ деревьевъ; отсюда и самое опредѣленіе мы называемъ *логическимъ*. Но мы удовлетворились бы менѣе, еслибы намъ сказали, что дубъ есть растеніе, т. е. указали бы не на ближайшій, а на отдаленный родъ; такимъ опредѣленіемъ мы не были бы довольны.

РАЗОБРАТЬ СТИХОТВОРЕНІЕ Кольцова «Лѣсъ» (Хр. Гал.).

Что послужило поэту поводомъ соединить лѣсъ и богатыря Бову въ одну картину? Какія подробности въ изображеніи того и другаго

и что между ними общаго? Какіе моменты изъ жизни богатыря и лѣса представляетъ поэтъ? Есть ли связь между изображеніемъ картинъ осеннихъ и лѣтнихъ? Какія вражескія силы могли обезсилить богатыря и лѣсъ? Въ чемъ заключается смыслъ всего стихотворенія?

Поэтическія описанія. Сличивъ это описаніе съ предшествующимъ, мы найдемъ, что у обоихъ авторовъ были разныя намѣренія: одинъ хотѣлъ изслѣдовать, какія причины заключаются въ самомъ лѣсѣ, производящемъ на насъ извѣстное впечатлѣніе; другой хотѣлъ изобразить, какимъ намъ представляется лѣсъ подъ вліяніемъ извѣстнаго впечатлѣнія. Здѣсь ему не нужно было изслѣдовать, какъ лѣсъ существуетъ въ дѣйствительности, потому что самое главное здѣсь человѣкъ со своими впечатлѣніями, подъ вліяніемъ которыхъ лѣсъ ему можетъ казаться и не такимъ, какой онъ въ самомъ дѣлѣ. Изобразить этотъ кажущійся образъ лѣса, создавшійся въ фантази, вслѣдствіе разныхъ обличій — вотъ содержаніе Лѣса Кольцова. Лѣсъ, представленный Аксаковымъ, всегда одинъ и тотъ же, потому что авторъ изслѣдовалъ дѣйствительные его признаки, связанные съ неизмѣнными законами природы; Лѣсъ же Кольцова не всегда представляется такимъ человѣку, а только въ извѣстный моментъ при извѣстномъ состояніи духа, слѣд. причины такого представленія уже заключаются въ душѣ человѣка: въ немъ видъ осенняго лѣса вызвалъ грустное чувство, напомнивъ лучшую пору лѣса, пору его красоты; съ этимъ вмѣстѣ припомнилось ему и такое же впечатлѣніе при видѣ хилаго больного человѣка, послѣ того какъ мы знали его здоровымъ и въ цвѣтѣ лѣтъ. Общность впечатлѣнія тотчасъ же направила дѣятельность фантази, и вотъ лѣсъ оживился въ образѣ богатыря Бовы. Отсюда начинается развитіе темы т. е. представленіе тѣхъ общихъ признаковъ, изъ которыхъ могъ сложиться этотъ образъ, и представленіе того факта, который при анализѣ получилъ общій смыслъ, какъ законъ нравственной жизни, и что мы называемъ *идеей* поэтическаго произведенія. Такъ въ состояніи осенняго лѣса и больного богатыря поэтъ нашелъ выраженіе той идеи, что только внутренняя сила даетъ истинное благообразіе организму.

Изъ всего этого видно, чѣмъ одно описаніе отличается отъ

другаго: одно представляетъ дѣйствительность какъ она есть, какъ существуетъ согласно съ естественными законами; другое, какъ она кажется человѣку при извѣстномъ настроеніи духа и какой смыслъ получаетъ тогда по отношенію къ жизни. Слѣд. здѣсь главный интересъ не въ частномъ явленіи, хотя его и представляетъ авторъ, а въ общей жизни человѣка — въ сліяніи этого общаго съ отдѣльнымъ образомъ, такъ какъ въ жизни все является въ отдѣльныхъ образахъ и явленіяхъ. Конечно до той же самой идеи можно дойти и посредствомъ изслѣдованія законовъ жизни дерева и человѣка; но тогда мнѣ представились бы законы природы, а не живой человѣкъ съ тѣми впечатлѣніями, при которыхъ дѣйствительность рисуется передъ нимъ въ извѣстномъ видѣ и которыя ведутъ его къ извѣстнымъ выводамъ. Однимъ словомъ, тогда скроется внутренняя, духовная жизнь *человѣка*, жизнь, которая болѣе всего интересуется каждымъ, потому что она единственная сознательная жизнь во всемъ мірѣ.

Описанія такого рода называются *поэтическими*, въ противоположность описаніямъ *прозаическимъ*, которыя также могутъ быть художественными, если живо и вѣрно представляютъ намъ предметы, какъ они существуютъ въ дѣйствительности, примѣромъ чему можетъ служить описаніе Лѣса Аксакова.

#### ПОВѢСТВОВАНИЕ.

Прочитать разсказъ Карамзина о Куликовской битвѣ (Хр. Гал.).

Весь разсказъ распадается на три части: 1) Событія предшествовавшія битвѣ, какъ ея причина, 2) Самая битва, 3) Событія послѣ битвы, какъ ея слѣдствіе. Въ первой части слѣдующія подробности: совѣщаніе о выборѣ мѣста битвы, и какъ слѣдствіе его переходъ черезъ Донъ; ожиданіе битвы со стороны русскаго войска и со стороны великаго князя Дмитрія, какъ главнаго лица въ общемъ дѣлѣ: его молитва и одобреніе войска; встрѣча съ непріателемъ. Подробности второй части: начало битвы вслѣдствіе рѣшимости Дмитрія быть для всѣхъ примѣромъ; битва въ передовомъ войскѣ; нападеніе засаднаго полка, побѣда или конецъ битвы. Подробности третьей части: распоряженіе князя Владиміра, одержавшаго побѣду, спасеніе великаго

князя Дмитрія, потери русскихъ, погребеніе убитыхъ, день ихъ памяти.

**Историческое повѣствованіе.** Изъ подробностей разсказа можно видѣть, что всѣ онѣ составляютъ три группы: однѣ относятся къ *главному событію*, на которомъ сосредоточивается интересъ разсказа; другія объясняютъ его *причину* или *поводъ*; третьи представляютъ его слѣдствія, которыя могутъ быть ближайшія и отдаленныя. Связь между этими подробностями двоякая: одна *внутренняя*, какая бываетъ между событіемъ, его причиною и слѣдствіемъ; другая — *внѣшняя*, по времени, какъ онѣ являлись однѣ за другими въ дѣйствительности. Отсюда опредѣляется и ихъ изложеніе въ *последовательномъ порядкѣ*. Важность ихъ оцѣнивается по отношенію къ главному моменту событія. Здѣсь главный моментъ побѣда, какъ торжество русскихъ надъ татарами; слѣдовательно все, что способствовало побѣдѣ или что затрудняло ее, должно составить содержаніе разсказа; одни случаи способствовали болѣе, другіе менѣе, почему и важность ихъ для насъ не одинакая. Такъ побѣдѣ могли много способствовать выборъ мѣста битвы, порядокъ войска, общее религіозное настроеніе духа, распоряженія Дмитрія, примѣръ его, храбрость Владиміра и своевременное нападеніе его засаднаго полка. Все это подробнѣе и представляется въ разсказѣ; но самый переходъ войска черезъ Донъ, хотя въ дѣйствительности и потребовалъ многого времени, въ разсказѣ остался безъ подробностей, потому что для побѣды было важно, что войско успѣло перейти на другой берегъ и занять тамъ извѣстное мѣсто, но какъ оно переходило — это на побѣду не имѣло вліянія.

Наконецъ разсматривая тѣ же подробности, замѣчаемъ, что всѣ онѣ составляютъ дѣйствія лицъ. Отсюда можемъ опредѣлить цѣль *повѣствованія*; оно имѣетъ въ виду представить событіе или *фактъ*, какъ онъ развивался въ дѣйствіи. Сравнивъ его съ описаніемъ, замѣчаемъ, что для описанія нужны признаки, для повѣствованія дѣйствіе; одно выражаетъ состояніе предмета, другое его измѣненіе или развитіе факта. Такъ какъ состояніе предмета въ разные моменты бываетъ не одно и то-же, то отсюда для каждаго момента можетъ быть свое описаніе. Дѣй-

ствіе же требуетъ многихъ послѣдовательныхъ моментовъ для своего развитія, слѣдовательно повѣствованіе не можетъ ограничиться однимъ моментомъ. Такимъ образомъ, повѣствованіе есть изображеніе предмета во *времени*, описаніе — изображеніе предмета въ *пространствѣ*; одно представляетъ жизнь въ связи съ законами духа, который направляетъ дѣйствія; другое — жизнь въ связи съ законами природы, которая даетъ предмету извѣстный видъ. Главныя условія существованія составляютъ пространство и время, безъ которыхъ оно проявиться не можетъ, т. е. мы не въ состояніи представить себѣ предмета, который бы не занималъ никакого мѣста и не жилъ бы ни одного момента. Отсюда описаніе и повѣствованіе могутъ представить полную жизнь — обѣ стороны ея.

#### РАЗБОРАТЬ «ПѢСНЬ О ВЪЩЕМЪ ОЛЕГѢ» ПУШКИНА.

Съ какою цѣлью поэтъ представляетъ намъ Олега въ моментъ отправленія его въ походъ противъ Хозарь? Какія черты русскаго князя ему нужно было изобразить? Какія черты приписываются кудеснику и необходимы ли онѣ для разсказа? Почему такой, а не другой вопросъ предложилъ ему князь? Согласны ли рѣчи того и другаго съ ихъ положеніемъ и званіемъ? На какія отдѣльныя части раздѣляется все предсказаніе и какая связь между ними? Почему первое впечатлѣніе предсказанія могло выразиться въ Олегѣ усмѣшкою, которая тотчасъ же перешла въ глубокую думу? О чемъ онъ могъ думать? Какое чувство князя выразилось въ его наставленіи отрокамъ? Зачѣмъ поэтъ представилъ Олега на пиру? Какія мысли предшествовали желанію его посмотреть на кости коня? Что князь думалъ, наступивъ на черепъ? Какое значеніе въ общемъ разсказѣ имѣетъ послѣдняя картина? Въ какихъ словахъ можно выразить сущность содержанія всего разсказа? На какія части можно его раздѣлить? Какая главная сцена и обстановка въ каждой изъ нихъ? Есть-ли всѣ эти части и въ разсказѣ у Нестора? Однѣ ли цѣли были у него и у Пушкина? Какими подробностями отличается разсказъ послѣдняго, сравнительно съ первымъ? Всѣ ли онѣ необходимы сообразно съ цѣлью поэта?

**Поэтическое повѣствованіе.** Разсмотрѣвъ всѣ подробности «Пѣсни», мы должны по главнымъ ея признакамъ также назвать ее повѣствованіемъ: здѣсь главный интересъ въ дѣйствіяхъ Олега въ связи съ стремленіемъ его избѣжать смерти отъ коня; причина — въ предсказаніи; слѣдствіе — въ смерти; всѣ подробности изложены въ тѣсной связи внутренней и внѣшней. Но здѣсь есть и такія особенности, какихъ мы не найдемъ

въ разсказѣ о Куликовской битвѣ. Причина объясняется силой неестественной — *судьбою*, отсюда и слѣдствие неестественное — *смерть согласно съ предсказаніемъ*. Значитъ, въ разсказѣ является *вымыселъ*. Здѣсь фантазія стремится найти причину смерти Олега отъ коня. Но поэтъ не самъ вымыслилъ эту невѣроятную причину, а нашелъ ее въ народныхъ сказаніяхъ, записанныхъ лѣтописцемъ. Фантазія творитъ обыкновенно согласно съ вѣрованіями и взглядами на жизнь. Въ народѣ издавна существовала вѣра въ судьбу и ея неизмѣнное назначеніе. Отсюда и фантазія въ судьбѣ нашла объясненіе смерти Олега, которая всѣмъ казалась странною. Но Пушкинъ въ своемъ разсказѣ не ограничился только этимъ вымысломъ. Сравнивая его разсказъ съ лѣтописнымъ, находимъ, что поэтъ ввелъ въ него и собственный вымыселъ по дѣйствию уже своей фантазіи. Сюда относятся всѣ подробности встрѣчи и бесѣды съ кудесникомъ, прощаніе съ конемъ, пиръ Олега, посѣщеніе могилы коня. Фантазія его также стремится найти причину того или другаго дѣйствія и подробную обстановку, чтобы жизнь представилась полнѣе, вышнія обстоятельства въ тѣсной связи съ духовнымъ міромъ человѣка. Такимъ образомъ поэту пришлось вымышлять рѣчи Олега, согласно съ его положеніемъ и настроеніемъ духа. Мы довольны этими рѣчами, хотя и знаемъ, что Олегъ не говорилъ ихъ, довольны потому, что видимъ въ нихъ изображеніе *человѣка* въ известной обстановкѣ, съ известными понятіями, съ известнымъ настроеніемъ духа. Здѣсь вмѣсто дѣйствительности представляется *правдоподобіе* съ цѣлью полнѣе изобразить *жизнь человѣка* въ данный моментъ. Здѣсь вымышлены подробности событія, но не вымышленъ человѣкъ, его природа, его жизнь. Вымыселъ здѣсь только служитъ къ лучшему объясненію связи міра вышняго съ міромъ внутреннимъ.

Такое повѣствованіе мы называемъ поэтическимъ или *эпическимъ*. Оно отличается отъ *историческаго* тѣмъ, что вводитъ въ разсказъ вымыселъ, слѣдовательно не ограничивается только одною дѣйствительностью, какъ историческое.

Вымыселъ. Вымыселъ бываетъ *естественный* и *фантастическій*; первый согласенъ съ естественными законами, т. е. представляетъ возможное, какъ напр. у Пушкина дѣйствія, чув-

ства, рѣчи Олега; во второмъ фантазія выходитъ изъ предѣловъ естественнаго міра и создаетъ то, что невозможно по естественнымъ законамъ, какъ напр. въ той же Пѣснѣ опредѣленіе судьбы, предсказаніе и исполненіе. Вымыселъ того и другаго рода, какъ мы увидимъ впоследствии, характеризуетъ разные виды поэтическихъ произведеній.

#### ХАРАКТЕРИСТИКА.

РАЗОБРАТЬ СТИХОТВОРЕНІЕ БАТЮШКОВА «НА РАЗВАЛИНАХЪ ЗАМКА ВЪ ШВЕЦІИ».

Какая отличительная черта первой картины и какое впечатлѣніе производитъ она? Какое ея значеніе въ общемъ разсказѣ? Какъ поэтъ опредѣляетъ мѣстность, гдѣ онъ находится? Въ какихъ словахъ выражается связь этой картины съ послѣдующими? Какія познанія нужны были поэту, чтобы возстановить картину прошедшаго? Въ какихъ чертахъ онъ могъ нарисовать намъ жителей замка? Какъ выразились у него вѣрованія религиозныя? Какая отличительная черта нормандской жизни? Въ чемъ норманъ находитъ себѣ награду за подвиги въ молодости и старости? На какія сцены раздѣляется у поэта изображеніе жизни нормана? Въ чемъ заключалось содержаніе пѣсень скальдовъ? Какую связь настоящаго съ прошедшимъ видитъ поэтъ? Какой вопросъ онъ задаетъ себѣ въ послѣдней части стихотворенія? Въ какихъ словахъ можно выразить основную мысль произведенія?

Типическое изображеніе жизни. Здѣсь мы находимъ соединеніе описанія съ повѣствованіемъ; первое изображаетъ настоящее, второе — прошедшее, цѣль ихъ представить прошлую жизнь въ связи съ тѣмъ впечатлѣніемъ, какое производятъ на человѣка слѣды этой жизни, слѣдовательно представить отношеніе настоящаго къ прошедшему, а съ тѣмъ вмѣстѣ и ту мысль, или идею, которая вытекаетъ изъ этого сближенія двухъ временъ. Здѣсь дѣйствуетъ фантазія, направленная вопросомъ: что когда-то было на мѣстѣ этихъ развалинъ; самый же вопросъ явился отъ впечатлѣнія всего окружающаго въ известный моментъ времени. Чтобы отвѣчать на этотъ вопросъ, фантазія беретъ себѣ матерьялъ изъ тѣхъ историческихъ *познаній*, которыя оказались у автора, и создаетъ картину прошедшей жизни. Какіе особенные факты происходили на этомъ мѣстѣ, какими

именно лицами совершались они, представить она не может, следовательно не въ силахъ изобразить намъ и полную дѣйствительность. Но она извлекаетъ изъ дѣйствительныхъ, историческихъ фактовъ общія черты и изъ нихъ создаетъ отдѣльныя картины, связывая ихъ съ опредѣленной мѣстностью. Такимъ образомъ жизнь человѣка въ общихъ чертахъ, при извѣстной обстановкѣ, съ извѣстными понятіями рисуется довольно живо. Такое изображеніе жизни мы называемъ *типическимъ* т. е. соединеніе общихъ чертъ въ одной частной картинѣ или образѣ. Типическія изображенія не срисовываются съ дѣйствительности, а слагаются въ одномъ фактѣ, на основаніи многихъ однородныхъ фактовъ дѣйствительности. Вымыселъ здѣсь по отношенію къ мѣсту, а не къ общей жизни, т. е., можетъ быть, на этомъ мѣстѣ дѣйствія происходили и не съ такими подробностями, какія предполагаются поэтомъ; но характеръ жизни былъ именно такой, потому что онъ оправдывается исторіей. Отсюда самый вымыселъ отличается естественностью за исключеніемъ одного мѣста, которое имѣетъ въ виду представить норманскія религіозныя вѣрованія:

И Гела день и ночь въ Валгалу провожаетъ  
Погибшихъ блѣдный сонмъ.

Прочитать изображеніе Полтавскаго боя изъ Полтавы Пушкина.

Характеристика событія. Здѣсь описаніе сливается съ повѣствованіемъ: представляется извѣстное *дѣйствіе*, которое составляетъ *признаки* Полтавскаго боя. Изъ нихъ одни — признаки *общіе*, принадлежащіе всѣмъ сраженіямъ новаго времени; по нимъ можно судить, что происходила не простая драка, не отвратительная рѣзня, а международное сраженіе. Другіе признаки *особенные*, отличающіе Полтавскій бой отъ всѣхъ другихъ сраженій. Битва дѣйствительно представляетъ рѣзню, безчеловѣчную драку; если обратить вниманіе только на эту сторону, то придется изображать лишь отвратительныя картины, которыя не могутъ возбудить сочувствія. Слѣдственно поэтъ долженъ искать главнаго интереса въ чемъ нибудь другомъ. Дѣйствительно, сраженіе представляетъ еще другую сторону, которая отличаетъ его отъ простаго варварскаго из-

біенія людей: въ немъ выражается борьба двухъ громаднхъ силъ; каждую изъ нихъ составили силы отдѣльныхъ личностей; каждая подкрѣплена умомъ и искусствомъ полководца; каждая воодушевлена какимъ либо высшимъ интересомъ жизни — или патриотизмомъ, или славою. Такая борьба смягчаетъ впечатлѣніе отъ грубаго истребленія людей, привлекаетъ вниманіе и возбуждаетъ интересъ. Поэту необходимо найти въ частномъ или единичномъ явленіи общую идею и выразить ее въ главныхъ признакахъ, чтобы описаніе его могло назваться живымъ и поэтическимъ. Описывая сраженіе, онъ долженъ непременно представить общіе признаки каждаго дѣйствительнаго сраженія, такъ у Пушкина видимъ стройное движеніе массъ, представляющихъ страшныя силы, направляемыя искусствомъ; правильную борьбу ихъ и въ то же время ужасное разрушительное дѣйствіе смертоноснаго оружія. Съ этими общими чертами соединяются частныя, отличающія Полтавскій бой отъ всѣхъ другихъ: по описанію можно заключить не только то, что сраженіе происходитъ между русскими и шведами, но и то, какое именно изъ многихъ сраженій, бывшихъ между двумя народами. Главныя признаки Полтавскаго боя — съ одной стороны Петръ своею личностью и патриотизмомъ одушевляетъ все русское войско и направляетъ всѣ его дѣйствія; съ другой стороны Карлъ, раненный по своей неосторожности, страдающій отъ раны, представляетъ совершенную противоположность Петру: онъ не на конѣ посреди своихъ полковъ, а въ качалкѣ, и своимъ видомъ не можетъ одушевить войска. Эти признаки въ связи съ общими и представили живое и прекрасное изображеніе того сраженія, которое названо Полтавскимъ боемъ: здѣсь выразились и общая идея, и мѣстныя черты, которыя придали извѣстный колоритъ всей картинѣ, и наконецъ то впечатлѣніе, какое могъ произвести самый бой на русскаго человѣка. Конечно историкъ иначе описалъ бы это сраженіе. Ему не было бы дѣла до того, насколько Полтавскій бой выразилъ идею сраженія; изъ дѣйствительности онъ не сталъ бы выбирать и общихъ признаковъ для представленія этой общей идеи; онъ напротивъ ограничился бы только частнымъ случаемъ; разобралъ бы планъ сраженія и его вы-

полненіе, постарался бы выяснитъ причину успѣха русскихъ и неуспѣха шведовъ; постарался бы живѣе представить отдѣльныя сцены, которыя имѣли вліяніе на общій ходъ битвы и наконецъ на исходъ ея. Все это могло бы быть рассказано очень хорошо и занимательно; но тутъ бы не было поэтическаго изображенія; фантазія тутъ не могла бы участвовать. Пушкинъ конечно не съ дѣйствительности списывалъ свою картину. Исторія ему представила только нѣкоторыя мѣстныя черты; а фантазія дополнила ихъ чертами общими; она же создала и образъ Петра въ моментъ сраженія, какъ человѣка «свыше вдохновеннаго», какъ «грозу Божию». Этотъ образъ согласенъ съ тѣмъ общимъ впечатлѣніемъ, какое производитъ личность Петра, изображаемая исторіею.

Прочитать характеристику Кочубея и его дочери въ началѣ Полтавы. Пушкина.

Внѣшняя характеристика лицъ «Богатъ и славенъ Кочубей» — двѣ главные черты, характеризующія Кочубея въ окружающей средѣ. Но онѣ еще не представляютъ ясно образа богатаго и славнаго человѣка: въ чемъ выказывается его богатство, въ какой обстановкѣ живетъ онъ, чѣмъ онъ славенъ — это черты частныя, мѣстныя, въ которыхъ должно выражаться все то, что составляетъ богатство и славу. Дальнѣйшія подробности дѣйствительно представляютъ намъ въ богатомъ человѣкѣ степнаго малороссійскаго помѣщика: у него необозримые луга, на которыхъ пасутся безъ охраны табуны коней — это богатства мѣстныя, которыми не можетъ характеризоваться житель какой либо другой страны. Они дополняются хуторами и садами въ окрестностяхъ Полтавы. Эти слова еще опредѣленнѣе указываютъ намъ малороссійскаго помѣщика. Далѣе опять общее выраженіе «и много у него добра» раскрашивается подробностями, которыя говорятъ намъ о богатомъ человѣкѣ стариннаго времени, когда атласъ, мѣха и серебряныя вещи считались признаками богатства, когда деньги копились дома подъ замками, а не пускались въ обороты:

«Мѣховъ, атласа, серебра

И на виду и подъ замками.»

Еще далѣе представляется новая черта: какимъ образомъ

пріобрѣталась часть богатства, а съ нимъ и слава — военная жизнь, «дань крымскихъ ордъ», вотъ источники того и другаго. Теперь по этимъ мѣстнымъ чертамъ мы ясно можемъ представить, кто такой былъ Кочубей. Но авторъ продолжаетъ рисовать далѣе, выдѣляя Кочубея изъ круга другихъ богатыхъ и славныхъ малороссійскихъ помѣщиковъ-казаковъ; онъ прибавляетъ еще одну черту, которую можно назвать *личною*:

Прекрасной дочерью своей

Гордится старый Кочубей.

Она составляетъ главную его славу. Дѣлая ей также внѣшнюю характеристику, поэтъ и здѣсь сначала указываетъ на *общую* черту: «нѣтъ *красавицы* Маріи равной», и затѣмъ переходитъ къ отдѣльнымъ чертамъ, составляющимъ ея красоту; онъ прибѣгаетъ къ сравненіямъ, подражая восточнымъ поэтамъ, которые во впечатлѣніямъ отъ отдѣльныхъ частей предмета любятъ сливать въ одинъ образъ разныя явленія природы. У Пушкина вышло то же самое: пальма (стройность), лебедь (походка), лань (быстрыя движенія), пѣна (близна), тучи (черные локоны), роза (цвѣтъ губъ), все это соединилось для изображенія красоты. Какъ ни блистательно вышло описаніе въ отдѣльныхъ чертахъ, но воображенію трудно ихъ соединить, чтобы представить живой цѣльный образъ. Здѣсь нѣтъ тѣхъ необходимыхъ частныхъ чертъ, которыя бы нарисовали намъ малороссійскую красавицу, поражающую своею красотою, славу и гордость отца.

Изъ всего этого заключаемъ, что полная внѣшняя характеристика лицъ состоитъ въ развитіи общихъ чертъ въ частныхъ, мѣстныхъ и личныхъ, которыя бы представляли и условія жизни человѣка — мѣсто, время, народъ или общество, и исключительныя особенности, ему принадлежащія.

Прочитать характеристику Іоанна III въ исторіи Карамзина. (X. Гал.).

Историческая характеристика. Здѣсь Карамзинъ касается опредѣленія характера историческаго лица по его дѣйствіямъ. Характеръ опредѣляется двумя сторонами: силами, которыя человѣкъ получаетъ отъ природы, и направленіемъ, какое онъ получаютъ по вліянію окружающихъ обстоятельствъ. Рассматривая дѣйствія и намѣренія Іоанна III, Карамзинъ замѣтилъ,

что главная преобладающая черта въ немъ — сила природнаго ума, въ которомъ обстоятельства развили хитрость и осторожность и который умѣрялъ въ немъ даже природную жестокость. Эта сила выказалась въ политикѣ внѣшней и внутренней. Отсюда явилась необходимость въ частности прослѣдить эту главную черту и тѣмъ какъ бы нарисовать образъ человѣка извѣстной эпохи. Представляя внѣшнюю политику, Карамзинъ указываетъ на отношеніе Іоанна къ иноземнымъ государямъ и народамъ, на войну и миръ, на союзы; цѣль этой политики — восстановление свободы и цѣлости Россіи, причина — добродѣтельная любовь къ прочному благу своего народа. Цѣль достигалась силою и хитростію ума, который выказывался въ дальновидной умѣренности, въ нежеланіи мѣшаться въ чужія дѣла, въ заключеніи союзовъ съ условіемъ ясной пользы для Россіи, въ томъ, чтобъ не быть ничимъ орудіемъ, находя орудія для собственныхъ замысловъ, наконецъ въ отсутствіи всякихъ страстей въ политикѣ. «Слѣдствіемъ всего этого было то, что Россія, какъ держава независимая, величественно возвысила главу свою на предѣлахъ Азіи и Европы, спокойная внутри и не боясь враговъ внѣшнихъ».

Разсматривая внутреннюю политику, историкъ представляетъ отношеніе Іоанна къ русскимъ владѣтельнымъ князьямъ, ко всѣмъ сословіямъ народа, и ихъ отношенія къ нему. Цѣль этой политики — учредить единовластіе; успѣхъ ея въ томъ, что онъ разгадалъ тайны самодержавія и сдѣлался для россіянъ какъ бы земнымъ богомъ. Главною силою и тутъ былъ умъ, который даже умѣрялъ природную жестокость въ нравѣ Іоанна: твердость, необходимая для великихъ государственныхъ дѣлъ, въ немъ граничила съ суровостью. Дѣйствія этой суровости выражались въ страхѣ, который онъ наводилъ на всѣхъ вокругъ себя. Другія качества Іоанна, боязливость и нерѣшительность, вытекали также изъ расчетовъ свѣдѣнаго ума; они были слѣдствіемъ осторожности, въ которой онъ видѣлъ благоразуміе, такъ какъ она «медленными успѣхами даетъ прочность своимъ твореніямъ». Такимъ образомъ благодаря только одной силѣ ума, Іоаннъ безъ ученія, безъ наставленія, «оставилъ государство, удивительное пространствомъ, сильнымъ народами, еще сильнѣй-

шее духомъ правленія». Въ дополненіе характеристики авторъ представляетъ отношеніе къ Іоанну историковъ прежняго и новѣйшаго времени; первые «возвѣстили его славу въ исторіи» хвалою и именемъ великаго, послѣдніе же нашли въ немъ сходство съ Петромъ великимъ. Это повело автора къ сравненію обоихъ государей и къ указанію на ихъ отличительные признаки, которые особенно выказались въ отношеніи къ иностранцамъ и къ европейскому просвѣщенію.

Изъ всего этого видно, что въ *историческихъ характеристикахъ* по частнымъ, историческимъ фактамъ опредѣляются общія черты характера, развившіяся подъ вліяніемъ мѣстныхъ условій и составившія его личность.

Какими чертами изображаетъ Пушкинъ Петра великаго и Мазепу въ поэмѣ *Полтава*?

Идеализація. Собравъ всѣ тѣ мѣста, гдѣ поэтъ говоритъ о Петрѣ, мы увидимъ, что русскій монархъ представляется въ тѣ моменты, когда рѣзче проявился его геній и связь его съ Россіей: съ нимъ вмѣстѣ мужаетъ и Россія молодая, онъ сливаетъ свои интересы съ интересами Россіи; онъ довѣряется тѣмъ, служба которыхъ ему кажется полезна Россіи; онъ сознается въ своихъ ошибкахъ и спѣшитъ загладить ихъ; онъ является душою Полтавскаго боя, какъ «свыше вдохновенный», какъ «Божія гроза», летая посреди своихъ полковъ и не дорожа своею жизнію; онъ наконецъ послѣ счастливой побѣды ласкаетъ плѣнниковъ въ своемъ шатрѣ, принимаетъ ихъ какъ гостей, признаетъ ихъ своими учителями и пьетъ за ихъ здоровье. Общее впечатлѣніе отъ всѣхъ этихъ картинъ рисуетъ намъ генія-монарха, который посвятилъ всю свою жизнь и труды государству и который въ своихъ стремленіяхъ служить Россіи сдѣлался *героемъ*. Личность его изображена такими чертами, которыя въ каждомъ возбуждаютъ невольное сочувствіе. Но согласна ли съ исторіей представлена эта личность? Были ль въ дѣйствительности у Петра всѣ эти черты, изъ которыхъ поэтъ сложилъ его образъ? Исторія приводитъ много фактовъ, гдѣ Петръ является съ подобными чертами; но она не ограничивается только одними этими фактами, а приводитъ также другіе, въ которыхъ выражаются и иныя черты характера Петра, не

выставленные поэтомъ. Слѣдовательно историкъ представляетъ намъ характеръ Петра полнѣе, всѣ его стороны, тогда какъ поэтъ выбралъ одну сторону, тѣ главныя черты, которыя сдѣлали его героемъ, отсюда онъ и долженъ былъ выбрать тѣ факты, гдѣ рѣзче выразился монархъ—слуга своему государству. Такимъ образомъ мы не можемъ сказать, что Петръ не былъ такимъ, какимъ представилъ его поэтъ, нѣтъ, въ разные моменты своей жизни онъ являлся дѣйствительно такимъ; дѣло только въ томъ, что не во всѣ моменты онъ могъ представляться въ этомъ образѣ; въ жизни его было много другихъ моментовъ, гдѣ преобладали другія черты его характера, изъ которыхъ и слагается полная его личность. Нельзя также сказать, что только одинъ Петръ былъ такой монархъ, съ которымъ соединилась идея безкорыстной службы государству и народу: исторія можетъ представить намъ и нѣсколько другихъ монарховъ, слѣдовательно эта идея не принадлежитъ исключительно одной личности; она только вышшааетъ личность; но можетъ развиваться и въ жизни многихъ. Поэтъ подмѣтилъ, что Петръ своею личностью прекрасно ее представляетъ, и потому позаботился развить эту сторону. Здѣсь ему слѣдовательно не было и нужды приводить другія черты характера Петра, такъ какъ цѣль его была выразить извѣстную идею въ характерѣ, а не представить полный историческій характеръ. Выставляя другія черты, онъ могъ бы затемнить самую идею и слѣдовательно повредить своей цѣли, отчего пострадалъ бы и тотъ прекрасный образъ, который созданъ въ его фантазій. И такъ онъ не внесъ другихъ чертъ съ намѣреніемъ, а не по незнанію, не по ложному представленію Петра. Такое изображеніе лица называемъ *идеальнымъ*, потому что извѣстная *идея* рѣзко выставляетъ какую либо его сторону. Отсюда *идеальное* часто противопоставляютъ *дѣйствительному*; но это не значитъ, что идеальное есть что—то невозможное, мечтательное. Нужно только отличать истинную идеализацію отъ ложной. Первая состоитъ въ тѣсной связи съ дѣйствительностью; вторая же совершенно отрывается отъ нея или иначе, первая, не представляя полной дѣйствительности, выбираетъ изъ нея нѣкоторыя главныя черты и ими ограничивается; вторая же нисколько не руководствуется ею, а вноситъ идею произвольную.

Такъ еслибы Пушкинъ въ характерѣ Петра представилъ преобладающими такія черты, какихъ у него совсѣмъ не было или какія развиты были слишкомъ слабо, то идеализація вышла бы ложная, напр. еслибы Петръ передъ нами явился человекомъ мечтательнымъ, кроткимъ, преданнымъ исключительной набожности, то мы назвали бы такое представленіе ложнымъ, потому что дѣйствительность изъ жизни Петра не можетъ ни однимъ фактомъ оправдать эти черты. Значитъ, авторъ произвольно внесъ ихъ въ историческую личность и далъ ей ложную идеализацію. Точно то же слѣдуетъ сказать и объ идеальномъ представленіи лица, вымышленнаго самимъ поэтомъ. Идеализацію его должно назвать ложною, неестественною, если въ немъ представлены такія черты, которыя не могутъ развиваться въ данной обстановкѣ: представленное лицо уже не имѣетъ ничего общаго съ дѣйствительностью. Лицо Мазепы Пушкинъ также идеализировалъ, но только развилъ въ немъ не тѣ лучшія черты, которыя внушаютъ сочувствіе и нравятся каждому, а напротивъ въ немъ онъ представилъ человека, исключительно преданнаго своимъ личнымъ интересамъ; къ нимъ Мазепа направляетъ всѣ силы своей души, и такъ какъ природа одарила его замѣчательными силами, то не разбирая средствъ для достиженія цѣли и умѣя маскировать себя передъ людьми, онъ обращается въ ловкаго злодѣя и въ дерзкаго измѣнника. Можетъ быть, исторія укажетъ и на другія черты Мазепы, которыя въ иные моменты представляютъ его и лучшимъ человекомъ; но поэтъ имѣлъ въ виду тѣ главныя моменты, которые извѣстны всѣмъ и которые дѣйствительно представляютъ его измѣнникомъ, зашедшимъ слишкомъ далеко, благодаря своему уму, хитрости, скрытности и вмѣстѣ страстности. Такимъ образомъ въ Мазепѣ Пушкина мы видимъ человека, сдѣлавшагося злодѣемъ и измѣнникомъ, при извѣстныхъ силахъ души и при извѣстныхъ обстоятельствахъ. Эта сторона жизни конечно и развита въ немъ; отсюда и вытекаетъ идеализація.

И Петра, и Мазепу Пушкинъ изобразилъ согласно съ тѣми представленіями, которыя еще прежде него сложились во всемъ русскомъ обществѣ: еще въ прошедшемъ столѣтіи оно не иначе представляло себѣ Петра, какъ такимъ героемъ, а съ Мазепой всегда соединяло мысль о злодѣйской измѣнѣ. Слѣдственно въ

своей идеализации Пушкинъ держался народнаго взгляда на объ личности.

Прочитать разсказъ Гоголя «Старосвѣтскіе помѣщики».

Типы. Не касаясь пока развитія самой повѣсти, остановимся на характерахъ Афанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны. Въ главныхъ чертахъ они сходны между собою: малое умственное развитіе и отсюда склонность къ суевѣрію, доброта, кротость, тихая взаимная любовь, гостепріимство, вотъ качества, которыми оба они отличаются. Условія ихъ жизни также одни и тѣ же: бездѣтность, крайняя ограниченность интересовъ обезпеченной жизни, уединенность. Отсюда и самая жизнь наполняется исключительными заботами о полномъ спокойствіи, о вкусной пищѣ, о сладкомъ снѣ; эти заботы распространяются и на посторонняго человѣка, завернувшаго въ качествѣ гостя подъ ихъ скромный кровъ. Они отличаются другъ отъ друга только степенью безпечности: Афанасій Ивановичъ безпечнѣе Пульхеріи Ивановны, которая любитъ похлопотать по съѣстной части домашняго хозяйства, тогда какъ мужъ ея ничѣмъ не выказываетъ своей дѣятельности. Всѣ означенныя условія жизни могли быть не только у этихъ двухъ личностей, но и у многихъ другихъ; основныя черты ихъ характеровъ, какъ малое умственное развитіе, кротость и пр. также черты очень обыкновенныя; слѣд. подобная жизнь могла сложиться и у многихъ помѣщиковъ, т. е. ихъ отношеніе къ жизни, суевѣріе, доброта, гостепріимство и проч. выражались такимъ же образомъ. Самъ авторъ говоритъ, что онъ зналъ нѣсколько такихъ помѣщиковъ, которыхъ и назвалъ общимъ именемъ старосвѣтскихъ. Значитъ, по Афанасію Ивановичу и жепъ его мы можемъ судить о всѣхъ старосвѣтскихъ помѣщикахъ. Въ этихъ двухъ личностяхъ авторъ представилъ тѣ черты, которыми всѣ они отличаются. Мы даже не думаемъ спрашивать, существовала ли въ дѣйствительности именно эта самая чета; а только соображаемъ, могли ли при данныхъ условіяхъ жизни развиваться подобныя личности. Какъ скоро убѣждаемся, что могли, то уже смотримъ на нихъ какъ на представителей цѣлаго круга людей, развивавшихся при подобныхъ же условіяхъ. Если въ нихъ выставлены всѣ общія черты извѣст-

наго круга, то конечно авторъ не могъ ограничиться только двумя личностями и съ нихъ списывать портреты; ему нужно было наблюдать надъ многими, чтобы подмѣтить ихъ общія черты, и потомъ уже изъ нихъ создать общій характеръ, который называется *типомъ*. Конечно онъ могъ имѣть въ виду какую либо опредѣленную чету, но рисуя ее, онъ долженъ былъ очищать *общее* или типическое отъ тѣхъ мелкихъ чертъ, которыми отличаются другъ отъ друга отдѣльныя личности и которыя не могутъ войти въ *типъ*. Значитъ, авторъ и тутъ долженъ былъ своей фантазіей перерабатывать личности, согласно съ своими выводами изъ многихъ сходныхъ явленій дѣйствительности. Изъ этого мы видимъ, что *типъ создается* поэтось на основаніи тѣхъ общихъ чертъ, которыя ему представляетъ дѣйствительность, но самаго типа во всей чистотѣ тамъ нельзя встрѣтить. Правда, попадаются личности, которыя по рѣзкости общихъ чертъ приближаются къ типу, а потому ихъ нерѣдко и называютъ типами; но онѣ все же въ строгомъ смыслѣ не типы; въ нихъ всегда найдется какая либо личная черта, мѣшающая полному проявленію общаго. Всѣ такія общія черты, составляющія типъ, могутъ быть названы историческими, потому что общее въ цѣломъ кругѣ людей можетъ развиваться только отъ *историческихъ* причинъ, т. е. такихъ, которыя имѣютъ вліяніе на жизнь цѣлаго общества или по крайней мѣрѣ его части, такъ напр. законы, учрежденія извѣстнаго времени, направленіе образованія и проч.

Имя типическаго лица, выставляемаго поэтось, дѣлается нарицательнымъ, т. е. его относятъ ко всѣмъ лицамъ въ дѣйствительности, похожимъ на представленный типъ, такъ напр. Пульхеріей Ивановной можно назвать каждую старушку, которая по понятіями и образомъ жизни приближается къ ней.

Характеры можно изображать или въ данный моментъ, какъ уже сложившіеся въ прошедшемъ, напр. старосв. пом., или въ послѣдовательномъ ихъ развитіи, что увидимъ далѣе. Такимъ образомъ они могутъ быть предметомъ описательнаго и повѣствовательнаго сочиненія. Часто одно входитъ какъ часть въ другое.

## ОТНОШЕНИЕ ПИСАТЕЛЯ КЪ ДѢЙСТВИТЕЛЬНОСТИ.

Идеальный міръ. Мы уже видѣли, какъ фантазія дѣйствуетъ въ человѣкѣ, создавая на основаніи дѣйствительности новый міръ, который мы называемъ міромъ воображаемымъ, *идеальнымъ*. Человѣкъ способенъ не только создавать образы изъ отдѣльных чертъ, разсѣянныхъ въ дѣйствительности въ разныхъ существахъ, но всегда способенъ представлять и нѣчто лучше того, что онъ встрѣчаетъ въ дѣйствительности. Въ его фантазіи идея всегда выражается въ формѣ совершеннѣйшей, слѣдовательно въ привлекательнѣйшей, какой онъ не видѣлъ въ дѣйствительности. Эта способность драгоценна для человѣка; потому что она, привлекая его красотой созданнаго имъ идеальнаго образа, и въ дѣйствительности направляетъ его силы къ тому, чтобы съ нимъ сблизить ее, улучшить, возвысить дѣйствительность, значить, развиваетъ въ немъ стремленіе къ совершенствованію, чѣмъ обыкновенно и отличается разумная жизнь и отчего зависитъ самая цивилизація. Изъ этого видно, какая связь между дѣйствительнымъ и идеальнымъ міромъ человѣка. Многое человѣкъ оцѣниваетъ въ жизни только по отношенію къ своему идеальному представленію, насколько дѣйствительное приближается къ идеальному или удаляется отъ него. Такъ напр. составивъ себѣ понятіе о томъ, съ какими качествами человѣкъ, не выходя изъ своей человѣческой сферы, можетъ назваться высоко-нравственнымъ человѣкомъ, онъ представляетъ себѣ такой образъ и, располагая согласно съ нимъ свою собственную жизнь, согласно же съ нимъ оцѣниваетъ и жизнь другихъ. Такой идеалъ мы называемъ *нравственнымъ* идеаломъ въ томъ смыслѣ, что онъ оказываетъ сильное вліяніе на нравственную сторону человѣка. Но такъ какъ нравственное развитіе имѣетъ множество степеней, то слѣдовательно и понятія о нравственности, а отсюда и самые нравственные идеалы весьма разнообразны. Идеалъ человѣка на низшей степени развитія часто кажется далеко не нравственнымъ человѣку съ высшимъ развитіемъ. Понятно, что и отношенія людей къ одной и той же дѣйствительности должны быть весьма различны.

Поэзія и проза. Такимъ образомъ я могу представлять

дѣйствительную жизнь въ связи съ своимъ идеальнымъ міромъ, такъ, какъ она мнѣ кажется по отношенію къ моему идеалу; могу представлять ее и безъ всякаго отношенія къ нему, такъ, какъ она есть и развивается по опредѣленнымъ законамъ; въ этомъ послѣднемъ случаѣ цѣль моя — познакомить другихъ съ дѣйствительностью, какъ я самъ успѣлъ познакомиться съ нею, изложить тѣ законы ея, которые открылись мнѣ черезъ изученіе, или указать на причины, по которымъ она сложилась такъ, а не иначе, и которыя я нашелъ посредствомъ многихъ наблюденій и изслѣдованій; я могу произнести даже свой судъ надъ явленіями дѣйствительности: одобрить или осудить ихъ, но не вслѣдствіи сближенія ихъ съ моимъ собственнымъ идеаломъ, а по сближенію съ общими законами нравственности. Такого рода произведенія мы называемъ *прозаическими*. Отъ нихъ рѣзко отличаются *поэтическія*, въ которыхъ дѣйствительная жизнь представляется въ связи съ міромъ идеальнымъ и слѣдовательно изображается только въ данные моменты по отношенію къ ней самого автора. Такъ какъ эти отношенія могутъ быть различны, то отсюда и требуется рассмотретьъ, въ какихъ видахъ являются поэтическія произведенія.

Отношеніе поэта къ жизни. Въ повѣсти Гоголя Старосвѣтскіе помѣщики находимъ, что авторъ къ однимъ и тѣмъ же лицамъ относится, то съ любовью, то съ насмѣшкою, то съ сожалѣніемъ. Ихъ кротость, доброта, ласковость—черты, которыя не могутъ быть лишними ни въ какомъ нравственномъ идеалѣ, возбуждаютъ въ авторѣ *сочувствіе* и самую нежную любовь; они представляются ему людьми нравственными, и онъ рисуетъ ихъ такъ, чтобы они могли понравиться каждому. Но съ другой стороны интересы ихъ жизни такъ ограничены, что даже стуживается до крайности самая идеальная ихъ сфера: трудно даже сказать, чего бы они хотѣли и къ чему бы могли стремиться; спокойствіе, взаимная любовь, вкусная пища и сладкій сонъ вполне удовлетворяютъ ихъ, и какъ бы сливаются съ требованіями ихъ собственнаго идеала: фантазія ихъ какъ бы замерла на дѣйствительности. Понятно, что человѣкъ, съ развитіемъ болѣе высшимъ, не можетъ сочувствовать такой ограниченной духовной жизни. Идеалъ его долженъ быть иной, слѣ-

довательно действительность уже представляет *противорѣчіе* съ идеаломъ автора. Ему кажется *смѣшинымъ* такое бесполезное существованіе, и отсюда является *насмѣшливое* отношеніе къ действительности. Авторъ смѣется надъ нею сначала веселымъ смѣхомъ, а потомъ сливается съ нимъ и нѣкоторая *грусть*, когда пришлось рассказывать о приготовленіи Пульхеріи Ивановны къ смерти. Это чувство является отъ мысли, что люди сами бессознательно и такъ легко уничтожаютъ свое счастье отъ суевѣрнаго настроенія ума. Затѣмъ смѣхъ уже совершенно пропадаетъ и смѣняется полной грустью при изображеніи одинокаго и жалкаго существованія Афанасія Ивановича. Здѣсь преобладаетъ уже чувствительность, вызванная все тою же грустью за человѣка, и является отношеніе *сантиментальное*.

Разсматривая собственное отношеніе старосвѣтскихъ помѣщиковъ къ жизни, мы находимъ, что они не удалялись отъ природы, отвѣчая на всѣ ея требованія, не подавляли и не скрывали своихъ чувствъ, поддаваясь всѣмъ ихъ движеніямъ, и были совершенно довольны такою жизнью. Подобное отношеніе къ жизни мы называемъ *наивнымъ*. Самыя лица, отличающіяся близостью своей жизни къ природѣ, называются *идиллическими*, такъ какъ принято называть *идиллей* всякое поэтическое произведеніе, гдѣ представляется наивная жизнь посреди природы. Гоголь сравниваетъ своихъ старосвѣтскихъ помѣщиковъ съ Филемономъ и Бавкидой — идиллическими лицами, крайне наивными пастухомъ и пастушкой, какихъ представляла древняя идиллія. Наивность въ своемъ крайнемъ проявленіи встрѣчается у дѣтей. Такъ какъ она нерѣдко противорѣчитъ принятымъ условіямъ и приличіямъ жизни, то иногда возбуждаетъ смѣхъ. Но не всякая наивность смѣшна; иная возбуждаетъ сочувствіе, какъ возбуждаетъ его сама природа. Такъ Гоголь мѣстами видимо сочувствуетъ наивности своихъ лицъ, хотя въ другихъ мѣстахъ и подсмѣивается надъ ними. Изъ всего этого видно, что смѣхъ бываетъ разнообразный. Наивность возбуждаетъ веселый смѣхъ; имъ же сопровождаются и всѣ явленія, противорѣчащія тѣмъ или другимъ нашимъ понятіямъ, но не вносящія въ жизнь никакаго зла. Смѣхъ же, возбуждаемый противорѣчіемъ жизни съ нашимъ нравственнымъ идеаломъ, соединяется всегда съ ка-

кимъ либо чувствомъ — грустью, сожалѣніемъ, досадой, гнѣвомъ, злобой; такой смѣхъ называется *сатирическимъ* или *юмористическимъ*. Смѣхъ иногда выражается въ *ироніи*, т. е. въ сближеніи двухъ противоположныхъ явленій — когда дурное, какъ будто признается хорошимъ, незаконное — законнымъ, безобразное — красивымъ, страдающее — благоденствующимъ и пр., все для того, чтобы рѣзче выставилась несообразность явленія съ идеальнымъ представленіемъ жизни.

Изображая жизнь, поэтъ имѣетъ въ виду сосредоточить интересъ иногда на самой жизни, часто для того, чтобы дать возможность извлечь изъ нея общій смыслъ или идею, какъ законъ жизни, иногда же на впечатлѣніи, какое жизнь производитъ на человѣка, т. е. представить состояніе духа подъ впечатлѣніемъ отъ действительности. Первый интересъ можетъ назваться *эпическимъ*, второй *лирическимъ*, первый изображается въ разсказѣ или въ передачѣ внѣшнихъ фактовъ, второй въ передачѣ чувствъ. Нерѣдко одинъ изъ нихъ входитъ какъ часть въ составъ другаго, что можно видѣть въ Старосвѣтскихъ помѣщикахъ, и что мы увидимъ еще при дальнѣйшихъ разборахъ. Насмѣшливое отношеніе къ жизни можетъ быть и въ томъ, и въ другомъ; первое выражается въ изображеніи лицъ, второе въ самыхъ чувствахъ.

### ЭПИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНІЕ ЖИЗНИ.

Прочитать нѣкоторыя изъ русскихъ былинъ о богатыряхъ старшихъ, младшихъ, заѣзжихъ и о новгородскихъ удалцахъ.

Сдѣлать общую характеристику тѣхъ и другихъ; показать отношенія между старшими и младшими богатырями, однихъ, какъ представителей эпохи древнѣйшей, кочующей, мифической, другихъ, какъ представителей эпохи позднѣйшей, осѣдой, христіанской; замѣтить, какими чертами отличается представитель переходнаго времени отъ одной эпохи къ другой — Микула Селяниновичъ; идеальныя черты каждаго изъ богатырей и гиперболическое ихъ изображеніе, отношеніе ихъ къ власти Владиміра-краснаго солнышка и къ народу, борьбу ихъ съ враждебными силами, представленіе этихъ силъ въ мифическихъ

образахъ, связь ихъ съ природою — съ рѣками, моремъ, горами, птицами и звѣрями. Обратитъ вниманіе на слѣды разныхъ историческихъ временъ въ былинахъ; на связь новгородскихъ былинъ съ исторіей Новгорода; на отношеніе русскаго народа къ другимъ землямъ.

Народный эпосъ. Былинами называютъ тѣ пѣсни, которыя слагались въ русскомъ народѣ съ древнѣйшихъ временъ, выражая разные моменты его жизни такъ, какъ ихъ представляла народная фантазія. Переходя изъ устъ въ уста въ теченіе тысячелѣтій, никѣмъ не записанныя, онѣ измѣнялись согласно съ измѣненіями понятій и вѣрованій народныхъ: одни образы забывались, другіе перерождались въ новые или принимали иной смыслъ. Въ такомъ видѣ ихъ и записывали въ послѣднее время подъ именемъ *народнаго эпоса*. Въ нихъ мы видимъ соединеніе времени историческаго съ доисторическимъ, которое обыкновенно называется мифическимъ или *эпическимъ*, потому что тогда особенно бываетъ возбуждена народная фантазія подъ свѣжими впечатлѣніями силъ природы: умъ безъ всякаго запаса наблюдений и слѣдовательно не имѣя возможности дѣлать правильные выводы о законахъ природы, ищетъ себѣ въ фантазии отвѣтовъ на вопросы: откуда происходятъ тѣ и другія явленія и силы? Соответственно съ ними фантазія создаетъ разнообразныя образы, предполагаетъ ихъ въ самой дѣйствительности, и такимъ образомъ являются вмѣстѣ и мифологія и поэзія. Это первое проявленіе духовной дѣятельности человѣка и выразилось въ *мифическомъ эпосѣ*. Понятно, что этимъ первымъ созданіямъ фантазіи трудно было во всей чистотѣ дойти до времени историческаго: они развивались вмѣстѣ съ языкомъ, на которомъ и выражались, и слѣдовательно современны началу человѣчества. Такимъ образомъ первообразы позднѣйшихъ мифическихъ сказаній у разныхъ народовъ одни и тѣ же, отсюда и главные мотивы ихъ сходны. Тѣ мифическія созданія фантазіи, которыя дошли до насъ въ народныхъ пѣсняхъ, по большей части представляютъ только остатки послѣдняго періода мифической поэзіи, когда народъ сталъ представлять свои божества въ человѣческомъ образѣ, въ который мало-по-малу переходилъ первоначальный чудовищный образъ, созданный фантазіей по впечатлѣнію, отъ страшныхъ, подавляющихъ силъ природы. Въ греческой мифологіи эти образы назывались *титанами*, почему и

мы называемъ ихъ вмѣстѣ съ самыми силами, которыя они представляли, *титаническими*. Изображеніе мифическихъ божествъ въ человѣческомъ образѣ показываетъ моментъ самосознанія человѣка, когда онъ созналъ силы своего духа и поставилъ ихъ выше силъ природы, отчего и мифическій его эпосъ долженъ былъ получить дальнѣйшее развитіе: дѣйствія прежнихъ божествъ перешли на новыя; между ними должна была явиться борьба, выражающая смѣну вѣрованій. Съ теченіемъ времени и сами божества съ человѣческой натурой перерождаются въ людей, и пока еще людей необыкновенныхъ, совершающихъ тѣ же дѣйствія, какія прежде совершались богами, но уже въ сферѣ человѣческой; являются *богатыри, герои*, и отсюда образуется эпосъ *богатырскій* или *героическій*. Съ перемѣною вѣрованій многія изъ божествъ фантазія начинаетъ представлять какъ силы враждебныя, съ которыми человѣку нужно бороться, такъ въ нашемъ эпосѣ представляются Змѣй-Горыничъ, Баба-Горыничка, Соловей-разбойникъ, Тугаринъ Змѣевичъ, Идолице поганое и др. Былины относятся уже къ богатырскому народному эпосу, въ которомъ еще видится связь съ эпосомъ мифическимъ, хотя и не съ первоначальнымъ. Впрочемъ, въ подвигахъ нашихъ богатырей можно найти сходство съ нѣкоторыми подвигами героевъ эпоса другихъ народовъ, что показываетъ на ихъ отдаленное родство по первоначальному эпосу, который, подобно самому языку, развѣтвился на разныя отрасли, развивая первоначальные мотивы. Смѣна старшихъ богатырей младшими въ нашихъ былинахъ хорошо представляетъ переходъ отъ одной эпохи народной жизни къ другой, которая, связавъ народъ съ землею его же собственнымъ трудомъ, должна была измѣнить его взглядъ на многія явленія, равно какъ и многія его понятія. Такъ Сухманъ-богатырь сдѣлался простой стихіей, изъ которой создался его образъ въ прежнюю эпоху, обратился въ воду, въ рѣку, лишь только явилось недовѣріе къ нему, какъ къ могучему существу, лишь только оказалась потребность провѣрить, правъ ли онъ; такъ Илья Муромецъ не беретъ всего того, что передаетъ ему представитель стараго времени Святогоръ-богатырь, потому что большая часть того для новаго времени сдѣлалась *мертвымъ духомъ*. Съ именемъ

князя Владиміра — съ желтыми кудрями соединяется постоянный эпитетъ *краснаго солнышка*, перешедшій на него конечно изъ прежняго, мифическаго эпоса, гдѣ солнце играло роль божества, какъ средоточіе всѣхъ силъ въ эпическихъ разсказахъ. Съ другой стороны тотъ же самый Владиміръ—князь съ эпитетомъ стольно—кїевскій представляетъ уже историческій моментъ народной жизни, когда собрались въ одно цѣлое разрозненныя кочевыя силы, сознавъ свое единство, признавъ одинъ общій центръ, какимъ явился Кїевъ, и въ немъ одну общую политическую власть. Младшіе богатыри, переродившись изъ образовъ мифическаго эпоса и потерявъ свою мифическую силу, обратились въ княжескую дружину, сдѣлавшись представителями разныхъ русскихъ областей, кто земли муромской, кто рязанской, ростовской, воынской и др. Сословное раздѣленіе богатырей представляетъ уже позднѣйшую эпоху. Группируясь около Владиміра князя, богатыри, чаще по его же указанію, и ведутъ борьбу въ одиночку и вмѣстѣ, то съ кочевыми народами, которые въ позднѣйшемъ представленіи являются съ именемъ татаръ и литвы, то съ *чудищами*, старинными созданіями народной фантазіи, представителями силъ природы, съ которыми много приходится бороться умственно не развитому челоѣку. Въ этой борьбѣ и проявляется *героизмъ* т. е. челоѣкъ напрягаетъ всѣ свои силы къ извѣстному дѣлу, ставитъ его выше вопроса о жизни и смерти, не отступая отъ опасностей, которыя грозятъ его существованію; съ этимъ вмѣстѣ соединяется и благая цѣль — польза для другихъ. Замѣчательно, что русскіе младшіе богатыри не представляются въ союзѣ съ темной силой, не пользуются ни волшебствомъ, ни чародѣями, а находятъ силы въ самихъ себѣ и въ своей землѣ. Русскіе эпическіе богатыри являются идеальными представителями всего народа, отсюда и интересъ ихъ борьбы *національный*; но при всемъ томъ личности ихъ отличаются типическими чертами: Владиміръ князь—красотою и счастьемъ, Илья Муромецъ—силою, удачею и отвращеніемъ отъ крови, Добрыня — вѣжествомъ, Алеша Поповичъ — хитростью и корыстью и пр. Но русскій эпосъ только мимоходомъ касается проявленія внутренней жизни челоѣка, рѣдко гдѣ останавливается на подробностяхъ этой сторо-

ны, находи особенный интересъ въ проявленіи физической силы или въ хитростяхъ ума, въ чемъ главнымъ образомъ и выражается богатырство. Изъ этого и вытекаетъ гиперболическое представленіе силы; богатырь чаще всего является только *богатыремъ*; общечеловѣческой же интересъ жизни, выражающійся въ чувствахъ, если не совсѣмъ исчезаетъ, то слишкомъ слабъ, Не то совсѣмъ представляетъ намъ греческій героическій эпосъ, признанный у всѣхъ образованныхъ народовъ за образцовый въ художественномъ изображеніи жизни. Его изучаютъ въ пѣсняхъ Иліады и Одиссеи.

Прочитать отрывки изъ Иліады и Одиссеи (наприм. Прощаніе Гектора съ Андромахой, Послѣдняя битва и смерть Гектора, Пріамъ въ ставкѣ Ахила, Одиссей у царя Алкиноя).

При чтеніи обратитъ вниманіе на борьбу челоѣка съ судьбою, составляющею главное основное религіозное вѣрованіе грека, на отношеніе боговъ къ людямъ, на представленіе самихъ боговъ въ челоѣческомъ образѣ и со всею челоѣческой натурою, на изображеніе героевъ, на проявленіе того или другаго чувства въ каждый моментъ ихъ дѣйствія, что и составляетъ общечеловѣческую сторону ихъ жизни; опредѣлитъ національную черту ихъ — въ вѣрованіяхъ, понятіяхъ, нравахъ, обычаяхъ; замѣтитъ главныя черты идеальнаго представленія личности Одиссея; въ чемъ выражается сила его ума; почему хитрость могла получать такое значеніе въ героическій періодъ?

Пѣсни, изъ которыхъ сложились Иліада и Одиссея, первоначально развились въ малоазіатскихъ греческихъ колоніяхъ, выражая всѣ тѣ вѣрованія и представленія, которыя по вліянію жизни вырабатывались въ народной фантазіи съ древнѣйшихъ временъ. Онѣ назывались *рапсодіями* и пѣлись нищими и слѣпыми пѣвцами, типъ которыхъ представленъ въ Одиссеѣ въ образѣ Демодока на пиру у царя Алкиноя. Таковъ былъ и Гомеръ, съ именемъ котораго Ликургъ перевезъ въ Спарту нѣсколько пѣсень о Троянской войнѣ и о странствіяхъ Одиссея, а Солонъ — въ Афины. Пизистратиды сдѣлали два сборника такихъ пѣсень, одинъ подъ именемъ Иліады — пѣсни объ Иліонѣ, другой подъ именемъ Одиссеи — пѣсни объ Одиссеѣ, и все съ тѣмъ же именемъ Гомера. Но эти сборники не дошли до насъ. Впослѣдствіи въ Александрійской школѣ учеными критиками было сдѣлано новое собраніе гомерическихъ пѣсень: ихъ свя-

зали искусственно такъ, что всё вмѣстѣ онѣ представляли послѣдовательное развитіе дѣйствія, и явились двѣ извѣстныя намъ поэмы Илиада и Одиссея, какъ произведеніе какого-то поэта Гомера, но на самомъ дѣлѣ искусственно сложившіяся изъ народныхъ произведеній греческаго героическаго эпоса.

Вотъ въ главныхъ чертахъ содержаніе той и другой:

Илиада представляетъ нѣсколько послѣднихъ мѣсяцевъ изъ десятилѣтней осады Илиона (Трои). Собирается вѣче въ станѣ осаждающихъ грековъ, чтобы обсудить, какъ умиловитъ бога Аполлона, наславшаго на станъ моровую язву. Богъ разсердился на грековъ за грѣхъ главнаго ихъ предводителя, героя Агамемнона, который оскорбилъ жреца его Хриза. У этого, при послѣднемъ нападеніи на троянцевъ, была захвачена въ плѣнъ дочь, которая при дѣлежѣ добычи досталась Агамемнону. Хризь поспѣшилъ къ нему съ выкупомъ за дочь; но Агамемнонь оскорбилъ его, прогнавъ изъ стана и не отдалъ своей невольницы. Тогда Хризь обратился съ жалобою къ Аполлону, который и вступился за своего жреца, поражая грековъ невидимыми стрѣлами. На вѣчѣ рѣшили умиловитъ бога возвращеніемъ Хризиды отцу и богатыми жертвами. Агамемнону жаль было разстаться съ невольницей, но по настоянію другихъ героевъ, въ особенности Ахила, онъ долженъ былъ уступить, хотя и поссорился съ Ахиломъ, оскорбивъ его притязаніемъ на его собственную невольницу Бризеиду. Тогда Ахиль въ гнѣвѣ объявилъ, что онъ отдѣляется отъ общаго дѣла и не будетъ принимать участія въ битвахъ, хотя бы грекамъ пришлось терпѣть пораженіе. И онъ дѣйствительно крѣпко держалъ свое слово: происходили многія битвы; греки нуждались въ помощи Ахила, и только одинъ случай вывелъ его изъ бездѣйствія: другъ его Патрокль въ одной схваткѣ былъ убитъ Гекторомъ, старшимъ сыномъ троянскаго царя Пріама и предводителемъ троянцевъ. При видѣ трупа друга, Ахиль поклялся отмстить за его смерть, и похоронить его только тогда, когда обезображенный трупъ убійцы будетъ привлеченъ къ нему. Устороживъ Гектора подъ стѣнами Илиона, Ахиль принуждаетъ его вступить въ бой, убиваетъ его и исполняетъ свою клятву. По совершеніи похоронныхъ обрядовъ, сопровождаемыхъ ры-

даніемъ Ахила, въ ночь является къ нему старый Пріамъ съ выкупомъ и мольбою возвратитъ ему трупъ сына. Ахиль, самъ растроганный, не могъ отказать плачущему старцу и на утро отпустилъ его съ трупомъ. Плачевнымъ погребеніемъ Гектора среди Трои заканчивается Илиада.

Одиссея представляетъ десятилѣтнее скитаніе греческаго героя, царя Итаки, Одиссея по морямъ послѣ разрушенія Трои и возвращеніе его подъ семейный кровъ. Подъ покровительствомъ богини Афины, торжествуя вездѣ умомъ надъ опасностями, которыя ему и товарищамъ его представлялись со стороны природы и людей, Одиссей едва не погибъ въ пещерѣ циклопа Полифема, сына морскаго бога Посейдона. Тотъ уже пожрала нѣсколько его товарищей, грозя и ему тою же участью. Но отсюда Одиссею наконецъ удалось спастись все тою же хитростью и находчивостью. Обманомъ онъ ослѣпилъ одноглазаго Полифема, за котораго и вступился Посейдонъ. Посылая бури, морской богъ препятствовалъ Одиссею возвратиться на родину. Послѣ многихъ бѣдствій, Одиссей наконецъ потерялъ все свои корабли и товарищей. Выброшенный волною на берегъ острова феакійцевъ, онъ былъ гостепріимно принятъ царемъ Алкиноемъ; феакійцы съ готовностью взялись перевезти его на островъ Итаку. Здѣсь нѣкоторое время онъ долженъ скрываться, найдя въ своемъ домѣ страшные беспорядки. Въ его отсутствіе жену его Пенелопу увѣряли, что любимый мужъ ея погибъ и требовали, чтобы она выбрала себѣ другаго мужа: жениховъ оказалось множество; всё они ежедневно являлись къ ней въ домъ, пировали, раззоряли ея имѣніе въ ожиданіи, когда она слѣдуетъ выборъ. Пенелопа, все еще не теряя надежды видѣть Одиссея, всячески протягивала время. Сынъ Одиссея Телемакъ, еще юноша, ничѣмъ не могъ помочь матери: ни удалить отъ нея докучныхъ жениховъ, ни оградить отъ раззоренія домъ и богатство своего отца. Наконецъ онъ рѣшился посѣтить нѣкоторыхъ героевъ, возвратившихся изъ подъ Трои, чтобы отъ нихъ свѣдать объ участи Одиссея. Женихи, опасаясь какаго либо враждебнаго дѣйствія со стороны Телемака, задумали погубить его, лишь только онъ возвратится къ берегамъ острова; но богиня Афина, покрови-

тельствуя сыну, какъ и отцу, не допустила ихъ исполнить на мѣреніе. Въ слѣдъ за Телемакомъ явился въ Итаку и Одиссей въ образѣ нищаго, и свѣдавъ о всемъ происходившемъ безъ него, рѣшился отмстить нахаламъ. Мщеніемъ царя Итаки и заключается Одиссея. Въ ней собственно четыре части: 1) Преслѣдованіе Одиссея со стороны Посейдона, 2) Пребываніе Одиссея на островѣ феакійцевъ и рассказъ его о собственныхъ странствіяхъ, 3) Жизнь Пенелопы и Телемака въ отсутствіе Одиссея, 4) Возвращеніе Одиссея и истребленіе жениховъ его жены.

Наблюденія надъ народнымъ героическимъ эпосомъ приводятъ къ слѣдующимъ выводамъ:

1) Въ поэтическихъ представленіяхъ народа выражаются отношенія его къ природѣ и людямъ и та борьба, какую человѣкъ долженъ вести съ окружающимъ міромъ за право на жизнь. Здѣсь сливаются всѣ интересы его жизни: религіозные, нравственные, умственные, семейные, общественные, политическіе.

2) Хотя въ народѣ съ древнѣйшихъ временъ и существуютъ отдѣльные пѣвцы, но въ ихъ пѣсняхъ нигдѣ не видится выраженіе ихъ личности. Они совершенно сливаются со всею массою, изъ которой еще не успѣли выдѣлиться отдѣльныя силы съ отдѣльными стремленіями. Въ эпическую эпоху народной жизни понятія, вѣрованія, взгляды не разнятъ людей, а одинако охватываютъ душу каждаго; фантазія подъ одними и тѣми же впечатлѣніями одинако дѣйствуетъ въ каждомъ; нѣтъ ни у одного особыхъ выводовъ, потому что наблюденія у всѣхъ одни и тѣ же при одинакихъ обстоятельствахъ; такимъ образомъ нѣтъ и возможности выдѣлиться изъ массы личности, чтобы заявить свое особое, отдѣльное существованіе. Все это уже принадлежитъ временамъ позднѣйшимъ, когда является значительный запасъ наблюдений, и умственные силы нѣкоторыхъ специально направляются на повѣрку прежнихъ выводовъ, отчего и самая фантазія ихъ получаетъ особенное направленіе.

3) Въ произведеніяхъ героическаго эпоса отношеніе къ жизни *наивно*. Фантазія отличаетъ добро отъ зла по отношенію къ человѣку: что ему губительно, то зло, что полезно или выгодно — то добро; но она еще не знаетъ ни особенныхъ при-

личій, ни неприличій, ни нравственнаго, ни безнравственнаго; она не имѣетъ и особенныхъ художественныхъ цѣлей, чтобы напр. созданнымъ образомъ сильнѣе подѣйствовать на воображеніе, или лучше понравиться, или глубже произвести впечатлѣніе на чувство. Однимъ словомъ интересы художественные или *эстетическіе* въ такихъ произведеніяхъ не выдѣляются изъ прочихъ. Здѣсь сообщается только то, чѣмъ поражаетъ природа или жизнь, отразившись извѣстнымъ образомъ въ фантазіи; никакихъ особенныхъ соображеній нѣтъ при передачѣ самаго образа, отчего и творчество народной фантазіи нерѣдко называется *безыскусственнымъ*, а по немъ тотъ же эпитетъ прилагается и къ самымъ произведеніямъ.

4) Въ такихъ произведеніяхъ не выказывается и особенной цѣли, какую обыкновенно выказываютъ позднѣйшіе поэты, задаваясь тою или другою идеею и согласно съ нею развивая всѣ части своего произведенія. Въ народномъ эпосѣ только представляется, какъ фантазія отнеслась къ дѣйствительности, согласно съ умственнымъ развитіемъ народа; но отсюда не дѣлается никакихъ намѣренныхъ выводовъ, никакихъ поученій; весь интересъ рассказа заключается въ борьбѣ силъ, дѣйствующихъ и губящихъ одна другую какъ бы по необходимости. Отсюда *спокойное* созерцаніе жизни, ровный, ничѣмъ не возмутимый тонъ пѣсни, то, что обыкновенно называютъ *объективнымъ* отношеніемъ къ предмету и что рѣзче всего представляется въ живописи, гдѣ художникъ нигдѣ не имѣетъ возможности выказать своего особеннаго сочувствія или несочувствія къ лицу, обязанный одинако всѣ ихъ отдѣлывать. Подобная живопись является и въ народномъ эпическомъ изображеніи жизни.

5) Эпическія описанія отличаются одними и тѣми же приѣмами: разъ сложившійся образъ или картина повторяется въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ при всякомъ случаѣ, гдѣ приходится изображать обстановку сходныхъ дѣйствій — впечатлѣніе отъ нихъ никогда не мѣняется. Отсюда являются постоянныя описанія, постоянныя эпитеты, постоянныя сравненія и проч.

Сказки. На ряду съ богатырскими пѣснями въ народѣ существуютъ сказки; по своему содержанію онѣ весьма разнообразны; по формѣ онѣ новѣ былинъ, а по основнымъ темамъ

большая часть изъ нихъ относится къ глубокой древности. Сказка въ народѣ могла явиться тогда, когда прежнія вѣрованія стали смѣняться новыми, и слѣдовательно когда наивная вѣра въ мифическія существа стала пропадать; на прежніе рассказы народъ сталъ мало по малу смотрѣть какъ на что-то небывалое, вымышленное и повторять ихъ для забавы воображенія. Поэтому онъ и называлъ сказку *складкой* для отличія отъ пѣсни — *были*. Такъ какъ основа сказки мифическая, то очень понятно, что сказки всѣхъ народовъ въ главныхъ чертахъ сходны между собою, и чѣмъ народы ближе и родственнѣе, тѣмъ и сказки ихъ сходнѣе; такъ сказки славянскихъ народовъ сходятся даже во многихъ подробностяхъ. Прежній пѣсенный складъ рѣчи мифическихъ рассказовъ въ сказкѣ пропалъ; ее уже не поютъ, а пересказываютъ, что дало фантазіи болѣе простора въ созданіи новыхъ подробностей и въ переработкѣ прежнихъ образовъ. Здѣсь она уже не стѣсняется никакими законами, и фантастическое нерѣдко преобладаетъ не только въ повѣствовательной, но и въ описательной части. Не смотря на многія измѣненія, нѣкоторые изъ русскихъ сказокъ еще представляютъ видимые слѣды мифическаго отношенія человѣка къ природѣ; другія уже измѣнили дѣйствіе силъ божескихъ на силы волшебныя, иныя все низвели въ простую человѣческую сферу, согласно съ понятіями новаго времени. Сказка иногда передѣлывается для интересовъ нравственныхъ, съ цѣлью представить преимущества добраго нрава надъ злымъ, смиреннаго надъ гордымъ, и пр. Сближая рассказъ съ современностью, сказка иногда представляетъ и насмѣшливое къ ней отношеніе, принимая такимъ образомъ ироническій тонъ. Представляя нѣчто небывалое, большая часть сказокъ относитъ дѣйствіе къ самымъ отдаленнымъ временамъ, какъ бы вспоминая собственное незапамятное происхожденіе; иныя даже иронически относятся къ тому мифическому времени, «когда и у гороха былъ царь, и грибы воевали, когда звѣри говорили»; иныя слишкомъ неопредѣленно указываютъ и на мѣсто дѣйствія: «въ нѣкоемъ царствѣ, въ нѣкоемъ государствѣ». При такой неопредѣленности мѣста въ народѣ легко переходили и чужія сказки, разумѣется, передѣлываясь въ частяхъ, согласно съ народнымъ понятіемъ. Есть сказки, пришедшія къ намъ съ Во-

стока, есть и западно-европейскія, напр. извѣстная сказка о Бовѣ Королевичѣ передѣлалась изъ одной итальянской сказки.

Животный эпосъ. Какъ особый видъ сказокъ въ народѣ существуютъ рассказы о животныхъ, гдѣ фантазія сблизила натуру животныхъ съ человѣческой натурой, которая отличается способностью думать и выражать языкомъ свою духовную дѣятельность. Происхожденіе этихъ рассказовъ также относится къ глубокой древности, когда человѣкъ вель звѣроловную и пастушескую жизнь и безпрестанно сталкивался съ разными животными. Фантазія его и здѣсь находила разныя сближенія, объясняя всѣ дѣйствія и движенія животныхъ тѣми же цѣлями, какими руководствовался и человѣкъ, приписывая и имъ разныя чудесныя свойства. Отсюда легко было вообразить, что и животные подобно людямъ могутъ думать и высказывать свои мысли. Рассказы этого рода обыкновенно называютъ *животнымъ эпосомъ*; въ немъ съ одной стороны вѣрно изображается природа тѣхъ и другихъ животныхъ, съ другой отношеніе къ нимъ первобытнаго человѣка; главный интересъ его заключается также во взаимной борьбѣ за право на жизнь, причемъ какъ и въ героическомъ эпосѣ чаще всего торжествуетъ умъ, выразившійся въ хитрости. Рассказъ ведется съ такою же наивною и простотою, съ какой и прочія древнія созданія народной фантазіи; здѣсь также передается жизнь животныхъ, какъ она отразилась въ фантазіи человѣка безъ всякихъ постороннихъ цѣлей — насмѣшки, осужденія, нравоученія. Въ русскомъ народѣ сохранилось множество мелкихъ сказокъ о лисѣ, о волкѣ, о котѣ, медвѣдѣ, собакѣ и другихъ звѣряхъ, знакомыхъ народу; видно, что когда-то онѣ составляли нѣчто цѣлое, полный кругъ эпическаго животнаго царства.

Остатки древняго эпическаго отношенія къ жизни въ народѣ еще сохранились въ формѣ загадокъ, заклинаній, присловій, пословицъ. Фантазія и ихъ слагала подъ вліяніемъ необъяснимыхъ силъ природы, которая казалась человѣку не такою, какою она въ дѣйствительности въ своихъ естественныхъ законахъ: «изъ пустаго дупла либо сычъ, либо сова, либо самъ сатана»; «въ тихомъ омутѣ черти водятся», «сѣрый волкъ на небѣ звѣзды ловить».

Всѣ такія произведенія народа въ совокупности называются *народнымъ эпосомъ*, который слѣдовательно раздѣляется на многіе виды.

Искусственныя эпопеи. Илиада и Одиссея, названныя *эпопеями*, какъ извѣстный видъ поэмы, представляющей героическую эпоху народной жизни, послужили въ позднѣйшее время образцами для *эпопей искусственныхъ*, которыя слагались въ теченіи многихъ вѣковъ у разныхъ цивилизованныхъ народовъ. Здѣсь поэты задавались уже цѣлями художественными, эстетическими, имѣя въ виду обработку формы, согласно съ извѣстными требованіями. Таковы были *Виргилій съ Энеидою* у римлянъ, *Торквато Тассо съ Освобожденнымъ Іерусалимомъ* (XVI ст.) у итальянцевъ, *Камоенсъ съ Лузиадою* (XVI ст.) у португальцевъ, *Мильтонъ съ Потеряннымъ раемъ* (XVII ст.) у англичанъ, *Вольтеръ съ Генриадой* (XVIII ст.) у французовъ, *Клопштокъ съ Мессиадой* (XVIII ст.) у нѣмцевъ, и у насъ *Херасковъ съ Россіадою и Владиміромъ* (XVIII ст.).  
(Отрывки въ *христом. Галахова и Филонова*).

Названія нѣкоторыхъ изъ этихъ произведеній съ окончаніемъ *ада, ида* уже указываютъ на ихъ подражательность, и въ самомъ дѣлѣ, всѣ они сложены по правиламъ, выведеннымъ изъ Илиады и Одиссеи, правиламъ, которыя названы *теоріей* эпопеи. Она требовала изображенія героизма въ военныхъ подвигахъ, героическихъ идеаловъ на подобіе троянскихъ героевъ, съ этимъ вмѣстѣ представленія связи между міромъ естественнымъ и сверхъестественнымъ, участія сверхъестественныхъ силъ въ героическихъ дѣлахъ людей, что было названо *чудеснымъ*, которое и поставлено въ необходимое условіе для эпопеи. Все это было хорошо въ Илиадѣ и Одиссеѣ, потому что тамъ фантазія творила по дѣйствительнымъ впечатлѣніямъ отъ природы и жизни; греки вѣрили во всѣхъ этихъ боговъ и полубоговъ, слѣдовательно вымыселъ для нихъ имѣлъ значеніе дѣйствительности; герои у нихъ создались по тѣмъ идеаламъ, которые развивала сама жизнь. Новѣйшимъ же поэтамъ приходилось самимъ вымышлять чудесное, въ которое они даже и не вѣрили; между ихъ чудеснымъ и дѣйствительностью уже прерывалась всякая внутренняя связь, такъ что вымыселъ обращался въ простую

ложь. Илиада сообщила и нѣсколько другихъ мелочныхъ правилъ, которыхъ старались держаться поэты, такъ первый стихъ

Гнѣвъ, богиня, воспой Ахилеса, Пелеева сына

послужилъ образцомъ для начала многихъ прославленныхъ эпопей. Здѣсь представляется во первыхъ, обращеніе къ богинѣ поэзіи Музѣ, во вторыхъ, связь поэзіи съ пѣніемъ, въ третьихъ, указаніе на предметъ повѣствованія. Понятно, что у греческаго пѣвца все это выходило естественно: онъ въ самомъ дѣлѣ вѣрилъ въ Музу, какъ въ богиню пѣсень, слѣдовательно и молился ей искренно, прося у нея вдохновенія; излагая рассказъ мѣрнымъ складомъ рѣчи, онъ дѣйствительно пѣлъ подъ звуки своей лиры. Новѣйшій поэтъ не вѣрилъ въ Музу, вмѣсто лиры брался за перо, а все продолжалъ призывать небывалую Музу и воображать, что онъ поетъ. И здѣсь является ложь. Воображаемое пѣснопѣніе настраиваетъ самую рѣчь на возвышенный, неестественный тонъ, который еще болѣе удалялъ произведеніе отъ греческаго образца, отличающагося простотою народной рѣчи. Указаніе же на предметъ разсказа въ Илиадѣ скорѣе можетъ относиться къ первой пѣснѣ, чѣмъ ко всему содержанію поэмы, и конечно должно быть признано случайнымъ. А между тѣмъ всѣ поэты употребляли подобные же приемы: кто не обращался къ Музѣ, тотъ воображалъ какую либо другую силу, отъ которой ожидалъ помощи.

Только въ настоящемъ столѣтіи всѣ убѣдились, что эта теорія не вѣрна и назвали ее *ложно-классической* вмѣстѣ съ самыми произведеніями, созданными согласно съ ея требованіями. Ложь ея произошла отъ того, что правила выводились изъ крайне-ограниченнаго числа образцовъ. Вмѣсто того, чтобы взять для наблюденія героическія поэмы разныхъ народовъ и изъ нихъ вывести общія, самыя существенныя, условія для поэмы, ограничились лишь двумя греческими поэмами, отчего многое случайное, объяснимое только извѣстнымъ временемъ и понятіями греческаго народа, приняли за *родовое*, существенное, необходимое вообще для всякой поэмы. Ложь обнаружилась тотчасъ же, лишь только стали знакомиться съ народными произведеніями другихъ народовъ: они не могли не понравиться, хотя тамъ и не находили прежнихъ правилъ теоріи: ясно сдѣлалось, что самыя правила слишкомъ односторонни.

Здѣсь мы коснулись только эпическихъ пріемовъ, но не идей, которыя развивались поэтами и которыя принадлежали ихъ времени, такъ напр. религіозныя христіанскія идеи у Торквато Тассо, у Мильтона, у Клопштока, идея вѣротерпимости у Вольтера, и пр.

**Баллада.** Фантастическое или чудесное составляло главную сущность народной эпической поэзіи, какъ мы видѣли, уже по законамъ самаго духа, который стремится тѣмъ или другимъ путемъ объяснить себѣ явленія. Участіе фантазіи въ этихъ объясненіяхъ ослабѣваетъ, когда умъ находитъ другой путь — путь всестороннихъ изслѣдованій и выводовъ, когда черезъ нихъ обнаруживаются естественные законы явленій. Съ этимъ вмѣстѣ и фантастическое, уже не возбуждая вѣры, перестаетъ интересоваться и переходитъ въ область сказочнаго. Но и современные поэты иногда пользуются фантастическими образами болѣе для того, чтобы въ нихъ яснѣе представить свое собственное отношеніе къ жизни, или настроеніе своего духа, или чей либо внутренней міръ подъ вліяніемъ извѣстнаго впечатлѣнія. Таковы Воздушный корабль Лермантова, Бѣсы и Утопленникъ Пушкина. Въ первомъ поэтъ хочетъ выразить непрочность чувства, на которомъ и не слѣдуетъ основывать своего счастья. Фантастическій образъ воскресшаго Наполеона здѣсь замѣняетъ *условіе*: если бы могъ Наполеонъ встать изъ могилы и явиться во Франціи, то ничто не отозвалось бы ему тамъ, гдѣ еще недавно такъ много сердець билось для него. Отдѣляя въ разсказѣ фантастическое отъ дѣйствительнаго, мы находимъ, что фантастическое входитъ только въ часть повѣствовательную; вся же описательная часть вѣрна дѣйствительности; черезъ это произведеніе выходитъ изъ разряда сказочныхъ. Въ Бѣсахъ Пушкинъ хочетъ представить до какого состоянія духа доводитъ путника мятежь: какъ будто бы цѣлыя рои бѣсовъ неотвязно преслѣдуютъ его, надрывая сердце жалобнымъ визгомъ и воемъ. Въ фантастическомъ образѣ, созданномъ народной фантазіей, поэтъ нашелъ возможнымъ соединить внѣшнее явленіе вмѣстѣ съ тѣмъ впечатлѣніемъ, которое оно производитъ. Его собственная фантазія развила этотъ образъ въ подробностяхъ, придавъ ему всѣ тѣ черты, какими выюга себя

проявляетъ, такъ что описательная сторона и здѣсь вѣрна дѣйствительности, вѣрно и изображеніе впечатлѣнія, а это именно и хотѣлъ представить поэтъ, наводя въ тоже время на мысль, подъ какими впечатлѣніями создаетъ народная фантазія разные фантастическіе образы. Такимъ образомъ не смотря на изображеніе, повидимому, только міра фантастическаго, передъ нами рисуется съ нѣсколькихъ сторонъ самая дѣйствительность, конечно, по отношенію къ внутреннему, идеальному міру чело-вѣка. Точно то же видимъ и въ Утопленникѣ: тамъ дѣйствительность представляется съ двухъ сторонъ, во первыхъ, внѣшній фактъ, во вторыхъ, душевное терзаніе мужика, который страхомъ безнравственнаго суда поставленъ въ борьбу съ своей совѣстью: фантастическое явленіе утопленника есть не что иное, какъ созданіе фантазіи невѣжественнаго мужика подъ впечатлѣніемъ испуганной совѣсти. Такого рода повѣщія произведенія, въ повѣствовательную часть которыхъ входитъ фантастическое для какихъ либо цѣлей поэта, называются *балладами*. Оно переходитъ или изъ народныхъ представленій, или создается самимъ поэтомъ. Баллады прежняго времени, такъ называемыхъ романтическихъ поэтовъ передавали разныя чудесныя сказанія изъ средневѣковыхъ преданій, допуская фантастическое и въ описательную часть; главный интересъ ихъ заключался въ томъ, чтобы возбудить въ другихъ какое либо чувство: ужасъ, состраданіе, любовь, радость. Нѣкоторыя изъ нихъ для насъ имѣютъ значеніе сказокъ.

Въ другихъ произведеніяхъ фантастическое иногда является съ цѣлями насмѣшливыми, юмористическими, какъ увидимъ далѣе.

**Басня.** Фантастическіе образы изъ животнаго эпоса перешли въ животную *басню*. Соединяя въ себѣ натуру животную и чело-вѣческую, думающія и говорящія животныя тѣмъ легче стали примѣняться къ чело-вѣку для примѣра, болѣе съ нравственною цѣлью. Народъ сталъ называть именами животныхъ нѣкоторыхъ людей, напоминающихъ тѣмъ или другимъ качествомъ какого либо животнаго — осла, свинью, собаку и др. Самыя пословицы, представляющія обыкновенно выводъ изъ случаевъ, бывшихъ въ жизни, стали указывать на дѣйствіе въ

животной сферѣ: гусь свиньѣ не товарищъ; сказалъ бы словечко, да волкъ недалечко. Такимъ образомъ рассказы о думающихъ и говорящихъ животныхъ мало по малу стали принимать *аллегорическій смыслъ*, т. е. явились *иносказанія, апологъ*, въ которыхъ дѣйствіе изъ человѣческой сферы переносилось въ сферу животную посредствомъ уподобленія или сходства въ какихъ либо признакахъ. Цѣлью такихъ аллегорій было желаніе выяснить и представить проще какую либо нравственную мысль въ примѣненіи къ жизни.

Разобрать басню Крылова Оселъ и Соловей.

Какъ авторъ относится къ предмету своего повѣствованія? Съ какою цѣлью онъ рассказываетъ эту басню? Соотвѣтствуетъ ли форма басни его цѣли и почему онъ могъ предпочесть эту форму всѣмъ другимъ? Какъ животныя представляются въ баснѣ? Почему авторъ выбралъ осла, соловья и пѣтуха? Какъ развивается дѣйствіе? Въ какихъ изображеніяхъ заключается иронія? Изъ какой среды авторъ заимствуетъ картины и выраженія? Всѣ ли картины и образы могутъ быть названы народными и общепонятными. Все ли представлено авторомъ естественно?

Изъ разбора видно, что составныя части басни слѣдующія:

1) Связь міра дѣйствительнаго съ идеальнымъ, въ которомъ и выражается мораль жизни, 2) типическое представленіе извѣстныхъ свойствъ человѣка, 3) аллегорія, изображающая сферу животную, 4) пасмѣшка, выраженная въ ироніи по противорѣчію неразумнаго съ разумнымъ, дѣйствительности съ тѣмъ, чего должно бы было ожидать.

Но басня не сразу явилась въ такомъ видѣ. Здѣсь она представляетъ уже поэтическій рассказъ, принявъ при этомъ тонъ сатиры. Въ первоначальномъ же ея видѣ поэтическая и сатирическая сторона ея терялись въ нравоученіи, которое выступало на первый планъ; аллегорія не развивалась въ живой рассказъ съ цѣлью на немъ сосредоточить главный интересъ, а составляла болѣе простое уподобленіе или примѣръ для подтвержденія морали, и должна была отличаться сжатостью и краткостью:

У волка засѣла въ горлѣ кость. Онъ пошелъ къ журавлю и сказалъ ему: у тебя длинная шея, сунь свою голову въ мое горло и вынь оттуда кость; за это я тебя пожалую. Журавль легко слѣзая это и сталъ просить себѣ награды; на это волкъ со смѣхомъ сказалъ ему: ты награжденъ ужъ тѣмъ, что я не

откусилъ тебѣ головы. Объясненіе: басня на тѣхъ людей, которые послѣ бѣды такъ воздають своимъ благодѣтелямъ.

Въ такомъ видѣ явилась у грековъ *Эзопова басня*, перешедшая къ нимъ съ Востока. Ея аллегорію въ подробностяхъ стали разрабатывать впоследствии, и наконецъ у французскаго баснописца Лафонтена (XVII ст.) она сосредоточила въ себѣ главный интересъ басни, скрывая мораль въ самомъ рассказѣ, который и развивалъ ее какъ основную мысль. Эту форму усвоили себѣ послѣ Лафонтена и всѣ другіе баснописцы. Крыловъ усилилъ въ ней иронію, чѣмъ еще болѣе оживилъ басню.

Но басенная аллегорія не ограничилась только животною сферою. Фантазія пошла далѣе, и овладѣла для басни и всѣми другими сферами: растенія, камни, вещи, все въ баснѣ стало думать и говорить, имѣя въ виду представить разнообразныя отношенія между людьми, не выходя впрочемъ совершенно изъ своей природы, такъ камень не можетъ произвольно летать и въ баснѣ, если кто его не броситъ, гребень не можетъ измѣнять своего назначенія — чесать волосы на какое либо другое, ему не принадлежащее.

Съ баснею смѣшалась и *притча*, которая развиваетъ аллегорію въ сферѣ человѣческой жизни, перенося дѣйствіе изъ одного круга людей въ другой или изъ общей сферы въ частную. Такъ извѣстная притча о Святелѣ или земледѣльцѣ имѣетъ въ виду представить разнообразное дѣйствіе наставительнаго слова на сердца людей. Цѣль притчи также поучительная, отчего она и смѣшалась съ баснею.

Разобрать басню Крылова Лжецъ.

Какія качества выказываетъ въ себѣ Лжецъ? Съ какою цѣлью онъ лжетъ? Можно ли видѣть, что онъ и глушь и необразованъ? Какимъ передъ нами является его пріятель? Можно ли извинить его ложь? Въ какомъ положеніи она поставила лжеца? Какое явленіе, подмѣченное въ жизни, хотѣлъ авторъ высказать въ этой баснѣ? Какія противорѣчія вызываютъ въ авторѣ иронію, и какъ она развивается въ баснѣ?

Здѣсь не представляется ясной аллегоріи, но нельзя не замѣтить, что авторъ имѣлъ въ виду изобразить не только лгущаго путешественника, а вообще лгуна, соединивъ общія его типическія черты въ лицѣ одного путешественника; здѣсь слѣдовательно общая сфера переводится въ частную — аллегорія бо-

аѣе скрытая. Такого рода рассказы также могутъ относиться къ баснѣ.

При изученіи басенъ необходимо обратитъ вниманіе на два вопроса: 1) какая сторона дѣйствительной жизни была предметомъ наблюденія автора и 2) какую мораль хотѣлъ онъ внести въ жизнь изъ своего идеальнаго міра. Оба они поведутъ къ разсмотрѣнію тѣхъ подробностей, какія развиваются въ баснѣ — условій жизни, въ какія ставится человѣкъ или вслѣдствіе своего права, или вслѣдствіе внѣшнихъ, постороннихъ обстоятельствъ, или вслѣдствіе неправильныхъ понятій въ извѣстномъ обществѣ; отношенія человѣка къ другимъ людямъ и къ самому себѣ; понятія самого автора о жизни, о счастіи, объ основахъ нравственности и проч.

При изученіи басенъ Крылова можно раздѣлить ихъ на слѣдующія группы: 1) басни, въ которыхъ выражается неправильный взглядъ на собственныя силы, 2) неправильныя отношенія между людьми, 3) неправильныя отношенія между сословіями, 4) неправильныя отношенія къ труду, 5) неправильныя отношенія къ богатству, 6) неправильныя отношенія къ воспитанію, 7) неправильныя отношенія къ просвѣщенію и образованію, 8) неправильныя отношенія къ предметамъ. Разсмотрѣть по нѣскольку басенъ изъ каждой группы, и затѣмъ вывести, въ чемъ авторъ видѣлъ помѣху для болѣе моральной и разумной жизни и на чемъ могутъ быть основаны отношенія болѣе правильныя.

**Историческая поэма.** Въ героическомъ народномъ эпосѣ, какъ мы видѣли, соединилась съ поэзіей и самая исторія. Народъ не иначе могъ помнитъ свое прошлое, какъ въ связи съ тѣми образами, которые создавала его фантазія подъ вліяніемъ впечатлѣнія отъ историческаго событія. Отсюда и дѣйствительные факты передѣлывались согласно съ идеальными представленіями и излагались въ пѣсняхъ. Но съ теченіемъ времени, когда умъ человѣка нашелъ способы дѣлать выводы изъ наблюденій независимо отъ фантазіи, явилось стремленіе къ естественной истинѣ, дошли мало по малу до письменности, а вмѣстѣ съ нею стали постепенно отдѣлать интересы исторіи отъ интересовъ поэзіи. Записывал факты въ моментъ событія, тѣмъ самымъ лишили фантазію возможности передѣлывать ихъ; стали знакомиться съ прошедшимъ, составляя рассказы и излагая ихъ сперва только въ хронологическомъ порядкѣ фактовъ, потомъ находя между ними внутреннюю связь, затѣмъ изучая въ нихъ

законы исторической жизни, и такимъ образомъ исторія перешла въ науку. Но въ то же время связь ея съ поэзіей не оборвалась совершенно. Поэтъ сталъ находить въ историческихъ фактахъ выраженіе общихъ идей или смысла жизни, въ историческихъ личностяхъ выраженіе общихъ характеровъ или идеальное представленіе характера. Его фантазія нашла себѣ здѣсь работу не для того, чтобы искажать исторію, а для того, чтобы живѣе представлять общія, типическія черты эпохи въ связи съ требованіями общечеловѣческой жизни.

Разсмотрѣть подробности Полтавы Пушкина послѣдовательно во всѣхъ трехъ пѣсняхъ.

Сообразивъ всѣ подробности, мы находимъ, что здѣсь главный интересъ рассказа заключается въ связи частной сферы съ историческою, личныхъ интересовъ съ общими, народными. Такъ, Петръ Великій свои личные интересы совершенно сливаетъ съ народными или государственными; Кочубей только сближаетъ ихъ, дѣйствуя изъ мщенія, но въ то же время согласно съ общерусскими интересами, изъ чего вытекаютъ доносъ и казнь Кочубея; Мазепа поставилъ свои личные интересы выше общественныхъ, отчего произошла его измѣна. Приведа въ связь частные интересы съ общими, конечно, поэтъ долженъ былъ остановиться на исторической обстановкѣ жизни, чтобы выяснить эти интересы и видѣть, въ какомъ состояніи была та общая сфера, куда приходилось вводить отдѣльныя личности. Для этого поэту нужно было воспользоваться уже выводами историческими. Такимъ образомъ, представивъ личные интересы Кочубея и Мазепы и вводя ихъ въ общую сферу, онъ останавливается на вопросѣ: въ какомъ состояніи находилась въ это время Россія и Малороссія, какое отношеніе было между ними и какъ оба лица къ нимъ поставили себя. Столкновеніе интересовъ отдѣльныхъ и общихъ произвело борьбу, развитіе которой и составляетъ главное содержаніе произведенія. Исторія здѣсь дала тѣ факты и черты, которые составляютъ *общее*: борьбу Петра съ Карломъ XII, доносъ и казнь Кочубея, измѣну Мазепы, слѣдствія полтавскаго боя и пр. Мы уже видѣли, какъ тутъ дѣйствовала фантазія, создавая идеализацію и типическія изображенія времени. Но кромѣ того, въ представленіи частной сферы она должна

была пользоваться вымысломъ въ подробностяхъ дѣйствія, чтобы ясно представить внутренній міръ отдѣльныхъ личностей. Сюда относятся всѣ думы и разговоры ихъ, согласно съ настроеніемъ ихъ духа и дѣйствительной обстановкой ихъ жизни. Здѣсь описательная часть должна быть вѣрна дѣйствительности, т. е. она должна представлять намъ челоуѣка извѣстнаго времени и мѣста, изображать его и согласно съ законами духа, по которымъ онъ могъ дойти до извѣстнаго настроенія, и выразить его такъ, какъ представила фантазія поэта, другими словами, здѣсь и въ созданіи фантазіи должна сохраниться естественность, она должна творить на основаніи законовъ дѣйствительности.

Для чего же поэтъ сгруппировалъ всѣ эти лица, чѣмъ онъ руководствовался при общей постановкѣ ихъ, при распредѣленіи частей и всѣхъ подробностей, однимъ словомъ, что въ цѣломъ разрабатывала его фантазія, и хотѣла ли представить какой либо общій выводъ изъ давно минувшей жизни, идеализируя лица въ извѣстной исторической обстановкѣ? Разсмотрѣвъ содержаніе заключенія или эпилога, мы легко можемъ увидѣть и цѣль автора, для которой работала его фантазія. Здѣсь онъ отвѣчаетъ на вопросъ: что осталось черезъ сто лѣтъ отъ сильныхъ гордыхъ сихъ мужей... Онъ указываетъ на слѣды, сохранившіеся до его времени отъ существованія каждаго изъ нихъ, и слѣды оказываются не одинакіе: отъ Петра Великаго — огромный памятникъ — вся Россія, о судьбѣ подвиговъ Карла говорятъ только три ступени въ Бендерахъ, отъ Кочубея и Искры — могилы, всѣми уважаемыя, какъ могилы страдальцевъ, отъ Мазепы — ежегодное возглашеніе анафемы въ русскихъ соборахъ; никто не можетъ указать даже на могилу, гдѣ погребенъ измѣнникъ; наконецъ отъ самой Маріи, которая впрочемъ не относится къ сонму этихъ сильныхъ и гордыхъ мужей, уже никакаго слѣда, развѣ только нѣсколько словъ въ казацкой пѣснѣ, гдѣ мимоходомъ вспоминается грѣшная дѣва. Отъ кого же изъ всѣхъ ихъ остались въ потомствѣ слѣды завидные и отъ кого жалкіе? Не трудно подвести эти лица подъ двѣ группы: тѣ, которые соединяютъ свои личные интересы и страсти съ интересами общими, оставляютъ надолго завидные слѣды, если не въ народномъ огуществѣ какъ Петръ Великій, то въ славныхъ мо-

гилахъ, къ которымъ каждый, какъ къ святынь, относится съ уваженіемъ; между этими двумя крайними степенями есть много другихъ, которыя достаются подобнымъ людямъ; тѣ же, которые отдавались только личнымъ интересамъ или ставили ихъ выше общественныхъ, оставляютъ въ потомствѣ или самые жалкіе слѣды, или совсѣмъ никакихъ не оставляютъ, хотя бы дѣла ихъ и были громки въ самой жизни. (Чтобъ у поэта могла явиться такая идея, необходимо было сблизить настоящее съ отдаленнымъ прошедшимъ, разсмотрѣть побужденія и дѣйствія лицъ сильныхъ, гордыхъ, страстныхъ, наше отношеніе къ нимъ, и за тѣмъ уже представить общій смыслъ жизни, какъ законъ, въ отдѣльныхъ явленіяхъ. Выводъ здѣсь относится не только къ лицамъ, изображеннымъ въ разсказѣ, но и ко всѣмъ вообще: послѣ дѣятельности каждаго мы можемъ ожидать тѣхъ или другихъ слѣдовъ въ потомствѣ. Согласно съ этой общей идеей должны были сгруппироваться и всѣ отдѣльныя части произведенія. Такъ какъ въ ней заключается вопросъ объ отношеніи интересовъ личныхъ и общихъ между собою, равно какъ объ отношеніи потомства къ представителямъ этихъ интересовъ, то отсюда ясно, что поэтъ не могъ остановить особаго вниманія на одномъ какомъ либо лицѣ; по идеѣ всѣ лица здѣсь должны быть одинако важны, потому что всѣ они въ совокупности объясняютъ общее значеніе жизни. Вотъ отчего авторъ равно останавливается на подробностяхъ дѣйствія каждаго, не позволяя ни одному изъ нихъ особенно увлечь насъ своею судьбою во вредъ прочимъ, хотя въ историческомъ отношеніи одни лица много важнѣе другихъ: Петръ Великій въ поэмѣ интересуется насъ не болѣе какъ и Кочубей, и Мазепа; вокругъ каждаго изъ нихъ сгруппировано столько подробностей, сколько нужно, чтобы изобразить представителя тѣхъ или другихъ интересовъ въ извѣстныхъ отношеніяхъ. Нельзя было не представить Петра среди полтавской битвы, такъ какъ сюда-то его и привела тѣсная связь его съ русскими народными интересами и такъ какъ здѣсь-то онъ и положилъ твердое основаніе своему огромному памятнику. Точно такъ же оправдываются и подробности, сгруппированныя около другихъ лицъ, или требованіями *основной идеи*, или *эпической необходимостью*, по которой впечатлѣнія жизни

развиваются въ связи съ внѣшнимъ дѣйствіемъ. Такъ, необходимо было представить Кочубея въ темницѣ, какъ страдальца за общіе интересы, какъ жертву личныхъ интересовъ Мазепы; того требуетъ идея; за этой необходимостью является и другая — представить въ этой обстановкѣ лицо живое съ его думами, чувствами, ожиданіями, словомъ, со всѣмъ тѣмъ, что человѣкъ въ своей душѣ можетъ переживать въ извѣстный моментъ.

Такимъ образомъ сущность всего произведенія составляетъ раскрытіе извѣстной идеи жизни въ искусной группировкѣ фактовъ со всѣми ихъ подробностями, что и составляетъ важное условіе высшаго вида литературнаго эпического произведенія: безъ этого оно нисходитъ на степень низшую — сказки, слагаемой только для забавы празднаго воображенія. Картина извѣстной эпохи народной исторической жизни съ ея общими интересами даетъ произведенію право на названіе *исторической поэмы*.

Романъ и повѣсть.

Разобрать «Капитанскую дочь» Пушкина.

Разсмотрѣть подробности каждой главы и вывести, въ чемъ заключаются интересы ея. Обратитъ вниманіе на типическое изображеніе жизни, воспитаніе, семейство капитана Миронова, типическія черты Савельича, капитана, капитанши и пр. Отдѣлить историческую часть отъ вымысла и указать на связь между ними.

Здѣсь главное лицо разсказа вводится въ историческую обстановку; но мы нигдѣ не видимъ, чтобы общіе интересы эпохи выставлялись на первомъ планѣ, чтобы авторъ имѣлъ въ виду изобразить передъ нами извѣстный моментъ народной жизни. Здѣсь видимо стоитъ на первомъ планѣ Гриневъ со своими личными интересами и привлекаетъ насъ только своею судьбою, но не по отношенію къ общенародной жизни. Авторъ касается историческаго событія лишь настолько, насколько оно могло имѣть вліяніе на судьбу Гринева. Слѣдовательно историческій интересъ для насъ долженъ заключаться въ *развитіи* характера въ данный моментъ, т. е. какъ извѣстная эпоха при опредѣленной обстановкѣ, независимой отъ личности, могла вырабатывать характеры. Отсюда является потребность прослѣдить развитіе характера Гринева.

Развитіе характера проявляется въ столкновеніи съ лицами и въ

борьбѣ, вызываемой обстоятельствами. Разсмотрѣть тѣ факты, въ которыхъ выказываются черты характера Гринева и опредѣлить врожденные силы, составляющія его основаніе. Какъ онѣ могли развиваться при воспитаніи, какъ выразились въ первомъ столкновеніи съ людьми, съ Зуринымъ, съ Савельичемъ, съ бродягой въ степи; вліяніе со стороны семейства капитана Миронова, какія черты характера выказались въ столкновеніи съ Швабринымъ, съ Пугачевымъ; нравственная связь нѣкоторыхъ случаевъ жизни Гринева, какъ причины и слѣдствія. Въ чемъ заключается идеальная сторона его характера? Проявленіе и развитіе героизма; могъ ли Швабринъ съ своимъ направленіемъ дойти до таковаго же героизма?

Отличительныя черты характера Гринева — разсудительность, чувствительность, сердечная мягкость, добродушіе довели его до героизма. Но конечно, всѣ эти качества не всегда производятъ героевъ. Нужны еще особыя обстоятельства, которыя бы дали всѣмъ силамъ человѣка такое направленіе. Эти обстоятельства — любовь Гринева, вызвавшая ненависть Швабрина; плѣнъ Марьи Ивановны, вызвавшей сношенія съ Пугачевымъ, наконецъ подозрѣніе судей, судебное слѣдствіе и судопроизводство того времени, все это сложилось такъ, что честному и благородному человѣку иначе и не возможно было поступить. Будь Гриневъ увѣренъ, что Марью Ивановну не арестуютъ, какъ прикосновенную къ дѣлу, не будутъ съ нею грубо обходиться, какъ съ преступницей, не оскорбятъ ея чувства на очной ставкѣ съ убійцами ея родителей, и послѣднее дѣйствіе его героизма было бы не умѣстно. Онъ откровенно разсказалъ бы на судѣ исторію своей любви, легко бы оправдался и уничтожилъ бы всѣ злобные замыслы Швабрина. Но нравы того времени не позволяли надѣяться на деликатность и мягкость со стороны судей, и Гриневъ предпочелъ лучше пожертвовать собою, чѣмъ подвергнуть оскорбленіямъ свою невѣсту. Такимъ образомъ оказывается, что въ эту эпоху чувство, какъ напр. любовь, могло доводить извѣстные характеры до героизма. Вотъ связь Гринева съ исторической эпохой. Въ этомъ выразилась и общая идея произведенія: любовь можетъ довести до героизма только человѣка нравственно развитаго.

Повѣряя эту идею въ частяхъ, мы убѣдимся, что всѣ онѣ были необходимы для ея развитія. Въ самой идеѣ заключаются слѣдующія части: 1) развитіе прямаго, честнаго, благороднаго

характера, 2) развитіе любви, 3) развитіе героизма и слѣдовательно борьбы, въ которой только и можетъ проявиться героизмъ. Развитіе характера Гринева авторъ выводитъ изъ счастливаго соединенія двухъ основныхъ силъ — разсудительности и чувствительности, соединеніе, которое можетъ быть у людей во всѣ времена. Содержаніе первыхъ главъ и представляетъ намъ, при какихъ вліяніяхъ могли развиться эти силы и при какихъ обстоятельствахъ выказаться. Изображеніе семейства Миронова было необходимо, чтобы видѣть, какимъ естественнымъ путемъ могла развиться любовь при такомъ характерѣ. Борьба потребовала изображенія противодѣйствующихъ силъ: онѣ являются сами собою, во первыхъ, въ столкновеніи на одномъ и томъ же чувствѣ съ развращеннымъ человѣкомъ, во вторыхъ, въ неизбежныхъ обстоятельствахъ времени. И то и другое повело къ развитію дѣйствія, вызваннаго или гнусными замыслами Швабрица, или историческими событіями въ духѣ того вѣка и наконецъ, къ изображенію героизма, какъ слѣдствія характера и всей обстановки жизни.

Счастливое окончаніе разсказа, т. е. прощеніе Гринева, благодаря хлопотамъ Марьи Ивановны, не вытекаетъ прямо изъ требованія идеи; оно есть слѣдствіе расчета автора оставить въ читателѣ пріятное впечатлѣніе, чтобы не возмутить его нравственнаго чувства, которое не можетъ быть спокойно при видѣ невинно и безъисходно страдающаго человѣка. Къ такому окончанію прибѣгаютъ очень многіе писатели, хотя въ дѣйствительности и не всегда зло наказывается, а добро вознаграждается.

Разсматривая интересы жизни лицъ, представленныхъ Пушкинымъ, находимъ, что всѣ они заключаются въ чувствѣ: лица живутъ, только поддаваясь чувству; одного любовь доводитъ до героизма, другаго до злодѣйства. Удовлетвореніемъ интересовъ чувства оканчивается и самый разсказъ, потому что лица уже перестаютъ интересоваться читателя. Тоже самое находимъ и въ поэмѣ Полтава; тамъ также двѣ противоположности: герой Петръ и злодѣй Мазепа. Во время Пушкина въ поэзіи было такое направленіе — изображать въ чувствѣ лишь интересы жизни; но въ этомъ не заключается необходимое условіе поэтическаго произведенія. Всѣ интересы жизни могутъ быть предметомъ эпиче-

скаго изображенія. Капитанскую дочь называютъ *повѣстью* или *романомъ*, что въ сущности одно и то же — это эпическое изображеніе жизни отдѣльнаго лица или лицъ въ данный моментъ и въ данной обстановкѣ. Если эта обстановка историческая, то и самый романъ называется *историческимъ*. Конечно, при этомъ необходимо должна быть идеализація историческихъ лицъ, но такая, которая бы не измѣняла ихъ дѣйствительныхъ характеровъ, а давала бы имъ болѣе общее значеніе, такъ Пушкинъ, представляя въ Пугачевѣ злодѣя, нашелъ въ немъ черту, которая характеризуетъ его, какъ человѣка, возбуждая къ нему нѣкоторую симпатію, и выражаясь въ немъ, какъ можетъ выразиться въ русскомъ человѣкѣ. Представляя лица, романъ въ то же время изображаетъ и самое общество, среди котораго они дѣйствуютъ, такъ какъ въ дѣйствительности общественныя силы имѣютъ большое вліяніе на направленіе силъ отдѣльныхъ лицъ; но въ этомъ случаѣ романъ отличается отъ поэмы: въ немъ главное вниманіе обращается на развитіе отдѣльныхъ интересовъ; въ поэмѣ же главнымъ образомъ имѣются въ виду интересы общіе въ данный моментъ жизни народа, и судьба отдѣльныхъ лицъ разсматривается только по отношенію къ этимъ интересамъ.

Повѣстью называютъ также каждый небольшой эпической разсказъ, хотя бы въ немъ представлялся только какой либо эпизодъ изъ жизни человѣка, даже безъ всякаго намѣренія развитіи общій смыслъ жизни; но въ такомъ случаѣ ей не придаютъ названія романа, который требуетъ отъ эпическаго повѣствованія болѣе подробнаго анализа жизни.

Не въ каждомъ произведеніи рѣзко выдаются видовыя черты, по которымъ мы можемъ отнести его съ увѣренностью къ тому или другому виду; во всякой литературѣ можно указать нѣсколько произведеній, которымъ прилично и названіе поэмы, и историческаго романа или повѣсти. Такъ напр. у насъ *Тарасъ Бульба* Гоголя. Въ немъ представляется замѣчательный моментъ изъ жизни казачества; интересы общіе, казачіе стоятъ повидимому на первомъ планѣ; насъ занимаетъ судьба казаковъ въ борьбѣ ихъ за вѣру и свободу; лица изображаются по отношенію къ казачьимъ идеаламъ; самая идея произведенія: честный, нравственный человѣкъ доводитъ стремленіе къ общему долгу до ге-

роизма. Съ этой стороны произведение должно назваться поэмой. Съ другой стороны авторъ старается сосредоточить наше вниманіе на развитіи личнаго интереса Тараса, отчего около него и группируетъ всѣ факты: чувство отца въ Тарасѣ столь же сильно, какъ и чувство любви къ казачеству, и случается, руководитъ его даже въ общественномъ дѣлѣ. Правда, онъ находитъ въ себѣ силы подчинять его казацкому долгу; но тѣмъ не менѣе оно составляетъ какъ бы судьбу его и ставитъ его въ отдѣльное положеніе передъ всѣми казаками. Здѣсь слѣдовательно соединились интересъ поэмы и интересъ романа, отчего произведение нисколько не пострадало, такъ какъ имѣетъ въ виду жизнь, въ которой часто смѣшиваются разнообразныя интересы.

#### Разобрать Тараса Бульбу по частямъ:

Опредѣлить типическія черты казака — въ домашней жизни, въ дорогѣ, на Сѣчи, на войнѣ; воспитаніе казака, военная школа и казацкая жизнь. Отсюда вывести, въ чемъ состоялъ казацкій долгъ, какой нравственный идеалъ развивался въ казацкой средѣ, какъ сообразно съ нимъ казакъ стремился устроить свою жизнь, какъ онъ относился ко всему тому, что не соответствовало его идеалу. Идеальныя черты Тараса; въ какихъ сценахъ особенно выказалась отцовская любовь Тараса и согласно ли съ казацкимъ характеромъ. Развитіе дѣйствія въ связи съ чувствомъ Тараса и внѣшними обстоятельствами; развитіе героизма. Прослѣдить идею произведенія въ частяхъ.

*Мѣдный всадникъ* Пушкина названъ авторомъ повѣстью, но въ немъ представляется одна сторона, которая даетъ ему значеніе поэмы: личность Петра Великаго, какъ представителя общенародныхъ интересовъ, подавляетъ представителя мелкихъ личныхъ интересовъ и опредѣляетъ то значеніе, которое Петербургъ долженъ былъ имѣть въ общей государственной жизни.

#### Разобрать мѣдный всадникъ.

Какая связь вступленія съ содержаніемъ разсказа? Какой вопросъ рѣшается въ вступленіи? Съ какою цѣлью ведется разсказъ объ Евгениі? Въ чемъ заключается сущность первой части? Кто является главнымъ героемъ? Представителемъ какихъ интересовъ являются Петръ Великій и Евгениі? На какія картины и сцены раздѣляется вторая часть и какъ въ нихъ разрѣшается главный вопросъ? Справедлива ли основная мысль всего разсказа? Какую оцѣнку можно сдѣлать всему произведенію?

Поэту чаще всего приходится ставить свой идеалъ въ обстановкѣ современной ему жизни, слѣдовательно наблюдать ее и

дѣлать общіе выводы. Отсюда романъ получаетъ значеніе *общественное*; оно тѣмъ значительнѣе, чѣмъ шире взглядъ автора на жизнь, чѣмъ вѣрнѣе онъ умѣетъ угадывать смыслъ ея, что конечно много зависитъ отъ широты образованія автора; чѣмъ образованнѣе онъ, тѣмъ глубже вникаетъ въ жизнь и тѣмъ естественнѣе фантазія его относится къ ней. Такіе романы также получаютъ для насъ значеніе историческое, хотя бы въ нихъ были вымышлены всѣ лица и ихъ дѣйствія: здѣсь типическія черты жизни и лицъ живо представляютъ намъ, какъ человѣкъ со своими природными силами могъ развиваться въ данной обстановкѣ, какой просторъ въ своемъ развитіи имѣли его личные интересы и какая участь могла ожидать его. Примѣромъ можетъ служить романъ Пушкина *Евгениі Онегинъ*. Здѣсь представлена обстановка жизни, выработавшаяся исторически въ русскомъ обществѣ; она и направляла жизнь отдѣльныхъ лицъ, сливая ихъ въ одну массу: понятія, сословныя интересы, отношеніе къ труду, воспитаніе, все это представляетъ послѣдній моментъ изъ прошедшаго развитія. Посреди этой обстановки поставлены два лица, хорошо одаренныя отъ природы; но бесполезны для нихъ оказались эти силы, этотъ даръ природы, который скорѣе сдѣлался для нихъ источникомъ несчастія, такъ какъ по своимъ силамъ они не могли довольствоваться тѣмъ, чѣмъ довольствуется и съ чѣмъ мирится большинство. Онегинъ, воспитанный только для свѣтской жизни, согласно съ идеаломъ высшаго общества, скоро утомился въ ней, успѣвъ измѣрить всю пустоту ея, но не приготовленный ни къ какому дѣлу, ни на одномъ не могъ и остановиться: жизнь не привязывала его къ себѣ никакимъ интересомъ; принявъ свои прежнія минутныя увлеченія за настоящія чувства, онъ вообразилъ, что уже извѣдалъ и жизнь и людей, недовѣрчиво отнесся къ силѣ чувства и поставилъ себя въ ложное отношеніе къ жизни. Онъ замѣтилъ ошибку только тогда, когда близкое и возможное счастье сдѣлалось для него невозможнымъ. Татьяна, при богатомъ запасѣ нравственныхъ силъ, благодаря малому и одностороннему образованію также поставлена была въ ложное отношеніе къ жизни: увлекшись готовымъ книжнымъ идеаломъ безъ всякой его провѣрки, она связала его съ лицомъ, которое знала болѣе по слухамъ; по натурѣ способная

любить глубоко, она вся отдалась своему чувству; интерес жизни открылся для нея только въ этомъ чувствѣ, и она сдѣлалась жертвою своего воображаемаго идеала. Когда дѣйствительность представила ей не то, чего она ожидала, она все же не отказалась отъ своего обмана, а только углубилась въ себя, предавшись мечтательной жизни и порвавъ связи съ настоящей и будущей дѣйствительностью. Для нея сдѣлались все жребии равны, и она выходитъ замужъ не по чувству, а по требованіямъ матери, ведетъ свѣтскую жизнь не по страсти къ удовольствіямъ, а по требованію положенія мужа. Новая встрѣча съ Онѣгинимъ только сильнѣе убѣждаетъ ее, что вопросъ о счастіи для нея существовать не можетъ. Нравственный долгъ жены является для нея судьбою, которой она безприкословно и покоряется. Для нея счастіе также было и близко, и возможно, но оно ускользнуло вслѣдствіе всего склада жизни. Осталось одно томленіе.

Такимъ образомъ фантазія поэта видитъ тѣсную связь между отдѣльными лицами и всею общественною обстановкою жизни, слагавшеюся постепенно въ теченіе цѣлаго столѣтія; она-то и составляетъ ту силу, какую фантазія древнихъ представляла въ видѣ судьбы.

Разсмотрѣть въ Евгеніи Онѣгинѣ подробности обстановки жизни, типическія черты жизни свѣтской и помѣщицкой, развитіе характеровъ Онѣгина и Татьяны; подъ какими вліяніями они развивались, въ какія отношенія стали къ дѣйствительности.

Какъ ни пуста жизнь Онѣгина, но поэтъ съ большимъ сочувствіемъ изображаетъ намъ судьбу его; насмѣшливое отношеніе въ видѣ ироніи изрѣдка можно подмѣтить въ немъ, и то чаще оно относится къ общественному складу жизни, чѣмъ къ самому лицу. Вникая, въ какой зависимости отъ постороннихъ силъ представлялась ему судьба главныхъ лицъ, мы убѣждаемся, что поэтъ и не могъ перейти въ рѣзкую насмѣшку. Смѣхъ обыкновенно вытекаетъ изъ свободной воли человѣка: противорѣчіе его свободныхъ дѣйствій съ нашими идеальными представленіями иногда дѣлаетъ ихъ смѣшными въ нашихъ глазахъ. Если же человѣка разсматриваютъ какъ невольное и безсильное орудіе другой силы, чего онъ и самъ не подозреваетъ, и что между тѣмъ устраиваетъ его судьбу, то положеніе его скорѣе

можно назвать печальнымъ, чѣмъ смѣшнымъ. Дѣйствительно, грусть не разъ вырывается изъ сердца поэта при обращеніи его къ жизни. Онъ даже мало смѣется надъ самымъ обществомъ, составляющимъ страшную силу въ родѣ судьбы для отдѣльныхъ, даже сильныхъ по натурѣ, личностей. Какъ сила, это общество не смѣшно, не смотря на всю пустоту свою, потому что губительно дѣйствуетъ на молодые силы; существованіе его законно, въ томъ смыслѣ, что вытекаетъ изъ прошедшаго, изъ причинъ историческихъ. Представляясь съ этой стороны, оно конечно должно подѣйствовать на фантазію не возбужденіемъ смѣха, а скорѣе чувствомъ тяжести, подавляющей лучшія надежды на жизнь. Приходится только изображать его какъ силу бессознательную, дѣйствующую по извѣстнымъ законамъ. Такъ Пушкинъ чаще всего и относится къ нему, то поддавался грусти, то жалобамъ, то презрѣнію; согласно съ этимъ настраивается и его фантазія.

Разобрать повѣсть Гоголя Старосвѣтскіе помѣщички. Двѣ ея части — описательная и повѣствовательная развиваютъ идею автора; первая представляетъ счастіе старичковъ-помѣщиковъ, сложившееся безъ всякаго усилія съ ихъ стороны, незамѣтно, согласно съ ихъ нравомъ, умственнымъ развитіемъ и всей обстановкой скромной жизни; вторая представляетъ бессознательное разрушеніе счастія собственными же ихъ силами, что все вмѣстѣ раскрываетъ слѣдующій смыслъ: не прочно счастіе людей, слишкомъ мало развитыхъ умственно, хотя бы въ нравственномъ отношеніи они были и прекрасные люди; собственною своею рукою, бессознательно они разрушаютъ свое счастіе и нерѣдко губятъ свою жизнь.

Слѣдуетъ провѣрить развитіе идеи въ частяхъ: какія части необходимо вытекаютъ изъ самой идеи; съ какихъ сторонъ автору нужно было разсмотрѣть жизнь; въ чемъ заключалось ея счастіе, какъ пришло несчастіе и было ли оно неизбѣжно?

Разобрать повѣсть Гоголя Шинель.

Надъ кѣмъ и почему смѣется авторъ? Какія чувства соединяются съ его смѣхомъ? Есть ли поэзіи дѣло до чиновниковъ? За чиновничьи ли интересы вступаетъ авторъ? За что представленное общество уважало человѣка и что въ человѣкѣ уважалъ самъ авторъ? Какое противорѣчіе въ ихъ понятіяхъ? Что смѣшить Гоголя въ Акакіи Акакіевичѣ

и чѣмъ его смѣхъ отличается отъ оскорбительнаго смѣха сослуживцевъ бѣднаго чиновника? Какое значеніе для Акакія Акакіевича имѣла шинель? Правдоподобны ли всѣ его чувства? Какое впечатлѣніе производитъ рассказъ о шинели? Какъ пужно смотрѣть на фантастическое окончаніе? Есть ли въ немъ какая либо мысль въ связи со всѣмъ рассказомъ? Можно ли найти нравственное примиреніе съ безотрадною жизнію, изображенною авторомъ?

При созерцаніи дѣйствительной жизни фантазіи автора представлялась двоякая противоположность съ его идеальными представленіями: съ одной стороны противорѣчіе общественной силы, дѣйствующей сознательно, съ тѣми нравственными законами, которые автору идеально представляются въ нравственномъ человѣкѣ. Съ другой стороны противорѣчіе униженнаго образа человѣка съ тѣмъ, который долженъ ему принадлежать по праву, какъ разумному существу. Такое отношеніе дѣйствительности къ идеальному міру настроило автора юмористически, гдѣ вмѣстѣ съ смѣхомъ соединяется у него злоба къ однимъ, состраданіе къ другимъ, и съ такимъ настроеніемъ развивается весь рассказъ. Не отвѣчая здѣсь на всѣ вопросы, которые предлагаются на разрѣшеніе для ближайшаго знакомства съ произведеніемъ, остановимся только на послѣднихъ, чтобы видѣть, какъ фантазія можетъ пользоваться фантастическимъ міромъ для цѣлей юмористическихъ.

Авторъ не хотѣлъ остановиться на печальномъ размышленіи о жизни Акакія Акакіевича и имъ закончить свою повѣсть, не хотѣлъ, чтобы читатель закрылъ книгу съ мрачнымъ настроеніемъ и съ безотраднымъ чувствомъ, въ которомъ невозможно найти примиренія съ жизнію. Цѣль юмориста не та, чтобы поставить насъ враждебно къ жизни, т. е. убѣждать, что въ ней неисполнимы и неосуществимы наши лучшіе идеалы. Нѣтъ, поражая смѣхомъ грустныя и безотрадныя явленія жизни, онъ въ то же время ищетъ въ смѣхѣ и примиренія. Гоголь и послѣ смерти Акакія Акакіевича продолжаетъ исторію о шинели, называя это окончаніе фантастическимъ. Съ перваго взгляда такой конецъ можетъ показаться лишнимъ, придуманнымъ некстати, только для смѣха. Но вникнувъ поглубже въ связь его со всѣмъ предъидущимъ, мы должны признать въ авторѣ глубокія нравственныя и эстетическія соображенія. Онъ очень хорошо понималъ,

что человѣкъ, уничтожившій своего собрата или сдѣлавшійся причиною его гибели, хотя смутно, хотя не ясно, но долженъ почувствовать свою вину. Онъ можетъ легко и заглушить шопотъ совѣсти, но на нѣкоторое время она все же потревожила его. У человѣка мало развитаго морально, съ невѣжественными понятіями, грубое воображеніе создаетъ вышніе пугающіе призраки и разные страхи, которые ему кажутся естественнымъ слѣдствіемъ его вины и даже казню за нее. Что въ городѣ появились мошенники и стали стаскивать шинели съ плечъ прохожихъ, дѣло очень естественное. Но почему же здѣсь явилось имя Акакія Акакіевича? Вотъ это—то и показываетъ, что смерть жалкаго чиновника нѣсколько смутила совѣсть всѣхъ тѣхъ, которые безжалостно, грубо унижали и оскорбляли его, что мысль о немъ шевелилась въ нихъ и послѣ его смерти, что совѣсть ихъ не совсѣмъ была спокойна, хотя они и не сознавались въ этомъ. Но каждый изъ нихъ невольно обнаружилъ тайное движеніе своей души при первомъ случаѣ. Не перешло бы имя Акакія Акакіевича на мошенниковъ, стаскивавшихъ шинели, еслибъ въ воображеніи самихъ чиновниковъ не воскресъ образъ его, но уже мстительный, грозящій, требующій себѣ удовлетворенія. Достаточно было только слуховъ о грабежѣ шинелей, чтобы этотъ образъ перешелъ въ дѣйствительность. Какъ невѣжественность была причиною грубаго ихъ обхожденія съ своимъ собратомъ, такъ точно она же создала имъ и страхи въ возмездіе за смерть его, когда совѣсть ихъ почувствовала нѣкоторое смущеніе. Такимъ образомъ человѣкъ самъ себя нравственно наказываетъ за свои вины или иначе, наказаніе непосредственно вытекаетъ изъ того ложнаго положенія, въ которое онъ поставилъ себя. Но собственно не эту идею авторъ имѣлъ въ виду, рассказывая фантастическій конецъ повѣсти. Онъ хотѣлъ представить, что гибель даже такого жалкаго человѣка, надъ которымъ при жизни его всѣ смѣялись, которымъ всѣ пренебрегали, который былъ ничтожнѣе какой нибудь букашки, обращающей на себя все вниманіе естествоиспытателя, что гибель и такого человѣка можетъ потревожить совѣсть не только мелкихъ людей, но и значительной особы, считающей за собою право уничтожать слабыхъ высокоумнымъ презрѣніемъ, что слѣдственно

не безъ отмщенія остается гибнущее существо, носящее имя чловѣка. А въ этой тайной тревогѣ совѣсти уже лежитъ надежда на исправленіе. Если же возможно исправленіе отдѣльных личностей, то возможно и исправленіе всего общества, которое съ большимъ нравственнымъ развитіемъ не будетъ ставить личности въ ложное и неестественное положеніе. Значитъ всѣ такіа безобразныя явленія жизни не постоянныя, а временныя. Такимъ образомъ, смѣясь надъ невѣжествомъ и глупостью людей въ концѣ своей повѣсти, авторъ въ томъ же смѣхѣ нашелъ и нѣкоторое нравственное примиреніе съ жизнью, изображеніе которой возбудило самое безотрадное и тяжѣлое чувство. Его значительно смягчаетъ конецъ повѣсти юмористическимъ смѣхомъ, указывая мысли исходъ отъ отчаянія къ примиренію.

Все это опредѣляетъ значеніе юмористическихъ произведеній, а съ этимъ вмѣстѣ опредѣляетъ и значеніе смѣха, о которомъ тотъ же Гоголь говоритъ такимъ образомъ:

Смѣхъ значительнѣй и глубже, чѣмъ думаютъ. Не тотъ смѣхъ, который порождается временной раздражительностью, желчнымъ, болѣзненнымъ расположеніемъ характера; не тотъ также легкій смѣхъ, который весь излетаетъ изъ свѣтлой природы чловѣка, излетаетъ изъ нея потому, что на днѣ ея заключенъ вѣчно бьющійся родникъ его, но который углубляетъ предметъ, заставляетъ выступить ярко то, что проскользнуло бы, безъ проникающей силы котораго мелочь и пустота жизни не испугала бы такъ чловѣка. Презрѣнное и ничтожное, мимо котораго онъ равнодушно проходитъ всякій день, не возросло бы передъ нимъ въ такой страшной, почти каррикатурной, силѣ и онъ не вскрикнулъ бы, содрагаясь: неужели есть такіе люди? тогда какъ по собственному созванію его бываютъ хуже люди. Нѣтъ, несправедливы тѣ, которые говорятъ, будто смѣхъ возмущаетъ. Возмущаетъ только то, что мрачно, а смѣхъ свѣтелъ. Многое возмутило бы чловѣка, бывъ представлено въ наготѣ своей; но озаренное силою смѣха, несетъ оно уже примиреніе въ душу. И тотъ, кто понесъ бы мщеніе противъ злобнаго чловѣка, уже почти мирится съ нимъ, видя осмѣянными низкія движенія души его. . . Насмѣшки боится даже тотъ, кто уже ничего не боится на свѣтѣ. Въ глубинѣ холод-

наго смѣха могутъ отыскаться горячія искры вѣчной, могучей любви \*).

Приложить всѣ сдѣланные выводы къ Мертвымъ душамъ Гоголя. Наблюденію автора здѣсь представились тѣ мелочи жизни, которыя составляютъ силу и овладѣваютъ всѣмъ существомъ чловѣка, если въ немъ не будетъ возбужденъ какой нибудь высшій интересъ жизни. Онъ будетъ считать эти мелочи и дразги жизни за настоящее и самое важное для себя дѣло и не будетъ замѣчать той пошлой стороны, которая бросается въ глаза каждому постороннему наблюдателю. Такая среда при недостаткѣ болѣе высокихъ интересовъ жизни и представлялась автору въ дѣйствительности: люди, не развитые и умственно и нравственно, завязли въ тину разныхъ мелочей, имѣя притомъ въ рукахъ силу и власть, отъ которой зависитъ судьба многихъ другихъ людей. Съ этой точки прослѣдить, какіе типы здѣсь создавала фантазія подъ извѣстнымъ впечатлѣніемъ и какъ выразился юмористическій взглядъ автора на такую жизнь. Какія типическія черты дѣлаго общества подмѣчены авторомъ; въ чемъ онъ выставляетъ смѣшную сторону его? Посреди такого общества является посторонній чловѣкъ, со своими особыми интересами, развитіе которыхъ и составляетъ главное содержаніе произведенія — часть повѣствовательную и вмѣстѣ вымыселъ. Отличаясь артистическимъ стремленіемъ къ жизни, т. е. прельщаясь только ея красивою обстановкою, въ этомъ Чичиковъ нашелъ себѣ и дѣль жизни въ противоположность съ тою грязною дѣйствительностью, которая окружила его съ самаго дѣтства. При его маломъ нравственномъ развитіи, идеальный міръ его не могъ отличаться возвышенными сторонами; онъ былъ пошловатъ въ тѣхъ мелочахъ, въ какихъ представлялся ему. Осуществить его въ дѣйствительности можно было легко при денежныхъ средствахъ. О нихъ—то онъ и начинаетъ заботиться, причемъ выказываетъ всѣ свои природныя силы и раскрываетъ свой внутренний міръ. — Опредѣлить изъ какихъ чертъ сложился нравственный образъ Чичикова? Въ чемъ заключается его сила и смѣшная сторона? Почему къ нему сначала дружелюбно отнеслось все общество, а потомъ сразу оттолкнуло его? Въ столкновеніи двухъ силъ — общественной и личной не выказывается ли несостоятельность каждой, и не лежитъ ли въ нихъ самихъ причинахъ собственнаго разстройства и гибели? Остановиться на размышленіяхъ автора, какія мысли въ нихъ высказываетъ онъ и какъ ими опредѣляется его собственная личность?

\*) Театральный разъѣздъ.

## ЛИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ.

Выражение чувства. Мы уже говорили, что изображая жизнь, поэт может сосредоточить внимание на впечатлѣнии, какое она производит, слѣдовательно на первомъ планѣ выставить наблюдающаго и чувствующаго чловѣка—его внутреннїй мїръ подъ вліяніемъ извѣстнаго явленія. Такое отношеніе къ жизни называется лирическимъ или *субъективнымъ* въ противоположность *объективному*, т. е. эпическому. Зародившееся въ чловѣкѣ чувство, развиваясь, ищетъ себѣ исхода, т. е. стремится выразиться въ какихъ либо знакахъ. Звукъ и движеніе въ этомъ случаѣ оказываются самыми удобными. Испуганный чловѣкъ вздрагиваетъ или вскрикиваетъ, чѣмъ и выражаетъ состояніе своего духа. Но за первымъ моментомъ, когда умъ успѣетъ сознать чувство и выразить его въ мысли, является слово, то же звукъ, но соединенный съ извѣстнымъ понятіемъ, съ названіемъ чувства; оно будетъ выражено въ тонѣ, съ какимъ будетъ произнесено слово: мнѣ страшно, я испугался. Такимъ образомъ слово, какъ звукъ, имѣетъ способность выражать чувство, но только ясно сознанное умомъ. Порывы души, не пришедшіе въ ясно сознаніе, выражаются въ гармоническомъ сочетаніи простыхъ звуковъ, что называется *музыкой*. Отсюда видно, что *музыкальность*, т. е. прїятное сочетаніе звуковъ составляетъ важное условіе для художественнаго выраженія чувства. Фантазія, подчинившись чувству, создаетъ посредствомъ разныхъ сближеній образы, которые выражаютъ уже въ подробностяхъ настроеніе пашей души въ данный моментъ. Выраженные звучнымъ словомъ, они и составляютъ *лирическую поэзію*. Ей усвоено имя музыкальной по преимуществу, такъ какъ первоначальная форма ея есть *пѣсня*, слагавшаяся въ народѣ для пѣнія. Древне-греческіе поэты обыкновенно свое пѣніе сопровождали игрою на лирѣ, отчего и поэзію чувства стали называть лирическою.

Въ произведеніяхъ эпическихъ нерѣдко встрѣчаются лирическія отступленія, гдѣ поэтъ, оставляя рассказъ, переходитъ къ непосредственному выраженію своего чувства или вообще настроенія своей души, такъ напр. у Пушкина въ Евгении Онегинѣ или у Гоголя въ Мертвыхъ душахъ. Точно также и эле-

менты эпической поэзіи — описаніе и повѣствованіе входятъ въ составъ лирическаго произведенія, такъ что нерѣдко оба рода смѣшиваются, напр. баллада Пушкина Бѣсы: по изображенію чувства, вызваннаго всѣми явленіями ятели, оно есть произведеніе лирическое; по разсказу о внѣшней борьбѣ чловѣка съ природою — эпическое, точно такъ и Лѣсъ Кольцова и нога другія. Чувство возбуждается внѣшними явленіями, отчего и лирика не можетъ избѣгать ни описаній, ни повѣствованій; она только не должна терять изъ виду, для чего дѣлается то и другое.

РАЗОБРАТЬ СТИХОТВОРЕНІЕ ПУШКИНА «КО ГРОБУ КУТУЗОВА».

Что изображается въ каждомъ куплетѣ? На сколько частей можно раздѣлить стихотвореніе? Какая общая связь между частями? Какъ поэтъ изображаетъ обстановку главнаго предмета? Какое значеніе этой обстановки? Какими чертами описывается Кутузовъ? Втрѣнь-ли поэтъ исторіи? Почему онъ находитъ въ гробу восторгъ? Что означаютъ стихи послѣдняго куплета? Можно ли было бы узнать Кутузова, если бы въ оглавленіи не было обозначено его имя? Какъ бы понялъ стихотвореніе иностранецъ, незнакомый съ русской исторіей и не слышавшїй ничего о Кутузовѣ? Въ чемъ же состоитъ главная мысль всего стихотворенія?

Могила Кутузова при извѣстной обстановкѣ напомнила поэту то время, когда русскїй народъ, предводительствуемый Кутузовымъ, спасъ свое отечество и тѣмъ надолго прославилъ себя. Это возбудило въ поэтѣ патріотическое чувство. Подъ такимъ впечатлѣніемъ его фантазія въ лицѣ Кутузова представила себѣ чловѣка, который по вызову народа спасъ свою родину и остался вѣчно жить въ памяти потомства; оно съ восторженнымъ благоговѣніемъ обращается къ его могилѣ, какъ къ святому мѣсту: изъ чувства развился живой образъ. Такъ какъ подобная же участь ждетъ cadaго спасителя родины, то и самый образъ принимаетъ значеніе общее; но только фантазія изобразила его тѣми чертами, какія принадлежатъ Кутузову. Чтобы выразить такое настроеніе души, поэту нужно было представить мѣсто и всю обстановку, которая также имѣла вліяніе на вызовъ извѣстнаго чувства, тотъ національный образъ, въ которомъ фантазія нашла общее представленіе, нафонецъ самое чувство,

которое и составляет всю силу этого образа, так как имъ вызывается оно изъ сердца каждаго русскаго.

И такъ для насъ важно здѣсь собственно не *личное*, хотя поэтъ и выражаетъ то, что *онъ самъ* чувствуетъ, а *общее, человеческое* — то, что можетъ чувствовать каждый человѣкъ при такой же обстановкѣ; здѣсь мы интересуемся тѣмъ состояніемъ, какое испытываетъ душа человѣка въ данный моментъ. Въ этомъ случаѣ намъ нѣтъ дѣла до личныхъ отношеній между людьми, отношеній, которыя также возбуждаютъ разныя чувства. Поэтъ можетъ разсердиться на своего слугу, который не съумѣлъ угодить ему, какъ барину, и еслибы при этомъ вздумалъ выражать свой гнѣвъ въ лирической формѣ, то мы не нашли бы никакого интереса въ его трудѣ, какъ бы ни былъ онъ изящно обработанъ. Мы можемъ интересоваться не баринномъ, не слугою, а только человѣкомъ. Другое дѣло, еслибы тотъ же слуга оскорбилъ поэта, какъ человѣка, то поэтъ имѣетъ полное право выразить передъ всѣми свой гнѣвъ *на человѣка же* и рассчитывать на сочувствіе другихъ.

Большой поэтъ можетъ испытывать разныя томительныя ощущенія души, но понимающій свое призваніе не будетъ для ихъ выраженія прискивать разные образы и складывать звучныя фразы. Интересъ такихъ произведеній, изображающихъ дѣйствіе лихорадки и подобное, слишкомъ мелокъ, чтобы возбудить и въ насъ живое чувство. Но если поэтъ страдаетъ при видѣ того, какъ попираются его человѣческія права, или когда отъ его сердца отрываютъ самое дорогое для него въ жизни, то его страданія могутъ перейти въ лирическое произведеніе и найти сочувствіе. Конечно не всегда и общее, человеческое чувство можетъ откликнуться сочувствіемъ въ сердцѣ другаго, но это будетъ зависѣть отъ достоинства самаго образа, въ которомъ оно выразится; онъ можетъ быть или недоступенъ другому, или въ дѣйствительности выразить совсѣмъ не то, что представилось поэту. Такъ если кто въ Кутузовѣ, вслѣдствіе разныхъ историческихъ соображеній, не найдетъ спасителя русскаго народа, то, конечно, и патріотическое чувство поэта съ этимъ образомъ не перейдетъ къ нему; но виною тутъ будетъ не малое достоинство чувства, а другой взглядъ на передаваемый

образъ. За Пушкинымъ во всякомъ случаѣ останется искренность чувства, и голосъ современнаго ему русскаго народа, который такъ относился къ Кутузову; слѣдовательно поэтъ представилъ этотъ образъ съ народной точки зрѣнія.

Разобрать стихотвореніе Лермантова «Пророкъ».

Какого человѣка можетъ представить намъ пророкъ, изображенный поэтомъ? Откуда взять образъ пророка? Какія въ немъ библейскія черты? Какія дѣла могли быть у пророка и въ чемъ заключалось его ученіе любви и правды? Почему люди такъ озлобились на него? Что унесъ съ собою пророкъ въ пустыню, и какъ онъ жилъ тамъ? Въ чемъ можетъ заключаться завѣтъ Предвѣчнаго? Какой наружный видъ принялъ пророкъ? Измѣнилось ли къ нему отношеніе людей? Какъ они сами на себя смотрятъ и какъ объясняютъ себѣ внѣшность пророка? Такимъ ли онъ представляется намъ? Въ чемъ мы видимъ его подвигъ? Какъ поэтъ относится къ старцамъ? Можемъ ли мы вѣрить всѣмъ словамъ пророка и считать его пророкомъ дѣйствительнымъ?

Содержаніе стихотворенія состоитъ въ повѣствованіи о судьбѣ пророка, но главный интересъ его все же лирическій: оно развивается подъ влияніемъ чувствъ самого поэта и вмѣстѣ съ тѣмъ раскрываетъ передъ нами внутренний міръ пророка. Поэтъ пораженъ величіемъ нравственнаго образа человѣка, который борется за общее счастье, за любовь и правду, хотя этого величія и не замѣчаютъ самолюбивые люди, привыкшіе судить только по наружности. Фантазія поэта уподобляетъ такого человѣка библейскому пророку и въ противоположность его нравственному величію и наружной нищетѣ ставитъ нравственную слѣпоту и внѣшнее довольство его гонителей. Иронія поэта ясно говоритъ о томъ чувствѣ, которое возбуждаютъ въ его душѣ всѣ тѣ люди. Такимъ образомъ, подъ влияніемъ сочувствія къ одному и нерасположенія къ другимъ, фантазія создала чрезвычайно живыя лица и сцены, въ которыхъ и передаются намъ чувства — самое высокое уваженіе къ пророку и самое глубокое презрѣніе къ старцамъ. Поэтъ въ интересахъ эпическихъ могъ бы остановиться на многихъ подробностяхъ, могъ бы напр. изобразить много занимательныхъ сценъ борьбы пророка съ врагами; но онъ указываетъ только на причину этой борьбы, чтобы опредѣлить силу чувствъ, возбужденныхъ въ немъ тою и другою стороною:

Провозглашать я сталъ любви

И правды чистое ученье,  
Въ меня всѣ ближніе мои  
Бросали бѣшено каменя.

Эти строки не даютъ намъ никакихъ подробностей борьбы, но живо опредѣляютъ, какое чувство должно вспыхнуть въ человѣкѣ при видѣ каменьева, летящихъ въ праведника. Слѣдовательно здѣсь все вниманіе поэта обращено на такія черты, которыя, живо рисуя образъ, представили бы развитіе собственнаго его чувства. Этимъ отличается лирическое изображеніе жизни отъ эпического. *Полнота образа*, которая здѣсь обыкновенно требуется, заключается не въ подробностяхъ, а въ тѣхъ рѣзкихъ чертахъ, которыя вызываютъ чувство. Съ нею конечно соединяется и сжатость выраженія, такъ какъ чувство многословіемъ ослабляется. Отсюда ясно, почему лирическія произведенія бывають очень невелики по объему, сравнительно съ эпическими. Длинное лирическое произведеніе всегда утомляетъ, слѣдовательно не можетъ оставить и сильнаго впечатлѣнія. Причина та, что въ длинномъ поэтѣ по неволѣ размекаетъ вниманіе разными картинами и образами, силу одного впечатлѣнія уничтожаетъ силою другаго и не даетъ возможности сосредоточиться чувству на одномъ предметѣ, чтобы вполне и живо опредѣлиться.

Такъ какъ музыкальность есть важное условіе для художественнаго выраженія чувства, то отсюда понятно, почему лирическая поэзія такъ любитъ стихъ. Попробуйте пересказать лирическое произведеніе прозою, даже очень хорошою, и впечатлѣніе отъ него значительно ослабнетъ. Попробуйте сдѣлать то же самое съ эпическимъ произведеніемъ, оно сохранитъ ту же силу, т. е. точно также подѣйствуетъ на вашу душу.

Сравните стихотворенія «Море» Жуковскаго и «Къ морю» Пушкина.

Что Жуковскаго особенно поражаетъ въ морѣ? Какъ онъ опредѣляетъ свое впечатлѣніе? Что приписываетъ морю фантазія поэта, и вслѣдствіе этого какой у него создается образъ? Какими причинами фантазія объясняетъ разныя морскія явленія? Изображеніе какой идеи видитъ Жуковскій въ сліяніи моря съ небомъ? Откуда вытекаетъ идеализація моря? Что Пушкина особенно поражаетъ въ морѣ? Такъ же ли какъ Жуковскій онъ соединяетъ съ моремъ идею дружбы? На какія морскія картины онъ обращаетъ вниманіе и какъ у него создается

идеализація моря? Въ чемъ поэтъ представляетъ свою связь съ моремъ? Какую связь съ моремъ находитъ онъ въ Наполеонѣ и Байронѣ? Что представляется ему въ настоящемъ по отношенію къ морю и что въ будущемъ?

Личность поэта. Море какъ въ Жуковскомъ такъ и въ Пушкинѣ вызвало одно и то же чувство: обоимъ оно нравится. Обоимъ влечетъ къ себѣ; но не одинакія сближенія производитъ въ нихъ фантазія; отсюда и создаются не одинакіе образы. Причина заключается въ разныхъ отношеніяхъ къ самой жизни: Жуковскому представляется въ жизни много таинственнаго; фантазія его, стремясь объяснить это таинственное, находитъ ему причины тамъ, гдѣ ихъ въ дѣйствительности быть не можетъ, производитъ сближенія такія отдаленныя, что изъ нихъ возникаетъ образъ уже фантастическій, соответствующій впечатлѣнію отъ таинственнаго. Идеализація здѣсь совершается черезъ перенесеніе идеи жизни совершенно изъ другаго міра; такъ таинственность моря, привлекающая Жуковскаго, объясняется имъ тайною любовью моря и неба; въ порывахъ моря онъ видитъ что-то родственное съ своей душою, порывающейся къ небу изъ земной неволи, что выражается во всей его поэзіи. Онъ постоянно стремится во всемъ найти таинственную связь земнаго съ небеснымъ, постоянно представляетъ порывы души къ небу. Онъ ищетъ истинно прекраснаго только въ небѣ, которое является обиталищемъ его неосяземаго идеала красоты: оттуда исходитъ все чарующее, все обѣщающее отраду и наслажденіе, все манящее отъ земли, какъ отъ мѣста неволи, непостоянства, утратъ и печали, къ чему-то лучшему, неземному, вѣчному. Очень понятно, что при такомъ настроеніи, онъ нашелъ то же самое и въ морѣ, которое и послужило ему поэтическимъ образомъ для выраженія его стремленій.

Фантазія Пушкина не отдалилась отъ того, что представляетъ дѣйствительность. Она стремится опредѣлить чувство полнотою того дѣйствительнаго образа, который представляется моремъ, не допуская никакихъ постороннихъ чертъ, принадлежащихъ другой сферѣ жизни. Идеализація его также вытекаетъ изъ сближенія предмета съ идеей, но такой, которая естественно связывается съ извѣстными сторонами моря. Выставивъ эти стороны, онъ передаетъ и ту силу чувства, какая ими возбуждается.

Такимъ образомъ дѣйствительность отражается въ душѣ Пушкина извѣстными впечатлѣніями, возбуждаетъ въ ней сильныя чувства своими лучшими жизненными сторонами, изъ чего складывается поэтической образъ, доставляющій наслажденіе. Какъ у Жуковскаго выразилось отношеніе его къ поэзіи, такъ и у Пушкина :

Въ лѣса, въ пустыни молчаливы  
Перенесу, тобою полнѣ,  
Твои скалы, твои заливы,  
И плескъ, и шумъ, и говоръ волнъ.

Наслажденіе сложившимся поэтическимъ образомъ — вотъ цѣль поэзіи; безмолвное уединеніе вдали отъ житейскаго шума — вотъ условія для творчества. Поэтъ является исключительнымъ артистомъ въ дѣлѣ поэзіи. Съ артистическимъ стремленіемъ онъ отнесся и къ морю, выражая свои чувства въ прощаніи съ нимъ.

(Изъ всего этого мы видимъ, что) характеръ творчества поэтической фантазіи всегда зависитъ отъ отношенія поэта къ жизни, отъ особыхъ его понятій и взглядовъ на жизнь и поэзію. Въ этомъ случаѣ, не смотря на все разнообразіе образовъ и чувствъ имъ выражаемыхъ, у одного и того же поэта, характеръ остается во всѣхъ его произведеніяхъ одинъ и тотъ же. Такъ у Пушкина и въ стихотвореніяхъ, сложившихся подъ впечатлѣніемъ грусти, фантазія выказываетъ себя въ стремленіи создать образъ для артистическаго наслажденія, найти и въ грустную минуту лучшую черту въ дѣйствительности и развить ее въ привлекательный образъ, какъ бы въ противодѣйствіе грусти. Таковы *элегіи* Пушкина. Къ этому виду лирическихъ стихотвореній относятся всѣ тѣ, которыя выражаютъ грустное настроеніе души, отсюда и самыя грустныя чувства называются элегическими.

Разсмотримъ элегіи Пушкина «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ» и «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье»: Что наводитъ поэта на грустное настроеніе и что примиряетъ его съ дѣйствительностью?

Совсѣмъ другое представляютъ элегіи Лермантова. Для примѣра рассмотримъ извѣстную его элегію «Выхожу одинъ я на дорогу». Сила грусти здѣсь выражается въ противоположности того впечатлѣнія, какое производитъ тихая, ясная ночь.

Она должна бы дѣйствовать успокоительно на душу, а между тѣмъ поэтъ не находитъ успокоенія. Ни прошедшее, ни будущее не представляютъ ему никакихъ связей съ жизнію; ничего привлекательнаго въ ней не находитъ онъ и въ настоящемъ. Подъ впечатлѣніемъ этой чудной ночи фантазія создаетъ ему совершенно особенный міръ, гдѣ, ему кажется, онъ могъ бы успокоиться. Онъ совершенно отворачивается отъ дѣйствительности, изъ которой вынесъ только глубокую грусть, не хочетъ возврата къ ней; а хотѣлъ бы слиться съ природою, заснуть такъ, чтобы осталось только одно чувство — любовь, и чтобы лишь черезъ нея чувствовать жизнь. Но какъ такая жизнь только желательна, а не возможна, то грусть навсегда должна остаться въ сердцѣ; никакія другія впечатлѣнія не вытѣснятъ ея. Черезъ такое представленіе глубже выражается и сила грусти.

Народная пѣсня. Первоначальную форму лирической поэзіи составляетъ *народная пѣсня*. Русская пѣсня начинается со времени мифическихъ въ связи съ древнѣйшими народными вѣрованіями, языческими обрядами, праздниками, и выражаетъ настроеніе души подъ впечатлѣніемъ отъ обоготворяемой природы. Когда съ христіанствомъ прежніе обряды стали терять свой религіозный характеръ, обращаясь въ простыя игры, потеряли свой первоначальный смыслъ и эти пѣсни, хотя и удержали многіе первоначальные образы и выраженія, напоминающіе о мифическомъ отношеніи къ природѣ. Всѣ эти пѣсни у насъ названы *обрядными*, таковы *свадебныя*, *святочныея*, *хороводныя*. Кромѣ ихъ въ народѣ постоянно складывались пѣсни для выраженія тѣхъ чувствъ, которыя вызывались русскою жизнію. Фантазія здѣсь обыкновенно сближала внутреннюю жизнь съ явленіями природы и въ этой тѣсной связи ихъ представляла наивное отношеніе къ жизни. По времени эти пѣсни могутъ раздѣлиться на старыя и новѣйшія. Въ первыхъ являются по большей части два поколѣнія — старшее и младшее, одно господствующее, сильное своими родовыми преданіями, на которыхъ крѣпятся всѣ его нравственныя понятія, вѣрующее въ достоинство идеаловъ, выработанныхъ въ старыя времена, торжествующее надъ вторымъ своею нравственною силою, властію, авторитетомъ отцовъ и дѣдовъ; другое — вполне подвластное ему, чувствующее

щее свои молодые силы и въ то же время страшный гнетъ надъ личностью, сознающее свое безотвѣтное тяжелое положеніе передъ авторитетомъ старшихъ и бессилье что нибудь сдѣлать для своего счастья. Лиризмъ здѣсь идетъ изъ устъ молодого поколѣнія. Затаенный глухой ропотъ молодой личности противъ семейнаго деспотизма — одинъ изъ самыхъ обыкновенныхъ мотивовъ русской пѣсни: или молодая женщина плачется, что приневолили ее выдти за стараго нелюбимаго мужа, что жизнь ея навѣки погублена и не найти ей счастья; или добрый молодецъ прощается съ красной дѣвицей, плачась на отца и мать, которые разлучаютъ ихъ, и общаясь обвиняться «съ смертью раннею и насильною». Сознаніе полного безсилія противъ гнетущей силы фантазія представила въ образѣ рока, судьбы, которой нельзя избѣгать, и по неволѣ нужно подчиниться.

Другой обыкновенный мотивъ русской народной лирики — горькія жалобы на чужую сторону: человекъ, отдѣлившійся отъ семьи, или бездомный сирота не могъ найти счастья ни въ чужой семьѣ, ни въ чужомъ селѣ, гдѣ каждый заботится о своихъ семейныхъ интересахъ. По этимъ впечатлѣніямъ фантазія дала чужой сторонѣ самую непривлекательную обстановку:

Чужая сторона безъ вѣтру сушить, безъ морозу знобитъ,  
Она горемъ вся изнасяна, она слезами поливана.

Сирота, промаячивъ свою жизнь, наконецъ благодаритъ кувшинъ (конечно съ водкою), который размыкалъ, разогналъ злу тоску-кручину:

Во слезахъ родился я, во слезахъ крестился,  
Плакалъ долго сиротой отъ людскихъ навѣтовъ,  
Красна дѣвица душа не для утѣшенья,  
Все для слезъ же меня, молодца, полюбила.  
Исыхаютъ во слезахъ мои ясны очи,  
Изымаетъ бѣла грудь съ тяжкихъ дыханій...

Отсюда видно, что большая часть русскихъ народныхъ пѣсень относится къ элегіямъ.

Въ новѣйшихъ пѣсняхъ представляется уже не глухой ропотъ, а голосъ личности, отказавшейся отъ прежнихъ идеаловъ и сознавшей свою силу. Эти пѣсни складываются большею частью по городамъ, гдѣ другія условія и обстановка жизни даютъ личности больше возможности развиваться и сознавать себя. Фан-

тазія здѣсь отказалась отъ прежнихъ сближеній и символическихъ образовъ, а нашла другіе, гдѣ выразился порывъ личности насиліемъ взять себѣ счастье, котораго ея лишили другіе:

Добрый молодецъ коня поилъ,  
Напилъ коня, во луга пустилъ,  
Во луга пустилъ, за ворота сталъ,  
За ворота сталъ, думу думаетъ,  
Думу думаетъ, думу крѣпкую,  
Ужъ и какъ-то мнѣ жену убить?  
Я убью жену не со вечера,  
Я убью жену со полуночи,  
Когда дѣтушки спать полягутся,  
Всѣ народушки пригломонятся.

Новѣйшая русская пѣсня, въ обработкѣ болѣе художественной, явилась у Кольцова. Онъ выразилъ интересы простонародной жизни въ тѣхъ чувствахъ, которыя пережилъ самъ въ связи съ вопросомъ о счастьи, въ условіяхъ и обстановкѣ той же жизни. Сила чувства его выражается безъ всякой мечтательности въ образахъ, взятыхъ изъ дѣйствительности и рисующихъ картины русской жизни. Онъ развиваетъ идеалъ счастливой жизни, разсматривая ее съ матерьяльной и нравственной стороны. Такъ какъ трудъ составляетъ основаніе матерьяльному довольству, безъ котораго не возможно счастье, то онъ и претъ пѣснь крестьянскому труду. Она слагается у него подъ влияніемъ возвышеннаго чувства, которое пробуждается въ душѣ связью труда человека съ силами природы. Такова «Пѣсня Пашаря»:

Съ тихою молитвой  
Я всашу, посюю,  
Уроди мнѣ Боже  
Хлѣбъ — мое богатство.

Это чувство, съ которымъ крестьянинъ выходитъ въ поле на работу, объясняется его надеждою, что его трудамъ будетъ содѣйствовать природа, безъ которой самый усиленный трудъ не принесетъ плодовъ. Фантазія рисуетъ ему, что въ общемъ сдѣлать приходится на его долю и что на долю силъ природы. Эти силы, проявляясь въ «красавицѣ зорькѣ, которая загорѣлась въ небѣ» въ тотъ моментъ, когда онъ съ своимъ сивкою идетъ на трудъ, или въ солнышкѣ, которое выходитъ изъ-за лѣса, весе-

лять духъ его и нравственно возвышаютъ, вызывая религіозное чувство. Вотъ достоинство крестьянскаго труда. Тоже самое выражается и въ пѣснѣ Урожай. Пѣсня «Что ты спишь мужичекъ» представляетъ чувства, возбуждаемая видомъ крестьянина лѣниваго и прележнаго.

Кромѣ труда внѣшнія условія для счастья составляютъ силы и здоровье; но они не достаточны безъ условій нравственныхъ, которыя еще важнѣе первыхъ. Всѣ эти условія выражены въ пѣснѣ «Сяду я за столъ», гдѣ представляется глубокая дума, какъ дожить вѣкъ, когда не оказывается въ дѣйствительности ни одного изъ этихъ условій. По большей части *отрицательно* ихъ представляетъ поэтъ, такъ какъ въ дѣйствительности они рѣдко встрѣчались, отсюда и пѣсня его изображаетъ чаще несчастнаго, чѣмъ счастливаго человѣка. Онъ или бѣденъ, или одинокъ, или нѣтъ у него свободы, или долженъ подавить въ себѣ свои сердечныя чувства, изъ всего этого печаль, тоска, жалобы, тѣ же элегическія чувства, которыми отличаются пѣсни, сложившіяся въ народной средѣ. Впрочемъ, попадаются и пѣсни, выражающія счастливыя мгновенія жизни, которыя вытекаютъ изъ свободнаго движенія чувства.

Ода. Такъ какъ чувства бываютъ весьма разнообразны, и притомъ выражаются разнообразно, то и для лирическихъ стихотвореній существуетъ множество названій; одни изъ нихъ даются по содержанию, другія по формѣ; одни перешли къ намъ изъ древнеклассической поэзіи, другія изъ средневѣковой. Впрочемъ, въ настоящее время большая часть изъ нихъ уже вышла изъ употребленія. Выраженіе сильнаго чувства, возбужденнаго какимъ либо событіемъ или даже какою либо важною идеею, называется обыкновенно *одою*. У грековъ это слово означало всякую пѣсню; новые же поэты, подражая хвалебнымъ пѣснямъ или одамъ греческаго поэта Пиндара, удержали это названіе только за извѣстнымъ видомъ лирической поэзіи. Въ нашей литературѣ въ прежнее время писалось множество одъ. Для примѣра рассмотримъ оду Пушкина, написанную на смерть Наполеона. Вѣсть объ его смерти вызвала въ русскомъ поэтѣ заразу и чувство патріотическое и состраданіе къ душевнымъ мукамъ, которыя свели въ могилу великаго человѣка. Подъ этими впечатлѣніями

фантазія поэта представила нѣсколько моментовъ изъ чудесной жизни этого человѣка, и сопоставивъ ихъ, развила тотъ образъ, который долженъ представляться русскому человѣку при мысли о Наполеонѣ. Сначала онъ указываетъ на самый фактъ, возбудившій въ немъ извѣстныя чувства; здѣсь въ его фантазіи сближаются какъ бы противоположныя явленія, взятые изъ жизни угасшаго великаго человѣка: *грозный вѣкъ* Наполеона закатился въ *мрачной неволи, могучій баловень побѣдъ и властитель — осужденный, изгнанникъ вселенной*. При этомъ онъ замѣчаетъ, что пришла пора отнестись къ умершему безпристрастно, какъ обыкновенно относится потомство къ прежнимъ дѣятелямъ. Далѣе фантазія его представляетъ могилу этого человѣка и въ ней видитъ также сближеніе противоположностей: *пустынные волны* не соотвѣтствуютъ той громкой славѣ, той кровавой памяти, какую онъ надолго по себѣ оставилъ. Но эти противоположности и составляютъ *великолѣпныя* могилы:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,  
Народовъ ненависть почилла,  
И лучъ безсмертія горитъ.

Затѣмъ фантазія поэта общими чертами изображаетъ моментъ его славы, когда все сокрушала сила его генія, его своенравная воля, принося земнымъ племенамъ одно рабство; когда Франція забыла свои величавыя надежды на вольность, сама отдалась ему въ неволю, и какъ бы плѣнялась своимъ блистательнымъ позоромъ. Но вотъ далѣе фантазія сводитъ съ силами этого великана—силы русскихъ, и тутъ высказывается патріотическое чувство поэта. Причину гибели его поэтъ видитъ въ томъ, что онъ съ высоты отважныхъ думъ не могъ постигнуть сердца русскихъ, что поздно разгадалъ ихъ:

Великодушнаго пожара  
Не предъузнавъ, ужъ ты мечталъ,  
Что мира вновь мы ждемъ какъ дара,  
Но поздно русскихъ разгадалъ...  
Россия, бранная царица,  
Вспомни древнія права!  
Померкни солнце Аустерлица!  
Пылай великая Москва!  
Настали времена другія,  
Исчезни краткій нашъ позоръ!

Благослови Москву, Россія!  
Война: по гробъ нашъ договоръ.

Далѣ фантазія изображаетъ моментъ гибели врага русскихъ и освобожденіе всей Европы:

И до послѣдней всей обиды  
Отплачены тебѣ *тиранъ!*

Этимъ послѣднимъ словомъ поэтъ хочетъ выразить не брань, недостойную его, а вину великана передъ Европою. Но эта вина искуплена остальными годами его жизни:

Искуплены его стяжанья  
И зло воинственныхъ чудесъ  
Тоскою душнаго изгнанья  
Подъ снѣгу чуждою небесъ...  
Гдѣ устремивъ на волны очи,  
Изгнанникъ помнилъ звукъ мечей,  
И льдистый ужасъ полуночи,  
И небо Франціи своей;  
Гдѣ иногда въ своей пустынь,  
Забывъ войну, потомство, тронъ,  
Одинъ, одинъ о миломъ сынѣ  
Въ уныньи горькомъ думалъ онъ.

Вотъ какой образъ, внушающій глубокое чувство состраданія, созданъ у поэта. Представленный въ противоположность съ образомъ тирана, поработителя Европы, онъ вызываетъ слово *примиренья*; поэтъ грозитъ тому малодушному *позоромъ*, кто вздумалъ бы *безумно* укорять его *развѣщанную тѣнь*. Въ заключеніе патриотизмъ поэта указываетъ на ту точку, съ которой русскій человекъ, произнося слово примиренья, долженъ смотрѣть на Наполеона:

Хвала! онъ русскому народу  
Высокій жребій указалъ,

т. е. былъ причиною, что русскіе явились освободителями Европы

И міру вѣчную свободу  
Изъ мрака ссылки завѣщалъ,

т. е. своею ссылкой убѣждаетъ cadaго, что порабощеніе міра уже сдѣлалось невозможно никакому гению: сокрушая свободу другихъ, онъ самъ лишается ея. Въ этомъ уже выразился не только взглядъ поэта русскаго, но и европейскаго, проникнутаго высшимъ интересомъ человѣчества.

Такимъ образомъ въ одѣ подѣ впечатлѣніемъ извѣстнаго чувства, фантазія поэта соединяетъ въ одинъ образъ черты, которыя даютъ событіе или дѣйствительность, и этимъ разъясняютъ нравственное значеніе факта.

Сатира. Горькое чувство поэта, возбужденное явленіями жизни, несогласными съ высшими ея цѣлями и съ нравственнымъ его идеаломъ, выражается въ *сатирѣ*; съ нею необходимо соединяется насмѣшка, такъ какъ самое чувство поэта вытекаетъ изъ уклоненія дѣйствительности отъ разумныхъ требованій жизни. Сила этого чувства бываетъ не одинакова, отсюда и сатира весьма разнообразна — отъ легкой и веселой насмѣшки до самаго злобнаго негодованія. Сатира, передавая чувство, въ то же время рисуетъ и дѣйствительность, его возбуждавшую, но разумѣется, такъ, какъ рисуетъ вообще поэзія, т. е. соединяетъ общія черты въ одномъ живомъ образѣ. Такъ Лермантовъ въ сатирѣ «Первое января», выражаетъ горечь и злость при видѣ пустоты и бездушья общества, собирающагося только для веселья, живущаго безъ всякой живой мысли, безъ всякой опредѣленной цѣли. Фантазія его представляетъ всѣхъ этихъ бездушныхъ людей съ дикимъ шопотомъ затверженныхъ рѣчей, въ видѣ масокъ, стянутыхъ приличьемъ, и рядомъ съ ними, по воспоминанію, рисуетъ жизнь сельскую посреди природы, съ чистымъ идеаломъ юности, прельщающимъ молодую душу, вызывающимъ сердце къ жизни. Сведя эти двѣ жизни и видя ихъ противорѣчіе, онъ еще сильнѣе чувствуетъ злобу за то, что все его прошедшее среди этой пестрой толпы, окружающей его при шумѣ музыки и пляски, оказывается уже мечтою. Сила злобы его выражается въ желаніи —

... Смутить веселость ихъ,  
И дерзко бросить имъ въ глаза желѣзный стихъ,  
Облитый горечью и злостью!

Въ другой сатирѣ Лермантова *Дума* выражается самое тяжелое и горькое чувство поэта подѣ впечатлѣніемъ думы о смыслѣ окружающей его жизни, подѣ впечатлѣніемъ вопроса, что даетъ эта жизнь для ума и сердца. Фантазія его соединяетъ рѣзкія черты изъ дѣйствительности въ одинъ образъ, но образъ, не привлекающій своею силою и красотою; онъ противъ воли

поэта вышел нравственно бессильнымъ, преждевременно изсохшимъ въ молодомъ тѣлѣ отъ бездѣйствія, изъѣденнымъ скукою отъ недостатка разумной жизни: его прошедшее, безцвѣтное и ничтожное, представляетъ много предметовъ для насмѣшки и ни одного для благороднаго живаго увлеченія; настоящее — какъ ровный путь безъ цѣли, какъ пиръ на праздникѣ чужомъ, грядущее — или пусто или темно; наука оказалась для него бесплодною и только изсушила его умъ тѣми обрывками познаний, какими онъ могъ запасть; искусства оказываются также бессильны распеветь душу сладостнымъ восторгомъ, душу, въ которой задавлены всѣ лучшія чувства и движенія. Что же оставитъ такое поколѣніе потомкамъ и какъ потомки отнесутся къ нему? Фантазія поэта находитъ самый выразительный образъ, чтобы передать то подавляющее горькое чувство, которое овладѣло его душою, подъ впечатлѣніемъ этого образа, изъѣденнаго нравственными недугами:

Толпой угрюмою и скоро позабытой,  
Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и сабда,  
Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодотворной,  
Ни гениемъ начатаго труда.  
И прахъ нашъ съ строгостью судьи и гражданина  
Потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ,  
*Насмѣшкой горькою обманутаго сына*  
*Надъ промотавшимся отцомъ.*

Что можетъ почувствовать промотавшійся отецъ, когда ему явится мысль о справедливой и горькой насмѣшкѣ сына, по праву ожидающаго отъ него въ наслѣдство хоть чего нибудь цѣннаго, трудно выразить силу этого чувства. Къ ней-то поэтъ приравниваетъ и собственное свое чувство, развившееся отъ сознанія бесплодности окружавшей его жизни.

#### ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ ЖИЗНИ.

Сравнить «Скупаго рыцаря» Пушкина и «Плюшкина» Гоголя (Мертвыя души).

Опредѣлять источникъ страсти рыцаря и Плюшкина. Отчего одинъ копить только золото, другой всякую дрянь? Какъ дѣйствуетъ страсть

въ томъ и въ другомъ на всѣ прочіе интересы жизни? Какое оправданіе находитъ себѣ каждый? Какъ оба они относятся къ людямъ? Какой конецъ можетъ быть у Плюшкина и какъ намъ представляется смерть рыцаря? Какъ выражается въ проявленіи страсти общечеловѣческая и національная сторона? Могъ ли Плюшкинъ повторить сцену барона въ подвалѣ передъ сундукомъ съ золотомъ? Виденъ ли въ Плюшкинѣ русской помѣщикъ и хозяинъ, а въ баронѣ средневѣковой рыцарь? Какое впечатлѣніе оставляютъ въ насъ оба скупые? Отчего произошло различіе въ печатлѣніяхъ? Въ какое отношеніе каждый поэтъ поставилъ себя къ изображаемому лицу? Въ чемъ заключается различіе въ изложеніи у того и у другаго поэта? Не оправдывается ли это различіе содержаніемъ произведеній и цѣлями обоихъ поэтовъ?

Драматическое положеніе. Сравненіе ясно опредѣляетъ намъ, въ чемъ состоитъ драматическое положеніе лица. Оно есть слѣдствіе стремленія человѣка согласовать дѣйствительность съ требованіями своего внутренняго, идеальнаго міра; возстановитъ или удержитъ гармонію между тѣмъ и другимъ, чтобы наслаждаться ею. Такъ какъ при этомъ стремленіи встрѣчаются силы препятствующія или во внѣшности, или въ самомъ себѣ, силы нравственныя, то отсюда и происходитъ столкновеніе силъ, борьба, въ которой и выражается ясно взволнованное, тревожное состояніе духа человѣка, отстаивающаго свой идеаль.

Такое положеніе можетъ быть дѣйствующее и страдательное. Въ первомъ случаѣ человѣкъ самъ вызываетъ борьбу, во второмъ, обстоятельства ставятъ его въ необходимость бороться — это положеніе его дѣлается *трогательнымъ*, когда онъ испытываетъ нравственныя страданія не по своей винѣ, а какъ жертва обстоятельствъ. Изъ всего этого видно, что не каждая борьба можетъ назваться драматическою. Сраженіе между двумя лицами представляетъ борьбу, но оно можетъ быть только слѣдствіемъ какого либо предъидущаго драматическаго положенія, а само по себѣ еще не драма. Борьба съ силами природы также не представляетъ драмы, хотя можетъ быть причиною драматическаго положенія лица, если при этомъ будутъ страдать его нравственные интересы, напр. если онъ будетъ въ опасности лишиться того, что особенно дорого его душѣ. Такимъ образомъ для драматическаго положенія необходима внутренняя борьба вслѣдствіе противорѣчій или въ самомъ себѣ,

напр. страсти и сознанія долга, или своихъ стремленій съ окружающею дѣйствительностью.

Такъ какъ въ жизни происходитъ безпрестанная борьба, то она выражается и во всѣхъ родахъ поэтическихъ произведеній. Такъ въ Тарасѣ Бульбѣ изображается борьба казаковъ съ врагами ихъ вѣры, въ Полтавѣ борьба русскихъ съ шведами, въ Мѣдномъ всадникѣ борьба лица съ стихійною силою, въ Евгениіи Онѣгинѣ — борьба съ скукою жизни; въ Бѣсахъ — борьба съ природою, и пр. Въ однихъ изъ этихъ произведеній интересъ борьбы заключается во внѣшнемъ дѣйствіи, въ успѣхѣхъ или въ неуспѣхѣхъ, въ другихъ — въ чувствѣ, производимомъ борьбою. Но тамъ же мы встрѣчаемъ и положенія драматическія, напр. въ Полтавѣ, Кочубей въ темницѣ: чувство христіанское, требующее прощенія врагамъ и чувство мщенія производятъ въ немъ внутреннюю борьбу въ ожиданіи казни, и далѣе, наглость врага, который отнялъ у него лучшія сокровища и все еще не хотѣлъ оставить его въ покоѣ даже въ послѣдній часъ жизни возмущаетъ его душу; или въ сценѣ объясненія Маріи съ Мазепою; или въ Тарасѣ Бульбѣ положеніе Тараса, когда онъ узнаетъ объ измѣнѣ Андрея и потомъ встрѣча съ нимъ; или передъ дверями Остаповой темницы, или въ сценѣ на площади и др. Здѣсь вездѣ мы видимъ душевное бorenіе въ человѣкѣ, вызванное обстоятельствами, столкновеніе разнообразныхъ чувствъ и страстей, которыя ищутъ себѣ исхода, иногда даже съ опасностью жизни. Но всѣ эти положенія составляютъ отдѣльныя части, какъ эпизоды, цѣлаго повѣствованія. Не на ихъ полное развитіе авторъ обращаетъ главное вниманіе, не на нихъ и сосредоточиваетъ главный интересъ. Драматическое положеніе можетъ быть выражено даже въ простой пѣснѣ, такъ напр. въ пѣснѣ о Георгіи Черномъ Пушкина: одно и то же прекрасное чувство, любовь къ родинѣ, поставило отца и сына во враждебныя отношенія — сынъ хочетъ поднять всю Сербію, чтобы свергнуть тяжелое турецкое иго; старикъ-отецъ знаетъ изъ прежнихъ опытовъ, какъ дорого приходилось платиться сербамъ за каждую попытку возстанія: съ каждымъ разомъ положеніе ихъ дѣлалось только нестерпимѣе. Опасаясь, что новою попыткою Сербія окончательно погубитъ себя, онъ негодуетъ на сына и даже рѣшается пода-

вить въ себѣ отцовское чувство и для родины пожертвовать сыномъ, выдавъ его туркамъ. Сынъ, съ своей стороны, въ надеждѣ на успѣхъ роднаго дѣла, употребляетъ всѣ средства, чтобы удержатъ старика, и когда убѣждается, что усилія его напрасны, подавляетъ въ себѣ сыновнія чувства и для блага родины рѣшается быть отцеубійцей. Борьба между отцомъ и сыномъ разыгралась здѣсь такъ быстро, что за внутреннимъ ея развитіемъ не возможно было и слѣдить; весь интересъ ея могъ сосредоточиться на мгновенномъ внѣшнемъ дѣйствіи и выразиться она могла только въ небольшой пѣснѣ.

Драма. Изображеніе полного развитія драматической борьбы отъ начала ея до окончательнаго исхода составляетъ драму. Если главный интересъ ея заключается въ развитіи борьбы, то все, что отвлекаетъ отъ нея вниманіе, ослабляетъ этотъ интересъ, слѣдовательно все это въ драмѣ лишнее. Отсюда описанія и повѣствованія, составляя существенныя части эпической поэзіи, не входятъ въ драму. Въ ней остаются только лица, которыя выражаютъ свой внутренний міръ въ дѣйствіи и въ разговорахъ, какъ это бываетъ и въ жизни. Здѣсь мы уже не можемъ слышать разсказа автора о томъ, что было; а видимъ только то, что совершается въ настоящемъ въ столкновеніи силъ, вызванныхъ особеннымъ настроеніемъ души. Въ эпическомъ произведеніи также приводятся разговоры лицъ, но они отличаются отъ драматической формы; въ разсказѣ авторъ постоянно дѣлаетъ поясненія: кто говоритъ, какъ говоритъ, въ какомъ положеніи говорящій, какое впечатлѣніе производитъ своею рѣчью и проч., чего въ драматической формѣ нельзя встрѣтить. Не имѣя тѣхъ средствъ для изображенія жизни, какія даетъ эпическая поэзія, драматическій писатель долженъ бываетъ направить всѣ силы своей фантазіи на созданіе самыхъ лицъ, имѣя въ виду, что о нихъ нельзя разсказывать самому: онъ долженъ живо представить себѣ ихъ характеры и среду, въ которой развивались они, точно также идеальный міръ каждаго, и согласно со всѣмъ этимъ изображать стремленія, дѣйствія и разговоры, такъ какъ только по нимъ въ драмѣ и можно судить о человѣкѣ. Драматическая борьба можетъ быть весьма разнообразна, отсюда и драма является въ нѣсколькихъ видахъ;

изъ нихъ два, трагедія и комедія, считаются противоположны одинъ другому, какъ по дѣйствию, такъ и по впечатлѣнiю; они какъ бы съ двухъ сторонъ опредѣляютъ границы драматической борьбы, какая можетъ быть въ человѣческой жизни.

Трагедія. Чтобы видѣть, въ чемъ заключается сущность трагической борьбы, намъ слѣдуетъ остановиться на нѣкоторыхъ чужданныхъ произведенiяхъ, такъ какъ въ русской литературѣ нѣтъ художественной трагедii, которую можно было бы поставить на ряду съ ними. Первые образцы трагедii представили древнiе греки; они въ особенности развили драматическое искусство и потомъ своими произведенiями имѣли влiяние на развитiе его у другихъ народовъ. Греческая трагедія развилась изъ хороваго пѣнiя въ праздники Вакха; оно сопровождалось разными обрядами, чувству божество вина и веселья около его жертвенника, вокругъ котораго собиралось множество народа. Иногда хоръ дѣлился на два полухора; они какъ бы переговаривались между собою, ходя передъ жертвенникомъ. Съ теченiемъ времени изъ хора стало выдѣляться одно лицо, прерывавъ пѣнiе рассказомъ содержанiя мифическаго. Затѣмъ мало по малу къ религиозному интересу сталъ прибавляться интересъ патриотическiй; рассказывались факты, изображающiе славу греческаго народа, и наконецъ самый рассказъ перешелъ въ представленiе, рассказчикъ сдѣлался актеромъ. Борьба съ судьбою, служащая основанiемъ греческаго эпоса, вошла и въ представленiя грековъ, и по мѣрѣ того, какъ эпическiй интересъ замѣнялся драматическимъ, оказывалась потребность увеличивать и число актеровъ — отъ одного перешли къ двумъ, а затѣмъ и къ тремъ; хоръ по прежнему всегда оставался при жертвенникѣ, представляя уже, согласно съ дѣйствиемъ, или народъ, или старшинъ народныхъ, или воиновъ, или толпу женщинъ. Въ немъ всегда преобладалъ интересъ лирическiй: восхваленiе какаго-либо божества, или указанiе на силу судьбы, или выраженiе участiя къ бѣдѣ кого-либо изъ дѣйствующихъ. На ряду съ представленiями важными — трагедiями стали являться и шутливыя, веселыя, представлявшiя смѣшную сторону жизни — комедii. Съ этимъ вмѣстѣ устраивались особыя мѣста для зрителей: явился театръ; явились и гениальные поэты, создавшiе образцовыя тра-

гедii и комедii, которыя и въ настоящее время цѣнятся очень высоко. Трагики Эсхиль, Софокль и Эврипидъ и комикъ Аристофанъ всѣ жили въ V стол. до Р. Х., когда въ особенности процвѣтала греческiй театръ.

Остановимся на трагедii Софокла «Антигона». Она основана на фиванскомъ эпическомъ сказанiи о судьбѣ царя Эдипа и всей его семьи. Эдипъ уже на старости не задолго до смерти убѣдился, что исполнилось все назначенное ему судьбою еще при его рожденiи: онъ былъ убийцею своего отца, мужемъ своей матери, не зная и самъ ни того, ни другаго. Терзаясь невольными преступленiями, о которыхъ узналъ уже черезъ много лѣтъ, онъ въ отчаянiи ослѣпилъ себя и умеръ въ добровольномъ изгнанiи. Но кара за такое преступленiе, перешла и на его дѣтей. Два его сына, Этеоклъ и Полиникъ, оставшись послѣ отца царями въ Фивахъ, поссорились. Полиникъ ушелъ изъ города и привелъ себѣ на помощь *семь вождей*. При осадѣ Фивъ, онъ сошелся съ братомъ, вступилъ съ нимъ въ поединокъ и убилъ его въ тотъ самый моментъ, когда и отъ него получилъ смертельную рану. Тогда царемъ былъ избранъ родственникъ Эдипа Креонъ, который тотчасъ же и издалъ указъ — похоронить трупъ Этеокла съ почестями, какъ защитника отечества и божескихъ храмовъ; трупъ же Полиника, какъ врага отечества, бросить въ поле на растерзанiе хищнымъ птицамъ и звѣрямъ; а тому, кто отважился бы похоронить его, грозила казнь. Креонъ, убѣжденный, что онъ дѣйствуетъ такъ, какъ слѣдуетъ поступать хорошему царю, забылъ о существующемъ божескомъ законѣ — погребать умершаго, и не видѣлъ противорѣчiя между нимъ и своимъ, человѣческимъ закономъ. Но боги никому не позволяютъ безнаказанно не исполнять своихъ законовъ. Все это сразу увидѣла и поняла Антигона, молодая дѣвушка, дочь Эдипа. Съ этого и начинается трагедія. Положенiе Антигоны — самое безвыходное: исполняя законъ человѣческiй, она вооружитъ противъ себя боговъ за неисполненiе закона божескаго, закона своей совѣсти; исполняя этотъ послѣднiй, т. е. похоронивъ трупъ брата, она навлечетъ на себя казнь, общающую Креономъ. Какъ бы она ни поступила, ее ожидаетъ горькая участь. Совѣсть и любовь къ брату, застав-

ляють ее выбрать борьбу съ человѣкомъ. Ужась ожидающей ее смерти пока заслоняется величіемъ подвига, который она принимаетъ на себя: она хочетъ похоронить брата, не отказываясь отъ своего намѣренія даже и тогда, когда сестра ея Исмена не соглашается помогать ей, сознавая свое безсиліе въ борьбѣ съ сильными людьми. Борьба Антигоны *трагическая*: она хочетъ выполнить подвигъ, хотя бы онъ стоилъ ей жизни; занимаетъ ее вопросъ не о жизни и смерти; выше его поставила она вопросъ совѣсти — исполнить божескій законъ и угодить тѣни брата. Трагическую борьбу пришлось начать и Креону, когда онъ узналъ, что законъ его не исполненъ и кто нарушилъ его. Въмѣсто того, чтобы просвѣтиться подвигомъ Антигоны и замѣтить противорѣчіе, въ какое онъ поставилъ себя съ религиозными убѣжденіями, на что уже намекалъ ему и хоръ, представлявшій народныхъ старшинъ, Креонъ впалъ еще въ большее ослѣпленіе: теперь уже задѣто было его самолюбіе; царская власть въ его рукахъ еще вновь; онъ хочетъ, чтобы всѣ безпрекословно ему повиновались; ему кажется недостойнымъ царя — принять чей-либо совѣтъ и сознаться въ своей ошибкѣ; съ каждымъ новымъ указаніемъ на ошибку, упорство его только растетъ, онъ ослѣпленно борется противъ истины, не признавая ее за истину и быстро идетъ къ гибели, не предвидя ея. Ни Антигона, ни Исмена, ни сынъ его Гемонъ, женихъ Антигоны не могутъ подѣйствовать на его сердце, ни на его умъ; они съ каждымъ словомъ только больше раздражаютъ его; наконецъ слѣпой старикъ, жрецъ Тирезій, истощивъ всѣ убѣжденія, оскорбленный Креономъ, успѣваетъ страхомъ подѣйствовать на его воображеніе, предсказывая ему близкое бѣдствіе; а Тирезій никогда не говорилъ лжи. Тогда только смущается Креонъ и поддержанный хоромъ, рѣшается отмѣнить свое приказаніе умерить Антигону. Онъ самъ спѣшитъ освободить ее изъ пещеры, куда она была заперта на голодную смерть; но было уже поздно: предсказанія Тирезія сбывались: Антигона умертвила себя, не дожидаясь, когда голодъ будетъ мучить ее; женихъ ея Гемонъ проникъ къ ней и вида ее уже мертвою, въ отчаяніи закололся въ глазахъ отца, который спѣшилъ къ пещерѣ. Жена Креона, услышавъ о смерти сына, не перенесла этой вѣ-

сти и также лишила себя жизни. Такимъ образомъ явились три новые трупа за одинъ непогребенный: такъ боги наказали царя за упорство. При видѣ всего этого Креонъ въ отчаяніи винить одного себя и доходитъ до полного изнеможенія. Ужась остается въ постороннихъ зрителяхъ отъ всѣхъ этихъ сценъ. Онъ еще увеличивается отъ послѣдняго замѣчанія хора, что назначенія судьбы не избѣжишь, значитъ, положеніе человѣка совершенно безъисходное; имъ управляетъ какая-то высшая сила, которой нѣтъ возможности сопротивляться и которая такъ или иначе ведетъ его къ гибели. Такъ древніе себѣ представляли трагическое положеніе, въ которое становится человѣкъ, сталкиваясь съ назначеніемъ судьбы; онъ всегда признаетъ ея силу въ тотъ моментъ, когда она уже совершается и когда нельзя отступить ни шагу.

Быстрое развитіе несложнаго дѣйствія, живое изображеніе лицъ и простота ихъ характеровъ, выказывающихся только въ дѣйствіи, простота самаго идеальнаго міра каждаго, составляютъ отличительныя качества художественной классической трагедіи. Напримѣръ, Антигона изъ простаго соображенія, что подземнымъ богамъ и тѣнямъ лучше угодить, чѣмъ человѣку, такъ какъ съ ними потомъ придется быть вѣчно, рѣшается на геройскій поступокъ, не задумываясь даже подъ силу ли онъ ей; она видѣла, что иначе поступить ей не возможно, даже разсердилась на сестру, которая хотѣла навести ее на разсужденіе о неравенствѣ силъ; она умѣетъ лишь дѣйствовать согласно съ стремленіями своей души, а не разсуждать, и зато смѣло идетъ на подвигъ, не думая о смерти. Но нельзя сказать, что она не боялась смерти, не хотѣла жить на свѣтѣ; нѣтъ, какъ и всѣмъ грекамъ смерть представлялась ей въ страшномъ образѣ, но только въ этотъ моментъ тотъ образъ какъ бы заслонялся подвигомъ, на который она шла. Зато, когда подвигъ изъ будущаго и настоящаго перешелъ въ прошедшее, передъ нею выступила смерть въ своемъ обыкновенномъ ужасномъ образѣ, и Антигона насколько не думала скрывать своего страха, показывая презрѣніе къ смерти, чтобы выдержать характеръ героини; вмѣсто того она отлично выдерживаетъ характеръ дѣвушки, женственную его сторону. У нея было много энергіи, когда ей она была нужна; но теперь она, какъ безсильная дѣвушка, съ сожалѣніемъ,

съ плачемъ и отчаяніемъ покидаетъ жизнь и не стыдится ни своихъ жалобъ, ни слезъ; только не ослабляетъ величія своего подвига раскаяніемъ: она не укоряетъ себя, что рѣшилась на подвигъ, не сожалеетъ о томъ, что сдѣлано; она убѣждена, что поступить иначе ей было и не возможно. Эта честность, естественная простота, энергія сильнаго характера и въ то же время слабость безпомощной дѣвушки составляютъ живыя черты идеальной личности Антигоны. Совершенною противоположностью ей является сестра ея Исмена. Она также молодая дѣвушка, разсудительная, болѣе чѣмъ Антигона, но безъ ея энергіи, робкая. Какъ въ Антигонѣ житейскія бѣды развили рѣшительность и силу характера, такъ въ Исменѣ онѣ развили разсудительность, осторожность и робость, вмѣстѣ съ сознаниемъ собственной слабости; она не способна ни на какой подвигъ; но ее нельзя назвать ничтожною и бездушною; она робка для того, чтобы самой идти на бѣду; когда же бѣда уже пришла, то въ ней мгновенно является сила духа замѣчательная. Она не задумалась объявить себя участницей въ томъ поступкѣ, отъ котораго прежде изъ страха отказалась, не задумалась, хотя и знала, что ее также могутъ осудить на казнь. Страхъ одиночества, когда не станеть Антигоны, испугалъ ее больше смерти, такъ что она предпочла послѣднюю: пропала ея робость, и она уже смѣло говорить съ Креономъ, думая только облегчить судьбу своей сестры. Наивность преобладаетъ въ обоихъ характерахъ, но въ каждомъ выражается своеобразно, и не много сценъ потребовалось автору, чтобы представить ихъ чрезвычайно живо. Этимъ-то особенно и отличаются талантливые драматическіе писатели.

Чтобы лучше вникнуть въ характеръ греческой трагедіи и вывести общее понятіе о трагическомъ, остановимся на сравненіи трагедіи классической съ новою, развившеюся подъ влияніемъ христіанской цивилизаціи. Лучшимъ представителемъ новаго драматическаго искусства, по общему признанію, является Шекспиръ, англійскій поэтъ начала XVII стол. Изученіе каждой его драмы доставляетъ не только удовольствіе, но и пользу во многихъ отношеніяхъ. Она отлично знакомитъ насъ съ духовной стороною челоуѣка, съ его нравственной природою, съ законами, по которымъ дѣйствуютъ страсти; она наводитъ насъ

на многіе нравственные выводы, объясняющіе смыслъ жизни. Мы коснемся трагедіи «Король Лиръ», обозначивъ вопросами тѣ стороны, на которыя слѣдуетъ обратить особенное вниманіе.

Разсмотримъ содержаніе трагедіи, слѣдя за развитіемъ драматическаго ея интереса; опредѣлимъ положеніе и характеръ каждаго лица, какъ могъ развиваться каждый характеръ въ данной обстановкѣ, и что поставило каждое лицо въ извѣстное положеніе? Естественнымъ ли образомъ вытекаетъ гибель лицъ изъ того положенія; въ какое они поставлены собственными стремленіями или обстоятельствами? Чѣмъ возбуждаетъ сочувствіе къ себѣ то или другое лицо? Какія лица участвуютъ въ развитіи дѣйствія и какія являются жертвами другихъ?

Въ трагедіи разыгрываются двѣ драмы — въ семействѣ Лира и въ семействѣ Глостера, слѣдовательно развиваются отдѣльно и два дѣйствія, и только подъ конецъ сливаются въ одно; но это нисколько не нарушаетъ единства произведенія и не ослабляетъ драматическаго интереса, такъ какъ между ними есть внутренняя связь въ общей идеѣ: она развиваетъ вопросъ о нравственной связи между родителями и дѣтьми и объ ея нарушеніи, которое сопровождается трагическими послѣдствіями для тѣхъ и другихъ. Кромѣ Эдгара и герцога Альбанскаго, пострадавшихъ только нравственно, всѣ прочіе гибнутъ вслѣдствіе того, что подкопаны нравственныя основы жизни, и жить уже никому не оставалось возможности. Здѣсь нѣтъ разбора лицъ: нравственные и безнравственные гибнутъ все равно, добродѣтель не торжествуетъ, хотя зло въ самомъ себѣ находитъ гибель. Но здѣсь не дѣйствуетъ судьба или сила неотразимыхъ обстоятельствъ, какъ въ классической трагедіи; здѣсь мы только видимъ, что люди, ставъ въ неестественныя отношенія другъ къ другу, должны были естественнымъ путемъ дойти до такого конца, лишь только начали борьбу между собою; другаго исхода имъ не оставалось; слѣдовательно самое ихъ положеніе для нихъ сдѣлалось роковымъ; но начало, откуда все это вышло, совсемъ другое. Странно сначала покажется, что лучшіе люди являются жертвами порочныхъ, которые въ первое время торжествуютъ, развивая и направляя дѣйствіе, и уже въ концѣ погибаютъ. Но на самомъ дѣлѣ все это очень естественно, если вникнуть, отчего всѣ эти люди порочны и какаю силою дѣйствуетъ въ нихъ и управляетъ ими: всѣ они являются людьми страст-

ными по природѣ; страсть кипитъ въ нихъ, ищетъ себѣ исхода, отсюда замыслы, борьба, неожиданныя нападенія на людей, которыя не ожидаютъ его, и торжество надъ ними. Такой страстностью не отличаются лучшіе люди шекспировской трагедіи; у нихъ нѣтъ и той силы, которая бы, указывая имъ на заманчивыя цѣли, вызывала къ стремительному дѣйствию. Изъ этого конечно не слѣдуетъ, что всѣ страстные люди непрѣменно будутъ порочными, или на оборотъ; но временно это было справедливо для той жизни, надъ которою Шекспиръ могъ наблюдать. Это была преимущественно еще средневѣковая жизнь, въ которой страсть сильныхъ людей, не сдерживаемая никакими законами, никакими нравственными убѣждениями ума, не находила себѣ границъ и развивалась въ томъ направленіи, гдѣ ей было больше простора. Въ своихъ идеальныхъ стремленіяхъ, увлекаясь честолюбивыми замыслами и не разбирая средствъ, чтобы идеальное обратить въ дѣйствительное, человѣкъ быстро переступалъ нравственные предѣлы и дѣлался порочнымъ не изъ любви къ злу и къ пороку, не изъ ненависти къ людямъ, а изъ той или другой страсти, которую сдержатъ онъ былъ не въ силахъ; отсюда вытекало и его безчеловѣчіе. Въ тотъ вѣкъ главною дѣйствующею силою дѣйствительно была страсть, которая многими и смѣшивалась съ волею. Напротивъ, люди не страстные, слѣд. болѣе способные хладнокровно разсуждать, въ благоприятныхъ условіяхъ жизни чаще являлись хорошими людьми, но зато легко дѣлались жертвами людей дѣятельныхъ, слѣд. страстныхъ. Такимъ образомъ, трагедія Шекспира представляетъ намъ начало или источникъ трагической борьбы въ страсти человѣка; она сама борется на смерть, вызываетъ и другихъ на смертельную борьбу. Отсюда объясняется, почему въ шекспировской трагедіи выставляются все люди изъ высшаго круга: короли, владѣтели, герцоги, принцы, графы. Имѣя въ виду представлять полное развитіе страсти, поэтъ долженъ былъ изображать такихъ людей, которые по своей силѣ въ дѣйствительности могли безнаказанно нарушать законы и у которыхъ слѣдовательно для страсти былъ полный просторъ; только въ такомъ кругу и можно было представить естественно, до какаго развитія можетъ дойти страсть и какое возмездіе она наконецъ найдетъ себѣ. Въ клас-

сической трагедіи точно также видимъ только борьбу сильныхъ людей, но тамъ совсѣмъ другая причина. Тамъ нужно было представить непобѣдимую силу судьбы, слѣдоват. нужно было сознание людей съ геройскими силами, побѣжденныхъ ею: люди съ обыкновенными силами не могли бы заинтересовать своею борьбою; она ничего бы не доказала.

Продолжая сравнивать объ трагедіи, находимъ, что въ классической нигдѣ не встрѣчается ни шутливыхъ сценъ, ни комическихъ лицъ; даже невольно чувствуется, что все это было бы тамъ совершенно неумѣстно; тогда какъ въ шекспировской трагедіи нерѣдко среди сценъ важныхъ и ужасныхъ попадаются шутливыя, комическія, которыя не кажутся неумѣстными, а напротивъ еще полнѣе представляютъ жизнь. Причиною тому служить то же самое основаніе борьбы въ обѣихъ трагедіяхъ. Въ классической борьбу вызываетъ или направляетъ высшая нечеловѣческая сила; подъ ея давленіемъ человѣку не до смѣха; только одна важная мысль о жизни можетъ занимать его. У Шекспира же страсть, вызывая борьбу, можетъ одинако ставить человѣка и въ положеніе, возбуждающее ужасъ, и въ положеніе комическое; все это часто встрѣчается въ жизни, все это можетъ перейти и въ произведеніе поэта. Что же касается до общаго впечатлѣнія отъ обѣихъ трагедій, то объ онѣ возбуждаютъ ужасъ въ душѣ читателя, но при всемъ томъ впечатлѣніе отъ классической трагедіи болѣе тяжелое и подавляющее, чѣмъ отъ другой. У Шекспира всегда остается возможность примиренія съ жизнью, тогда какъ въ первой примиренія нѣтъ никакого. Чувствуется совершенное безсиліе человѣка, которому нѣтъ исхода къ лучшему: онъ вѣчная жертва судьбы, и ничто не можетъ избавить его отъ ея власти. У Шекспира страсть губитъ людей, но страсть, которую ничѣмъ не сдерживаютъ. Когда ея сила будетъ со всѣхъ сторонъ ограничена твердыми законами, которые нельзя будетъ преступать безнаказанно, то человѣку будетъ жить безопасно, меньше будетъ и жертвъ. слѣдовательно примиреніе съ жизнью заключается въ мысли, что всѣ эти явленія, оставляющія въ душѣ ужасъ, только явленія временныя, свойственныя извѣстному времени; они дѣлаются невозможны съ улучшеніемъ жизни и съ развитіемъ образованія.

Въ нашей литературѣ весьма видное мѣсто занимаетъ драма Пушкина Борисъ Годуновъ. Она составляетъ особый видъ драматической поэзіи, гдѣ главный интересъ заключается въ общей идеѣ, которою поэтъ хочетъ объяснить историческое событіе, выразившее извѣстный моментъ народной жизни. Согласно со взглядомъ Карамзина, фантазія Пушкина такимъ образомъ представила судьбу царя Годунова: Борисъ, какъ убійца царевича, слѣд. преступникъ, избѣжавъ людскаго суда, достигъ своей цѣли: онъ сдѣлался царемъ; нравственная сторона жизни съ этимъ фактомъ уничтожается и если не будетъ вновь возстановлена, должна навсегда потерять всякое значеніе: каждый, глядя на царя-злодѣя, предпочтетъ преступную жизнь, ведущую къ блистательной судьбѣ. Но возстановить ее люди уже не могутъ, такъ какъ Борисъ-царь сталъ выше ихъ всѣхъ по ихъ добровольному избранію. Въ этомъ случаѣ остается еще другой, высшій судъ, который по безсилію людей теперь долженъ выказать свою силу, чтобы не позволить вѣчно торжествовать преступленію. Надъ Борисомъ и долженъ былъ совершиться этотъ высшій судъ, судъ неба и покарать его именемъ убитаго имъ царевича, какъ призракомъ, вышедшимъ изъ могилы для того, чтобы не оставить преступленія ненаказаннымъ, если люди были не въ силахъ наказать его. Самозванецъ является только орудіемъ провидѣнія, назначившаго кару преступному царю; вотъ отчего онъ такъ быстро усилъваетъ, не смотря на дерзкіе, почти не сбыточные, свои планы, на все легкомысліе, съ какимъ приступаетъ онъ къ ихъ исполненію, на ничтожную горсть войска, которое разбиваютъ московскія войска. Невидимая сила ведетъ его впередъ какъ небесную кару. Борисъ не выдержалъ душевнаго волненія: онъ почувствовалъ надъ собою судъ Божій, созналъ свое безсиліе и умеръ, думая, что невинный сынъ его всходитъ на престолъ по праву и удержитъ карающую руку невидимаго судіи. Но не такъ было рѣшено въ высшемъ правосудномъ судѣ. Престолъ, добытый страшною цѣною крови, не могъ остаться въ родѣ убійцы, иначе судъ не достигъ бы своей цѣли. Зло было такъ велико, что за него долженъ былъ поплатиться и невинный юноша именемъ все того же Димитрія. Народъ, незадолго со злобою кричавшій противъ осиротѣвшаго се-

мейства Бориса, отвѣтилъ общимъ безмолвіемъ на извѣстіе о смерти юнаго Федора и его матери-царицы. Онъ ясно увидѣлъ, что его человѣческому суду здѣсь уже нѣтъ мѣста, что уже безъ него совершился другой судъ; стихла злоба, и фактъ былъ признанъ однимъ молчаніемъ.

Разсмотримъ каждую сцену въ отдѣльности: содержаніе и цѣль разговора, обрисовка характеровъ въ ихъ типическихъ чертахъ, понятія каждаго лица, особенности его языка, драматическія движенія, развитіе дѣйствія. Прослѣдить внутреннюю связь между всѣми сценами, чтобы ясно представить себѣ общій ходъ дѣйствія, тотъ смыслъ, какой дается ему поэтомъ, и видѣть значеніе каждой сцены въ цѣломъ произведеніи. Опредѣлить отношеніе между лицами и словіями, отношеніе ихъ къ Борису и его къ нимъ, прослѣдить параллель, въ какой ведутся Годуновъ и самозванецъ, ихъ таинственную связь, на которой построена вся драма. Опредѣлить, какія заимствованія сдѣлалъ Пушкинъ изъ исторіи Карамзина и какъ переработалъ найденные у него факты въ драматическія сцены.

Драма Пушкина въ своемъ основаніи нѣсколько сходится съ классической трагедіей, только у него вмѣсто опредѣленія судьбы дѣйствуетъ судъ провидѣнія, но все же сила высшая, не человѣческая, съ которою сталкивается главное лицо или герой. Но въ положеніи лицъ обѣ драмы расходятся: въ древней опредѣленія судьбы были не извѣстны герою; у него были свои стремленія, которыя расходились съ высшимъ сокровеннымъ предназначеніемъ, онъ боролся, думая, что борется съ обыкновенными обстоятельствами, и потому была надежда на побѣду, по крайней мѣрѣ исходъ борьбы былъ ему не извѣстенъ: уже побѣжденный, онъ сознавалъ, что боролся съ судьбою и преклонялся передъ ея силой. Годуновъ является въ другихъ обстоятельствахъ: тайная сила ставила его въ трагическое положеніе за совершенный грѣхъ, за который онъ мучился совѣстью, въ то же время признавая надъ собою дѣйствіе этой силы. Съ такимъ сознаніемъ онъ долженъ былъ чувствовать безсиліе бороться съ нею, такъ какъ при этомъ не могло быть какой либо надежды на побѣду. Передъ нею его положеніе было страдательное; онъ не можетъ развивать дѣйствія; онъ только принимаетъ укоры совѣсти, отсюда и драматическій интересъ въ его положеніи является только тогда, когда какой либо внѣшній неожиданный фактъ напомнитъ ему сильнѣе объ его преступленіи и о казни,

ожидаемой имъ свыше. Но при всемъ томъ онъ является центромъ всего движенія, въ которомъ видятся представители всѣхъ званий, отъ патриарха и боярина до послѣдняго мужика, бѣглаго монаха и юродиваго; они отличаются живыми типическими чертами, какія могли выработаться въ ту эпоху. Это и составляетъ художественную сторону исторической драмы Пушкина.

Комедія. Въ нашей литературѣ преимущественно развивался *комическій видъ* драмы. Разборъ нѣсколькихъ лучшихъ русскихъ комедій дастъ понятіе и вообще о комедіи. Остановимся на «Горе отъ ума» Грибоедова и «Ревизоръ» Гоголя.

Слѣдуетъ вчитаться въ комедію «Горе отъ ума», чтобы подробно рассказывать содержаніе каждой сцены и даже запомнить характеристическія выраженія. Такъ какъ представленное здѣсь общество считаетъ себя образованнымъ, то и вывести, въ чемъ оно полагаетъ образованіе и какой у него составилъ идеалъ образованнаго человѣка? При его взглядѣ на образованіе была ли необходимость въ наукѣ? Что въ человѣкѣ могло уважать такое общество? Какое значеніе имѣлъ здѣсь чинъ? Какъ смотрѣли на государственную службу, что въ ней считали главнымъ и чего отъ нея добивались? Какимъ является въ комедіи Фамусовъ, какъ чиновникъ и какъ отецъ? Какъ онъ смотрѣлъ на воспитаніе? Опредѣлить его нравственные правила. Почему общество такъ враждебно отнеслось къ Чацкому? Какія понятія его противорѣчили понятіямъ общества? Что онъ уважалъ въ человѣкѣ? Со всѣми ли его мнѣніями можно согласиться? Опредѣлить личность Молчалина. Въ чемъ заключается смѣшная сторона его? Что общаго между нимъ и Загорѣцкимъ, который, по выраженію Чацкаго не умретъ въ Молчалинѣ? Опредѣлить образованіе, понятія и характеръ Софьи по отношенію ея къ отцу, Чацкому и Молчалину. Можетъ ли все это общество въ самомъ дѣлѣ называться образованнымъ и нравственнымъ? Въ какое противорѣчіе оно поставило себя къ настоящему европейскому образованію? Какою силою въ государствѣ оно считало себя? Какъ въ такомъ обществѣ можетъ быть встрѣчена всякая другая сила, заявившая свою законность во имя высшаго европейскаго просвѣщенія и новыхъ болѣе возвышенныхъ идеаловъ? Какъ здѣсь можетъ дѣйствовать провозвѣстникъ новыхъ истинъ? Могъ ли Чацкій отказаться отъ тѣхъ высшихъ интересовъ жизни, съ какими онъ явился въ это общество? Какая внутренняя борьба должна была зародиться въ немъ съ любовью къ Софьѣ, и въ заботахъ о своемъ личномъ счастьи? Какое оружіе въ борьбѣ съ Чацкимъ выбрало общество? Отчего онъ не тотчасъ же оставилъ его и что ему мѣшало быть сдержаннымъ, чтобы ограничиться одними наблюденіями надъ Софьею, если ему пужно было убѣдиться въ ея чувствахъ? Почему

всѣ сразу, съ радостью и безъ повѣрки ухватились за слово *сумасшедшій*, лишь только оно было произнесено? Въ какой моментъ и съ какимъ чувствомъ Чацкій долженъ былъ оставить это общество?

Драматическая сторона этого произведенія заключается во внутренней борьбѣ Чацкаго: не имѣя силъ отказаться отъ своихъ убѣжденій, онъ въ то же время соединяетъ мысль о счастьи съ любовью къ Софьѣ, къ которой привязался еще въ дѣтствѣ, но которая не могла возвыситься до его понятій, а только испугалась разрушительной силы, слышавшейся ей въ его смѣлыхъ и насмѣшливыхъ словахъ. Онъ долженъ видѣть, какъ счастье его ускользаетъ изъ рукъ за то, что онъ не можетъ быть похожъ на Молчалина, Загорѣцкаго и подобныхъ; отсюда злоба, гнѣвъ, негодование, презрѣніе волнуютъ его душу и производятъ въ немъ бурю, которая со стороны всѣхъ этихъ Загорѣцкихъ, Скалозубовъ отражается словомъ *сумасшедшій*. Комическая сторона представляемой жизни заключается въ томъ ложномъ положеніи, въ какомъ находилось все общество, само не замѣчая того: усвоивъ себѣ иностраннымъ воспитаніемъ внѣшность европейской жизни, оно считало себя образованнымъ, отвергая въ то же время высшіе интересы европейскаго образованія, и отстаивая всѣми силами противоположные имъ — интересы личные, мелочные. Оно выпустило изъ виду главныя цѣли образованія и не выяснило себѣ истинныхъ основъ нравственности; отсюда на самомъ дѣлѣ явилось и необразованнымъ и безнравственнымъ. Авторъ подмѣтилъ такое противорѣчіе этого мнимобразованнаго общества съ тѣмъ идеальнымъ представленіемъ, какое должно сложиться подъ вліяніемъ истиннаго понятія о дѣйствительномъ образованіи, и оно должно было показаться ему смѣшнымъ. Въ самомъ дѣлѣ съ высшимъ идеаломъ человѣка смѣшны эти мишурные идеалы, которыми величаются подобные люди, смѣшна эта погоня за чинами, это исключительное поклоненіе внѣшнему блеску, смѣшны эти вѣчныя заботы о пустой формальности, въ которой нѣтъ ни на грошъ дѣла, смѣшно это вѣчное и хлопотливое бездѣлье, которое принимается за настоящее и важное дѣло, смѣшонъ этотъ страхъ за цѣмость и безопасность государства при всякой новой живой мысли. Но не одинъ смѣхъ возбуждается всѣмъ этимъ, беретъ и горе, при

видъ той силы, какая заключается въ цѣлой массѣ: она подавляетъ нравственныя силы отдѣльныхъ личностей, она все хочетъ подчинить себѣ, своимъ понятіямъ и остановить всякое развитіе; нравственное чувство страдаетъ отъ такихъ впечатлѣній, и отсюда является вмѣстѣ со смѣхомъ и враждебное отношеніе къ такой жизни — лица представляются *комически*, въ намѣреніяхъ автора видится *сатира*, т. е. желаніе осмѣять ихъ, показать уродливую сторону ихъ жизни, развившуюся отъ дурнаго направленія ума, чувства и воли. Это сатирическое отношеніе къ жизни и выражается въ Чацкомъ, устами котораго авторъ высказываетъ самого себя, слѣдовательно сюда входитъ и лиризмъ, какъ выраженіе негодованія автора. Но не въ этомъ заключается сущность комедіи; она состоитъ въ комическомъ положеніи лицъ, въ ихъ уклоненіи отъ серьезныхъ цѣлей жизни, отъ высшихъ ея интересовъ. Изъ этого уклоненія и вытекаетъ борьба, въ которой они отстаиваютъ свои личные интересы. Такъ какъ здѣсь имѣется въ виду общество людей, то конечно комическіе типы дѣлаются необходимою принадлежностью комедіи.

Чацкій, повидимому, остался побѣжденнымъ: онъ долженъ былъ оставить поле битвы, отступить, измученный, съ разбитымъ сердцемъ, не нанеся никакого вреда своимъ противникамъ; слѣдовательно они торжествуютъ, они остались побѣдителями. Но все это нисколько не смягчаетъ комической стороны ихъ положенія и не наводитъ того безотраднaго чувства, какаго обыкновенно избѣгаетъ комедія. Здѣсь торжествуетъ только сила массы, а не нравственная сила, которая въ ней оказалась совершенно несостоятельною. При нравственномъ безсиліи это торжество сильной массы можетъ быть только кратковременно. Но конечно, надъ нею будетъ торжествовать уже не Чацкій, а тотъ идеалъ, во имя котораго онъ боролся, въ которомъ находилъ свою нравственную крѣпость, которому пожертвовалъ своимъ счастьемъ. Съ торжествомъ этого идеала и высшіе интересы жизни сдѣлаются общественными интересами.

Такимъ образомъ и комедія имѣетъ въ виду разъяснить важные вопросы жизни, но только путемъ *отрицательнымъ*, т. е.

представляя смѣшную ея сторону вслѣдствіе противорѣчія съ высшимъ идеаломъ, который принятъ авторомъ, и нравственную ея несостоятельность въ борьбѣ противъ этого идеала.

Въ комедіи «Ревизоръ» авторъ имѣетъ въ виду представить служебную сторону жизни, которая одна въ его время и могла назваться общественною стороною. Разсмотрѣть, какими являются представленные чиновники въ этой сферѣ и какими въ другихъ сферахъ напр. въ семейной, пріятельской. Понимаютъ ли они тѣ общіе интересы, которымъ должны служить? Какъ они относятся къ закону и къ людямъ, подчиненнымъ ихъ власти? Такъ какъ ихъ противорѣчіе съ идеальнымъ представителемъ закона вытекаетъ изъ ихъ малаго умственного и нравственного развитія, изъ ихъ ложныхъ понятій, то и опредѣлить эти понятія по отношенію къ религіи, къ службѣ, къ начальству, къ личнымъ интересамъ; какой идеальный міръ можетъ создаваться у нихъ при мысли о высшемъ чинѣ, о знатномъ положеніи? Почему извѣстіе о ревизорѣ поставило ихъ всѣхъ въ комическое положеніе, сдѣлавшись завязкою драматическаго дѣйствія. Замѣтна ли имъ самимъ комическая ихъ сторона? Вмѣстѣ съ страхомъ чувствуютъ ли они раскаяніе въ своихъ незаконныхъ поступкахъ? По какимъ признакамъ все заключаютъ, что пріѣзжій долженъ быть ревизоръ и почему для нихъ эти признаки такъ убѣдительны? Борьбу они могутъ вести только скрытую, потому что и самая сила, идущая на нихъ, скрываетъ себя; нужно прежде всего попытаться обмануть ее, прикрыть злоупотребленія вѣншинымъ порядкомъ, чистотою, обойти, опутать эту силу, словомъ сдѣлать все то, что до сихъ поръ спокойно и удачно дѣлалось съ закономъ, когда вопросъ шелъ о судьбѣ другихъ; теперь онъ коснулся ихъ собственной судьбы, взволновалъ ихъ всѣхъ страхомъ, который и вызвалъ ихъ на комическую защиту самихъ себя. Страхъ ихъ усиливается, когда они узнаютъ, что ревизоръ уже въ городѣ, но вмѣстѣ съ этимъ выказывается и нѣкоторое торжество, что сила открыта противъ ея воли и что слѣдовательно теперь можно дѣйствовать противъ нея вѣрнѣе, особенно когда оказывается, что ее составляетъ молодой человекъ и вѣроятно еще неопытный во всѣхъ чиновническихъ продѣлкахъ. Комизмъ ихъ положенія еще усиливается, когда читатель узнаетъ, что сила, которую они въ страхѣ намѣрены обходить и опутывать, сила мнимая, что только одинъ внезапный страхъ и могъ ослѣпить ихъ. Прослѣдить всю эту борьбу, замѣчая комическую и драматическую ея сторону, т. е. изъ какихъ противорѣчій вытекаютъ смѣшныя положенія лицъ и какая внутренняя борьба разныхъ чувствъ происходила въ нихъ.

Дѣйствіе комедіи «Ревизоръ» основано на случайномъ пріемѣ молодаго человѣка за ревизора; но случайность эта не лишаетъ комедіи общественнаго значенія, потому что сила ея заклю-

частая въ представленіи противорѣчія дѣйствительныхъ общественныхъ служителей и дѣятелей съ тѣми, какіе должны бы были быть, чтобы приносить обществу пользу, предполагаемую закономъ. Случайность, которую впрочемъ нельзя назвать необыкновенною, введенная авторомъ, только помогла ему лучше раскрыть нравы такихъ дѣятелей и лучше показать нравственную ихъ несостоятельность. Настоящій ревизоръ не далъ бы имъ возможности такъ тонко выказать себя во всѣхъ движеніяхъ чувства, а безъ этого не раскрылась бы вполне причина такого безнравственнаго положенія людей въ ихъ служебной сферѣ, тогда какъ во всякой другой они могутъ показаться порядочными людьми, кто хорошимъ семьяниномъ, кто добрымъ приятелемъ, кто гостепріимнымъ хозяиномъ или веселымъ собесѣдникомъ. Такими большая часть изъ нихъ и слыла въ дѣйствительности у тѣхъ, которые не имѣли возможности близко вникать въ ихъ служебную сферу. У автора не было намѣренія представить ихъ отъявленными негодяями, плутами, мошенниками, унижить все служебное сословіе; онъ хотѣлъ только представить нравственную несостоятельность ихъ въ той сферѣ, гдѣ непременно требуется развитіе сознанія общественныхъ интересовъ, чего у нихъ и не было; отсюда и вытекаетъ самымъ естественнымъ образомъ комизмъ ихъ положенія. Явленіе дѣйствительнаго ревизора въ концѣ комедіи также случайное и приведено авторомъ съ цѣлью показать, что законъ долженъ являться съ карою не скрытно, а явно и сразу поражать страхомъ, не давая себя опутывать; но такая случайность не можетъ назваться настоящею развязкою комедіи: эта послѣдняя должна естественно вытекать изъ всего предъидущаго какъ необходимое его слѣдствіе. Настоящая нравственная развязка заключается въ страхѣ и вмѣстѣ негодованіи и злобѣ городничаго на писакъ т. е. писателей, которые выставляютъ этотъ случай на общій смѣхъ въ позоръ ему и всѣмъ его сослуживцамъ. Этотъ страхъ гласности и осмѣянія указываетъ на вѣрное средство возвысить нравственный уровень общества и уничтожить въ дѣйствительности подобныя явленія. Здѣсь слѣдовательно указаны авторомъ и условія, при которыхъ должно совершиться торжество его идеала и произойти примиреніе съ дѣйствитель-

ностью. Отсюда оправдывается и его замѣчаніе, что комическій смѣхъ не ссорить, а мирить съ жизнію.

Что касается типическихъ чертъ, то здѣсь во всѣхъ чиновникахъ выведены однѣ общія черты уѣздныхъ чиновниковъ, составляющихъ городскія власти, и не видно болѣе мелкихъ чертъ, которыя бы отличали одно лицо отъ другаго. Дѣло въ томъ, что всѣ эти черты рѣзко являютъ въ другихъ сферахъ ихъ жизни; служебная же сфера, уравнивая ихъ, на всѣхъ налагаетъ одну и ту же печать; вотъ отчего въ этой сферѣ они и похожи другъ на друга: городничій, на мѣстѣ почтмейстера, повторилъ бы и всѣ его дѣйствія со всѣми тѣми же приемами; судья, на мѣстѣ городничаго, явился бы вторымъ Сквозникомъ—Дмухановскимъ. Совсѣмъ съ другими типическими чертами является Хлестаковъ, представитель уже иной сферы, хотя также чиновникъ и съ такимъ же ничтожнымъ умственнымъ и нравственнымъ развитіемъ. Лицъ, которыя соответствовали бы идеалу автора, нѣтъ въ этой комедіи, но не потому, чтобы авторъ хотѣлъ сказать, будто во всемъ городѣ не оказалось ни одного порядочнаго лица, а потому, что такому лицу нечего было бы дѣлать въ этомъ замкнутомъ кружкѣ властей, которыя и не пустили бы его къ себѣ въ товарищи. Ему оставалась бы только роль посторонняго резонера, а не дѣятеля, тогда какъ комедія требуетъ дѣйствія, а не разсужденій и нравоученій. Авторъ весьма мѣтко назвалъ смѣхъ добродѣтельнымъ лицомъ въ своей комедіи. Этимъ онъ хотѣлъ сказать, что читатель или зритель, похожій на эти лица, не будетъ искренно смѣяться надъ ними; онъ будетъ находить всѣ ихъ поступки естественными и нисколько не смѣшными, и будетъ только сердиться, злобиться и браниться, за то, что они выставлены на осмѣяніе. Человѣкъ же, искренно смѣющийся, долженъ быть нравственно развитъ болѣе ихъ, слѣд. и въ состояніи понять тотъ идеалъ, который какъ бы невидимо присутствуетъ въ комедіи, и который ярко освѣщаетъ смѣшныя стороны дѣйствующихъ лицъ. Изъ этого видно, что представлять идеальныя лица въ комедіи зависитъ совершенно отъ цѣли и воли автора, и отсутствіе ихъ не можетъ служить ему упрекомъ.

## ИЗСЛѢДОВАНИЕ ЖИЗНИ.

Цѣль изслѣдованія. Мы видѣли, какъ во многихъ поэтическихъ сочиненіяхъ раскрывается общая идея, которая относится къ жизни человѣка и даетъ ей опредѣленный смыслъ. Здѣсь фантазія такъ группируетъ факты и лица, обращенныя въ типы, что смыслъ жизни самъ собою выясняется безъ особенныхъ доказательствъ. Но до этихъ же самыхъ идей можно доходить и другимъ путемъ, посредствомъ изслѣдованія дѣйствительной, жизни. Убѣжденные, что нѣтъ явленія, какъ въ жизни человѣка, такъ и въ жизни природы и вообще въ дѣйствительности, безъ всякой причины, мы обыкновенно или стараемся отыскать каждому явленію причину и тѣмъ объяснить его существованіе; или соединяемъ однородныя явленія и разсматриваемъ, одною ли причиною всѣ они производятся, и уже изъ этого сравненія выводимъ законъ, дѣлая общее заключеніе.

Такъ напр. мы видимъ, что въ наше время нѣкоторые изъ прежнихъ дѣятелей возбуждаютъ въ массѣ къ себѣ сочувствіе и уваженіе, одни въ большей степени, другіе въ меньшей; иные же наоборотъ, или совсѣмъ забыты, или возбуждаютъ отвращеніе. Съ этимъ можетъ явиться у насъ вопросъ о причинѣ такихъ явленій. Мы обращаемся къ жизни всѣхъ этихъ людей и стараемся подмѣтить главныя ихъ свойства, въ особенности же общія каждой группы. Наблюденіе наше укажетъ намъ, что одни въ своей жизни стремились къ общей пользѣ, другіе думали только о самихъ себѣ. Такимъ образомъ причины найдены и изъ нихъ вытекаетъ та общая идея, которую развилъ и Пушкинъ въ своей Полтавѣ, но дошелъ до нея иначе, сгруппировавъ нѣсколько лицъ одной и той же эпохи. Иногда два три случая мнѣ могутъ дать общую идею; чтобы убѣдиться, вѣрна ли она, я примѣняю ее ко многимъ частнымъ случаямъ, разсматривая, всегда ли такіа слѣдствія вытекаютъ изъ такихъ причинъ. Напр. идею Капитанской дочери Пушкина о героизмѣ я могу изслѣдовать, примѣняя ее и къ другимъ случаямъ въ жизни, гдѣ проявлялся въ любви героизмъ, и отыскиваю причины всѣхъ ихъ; если всѣ онѣ сходны, т. е. если героизмъ вездѣ вытекаетъ только изъ благородныхъ качествъ души, то заключаю, что и самая общая идея вѣрна, какъ неизмѣнный законъ.

Изъ всего этого видно, въ чемъ заключается изслѣдованіе. Съ явленіями природы мы поступаемъ такимъ же образомъ: отыскиваемъ явленіямъ законныя причины и изъ этого выводимъ общіе законы для явленій однородныхъ. Часто изслѣдуемые факты бываютъ сложные и вытекаютъ изъ нѣсколькихъ причинъ, дѣйствующихъ въ совокупности. Отсюда усложняются и самые способы изслѣдованія. Процессъ изысканія того, какіе послѣдующіе факты неизмѣнно связаны съ какими предшествующими, или другими словами, какія явленія относятся одни къ другимъ, какъ причины и слѣдствія, есть процессъ *анализа*. Онъ есть разложеніе сложнаго цѣлаго на его составныя части.

Способы изслѣдованія. Въ способѣ производить анализъ одинъ умъ разнится отъ другаго. Анализъ составляетъ сущность *наблюденія*. Наблюдателемъ слѣдуетъ назвать не того, кто только видитъ находящуюся передъ его глазами вещь, а того, кто видитъ изъ какихъ частей она состоитъ. Одинъ человѣкъ отъ невниманія или отъ того, что не надлежащимъ образомъ направляетъ свое вниманіе, не замѣчаетъ половины того, что видитъ; другой отмѣчаетъ болѣе того, что видитъ, смѣшивая видимое съ воображаемымъ, иной хотя и видитъ цѣлое, но неловко дѣлитъ его на части, соединяетъ въ одну массу предметы, которые должны быть отдѣлены и разъединяетъ другіе, которые удобнѣе было бы разсматривать, какъ одинъ предметъ. Иногда бываетъ нужно *измѣнить обстоятельства* для того, чтобы найти дѣйствіе какой либо причины, или причину какаго либо дѣйствія. Съ этой цѣлью мы можемъ прибѣгнуть, или къ наблюденію, или къ *опыту*; мы можемъ *найти* соотвѣтствующій нашей цѣли случай въ природѣ или искусственно сопоставить обстоятельства, *создать* случай. Первое и наиболѣе очевидное различіе между наблюденіемъ и опытомъ состоитъ въ томъ, что опытъ есть громадное расширеніе наблюденія. Онъ даетъ намъ возможность не только производить гораздо большее число измѣненій въ обстоятельствахъ, чѣмъ какое представляетъ намъ природа сама по себѣ, но въ тысячахъ случаевъ даетъ возможность производить именно тотъ родъ измѣненій, въ которомъ мы нуждаемся, чтобы открыть законъ явленія. Природа же, сложившаяся не по тому плану, чтобы облегчать намъ

изслѣдованія, рѣдко оказываетъ намъ эту услугу. Напримѣръ, чтобы удостовѣриться въ томъ, какое начало атмосферы дѣлаетъ ее способною поддерживать нашу жизнь, мы требуемъ такого измѣненія, чтобы живое существо было погружено поочередно въ каждое составное начало атмосферы. Но природа не представляетъ въ отдѣльномъ видѣ ни кислорода, ни азота. И искусственному опыту обязаны мы, какъ знаніемъ, что дыханіе поддерживается кислородомъ, а не азотомъ, такъ и свѣдѣніемъ о самомъ существованіи обоихъ веществъ \*).

Какъ наблюденіе, такъ и опытъ относятся къ способу или методу изслѣдованія, который называется *наведеніемъ* (индуктивнымъ). Общій же выводъ въ примѣненіи къ частнымъ случаямъ называется *дедуктивнымъ методомъ*.

Чтобы яснѣе представить различіе этихъ методовъ, покажемъ его на примѣрѣ. Пусть предметомъ изслѣдованія будутъ условія выздоровленія человѣка отъ извѣстной болѣзни: можетъ ли быть данное лѣкарство средствомъ отъ этой болѣзни, или иными словами, можетъ ли оно быть причиною ожидаемаго дѣйствія? Дѣйствуя по дедуктивному методу, мы приняли бы за исходную точку извѣстныя свойства этого лѣкарства и извѣстные законы человѣческаго тѣла и умозаключая отъ нихъ, пытались бы открыть, будетъ ли это лѣкарство дѣйствовать на тѣло въ предполагаемомъ болѣзненномъ его состояніи такимъ образомъ, чтобы возстановить здоровье. Дѣйствуя же по индуктивному методу, мы просто давали бы то лѣкарство въ возможно большемъ числѣ случаевъ, отмѣчая возрастъ, полъ, темпераментъ и другія особенности тѣлосложенія, видоизмѣненіе болѣзни, данную степень ея развитія и тому подобное, и замѣчали бы, въ которыхъ изъ этихъ случаевъ лѣкарство оказывало спасительное дѣйствіе и какими обстоятельствами оно сопровождалось; или сравнивали бы случаи выздоровленія со случаями неуспѣха, чтобы выбрать изъ нихъ тѣ, которые, сходные во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, разнились бы только въ фактѣ, что лѣкарство было или не было употреблено.

Если предметъ не поддается изслѣдованію по тому или дру-

тому методу, и причину дѣйствія найти не возможно, то дѣлается предположеніе причины, которое и повѣряется дедуктивнымъ способомъ т. е. отдѣльными дѣйствіями. Такое предположеніе, дѣлаемое для попытки вывести изъ него заключенія, согласныя съ фактами, дѣйствительно существующими, называется *гипотезой*. Такъ строятся гипотезы для объясненія причины сѣвернаго сіянія, вѣтровъ, падающихъ камней и др. Здѣсь повѣрка уже составляетъ доказательства: предположеніе не нуждается въ другомъ доказательствѣ, если согласуется со всѣми однородными фактами. Конечно, будетъ убѣдительнѣе, если предполагаемая причина есть не только дѣйствительное явленіе, что либо дѣйствительно существующее въ природѣ, но и если извѣстно, что она способна оказывать какое либо влияніе на дѣйствіе. Гипотеза полезна уже въ томъ отношеніи, что наводитъ на путь изслѣдованія, который, можетъ быть, приведетъ къ полученію дѣйствительнаго доказательства. Посредствомъ гипотезъ въ наукѣ уже доказано много истинъ, которыя наконецъ перестали быть гипотетическими.

Здѣсь опредѣлены только общіе методы изслѣдованія; но у каждаго изъ нихъ есть нѣсколько особыхъ пріемовъ, которые разсматриваются въ наукѣ, называемой *логикой*; иные изъ нихъ примѣнимы болѣе къ отрасли однихъ знаній, иные къ отраслямъ другихъ: изслѣдованіе дѣйствія механическихъ силъ производится не по тѣмъ методамъ, по которымъ совершается изслѣдованіе царства растительнаго или дѣятельности человѣческаго духа.

Изложеніе изслѣдованія. Изслѣдованія часто служатъ основаніемъ сочиненій описательныхъ и повѣствовательныхъ. Такъ, при разборѣ описанія «Лѣса» Аксакова, мы видѣли, что въ основаніе его положено предварительное изслѣдованіе многихъ лѣсовъ и потомъ сдѣлано имъ обобщеніе, или извлечены типическія ихъ черты, которыя и представляются въ одной живой картинѣ. Самое описаніе написано съ цѣлью указать на *причины* пріятнаго впечатлѣнія отъ каждаго лѣса. Изслѣдованіе же берутъ себѣ въ основаніе и сочиненія историческія, т. е. они излагаютъ факты, вѣрность которыхъ уже утверждена изслѣдованіями. Но самый процессъ изслѣдованія въ нихъ остается скрытымъ. Сочиненія, излагающія изслѣдованія по извѣстному методу составляютъ особый родъ прозы, который называется

\*) Система логики Милля.

прозою *поучительною* или *дидактическою*, такъ какъ цѣль подобныхъ сочиненій *убѣдить* въ истинѣ или доказать существованіе такого-то закона, слѣд. только научить насъ. Эти же сочиненія называются *философскими*, такъ какъ они имѣютъ въ виду общіе выводы, обобщенія, приведеніе многихъ частныхъ или отдѣльныхъ случаевъ въ дѣйствительности къ одному началу.

Языкъ изслѣдованія. Языкъ изслѣдованія, отличающійся особыми свойствами, называется *философскимъ* языкомъ. Чтобы языкъ былъ вполне удобенъ для выраженія общихъ истинъ, добываемыхъ посредствомъ изслѣдованія, онъ долженъ удовлетворить нѣсколькимъ требованіямъ. Въ общеупотребительномъ языкѣ многія слова смѣшиваются въ значеніи, одно употребляется вмѣсто другаго, или метафорически, или фигурально; въ одномъ выраженіи слово всѣми принимается съ однимъ значеніемъ, въ другомъ — уже съ другимъ, такъ напр. слова *честь*, *благодѣтельство*, *просвѣщеніе*, *образованіе* многими понимаются различно. Въ философскомъ языкѣ этого быть не можетъ. Тамъ непременно требуется, чтобы каждое общее названіе имѣло смыслъ твердо установленный и точно опредѣленный. Въ живомъ языкѣ обыкновенно совершается двойное движеніе или два противоположныя движенія: одно состоитъ въ обобщеніи, вслѣдствіе котораго слова постоянно теряютъ части своего прежняго значенія и являются съ меньшимъ содержаніемъ, но допускаютъ болѣе общее приложеніе, другими словами, вмѣсто *вида* они начинаютъ выражать *родъ*. Такъ у насъ слово *баринъ* вмѣсто прежняго выраженія сословія или состоянія стало выражать всякаго человѣка, ведущаго извѣстный образъ жизни. Слово *дубрава* изъ выраженія дубоваго лѣса перешло къ выраженію всякаго лѣса. Второе движеніе состоитъ въ спеціализаціи; здѣсь слова изъ значенія рода переходятъ къ значенію вида, пріобрѣтаютъ добавочное значеніе, въ приложеніи ограничиваясь лишь частью случаевъ, въ которыхъ прежде они могли быть соответственно употреблены. Такъ у насъ слово *земля* вмѣсто общаго выраженія зелени стало употребляться въ смыслѣ лѣкарственной травы или травы, имѣющей какую нибудь особенную спеціальную силу по отношенію къ человѣку; слово

животина въ народѣ относится не ко всякому животному, а только къ коровѣ или къ лошади. Исслѣдователь и здѣсь долженъ отстранить отъ слова всякое двусмысліе и опредѣлить себѣ точное его значеніе, чтобы съ нимъ постоянно и употреблять слово. Конечно это значеніе не должно противорѣчить тѣмъ главнымъ свойствамъ, которыя народъ соединяетъ съ нимъ въ своемъ представленіи. Такъ ученые за словомъ *соль*, означаемымъ въ народѣ хлористый натрій (поваренную соль), утвердили значеніе обширнаго и разнообразнаго класса веществъ, сходныхъ съ названнымъ лишь въ нѣкоторыхъ качествахъ; только эти качества и стало означать ученое слово вмѣсто всѣхъ отличительныхъ свойствъ поваренной соли.

Въ обыкновенномъ языкѣ слово *идея* у насъ употребляется и какъ понятіе о предметѣ, и вообще какъ мысль. Въ философскомъ же языкѣ произошла бы сбивчивость и неясность, еслибы заранѣе не опредѣлить, въ какомъ именно значеніи употреблять слово. Слово *прекрасный* мы относимъ ко всѣмъ предметамъ, производящимъ пріятное впечатлѣніе, но каждый разъ съ нимъ соединяемъ еще какое нибудь особенное, спеціальное значеніе, иногда *прекрасный* означаетъ удобный, иногда — красивый, иногда — добродѣтельный и пр. Но еслибы изслѣдователь искусства не опредѣлилъ себѣ, въ какомъ значеніи ему слѣдуетъ употреблять это слово, то у читающаго его изслѣдованіе произошло бы запутанность въ самой мысли.

Въ философскомъ языкѣ не только каждое слово должно выражать строго опредѣленное значеніе, но не должно быть и ни одного важнаго значенія безъ особаго ему присвоеннаго названія, другими словами, все, на что приходится часто указывать, должно ходить съ особымъ названіемъ. Въ представленіи единичнаго наблюденія необходимо, чтобы названіе указывало, какой именно фактъ былъ наблюдаемъ. Такъ въ изслѣдованіи языка называя слово односложнымъ или кореннымъ, мы какъ бы описываемъ его съ извѣстной стороны, т. е. показываемъ, какой фактъ въ немъ для насъ важенъ. Всѣ такія слова въ философскомъ языкѣ составляютъ *терминологию*. Она требуетъ краткаго и сжатаго названія, которое тотчасъ бы вызывало въ умѣ особое сочетаніе свойствъ. Названіе, состоящее изъ нѣсколь-

кихъ словъ или цѣлаго предложенія, можетъ развлекать умъ отдѣльными понятіями, которыя заключаются въ каждомъ изъ этихъ словъ, и слѣдовательно мѣшають ему сосредоточиться на известномъ фактѣ, такъ что самая идея вызывалась бы недостаточно быстро и легко. Черезъ это могли бы ускользнуть отъ нашего вниманія многія истины, которыя вытекаютъ изъ яснаго и быстрого представленія. Многіе предметы и явленія мы подводимъ подъ общіе отдѣлы или раздѣляемъ ихъ на виды. Необходимо, чтобы для каждаго существеннаго отдѣла было особое определенное названіе. Эти слова кромѣ известнаго свойства, принадлежащаго предмету, должны еще означать, что предметъ принадлежитъ къ известному существенному отдѣлу, въ которомъ многія свойства считаются общими и непремѣнными. Такъ напр. названіемъ *существительное имя* или *глаголь* я опредѣляю не только назначеніе слова, но и разумно известный отдѣлъ словъ, съ которыми связывается нѣсколько однихъ и тѣхъ же признаковъ — всѣ эти слова могутъ быть подлежащими въ рѣчи, сказуемыми, могутъ измѣнять свои окончанія и проч. Такія названія составляютъ *номенклатуру*. Для каждаго круга знаній есть своя номенклатура, какъ напр. въ грамматикѣ, физикѣ, астрономіи и пр.

Въ философскихъ сочиненіяхъ характеръ изложенія зависитъ отъ цѣли: имѣются ли въ виду люди, специально занимающиеся въ той области знаній, къ которой относится изслѣдуемый предметъ, или масса, очень мало знакомая съ этой областью. Для нея необходимо останавливаться подробно на такихъ объясненіяхъ, которыя у специалиста замѣняются однимъ словомъ; приходится и самый философскій, отвлеченный языкъ замѣнять болѣе употребительнымъ. Такое изложеніе называется *популярнымъ* или *общедоступнымъ*.

#### ОБЩІЕ ВЫВОДЫ.

(послѣ историческаго курса русской литературы.)

Все ясно сознаннымъ человѣкомъ переходитъ въ мысль, которая и выражается словомъ. Словесное развитіе мысли въ послѣдовательномъ порядкѣ составляетъ сочиненіе. Совокупность

всѣхъ сочиненій, развивающихъ общіе или высшіе интересы жизни народа, составляетъ его литературу. Литература раздѣляется на два большіе отдѣла — сочиненія поэтическія и прозаическія. Первые представляютъ намъ жизнь по отношенію къ идеальному міру человѣка, вторыя — жизнь дѣйствительную, какъ она существовала или существуетъ по естественнымъ законамъ. Въ первыхъ главная дѣятельность принадлежитъ *уму художественному* или фантазіи, которая мыслитъ образами подъ вліяніемъ известныхъ впечатлѣній отъ дѣйствительности. Во вторыхъ дѣйствуетъ умъ *теоретическій*, который изслѣдуетъ дѣйствительность, чтобы получить о ней истинныя понятія.

Поэзія какъ искусство опредѣляется такимъ образомъ: она есть выраженіе изящнаго въ словѣ. А изящное есть выраженіе идеи въ совершенной формѣ, т. е. полное согласіе идеи съ формою. Выраженіе изящнаго въ какой либо матеріи составляетъ искусство. Дѣло искусства такъ обработать данный матеріалъ, чтобы въ немъ въ совершенствѣ выразилась та форма, которую создала фантазія, сливъ ее съ известной идеей. Отсюда совершенство поэтической формы составляетъ главное условіе поэзіи, какъ и всякаго искусства. Это и даетъ ей названіе *прекраснаго*, которе есть причина наслажденія, доставляемаго поэзіей.

Поэзія раздѣляется на эпическую, лирическую и драматическую.

Проза — на историческую, дидактическую и ораторскую.

Форма поэзіи эпической или эпоса и прозы исторической — рассказъ, т. е. послѣдовательная передача фактовъ въ тѣсной связи между собою, какъ они сознаны авторомъ. Въ рассказѣ заключаются двѣ стороны — описательная и повѣствовательная, иногда преобладаетъ одна, иногда другая. Обѣ онѣ имѣютъ въ виду представить жизнь въ подробной ея обстановкѣ.

Въ эпическомъ произведеніи вмѣстѣ съ фактами дѣйствительными является и вымыселъ, чего нѣтъ въ историческомъ. Вымыселъ принадлежитъ къ идеальному міру человѣка и можетъ касаться предметовъ, лицъ и дѣйствій. Онъ можетъ быть естественный и фантастическій. Первый представляетъ явленія возможные, согласныя съ естественными законами, второй — невозможныя въ дѣйствительности, сверхъестественныя.

Въ современныхъ эпическихъ произведеніяхъ образованныхъ народовъ вымыселъ является въ части повѣствовательной, и то вымыселъ естественный, или если фантастическій, то какъ аллегорія, напр. въ баснѣ; въ части же описательной изображается одна дѣйствительность. Въ произведеніяхъ прежняго времени фантастическій вымыселъ встрѣчается не только въ повѣствовательной, но и въ описательной части. Для насъ интересны тѣ изъ нихъ, въ которыхъ выразилась и вѣра въ возможность этого фантастическаго міра, какъ напр. въ народныхъ произведеніяхъ, или у средневѣковыхъ поэтовъ.

Лица въ эпической поэзіи должны составлять идеалы и типы, а не исключительныя личности, списанныя съ дѣйствительности; эти послѣдніе принадлежатъ прозѣ исторической.

И такъ эпическая поэзія имѣетъ въ виду изобразить жизнь человѣка, какъ она выражается во внѣшности при извѣстныхъ условіяхъ и при данной обстановкѣ въ связи съ идеальнымъ міромъ.

Эпическая поэзія раздѣляется:

1) *По характеру творчества: на народно-устную и литературно-художественную.*

Первая слагается въ массѣ народа по народнымъ идеаламъ, отражая въ себѣ понятія и представленія всей массы, но не личность одного. Она вѣками сохраняется въ памяти народа по преданію и переходитъ въ литературу уже въ позднѣйшее время. Вторая обрабатывается по личнымъ соображеніямъ отдѣльныхъ поэтовъ: они и отражаютъ въ ней свою личность, внося иногда и свои личныя стремленія въ противоположность стремленіямъ массы, жизнь которой они представляютъ. Въ первой преобладаетъ *наивность*, во второй чувствительность.

2) По отношенію разсказа къ самой жизни эпосъ бываетъ *идеальный и юмористическій.*

Первый относится къ жизни съ сочувствіемъ, находя въ ней большее или меньшее согласіе съ идеаломъ и выставляя этотъ идеалъ какъ возможный или существующій въ жизни.

Второй относится къ жизни насмѣшливо или съ нѣкоторой враждебностью, находя въ ней рѣзкія противорѣчія съ идеаломъ, которому нѣтъ возможности развиваться въ данной обстановкѣ.

3) По направленію и народностямъ: эпосъ *восточный,*

эпосъ *классическій* (древне-греческій и римскій), подражательно или *ложно-классическій* (у ново-европейскихъ народовъ въ XVI, XVII и XVIII стол.), *романтический* (средневѣковой у западныхъ народовъ), подражательный или *ново-романтический* (въ началѣ нынѣшняго столѣтія у европейскихъ народовъ), *художественно-народный* (настоящаго времени).

Здѣсь смѣшивается направленіе съ народностью, потому что народъ въ извѣстное время даетъ особенное направленіе своему творчеству согласно съ выработанными понятіями; это направленіе и обозначается именемъ народа, какъ напр. эпосъ индѣйскій, норманскій, шотландскій. Другимъ названіемъ характеризуется направленіе, развивавшееся вмѣстѣ у нѣсколькихъ народовъ, напр. классическій, романтический эпосъ. Въ классической поэзіи фантазія обращалась только къ природѣ и подражала ей, создавая прекрасныя образы; въ романтической въ природѣ она находила только образы, враждебныя человѣку, и искала красоты духовной въ самомъ человѣкѣ. Отсюда и въ представленіи самыхъ образовъ въ классической поэзіи является *пластика* т. е. осязательное изображеніе формы подобно какъ въ скульптурѣ; въ романтической же — живопись, аллегорія, фигуральность и при этомъ нѣкоторая отвлеченность. Въ наше время поэты заботятся о художественномъ развитіи данной идеи по отношенію къ народной жизни, отчего и направленіе современной эпической поэзіи можетъ назваться художественно-народнымъ.

4) По времени или историческому развитію: *эпосъ мифическій, героическій и историческій.*

Первый изображаетъ дѣйствіе силъ природы на человѣка, какъ онѣ представлялись въ его фантазіи; въ немъ заключается первобытное міросозерцаніе народа, обратившееся въ систему религиозныхъ его вѣрованій. Боги и ихъ дѣйствія составляютъ содержаніе мифическаго эпоса. Но у большей части народовъ во всей цѣлости онѣ не доходятъ до позднѣйшихъ временъ; а перерабатывается въ эпосъ героическій, гдѣ главный интересъ заключается въ изображеніи геройскихъ дѣйствій людей, представленныхъ по идеаламъ народа, сознавашаго свою силу и народность. Историческій эпосъ принадлежитъ временамъ исто-

рическимъ, представляя всѣ интересы жизни по идеаламъ своего времени. Онъ называется историческимъ не потому, что долженъ представлять дѣйствія историческихъ лицъ; ихъ можетъ и не изображать рассказъ; а потому, что типически изображаетъ жизнь, которая дѣлается достояніемъ исторіи. Романъ Евгений Онѣгинъ для насъ имѣетъ историческое значеніе, такъ какъ представляетъ состояніе общества въ извѣстный моментъ историческаго его развитія.

5) По содержанію: *сказка*, *баллада*, *басня* (притча), *легенда*, *историческая пѣсня*, *поэма*, *романъ* или *повѣсть*.

Въ первыхъ четырехъ допускается вымыселъ фантастическій. Первоначальная *сказка* въ народѣ произошла изъ мифическаго эпоса, когда исчезла вѣра въ мифы, отчего въ ней явился фантастическій вымыселъ и въ описательной и въ повѣствовательной части. Къ сказкѣ принадлежатъ и народные рассказы о животныхъ, какъ остатки мифическаго *животнаго эпоса*. Въ средѣ образованной сказка считается низшимъ видомъ эпической поэзіи, такъ какъ прежній смыслъ ея, связывавшій ее съ жизнью, потерялся, и теперь, по своему фантастическому вымыслу, она слишкомъ удаляется отъ жизни. Сказка забавляетъ неразвитыхъ людей, если она не служитъ предметомъ ученаго изслѣдованія. Поэтому приемы сказки употребляютъ для развитія въ дѣтяхъ какого либо нравственнаго направленія, дѣйствуя на ихъ фантазію. Нѣкоторые поэты художественно обрабатываютъ народные сказки (напр. Пушкинъ); въ этомъ случаѣ насъ занимаетъ художественное воспроизведеніе того наивнаго міра, который создала народная фантазія. Къ литературной сказкѣ можно отнести и рассказы, хотя бы и безъ фантастическаго вымысла, гдѣ фантазія творила съ одной цѣлью забавить воображеніе, не задаваясь какой либо идеей или желаніемъ раскрыть смыслъ жизни. Отъ сказки отличается *сказаніе*, т. е. преданіе о какомъ либо событіи, развитое фантазіей или съ нравственной цѣлью или для того, чтобы выразить какой либо идеалъ. Народныя сказанія обильно разрабатываются поэтами для художественныхъ цѣлей (у Лермантова: Три пальмы—восточное сказаніе).

*Баллада*, дошедшая до насъ отъ среднихъ вѣковъ, приближается къ сказкѣ, если имѣетъ въ виду только передать фанта-

стическій рассказъ, какъ старинное народное вѣрованіе; если же она при этомъ хочетъ развить какую либо идею жизни (Утопленникъ Пушкина, Эолова арфа Жуковскаго), то она получаетъ высшее значеніе. Въ этомъ случаѣ фантастическій вымыселъ можетъ принадлежать и собственной фантазіи поэта (Воздушный корабль Лермантова).

*Басня* имѣетъ въ виду примѣненіе извѣстной морали къ данному моменту жизни. Фантастическій вымыселъ здѣсь имѣетъ значеніе аллегоріи. Животная басня произошла изъ животнаго эпоса. Въ подражаніе ей въ аллегорію вводятъ одушевленные растения, камни и вещи. *Притча* вводитъ въ аллегорію людей и по цѣли смѣшивается съ басней.

*Легендою* называется народное сказаніе въ религіозномъ духѣ; многія изъ нихъ сложились по аскетическому идеалу и по большей части представляютъ идеальную жизнь разныхъ отшельниковъ, пустынниковъ и т. д. Литературно обработанная легенда у насъ въ старинное время причислялась къ особому виду эпическихъ сочиненій, которыя назывались *Житіями*. Легенды обрабатываются и новѣйшими поэтами, съ цѣлью развить какую либо идею (у Лермантова: Бѣглець — горская легенда). Содержаніе легенды иногда переходитъ въ такъ называемые *духовныя стихи*, которые у насъ поются слѣпыми нищими. Отъ нихъ отличается народная *историческая пѣсня*, которая поется народомъ и которая представляетъ, какъ въ народной фантазіи отразилось историческое событіе или дѣятельность историческаго лица. Новѣйшіе поэты также занимаются разработкой исторической пѣсни, напр. у Лермантова: Пѣсня про царя Ивана Васильевича.

*Поэма* изображаетъ въ идеальныхъ представленіяхъ развитіе общенародныхъ интересовъ жизни въ извѣстную эпоху.

Въ содержаніи поэмы непременно входитъ представленіе героя. Отсюда слово *герой* перешло на главные лица во всѣхъ другихъ произведеніяхъ, хотя бывъ въ нихъ и не развивались никакіе героическіе подвиги. Исторія намъ представляетъ поэму въ слѣдующихъ видахъ:

*Народно-героическая поэма* въ формѣ пѣсень, названныхъ у грековъ *рапсодіями*, у насъ *былинами*. Изъ рапсодій соста-

вились поэмы *гомерическія* — *Иліада* и *Одиссея*, названныя *эпопеями*. Въ подражаніе имъ долгое время составлялись *эпопеи искусственныя* (*Энеида*, *Освобожденный Иерусалимъ* и др.), по правиламъ, выведеннымъ изъ *Иліады* и *Одиссеи*. Во всѣхъ этихъ поэмахъ фантастическій вымыселъ составляетъ существенную часть содержанія; въ народныхъ онъ — безсознательный т. е. принимается за дѣйствительность, въ искусственныхъ онъ придумывается сознательно по теоріи.

*Историческая поэма* имѣетъ въ виду идеализацію историческихъ личностей и типическое изображеніе исторической жизни потребованію идеи, выведенной поэтомъ изъ самой жизни (*Полтава* Пушкина).

*Повѣсть* или *романъ* (видъ поэзіи, развившійся въ средне-вѣковой или *романской* литературѣ) изображаетъ развитіе личныхъ интересовъ жизни въ связи съ идеальнымъ представленіемъ поэта, съ цѣлью раскрыть смыслъ этой жизни. Смотря по содержанію романа, ему даютъ разныя названія: *рыцарскій*, *историческій*, *политическій*, *семейный*, *правоописательный*, *идиллическій* и др. *Идиллическая повѣсть* или *идиллія*, представляя наивное отношеніе къ жизни и изображая по большей части жизнь сельскую, пастушескую, называется также *буколической*, *пасторальной* повѣстью. У нѣкоторыхъ идиллическихъ поэтовъ прошедшаго столѣтія *наивное* перешло въ сантиментальное, которое уже стало представлять ложное отношеніе къ жизни, черезъ что и самая жизнь изображалась не натурально. Повѣсть небольшого объема у насъ не называется романомъ. Въ старинной русской литературѣ были повѣсти *религіозныя*, изображавшія интересы религіозно — христіанской жизни (*Объ Ульяніи Муромской*, *о Горѣ-злосчастіи*); въ нихъ часто вымыселъ въ духѣ христіанства смѣшивался съ языческимъ; повѣсти *умильныя*, представлявшія событія изъ исторической жизни народа, которыя вызывали умильныя чувства (*О нашествіи Батыя*, *Задонщина*). Повѣсти Карамзина и его послѣдователей назывались *саиниментальными* или чувствительными по крайне чувствительному отношенію ихъ къ жизни.

Не смотря на всю эту дробность дѣленія эпической поэзіи, въ каждой литературѣ найдется довольно такихъ эпическихъ

произведеній, которыя затруднительно подвести подъ одинъ изъ этихъ видовъ; въ нихъ являются или черты смѣшанныя, или какія либо свои важныя особенности, которыя не характеризуются ни однимъ изъ сказанныхъ названій. Для нихъ иногда придумывается новое названіе, какъ напр. въ новѣйшее время назвали *лирическою поэмою* произведенія, въ которыхъ главный интересъ рассказа заключается не въ дѣйствіи лица, а въ его чувствахъ, возбуждаемыхъ явленіями жизни, въ его стремленіяхъ найти дѣятельность своимъ силамъ въ общей жизни (поэмы англ. поэта Байрона, Лермантова, напр. *Мцыри*). Въ большей ихъ части выразилось недовольство дѣйствительностью и съ нимъ разочарованіе, исканіе лучшаго, на что направить бы свои силы.

Нѣкоторые поэты съ какимъ либо намѣреніемъ даютъ своему произведенію названіе, которое по главнымъ признакамъ не можетъ быть ему приписано, напр. Гоголь назвалъ *Мертвыя души* поэмою изъ справедливаго желанія показать, что юмористическій рассказъ ничѣмъ не ниже того вида эпической поэзіи, который считался высшимъ ея видомъ, и слѣд. хотѣлъ ввести въ поэзію, какъ особый видъ ея, *юмористическую поэмю*. Лермантовъ началъ писать рассказъ подъ названіемъ *сказка для дѣтей*, хотя уже по началу видно, что онъ назначался не для дѣтей, и что выйдетъ изъ него не сказка. Въ настоящее время замѣтно стремленіе слить романъ съ поэмою, чѣмъ отличаются нѣкоторые современные романы.

*Лирическая поэзія* имѣетъ въ виду представить внутреннюю жизнь человѣка, тотъ міръ впечатлѣній, которыя оставляются явленіями жизни и направляютъ дѣятельность фантазіи. Хотя лирика и выражаетъ личныя чувства поэта, но они должны имѣть значеніе общее, чтобы произведеніе его могло быть отнесено къ разряду поэтическихъ, назначеніе которыхъ — представлять въ частномъ общечеловѣческое. Впечатлѣнія его должны выражать моментъ внутренней жизни человѣка, вызванный не какимъ нибудь случайнымъ, условнымъ явленіемъ, имѣющимъ мгновенное значеніе только для одной личности. Само собою разумѣется, что вымысла въ чувствахъ здѣсь быть не можетъ; оно должно быть дѣйствительное, испытанное поэтомъ, слѣдователь-

но искреннее. Отсюда не может быть и вымысла предмета или явления, производящего чувство. Фантазія поэта ограничивается созданием образов, въ которыхъ можетъ вполне выразиться вся сила чувства: здѣсь являютъся разныя уподобленія, сравненія, предположенія, даже фантастическія картины, какъ средства передачи дѣйствительнаго чувства.

Самая обыкновенная форма лирической поэзіи — *короткое стихотвореніе*. Оно соединяетъ два условія художественнаго выраженія чувства: быстроту и музыкальность. Чувство ищетъ себѣ быстрого исхода и потому требуетъ самой сжатой или краткой формы; оно же предпочитаетъ звукъ всякому другому матерьялу для своего яснаго выраженія; художественную обработку звука составляетъ музыкальность; въ языкѣ же высшей музыкальности достигаютъ извѣстнымъ размѣромъ или стихомъ.

Родство лирической поэзіи съ музыкой выражается пѣніемъ, отчего самый простой видъ лирики есть *пѣсня*.

*Народная* лирическая *пѣсня* выражаетъ чувства человѣка, развиваемыя общими условіями и обстановкой народной жизни. *Русская* народная пѣсня по самому пѣнію раздѣляется на два вида: пѣсня *хоровая* и на *одинъ голосъ*. Первая поется въ связи съ извѣстной обстановкой и обычаями народной русской жизни, отъ которыхъ и получаетъ свое названіе: пѣсня свадебная, святочная, хороводная. Сюда же относятся и пѣсни за какимъ нибудь общимъ дѣломъ — пѣсни гребцовъ, бурлаковъ, жнецовъ, пѣсни казацкія, солдатскія, разбойничьи, пировыя, плясовыя и пр. Въ нихъ выражается общее душевное настроеніе людей подъ впечатлѣніемъ извѣстныхъ интересовъ жизни. Пѣсня, сложившаяся для пѣнія одного лица, выражаетъ настроеніе души отъ извѣстныхъ обстоятельствъ жизни, очень обыкновенныхъ въ данной обстановкѣ.

У грековъ пѣсня называлась *одою*. Смотри по выражаемымъ чувствамъ, ода раздѣлялась на разные виды: чувство религиозное передавалось въ *гимнъ*; восторженное настроеніе отъ религиозныхъ игръ создало *побѣдную оду* или *эпипникію* (у Пиндара). Веселая пѣсня, развившая наслажденіе жизнью, по имени поэта Анакреона, получила названіе *анакреонтической*.

Въ повѣйшее время *одою* по преимуществу назвалось лирическое стихотвореніе, выражающее сильное чувство въ связи съ какимъ либо фактомъ, имѣющимъ болѣе или менѣе общее значеніе въ жизни. Въ XVII и XVIII стол., во времена господства подражательнаго или ложнаго классицизма, ода считалась главною формою лирической поэзіи, отличалась, отчасти въ подражаніе Пиндару, длиннотою, что уже не соответствовало требованіямъ лирики, и вообще, въ стремленіи быть классическою, впала въ крайнюю искусственность; она теперь называется *одою ложно-классическою*. Ода раздѣлялась на оду *духовную*, *торжественную* или *хвалебную* и *философскую*. Первая выражала религиозныя чувства и отличалась большею естественностью, такъ какъ здѣсь подражаніе древнимъ должно было быть ограничено по различію религиозныхъ вѣрованій. Здѣсь чаще являлись образцами *псалмы* царя Давида. Переложеніе ихъ на современныя языки также составляло видъ духовной оды. Торжественная или хвалебная ода называлась также *пиндарическою* по ея стремленію сравняться съ одою Пиндара. Она имѣла въ виду выразить восторженное чувство отъ какаго нибудь событія и тѣмъ превознести его. Искусственные риторическіе приемы при сочиненіи такой оды впоследствии были осуждены, осмѣяны и отвергнуты. Ода философская развивала какую либо нравственную мысль въ связи съ какимъ нибудь важнымъ событіемъ. Первыми образцами для нея служили оды римскаго поэта Горация, почему она иногда называлась *одою гораціанскою*. Подъ общее опредѣленіе оды не подходили *оды анакреонтическія*, которыя также сочинялись тогдашними поэтами.

Лирическія стихотворенія, изображающія грустное настроеніе души, еще у грековъ получили названіе *элегии*, то же, что въ нашей народной поэзіи *заунывная пѣсня*. Нѣкоторыя стихотворенія называются *думою*, гдѣ поэтъ, выражая свое чувство, задумывается надъ жизнью, желая угадать ея смыслъ. Лирическое стихотвореніе, въ средневѣковой или романской поэзіи выражавшее преимущественно рыцарскую любовь, называлось *романсомъ*. Это названіе дошло и до насъ, означая чувствительное стихотвореніе, назначенное для пѣнія. Оттуда же къ намъ перешелъ и *сонетъ*, названіе, данное лирическому произве-

денію по формѣ; оно состоитъ изъ четырнадцати стиховъ, раздѣленныхъ на четыре *куплета*, — первые два въ четыре стиха — послѣдніе въ три съ двумя рифмами (Мадона Пушкина). Въ романской поэзіи существовало множество названій, даваемыхъ стихотвореніямъ по ихъ формѣ; но теперь они забыты.

Особый видъ лирической поэзіи составляетъ *сатира*, выражающая горькое чувство, вызванное безмысленною жизнію общества, несогласною съ идеаломъ поэта. Форма ея весьма разнообразна. Сатира можетъ соединяться и съ пѣсней, и съ элегіей, и съ думой, и даже съ одой (у Державина).

Сборники разныхъ поэтическихъ надписей и мелкихъ лирическихъ стихотвореній у грековъ называли *Антологіей* (букетомъ цвѣтовъ). Отсюда легкія и игривыя стихотворенія въ духѣ древнихъ и у насъ называются *антологическими* (у Батюшкова, Пушкина).

Драматическая поэзія представляетъ полное развитіе внутренней борьбы чловѣка, вызванной обстоятельствами его жизни, или страстью, или убѣжденіями. Борьба можетъ не иначе выразиться какъ въ дѣйствіи, слѣдовательно *дѣйствіе* составляетъ необходимое условіе драмы. *Завязку* дѣйствія составляетъ случай, поставившій лица въ извѣстное положеніе и вызвавшій ихъ на борьбу. *Развязка*, заканчивая дѣйствіе, показываетъ послѣдній исходъ борьбы. Вымыселъ можетъ быть въ дѣйствіи драмы и въ лицахъ; но черты ихъ характеровъ должны переходить изъ дѣйствительности; фантазія только типически обрабатываетъ или идеализируетъ ихъ. Въ драму можетъ входить даже вымыселъ фантастическій, какъ напр. въ нѣкоторыхъ драмахъ Шекспира (Гамлетъ, Макбетъ, Буря). Форма драмы — разговоръ; но въ нее допускается и громкое выраженіе думы одного лица. Рѣчь лица называется *монологомъ*. Такъ какъ драма назначается для представленія на сценѣ, то для большаго удобства она раздѣляется на части, которыя называются *дѣйствіями* или *актами*. Иногда актъ еще дѣлится на картины или отдѣльныя сцены. Каждый актъ и каждая картина представляетъ непрерывное дѣйствіе, между актами предполагается большее или меньшее протекшее время; картины чаще всего выражаютъ современныя дѣйствія въ разныхъ мѣстахъ. Иногда

драма начинается *прологомъ*, т. е. сценами, представляющими дѣйствіе, бывшее задолго до начала борьбы и объясняющими отношеніе между лицами, которымъ потомъ пришлось столкнуться. Иногда къ концу драмы присоединяется *эпилогъ*, т. е. сцены, представляющія судьбу нѣкоторыхъ лицъ послѣ совершившейся борьбы.

Драма обрабатывается въ разныхъ видахъ; изъ нихъ два отличаются особыми названіями — *трагедія* и *комедія*.

Въ *трагедіи* чловѣкъ ставится въ такое драматическое положеніе, которое угрожаетъ ему гибелью; оно называется положеніемъ трагическимъ. Чаще всего оно вытекаетъ изъ борьбы противъ силъ, которыя считаются твердыми, нравственными и потому несокрушимыми силами; разумѣется, собственная гибель того, кто хочетъ подкопать ихъ, очень естественна. Усиліе его, какъ дѣйствіе сильнаго характера или сильной страсти чловѣка, непременно возбуждаетъ въ насъ интересъ своею чловѣческою стороною, хотя бы мы и не могли относиться съ сочувствіемъ къ его поступкамъ. Слѣдовательно трагической герой не долженъ быть какой либо извергъ или злодѣй, въ которомъ подавлено все чловѣческое, потому что чловѣческая сторона его только и можетъ привлекать насъ.

*Комедія* развиваетъ борьбу вслѣдствіе уклоненія чловѣка отъ того, что признается разумнымъ, законнымъ, приличнымъ; черезъ это чловѣкъ становится въ смѣшное или комическое положеніе и наконецъ выказываетъ свою нравственную несостоятельность. Комедіи даютъ разные названія, глядя по ея содержанію: *комедія нравовъ* или *высокая комедія*, *комедія шутовская* или *фарсъ*, *комедія-водевиль* (съ пѣніемъ).

Древняя или классическая трагедія и новая, образцы которой далъ Шекспиръ, представляютъ два вида трагедіи, развившіяся подъ вліяніемъ особыхъ взглядовъ на жизнь и на борьбу, какую приходится вести чловѣку въ жизни. Въ подражаніе древней въ XVII и XVIII стол. развилась новая классическая или, какъ теперь ее называютъ, *ложно-классическая* трагедія; она сочинялась по извѣстной теоріи, составленной на основаніи выводовъ Аристотеля, и представляла борьбу страсти съ долгомъ. Трагедіи Шекспира также нашли многихъ подражателей уже въ новѣйшее

время, когда классической трагедии стала противупологаться драма *романтическая*.

Въ средніе вѣка для сценическихъ представлений сочинялись *мистеріи*, гдѣ изображались въ лицахъ факты изъ библейской и церковной исторіи.

Въ прошедшемъ столѣтіи явился, сначала во Франціи, особый видъ драмы, который назвался драмою *слезливою* или *мъщанскою*, такъ какъ онъ отличался крайнею чувствительностью и представлялъ вмѣсто сильныхъ героевъ лица изъ обыкновенныхъ смертныхъ.

Драма, представляющая историческіе моменты жизни въ борьбѣ отдѣльныхъ лицъ, называется драмою *историческою* или *народною*.

Произведенія, гдѣ выставляется драматическое положеніе лицъ, но гдѣ не развивается полной драматической борьбы, называются просто *сценами* (у Пушкина и у Гоголя).

Изъ обзора всѣхъ родовъ поэзіи видно, что она имѣетъ въ виду только человѣка; внѣшнюю природу она изображаетъ лишь по отношенію къ человѣку и иначе изображать не должна. Правда, въ прежнее время развивался особенный родъ поэзіи, названный *описательною поэзією*, гдѣ изображалась жизнь одной природы безъ связи ея съ человѣкомъ; но въ наше время такая поэзія признана ложною. Точно также существовала и поэзія *дидактическая* (поучительная — напр. О пользѣ стекла Ломоносова, *Ars poetica* — Горация), справедливо отвергнутая нашимъ временемъ. Она въ поэтической формѣ представляла научные выводы съ цѣлью легкимъ средствомъ научить человѣка, передавъ ему ту или другую истину или правила жизни. Но это не есть цѣль поэзіи. Она изображаетъ намъ жизнь человѣка въ зависимости отъ его духовной природы, которая направляетъ ее; каждый читатель можетъ извлечь себѣ изъ поэтическаго произведенія множество поученій, о которыхъ даже и не думалъ поэтъ; но это потому, что жизнь вообще поучительна и наводитъ человѣка на разные выводы и заключенія. Заботы поэта должны быть направлены къ тому, чтобы *понравиться*, т. е. *вѣрно и прекрасно* изобразить жизнь, а не къ тому, чтобы стать чьимъ либо учителемъ.

Поучать человѣка и представлять жизнь природы безъ ея отношенія къ человѣку имѣетъ въ виду проза, въ область которой никогда не должна переходить поэзія. Слово проза употребляется у насъ въ двухъ значеніяхъ: какъ противуположность поэзіи и какъ противуположность стиху. Поэтическому произведенію доступенъ и тотъ и другой языкъ, стихотворный и прозаическій; произведенію же прозаическому первый со-всѣмъ не доступенъ. Здѣсь мы имѣемъ въ виду прозу, какъ извѣстный родъ литературы.

Проза историческая представляетъ дѣйствительную жизнь природы и человѣка. Ее составляютъ описанія и повѣствованія. Если въ ней преобладаютъ первыя, то она называется *прозою описательною*, если вторыя, то *повѣствовательною*.

Къ *описательной прозѣ* относятся представленія жизни природы. Описанія здѣсь могутъ быть общія и частныя — одни представляютъ цѣлый видъ или родъ животныхъ, растений (Лѣсъ Аксакова), минераловъ, и пр.; другія — извѣстную мѣстность (Рейнскій водопадъ Карамзина и Жуковскаго), извѣстное животное или растеніе. Для первыхъ требуются изслѣдованія и общіе выводы; для вторыхъ наблюденія. Общія описанія составляютъ содержаніе *исторіи естественной*.

Къ *прозѣ описательной* относятся также *характеристики*, т. е. описанія характеровъ, которыя также могутъ быть общія и частныя — однѣ представляютъ черты общаго характера какъ напр. скупаго, мота, меланхолика, другія — одного извѣстнаго характера. Послѣднія чаще входятъ въ повѣствовательныя сочиненія. Характеристики могутъ относиться не къ одному человѣку; можетъ быть характеристика какаго либо звѣря, или общества, города, государства, стараго времени (Русская старина Карамзина). Каждому отдѣльному предмету можно сдѣлать описаніе, т. е. представить въ извѣстный моментъ его состояніе во всѣхъ признакахъ. Обыкновенно цѣль описанія указываетъ, на какіе признаки слѣдуетъ обратить большее или меньшее вниманіе. Описаніе, живо представляя воображенію предметъ, называется художественнымъ описаніемъ. Оно выходитъ изъ области прозы, если картина дополняется представленіями фантазіи. Такъ, описаніе Рейнскаго водопада у Жуковскаго переходитъ

уже въ поэтическое тамъ, гдѣ авторъ, коснувшись впечатлѣнія, начинаетъ предполагать въ водопадѣ такія силы, какихъ въ немъ на самомъ дѣлѣ нѣтъ.

Соединеніе многихъ разнообразныхъ описаній обыкновенно представляетъ *описаніе путешествія*. Такъ какъ путешествія дѣлаются съ разными цѣлями, то и въ описаніи ихъ преобладаетъ одна какая либо идея, которая и сообщаетъ главный интересъ произведенію, или ученый, или религіозный (Даніила Паломника), или политическій, или художественный (изображеніе природы и жизни людей и впечатлѣній въ той или другой странѣ — Карамзина). Во всякомъ случаѣ въ литературномъ описаніи путешествія необходимо значительное преобладаніе общаго интереса надъ личнымъ, который болѣе умѣстенъ въ частныхъ письмахъ.

*Повѣствовательныя* сочиненія, представляя преимущественно жизнь человѣка въ дѣйствіи, являются въ разныхъ видахъ:

1) *Разказы* объ отдѣльныхъ происшествіяхъ. Они могутъ составляться или очевидцами, или другими по слухамъ, и притомъ съ разными цѣлями. Достоинство ихъ заключается въ обстоятельномъ изложеніи причинъ или поводовъ, въ искусной группировкѣ подробностей и въ живописномъ изображеніи дѣйствія.

2) *Лѣтопись* состоитъ изъ отдѣльныхъ разказовъ и короткихъ замѣтокъ, расположенныхъ хронологически, по годамъ. Она можетъ имѣть въ виду или цѣлый народъ (Лѣтопись Нестора), или одну область, городъ, село, приходъ, семейство, отдѣльное какое либо учрежденіе. Лѣтописецъ излагаетъ только факты, но не можетъ вникать въ ихъ внутренній смыслъ, который раскрывается черезъ изслѣдованіе фактовъ въ общей ихъ связи. Съ фактами иногда онъ соединяетъ и нравственную оцѣнку ихъ, согласно съ своими нравственными понятіями, иногда прибавляетъ къ нимъ какія либо разсужденія для назиданія читателямъ, иногда дѣлается нравственная характеристика лица съ цѣлью похвалить или осудить его.

3) *Записки*, излагающія воспоминаніе видѣннаго и слышаннаго авторомъ, который въ нѣкоторыхъ событіяхъ могъ и самъ

принимать участіе. Конечно онъ судитъ по большей части съ личной точки зрѣнія, иногда руководствуясь въ оцѣнкѣ даже личнымъ интересомъ (Записки или исторія кн. Курбскаго о царствованіи царя Ивана Васильевича; записки Державина). Записки могутъ обнимать или всю жизнь автора или только нѣкоторое ея время. Интересъ ихъ зависитъ отъ достоинства наблюдений и отъ литературнаго таланта автора.

4) *Исторія* — самый обширный видъ исторической прозы. Она представляетъ развитіе жизни народа или общества; такъ какъ жизнь представляетъ много сторонъ и много поприщъ для дѣятельности, то отсюда составляются и разнообразныя исторіи: политическая, церковная, исторія цивилизаци, литературы, наукъ, художествъ, торговли, мореплаванія, промышленности и проч.

Цѣль всякой исторіи — раскрытіе тѣхъ силъ, которыя направляли дѣятельность человѣка, способствовали успѣшному развитію жизни или задерживали его. Изъ этого видно, что исторія требуетъ самаго подробнаго изслѣдованія фактовъ и связнаго ихъ изложенія, которое бы представляло ихъ причины и слѣдствія и въ нихъ внутреннее развитіе, составляющее дѣйствительную жизнь. Предметъ, остающійся безъ такого развитія, не можетъ имѣть и исторіи.

Достоинство исторіи состоитъ въ томъ же, въ чемъ и достоинство хорошаго разказа. Въ цѣломъ она должна передать вѣрное понятіе о жизни и ея видоизмѣненіяхъ въ ту эпоху, которую изображаетъ.

Въ каждой литературѣ болѣе всего трудятся надъ разработкою исторіи народа и государства, потому что такая исторія опредѣляетъ отношеніе настоящей жизни ко всему прошедшему, изъ котораго она вытекаетъ, слѣдовательно, какъ бы способствуетъ общественному самосознанію. Она можетъ даже руководить въ жизни общественной и государственной. Первый трудъ историка состоитъ въ собраніи сколь возможно болѣе историческихъ матерьяловъ, которые могутъ быть литературные (разказы, лѣтописи, записки, ученныя изслѣдованія), архивныя (грамоты, акты, указы и пр.), археологическіе (вещественные остатки старины). Имѣя достаточно матерьяловъ,

историкъ приступаетъ къ оцѣнкѣ и къ изслѣдованію фактовъ — это трудъ *аналитическій* или *критическій*. Оцѣнка матерьяловъ или историческихъ источниковъ состоитъ въ опредѣленіи, что достовѣрно историческаго можно извлечь изъ нихъ, и какъ событія отразились въ сознаніи передающаго ихъ современника. Изслѣдованіе или изученіе фактовъ заключается въ отысканіи истинныхъ причинъ событій, внутренней ихъ связи между собою, смысла каждаго факта, чтобы ясно опредѣлить, какой моментъ народнаго развитія въ немъ выразился по отношенію къ предъидущему и послѣдующему времени. Если далеко не всѣ историки вполнѣ достигаютъ этого, то по крайней мѣрѣ каждый долженъ къ тому стремиться. За трудомъ аналитическимъ наступаетъ трудъ *синтетическій*, т. е. группировка фактовъ для представленія стройнаго цѣлаго, живое изображеніе личностей по отдѣльнымъ чертамъ, какъ онѣ выказались въ ихъ дѣйствіяхъ. Общая цѣль такого повѣствованія — изобразить дѣйствительное развитіе народной жизни, которая выражалась въ фактахъ, чтобы въ каждый моментъ видѣть умственное и нравственное его состояніе, его характеръ и тѣ силы, которыя ему способствовали дойти до этого состоянія. Здѣсь требуется изложеніе *хронологическое* и *прагматическое*, т. е. послѣдовательность во времени и въ причинахъ со слѣдствіями. Здѣсь же должны быть и общіе выводы изъ частныхъ явленій, чтобы хорошо понимать общее настроеніе духа, или духъ времени, согласный съ идеалами данной эпохи, чтобы представить и законы, по которымъ народъ могъ развиваться такъ, а не иначе, то, что называютъ *философскою* стороною исторіи. Для всего этого потребно со стороны историка много соображенія и искусства, потому что отъ него еще ожидается *художественное* воспроизведеніе прошедшей жизни народа, т. е. не только вѣрное, но и живописное ея представленіе. Изыщная обработка самой формы также должна привлечь вниманіе историка. Онъ долженъ видѣть, какія части и подробности слѣдуетъ распространить, какія сжать, какіе привести эпизоды, чтобы ими не отвлекъ вниманія отъ главнаго разсказа и не потерять общей нити и пр. Къ этому же относится и изыщная обработка языка и слога.

Конечно, каждая исторія тѣсно связывается съ временемъ

автора; оно отражается въ его взглядахъ, въ его отношеніяхъ къ прошедшему, въ оцѣнкѣ событій и лицъ, иногда въ основной идеѣ, связанной съ интересами времени. Хотя это и вредитъ *объективной* сторонѣ разсказа, но избѣжать этого почти не возможно, такъ какъ не возможно требовать, чтобы человѣкъ отказался отъ своей личности.

5) *Біографія* или жизнеописаніе должно имѣть въ виду почти всѣ тѣ же требованія, какія выведены для исторіи. Здѣсь только вмѣсто народа является одно лицо: жизнь его должна быть представлена такъ, чтобы можно было видѣть развитіе его духа, силъ, характера, дѣятельности, какъ нравственно слагался человѣкъ, какія причины дали опредѣленное развитіе его силамъ, что отразилось въ немъ со стороны народа, общества, вѣка, что самъ онъ внесъ въ общую жизнь своею дѣятельностью. Общій интересъ біографіи долженъ быть историческій, т. е. она должна представлять намъ, какъ въ данную эпоху могли вырабатываться извѣстные характеры, какое направленіе могли получать тѣ или другія природныя силы человѣка. Съ этой стороны можетъ быть интересна не только біографія какаго либо извѣстнаго лица, но и всякаго человѣка. Найти въ его жизни общій интересъ зависитъ уже отъ умѣнья біографа. Конечно, не всѣ факты изъ жизни человѣка имѣютъ біографическое значеніе. Біографу также нужна критика или анализъ, чтобы изслѣдовать, оцѣнить ихъ, видѣть связь ихъ съ духовнымъ развитіемъ лица и съ общимъ ходомъ жизни, опредѣлить постороннія силы, имѣвшія вліяніе на его развитіе и пр. Всѣ, такимъ образомъ добытые, біографическіе факты также должны быть изложены въ извѣстной группировкѣ, чтобы въ нихъ представился *человѣкъ*, слѣд. съ качествами общечеловѣческими, чтобы въ немъ видны были черты *національныя, общественныя, извѣстной эпохи и личныя*, только ему принадлежащія. Лишь при этихъ условіяхъ можетъ передъ нами явиться живой человѣкъ, и біографія выйдетъ художественною, если авторъ обратитъ такое же вниманіе на обработку формы, какое требуется отъ историка.

Біографію не можетъ замѣнить *автобіографія*, т. е. собственное жизнеописаніе автора (Чистосердечное признаніе Фонвизина, Исповѣдь Жанъ-Жакъ-Руссо), такъ какъ самому не воз-

можно безпристрастно анализировать свою жизнь и сдѣлать вѣрную оцѣнку своей личности; но такое сочиненіе можетъ служить богатымъ матерьяломъ для біографіи, точно такъ, какъ и частныя письма къ разнымъ лицамъ.

Дидактическая проза имѣетъ въ виду представить изслѣдованія предметовъ и явленій жизни, съ цѣлью объяснить ихъ, дать о нихъ вѣрное понятіе или опредѣлить законы, по которымъ они существуютъ и дѣйствуютъ. Собственно *объяснить*, значитъ указать на связь явленія съ причиною: когда найдена и разсмотрѣна причина явленія, то дѣлается яснымъ и самое явленіе, обнаруживается и законъ его существованія. Главныхъ общихъ способовъ или *методовъ* изслѣдованія два — *индуктивный* (наведеніе) и *дедуктивный* (выводной). Первый изслѣдуетъ посредствомъ *наблюденія* и *опыта* (a posteriori), второй посредствомъ разныхъ соображеній или умозаключеній и повѣрки общей мысли частными явленіями (a priori). Оба эти метода представляютъ нѣсколько особыхъ приѣмовъ, которые разсматриваются и опредѣляются въ логикѣ. Объясненія касаются какъ явленій природы, такъ и моральной жизни человѣка. Убѣжденные въ вѣрности сдѣланнаго заключенія или вывода, мы уже считаемъ его истиною и стремимся передать ее другимъ. Для этого мы должны представить все то, что убѣдило насъ самихъ и что обыкновенно называютъ доводами или доказательствами. Группируя доказательства какой либо истины, мы составляемъ *разсужденіе*. То, что въ нашемъ собственномъ изслѣдованіи было послѣднею мыслию, какъ окончательный выводъ, въ разсужденіи дѣлается первою мыслию или *темою*, подтвержденіе которой называется развитіемъ и составляетъ содержаніе разсужденія. Если тема сложная, т. е. если оказывается нѣсколько причинъ явленія, то и разсужденіе раздѣляется на столько же частей, и каждая часть опредѣляетъ извѣстную причину. Въ свою очередь и части могутъ подраздѣляться, если у автора собрано довольно доказательствъ. Въ этомъ случаѣ однородныя доказательства обыкновенно сближаются и представляютъ отдѣльныя группы. Въ разсужденіи Карамзина «О любви къ отечеству и народной гордости» представляются причины этого чувства въ человѣкѣ. Онѣ заключаются въ

тѣсной связи человѣка съ мѣстомъ его рожденія, съ людьми, окружавшими его или съ согражданами, и съ благомъ и славою отечества. Отсюда и самая любовь къ отечеству раздѣляется на виды. Каждый изъ нихъ составляетъ особую часть разсужденія. Первые двѣ части указываютъ на причины, почему въ каждомъ человѣкѣ можетъ быть любовь физическая и нравственная; третья представляетъ причину, почему не въ каждомъ развивается любовь политическая, которая переходитъ въ народную гордость, и почему у русскихъ мало развито это чувство. Доказательства автора составляютъ факты, взятые изъ жизни человѣка, такъ какъ только они и могли объяснить ему явленіе. Ломоносовъ въ разсужденіи «О пользѣ книгъ церковныхъ» указываетъ причины, почему русскимъ полезно чтеніе церковныхъ книгъ; причины онъ находитъ въ связи русскаго языка литературнаго и народнаго съ церковно-славянскимъ, въ связи церковно-славянскаго съ греческимъ, въ связи его съ церковью, въ историческомъ его значеніи, въ способности церковнаго языка удовлетворить требованіямъ современной реторики, въ средствахъ, какія онъ даетъ, чтобы оградить литературный языкъ отъ иностранныхъ вліяній, наконецъ въ тѣсной связи литературнаго языка съ отечественною славою. Во всѣхъ этихъ частяхъ общей темы онъ группируетъ извѣстные ему факты, которые и составляютъ подтвержденіе или доказательства каждой отдѣльной причины, а всѣ онѣ вмѣстѣ подтверждаютъ общій выводъ о пользѣ чтенія церковныхъ книгъ.

Иногда разсужденіе состоитъ изъ опроверженія чужихъ выводовъ. Здѣсь приходится доказывать, что причины явленія, предполагаемыя другимъ, совсѣмъ не причины, или что изъ предполагаемыхъ причинъ вытекаютъ совсѣмъ не тѣ слѣдствія, какія выводятся, т. е. отрицается законная связь между извѣстными фактами, какая должна быть между дѣйствіемъ и его причиною, а вмѣсто того находятъ или другія причины данному дѣйствію, или изъ данныхъ причинъ выводятъ иныя слѣдствія. Такъ, въ разсужденіи Карамзина «Нѣчто о наукахъ» опровергается мнѣніе Жанъ-Жакъ-Руссо, что причина испорченности нравовъ, наука и просвѣщеніе, и доказывается, что изъ этихъ причинъ вытекли совершенно противоположныя дѣйствія. Ра-

зумѣтся, планъ такого разсужденія, которое можно назвать *полемиическимъ* (спорнымъ), много зависитъ отъ опровергаемаго сочиненія, такъ какъ авторъ долженъ переходить послѣдовательно отъ одной его части къ другой, и согласно съ ними группировать свои доказательства.

Иногда изслѣдованія связи причинъ и дѣйствій бываютъ весьма сложны и требуютъ многихъ особыхъ приемовъ, такъ что изложеніе ихъ или разсужденіе составляетъ весьма обширное сочиненіе. Здѣсь автору нуженъ уже особый навыкъ въ распредѣленіи частей и ихъ подраздѣленіи.

Если изслѣдованіе касается отдѣльнаго дѣйствія чловѣка съ цѣлью указать причины, по которымъ мы можемъ сдѣлать ему опредѣленную характеристику, т. е. назвать его дурнымъ или хорошимъ, полезнымъ или бесполезнымъ, справедливымъ или несправедливымъ, то при этомъ обыкновенно употребляется особенный приемъ. Здѣсь данное дѣйствіе или частный случай сводится съ общими выводами, сдѣланными независимо отъ него; они даютъ понятіе объ условіяхъ дѣйствія хорошаго, полезнаго, справедливаго, и слѣдовательно опредѣляютъ, какія причины требуютъ придать данному дѣйствію тотъ или другой эпитетъ. Другими словами, къ частному случаю прилагается извѣстная мѣрка въ видѣ закона или общей истины, и по сравненіи ихъ дѣлается заключеніе, подходит ли случай подъ эту общую мѣру или нѣтъ. Такая мѣра называется *критеріумомъ*, а изложеніе всего процесса называется *критикой*. Такъ какъ отступать отъ общихъ законовъ можетъ только чловѣкъ въ своихъ дѣйствіяхъ, направленіе которыхъ зависитъ отъ его воли, то очень понятно, что каждое дѣйствіе чловѣка можетъ быть предметомъ критики. Но въ литературѣ подъ именемъ критики чаще всего разумѣютъ критику литературныхъ произведеній. Литературная критика можетъ имѣть въ виду или содержаніе, или форму сочиненія. Въ первомъ случаѣ она касается проверки фактовъ, вѣрно ли изображена жизнь, правильно ли сдѣланы выводы, есть ли законная связь между тѣмъ, что называютъ причиною и слѣдствіемъ ея и пр. Такая критика называется *историческою*. Здѣсь критеріумомъ служитъ *истина*, требуемая отъ каждого сочиненія. Если сочиненіе противорѣчитъ истинѣ, то оно

осуждается. Во второмъ случаѣ разсматривается, какъ изложено содержаніе. Здѣсь обращается вниманіе на то, какъ идея развита въ частяхъ, соразмѣрны ли между собою части и представляютъ ли стройное цѣлое, выражаютъ ли поэтическіе образы то, что хотѣлъ выразить авторъ, полно ли представлены созданные имъ типы и проч. Такая критика называется *эстетическою*. Критеріумомъ здѣсь служитъ *теорія*, которую авторъ принимаетъ за истинную. Иногда онъ только указываетъ въ своей критикѣ на тотъ критеріумъ, котораго онъ держится, предполагая, что каждый безъ того знакомъ съ нимъ. Иногда же онъ излагаетъ и самый критеріумъ, если хочетъ ввести въ теорію новыя основанія или новые выводы. Во всякомъ случаѣ эти новыя основанія и выводы должны быть хорошо доказаны, какъ всякая новая истина, иначе они будутъ личными мнѣніями автора, которыя въ критикѣ не должны быть на мѣстѣ критеріума; по крайней мѣрѣ подобныя критики не могутъ имѣть значенія. Само собою разумѣется, что критикъ долженъ быть хорошо знакомъ съ областью того предмета, о которомъ онъ берется судить, долженъ понимать современныя требованія со стороны науки и искусства и въ то же время быть восприимчивымъ ко всему изящному, если онъ касается эстетической критики.

Критика на критику называется *антикритикой*. Слово критика иногда замѣняется *рецензійей*, которая болѣе имѣетъ въ виду дать отчетъ о впечатлѣніи отъ прочитаннаго сочиненія, чѣмъ изслѣдовать его въ подробностяхъ.

Разсужденія и критика служатъ матерьяломъ особаго вида дидактическихъ сочиненій, которыя называются *наукою*. Наука должна непремѣнно обнимать цѣлый видъ или классъ однородныхъ предметовъ или явленій и въ то же время излагать всѣ добытыя истины или законы, относящіяся къ этому классу, такъ напр. законы дѣйствія силъ составляютъ науку механику, законы чисель — математику, законы царства растительнаго — ботанику и пр. Но только этихъ двухъ условій не достаточно для того, чтобы сложилась наука. Нужно, чтобы наука представляла познаніи не отрывочныя, а въ тѣсной связи, такъ чтобы одно входило въ другое или одно вытекало бы изъ другаго, или

одно основывалось бы на другомъ. Собрание всѣхъ истинъ, относящихся къ одному какому нибудь классу однородныхъ предметовъ можетъ составить *словарь*, а никакъ не науку. Для науки нужно еще дѣленіе всѣхъ предметовъ на отдѣльные классы, которые необходимо привести въ тѣсную связь одинъ съ другимъ. Такое дѣйствіе называется *классификаціей*. Вотъ какъ она опредѣляется въ логикѣ, которая изслѣдуетъ ея законы: классификація есть мѣра для возможно лучшаго приведенія въ порядокъ въ нашемъ умѣ идей о предметахъ: она причиною, что идеи сопровождаютъ одна другую или слѣдуютъ одна за другою въ такомъ порядкѣ, который даетъ намъ наибольшую власть надъ пріобрѣтеннымъ уже нами знаніемъ и всего прямѣе ведетъ къ дальнѣйшему его пріобрѣтенію. Въ этомъ отношеніи задача классификаціи можетъ быть изложена вообще слѣдующимъ образомъ: заставить думать о вещахъ въ такихъ группахъ, а объ этихъ группахъ въ такомъ порядкѣ, чтобы скорѣе всего запомнить и обнаружить ихъ законы.

Классификація дѣлается на основаніи одного какаго либо признака, такъ человѣка по типу дѣлятъ на племена индо-европейское, симическое, монгольское и др., или по національности — русскіе, нѣмцы, французы и пр., или по религіи — христіане, мусульмане, язычники и пр. Такъ какъ признаковъ можно найти много, то много можетъ быть и классификацій однихъ и тѣхъ же предметовъ; но нужно отличать классификацію предметовъ естественную или научную отъ практической или технической. Первая основывается на такихъ важныхъ свойствахъ (признакахъ), которыя наиболѣе обнаруживаютъ сходства между данными предметами и отличія ихъ отъ прочихъ и придаютъ состоящему изъ этихъ предметовъ классу наиболѣе рѣзкую особенность. При такой классификаціи мы изучаемъ предметы для расширенія нашего знанія о всѣхъ ихъ особенностяхъ и отношеніяхъ, а не со спеціальною практической цѣлью. Такъ въ грамматикѣ дана классификація словамъ по окончанію — способныя измѣнять окончаніе и неспособныя, или по ихъ назначенію въ рѣчи. — существительныя, прилагательныя и пр. Но всѣмъ словамъ можно сдѣлать и другія классификаціи: слова рифмующіяся и нерифмующіяся, звучныя и

незвучныя. Такая классификація уже будетъ практическая, дѣлаемая для извѣстныхъ практическихъ цѣлей. Такъ сельскій хозяинъ дѣлитъ травы на полезныя и сорныя, хотя ботаникъ никогда не возьметъ такого дѣленія. Въ наукѣ должна быть классификація только естественная, по которой удобнѣе можно бы различать существенныя особенности каждой группы. Приведенныя въ извѣстный порядокъ, всѣ эти группы или классы составляютъ *систему*, слѣдовательно наука есть систематическое изложеніе всѣхъ истинъ, относящихся ко всѣмъ однороднымъ предметамъ и явленіямъ.

Подробности, какъ строить науку и какія могутъ быть научныя методы уже излагаетъ логика. Съ развитіемъ образованія число наукъ постоянно увеличивается, такъ какъ при непрерывномъ изученіи природы и человѣка открываются новыя стороны, привлекающія изслѣдованія, и по мѣрѣ накопленія истинъ, относящихся къ новой сферѣ, составляется естественная классификація, съ которою является и наука, такъ геологія, фізіологія и н. д. науки новыя, которыя развиваются съ недавняго времени. Точно также измѣняются классификаціи и прежнихъ наукъ по мѣрѣ открытія въ нихъ новыхъ истинъ или законовъ.

Ораторская проза обыкновенно выражается въ формѣ рѣчи, вызванной какимъ либо особымъ обстоятельствомъ изъ жизни. Хотя эта же форма нерѣдко употребляется и для разсужденій, назначенныхъ для чтенія въ ученыхъ собраніяхъ; но отъ нихъ рѣзко отличается ораторская рѣчь, цѣли которой гораздо обширнѣе. Цѣль разсужденія убѣдить каждаго въ какой либо истинѣ собранными доказательствами, слѣдовательно здѣсь имѣется въ виду только умъ, которому нужно передать точныя изслѣдованія предмета. Въ ораторской рѣчи главная цѣль возбудить въ другихъ желаніе стремиться къ извѣстной цѣли и дѣйствовать согласно съ видами оратора; слѣдственно здѣсь нужно подѣйствовать на волю слушателей. Для того нужно не только убѣждать въ истинѣ или справедливости того, что передаетъ ораторъ, но и вызывать всѣ силы, которыя могутъ дѣйствовать на волю, такъ сказать, воспламенить духъ, чтобы передаваемая мысль перешла въ желаніе слушателей и осуществилась бы въ дѣйствительности. Здѣсь ораторъ нерѣдко долженъ

употребить всё средства, какія можетъ дать слово, иногда даже пользуется средствами поэзіи, создаетъ живые образы, говоритъ языкомъ поэтическимъ, чтобы возбудить чувства, фантазію, даже страсти. Понятно, что для всего этого нужно имѣть особенный талантъ.

Главная часть ораторской рѣчи заключается въ изложеніи обстоятельствъ дѣла и въ убѣжденіи. Здѣсь ораторъ дѣйствуетъ подобно критику, т. е. сводитъ частное съ общимъ, слѣдовательно употребляетъ методъ дедуктивный. Частное — это есть данный случай и главный предметъ его рѣчи, напр. предлагаемый для изданія законъ, поступокъ извѣстнаго лица, или жизнь цѣлаго общества и пр., общее — польза для всѣхъ, справедливость, нравственность, законность и пр. Это общее или предполагается какъ извѣстное всѣмъ, или доказывается авторомъ какъ истина, и затѣмъ выводится или согласіе съ нимъ частнаго явленія, или несогласіе; отсюда уже возбуждается или сочувствіе къ данному частному, или отвращеніе отъ него, и уже сообразно съ этимъ вызывается желаніе поступить такъ, а не иначе, т. е. отвергнуть законъ или принять его, осудить или оправдать лицо, отказаться отъ извѣстнаго образа жизни или продолжать его.

Для того, чтобы въ литературѣ могло развиваться ораторское краснорѣчіе, необходимы особыя условія общественной жизни, нужно, чтобы народъ или сословія имѣли право принимать участіе въ общественныхъ дѣлахъ, и чтобы каждый или по крайней мѣрѣ нѣкоторые избранныя лица имѣли право свободно обращаться къ собранію съ рѣчью и обсуживать дѣла, касающіяся общихъ ихъ интересовъ.

У насъ съ давнихъ временъ могло развиваться только *духовное краснорѣчіе* или *проповѣдь*. Она произносилась обыкновенно въ церкви лицомъ изъ духовенства съ цѣлью направить жизнь собравшихся для молитвы на лучшей путь. Общее здѣсь составляло евангельское ученіе, христіанская мораль, частное — современная жизнь людей. Несогласіе общаго съ частнымъ вызывало осужденіе и затѣмъ призывъ къ лучшей жизни (проповѣдь Серапіона). Иногда проповѣдникъ оставялъ въ сторонѣ нравственную жизнь своихъ слушателей, а имѣлъ въ виду

возбудить въ нихъ любовь къ христіанству, разъясняя его значеніе (проповѣдь Кирилла Туровскаго). Кромѣ проповѣди въ нашей литературѣ иногда появлялись *похвальные рѣчи* (Слова Ломоносова Петру I и Елизаветѣ Петровнѣ, Слово Карамзина Екатеринѣ II); здѣсь общее представлялъ идеаль правителя или общественного дѣателя, созданный ораторомъ; частное — дѣятельность восхваляемаго лица.

Въ послѣднее время у насъ явилась возможность развиваться *краснорѣчію судебному*. Общее здѣсь законъ и справедливость, частное — поступокъ, приписываемый обвиняемому лицу. Изъ согласія частнаго съ общимъ вытекаетъ оправданіе лица; изъ противорѣчія — осужденіе.

Въ западныхъ литературахъ развивается еще краснорѣчіе *парламентское* или *политическое*, касающееся дѣлъ внутренней и внѣшней политики.

Образцы краснорѣчія политическаго и судебного представляють также древне-классическая литература (Демосѣнъ, Цицеронъ); тамъ оно вызывалось образомъ государственнаго правленія. Важность его для жизни доказывается тѣмъ, что ораторская рѣчь сдѣлалась у древнихъ предметомъ особой науки, которая назвалась *реторикой* и которая въ средніе вѣка была примѣнена къ духовному краснорѣчію. Въ XVII столѣтіи она перешла и къ намъ и до послѣдняго времени изучалась во многихъ школахъ. Она утверждала одинъ общій планъ для всѣхъ рѣчей и учила, какъ составлять рѣчи по этому плану.

БИОГРАФИЧЕСКІЯ СВѢДѢНІЯ О РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЯХЪ,  
ПРОИЗВЕДЕНІЯ КОТОРЫХЪ РАЗБИРАЮТСЯ ВЪ ЭТОМЪ КУРСѢ (\*)

**Батюшковъ (1787—1855 г.).**

Отторжень былъ судьбой отъ матери моей,  
Отъ сладостныхъ объятій и лобзаній.  
Ты помнишь, сколько слезъ младенцемъ пролилъ я!  
Увы, съ тѣхъ поръ, добыча злой судьбины,  
Всѣ горести узналъ, всю бѣдность бытія!  
(Умиравшій Тассъ)

Въ этихъ стихахъ Батюшкова біографы видятъ изображеніе его дѣтства и отчасти всей жизни. Онъ не зналъ ласкъ матери: она страдала умопомѣшательствомъ и была удалена отъ семьи; не зналъ и ласкъ отца, который выказывалъ холодность къ дѣтямъ. На развитіе будущаго поэта имѣлъ большое вліяніе двоюродный братъ его отца, Михаилъ Никитичъ Муравьевъ, бывшій учитель императора Александра Павловича, попечитель московскаго университета и извѣстный въ то время писатель. Онъ пользовался общимъ уваженіемъ, какъ человекъ съ прекраснымъ сердцемъ и многосторонне образованный. Батюшковъ воспитывался подъ его надзоромъ въ Петербургѣ, обучаясь въ то же время въ пансіонахъ у разныхъ иностранцевъ. Знакомясь тамъ съ французскимъ, итальянскимъ и нѣмецкимъ языками, занимаясь живописью и музыкою, онъ находилъ другую и лучшую для себя школу въ кабинетѣ Муравьева, наполненномъ книгами. Муравьевъ внушилъ ему любовь къ произведеніямъ классической и итальянской литературы; въ его обществѣ въ немъ развилась и страсть къ искусствамъ, особенно къ ваянію. Его грустное сиротство при живыхъ родителяхъ, сопровождаемое частымъ одиночествомъ, рано пріучило его сосредоточиваться въ самомъ себѣ, что вызывало къ дѣятельности его душевныя силы, которыми природа хорошо надѣлила его. Кончивъ свое образованіе на девятнадцатомъ году, Батюшковъ былъ зачисленъ въ гражданскую службу; но все свое время посвящалъ не ей,

(\*) Біографическіе очерки Карамзина и Жуковскаго помѣщены въ историческомъ курсѣ.

а литературнымъ занятіямъ. Въ тогдашнихъ журналахъ попадаются его первые стихотворные опыты, которые удостовѣряютъ, что его фантазія развивалась подъ вліяніемъ классическихъ образцовъ. Но эти занятія скоро были прерваны перемѣною спокойной жизни на тревожную — походную. Къ ней вызвала нашего поэта война съ Франціею, объявленная въ концѣ 1806 года; онъ поступилъ въ петербургское ополченіе.

Впечатлѣнія военной жизни прекрасно выразились у него въ слѣдующемъ стихотвореніи:

Какъ сладко слышать у шатра  
Вечерней пушки гулъ далекій  
И погрузиться до утра  
Подъ теплою буркой въ сонъ глубокій.  
Когда по утреннимъ росамъ  
Коней раздастся первый топотъ,  
И ружей протяженный грохотъ  
Пробудитъ эхо по горамъ:  
Какъ весело передъ строями  
Летать на ухорскомъ конѣ  
И съ первыми въ дыму, въ огнѣ,  
Ударить съ крикомъ за врагами!  
Какъ весело внимать: стрѣлки,  
Впередъ! сюда Донцы! Гусары!  
Сюда летучіе полки,  
Банкирцы, горцы и татары!  
И вотъ..... о зрѣлище прекрасно!  
Колонны сдвинулись какъ лѣсъ,  
Идутъ... безмолвіе ужасно!  
Идутъ, ружье на перевѣсь,  
Идутъ, ура! и все сломили,  
Разсѣяли и разгромили!..

Въ кровопролитномъ бою подъ Гейльсбергомъ, въ сѣверо-восточной Пруссіи, Батюшковъ былъ тяжело раненъ и перевезенъ въ Ригу, гдѣ выздоравливая, узналъ о смерти Муравьева, къ которому питалъ самыя горячія сыновнія чувства. Лишившись его благодѣтельнаго вліянія, онъ сталъ искать жизни для сердца въ дружбѣ, которая имѣетъ важное значеніе въ его жизни. Чувства, долго сдерживаемыя въ дѣтствѣ, теперь стали въ немъ выказываться съ особенною силою и привязывали его къ разнымъ личностямъ. Друзья его цѣнили въ немъ любящую его душу,

и надо сказать, что онъ умѣлъ выбирать друзей: большая часть изъ нихъ впоследствии прославилась на какомъ либо поприщѣ: къ числу ихъ принадлежатъ Жуковский, Блудовъ, Дашковъ, Уваровъ и др. Изъ Риги Батюшковъ переехалъ въ Петербургъ, и поступивъ въ гвардію, черезъ годъ снова отправился въ походъ въ Финляндію противъ Шведовъ. Подъ страшнымъ холодомъ среди снѣговъ и дикой природы, посреди военныхъ опасностей, выказывая мужество, Батюшковъ не забывалъ итальянскихъ поэтовъ Тасса и Петрарку, и ими смягчалъ однообразіе и скуку долгихъ военныхъ стоянокъ.

Въ 1809 году, по окончаніи войны, Батюшковъ вышелъ въ отставку и снова преданъ литературнымъ занятіямъ. Въ журналѣ «Вѣстникъ Европы» печатались прекрасные его стихотворные переводы изъ Тибула, Петрарки, Парни. Эти труды поставили его на ряду съ лучшими русскими поэтами и сблизили съ извѣстными тогдашними литераторами: въ немъ цѣнились ясность поэтическихъ образовъ и обработку стиха, который своею пластикой напоминалъ классическую поэзію. Побывавъ въ Москвѣ и въ вологодской деревнѣ своего отца, Батюшковъ поселился опять въ Петербургъ и снова вступилъ въ службу — библиотечаремъ при императорской публичной библиотекѣ. Съ ея директоромъ, Оленинымъ, онъ былъ еще до этого въ очень близкихъ отношеніяхъ. Оленинъ былъ извѣстенъ своею любовью къ литературѣ и къ искусствамъ. Кромѣ библиотекъ, онъ завѣдывалъ также академію художествъ и собиралъ вокругъ себя литераторовъ, ученыхъ и художниковъ. Его семейный кружокъ имѣлъ большое вліяніе на развитіе молодыхъ талантовъ, которые онъ умѣлъ привлекать къ себѣ. Въ библиотекѣ уже служили Гнѣдичъ и Крыловъ. Съ первымъ Батюшковъ особенно сдружился и пользовался основательнымъ его знакомствомъ съ классической литературой. На направленіе его фантазіи имѣло вліяніе также изученіе древней скульптуры, въ которую онъ всматривался въ залахъ академіи художествъ (статья его Прогулка въ академіи художествъ).

Въ 1812 году Батюшковъ рвался вмѣстѣ съ многими своими друзьями поступить въ ополченіе; но его удержало сыновнее чувство къ вдовѣ Муравьевой, которую нужно было сопровож-

дать изъ покинутой всѣми Москвы въ Нижній - Новгородъ. Это показываетъ, какую власть надъ нимъ имѣло чувство преданности и дружбы.

Зато Батюшкову привелось три раза видѣть обгорѣлую и опустошенную Москву:

Трикраты съ ужасомъ потомъ  
Бродилъ въ Москвѣ опустошенной  
Среди развалинъ и могилъ;  
Трикраты прахъ ея священный  
Слезами скорби омочилъ...

Въ такомъ видѣ Москва произвела на него, какъ на патріота, сильное впечатлѣніе, которое и выразилось въ нѣсколькихъ стихотвореніяхъ. Лишь только Москва была очищена, и Батюшковъ убѣдился, что семейство Муравьевыхъ и безъ него можетъ остаться спокойно, онъ поснѣшилъ снова вступить въ военную службу, и затѣмъ участвовалъ въ кровопролитныхъ сраженіяхъ подъ Кульмомъ и Лейпцигомъ. Въ послѣднемъ онъ лишился своего лучшаго друга, полковника Петина. Свое сильное чувство къ нему онъ выразилъ въ стихотвореніи «Тѣнь друга». Въ Германіи онъ занялся изученіемъ нѣмецкаго языка и литературы. Въ 1814 г. онъ былъ вмѣстѣ съ войскомъ въ Парижѣ. Въ этомъ походѣ дѣятельность его фантазіи выразилась въ двухъ прекрасныхъ стихотвореніяхъ «Плѣнный» и «Переходъ черезъ Рейнъ». Слишкомъ два мѣсяца прожилъ онъ въ Парижѣ, осматривая его замѣчательности, и затѣмъ отправился въ Лондонъ. Отсюда онъ переехалъ въ Швецію и далѣе черезъ Финляндію возвратился въ Петербургъ. Къ этому времени относится извѣстное его стихотвореніе «На развалинахъ замка въ Швеціи» (переводъ элегіи Маттисона).

Послѣ многихъ странствованій и сильныхъ впечатлѣній отъ мировыхъ событій, въ которыхъ такую важную роль играла Россія, Батюшковъ не нашелъ веселья въ Петербургѣ. Онъ задумался надъ вопросомъ, что ему теперь дѣлать, и что въ силахъ предпринять онъ для пользы своей родины. Съ этимъ вопросомъ у него явилось недоуверіе къ своимъ силамъ, и тяжелая тоска овладѣла его душою:

Самое маленькое дарованіе мое (писалъ онъ къ Жуковско-

му), которымъ подарила меня судьба, конечно въ гнѣвѣ своемъ, сдѣлалось моимъ мучителемъ. Я вижу его бесполезность для общества и для себя. Что въ немъ... и чѣмъ замѣню утраченное время... Къ чему прибѣгнуть, и чѣмъ занять пустоту душевную; скажи мнѣ, какъ могу быть полезенъ обществу, себѣ, друзьямъ... Къ гражданской службѣ я не способенъ. Плутархъ не стыдился считать кирпичи въ маленькой Хероней: я не Плутархъ къ несчастію и не имѣю довольно философіи, чтобъ заняться бездѣлками. Что жъ дѣлать? Писать стихи? Но для того нужна сила душевная, спокойствіе, тысяча надеждъ тысяча очарованій и въ себѣ и кругомъ себя...

Но очарованій не находилъ поэтъ вокругъ себя. Изъ благодарности къ Муравьеву, онъ задумалъ заняться роскошнымъ изданіемъ его сочиненій. Но не успѣвъ кончить этого дѣла, онъ принужденъ былъ отправиться въ свой полкъ на югъ Россіи, въ Каменецъ. Въ это время онъ долженъ былъ вынести внутреннюю борьбу: принудить себя отказаться отъ брака съ любимой дѣвушкой. Обстоятельства этого дѣла, равно и состояніе его духа видны въ искреннемъ письмѣ его къ Муравьевой:

Виновать ли я, если мой разумокъ воюетъ съ моимъ сердцемъ? Но дѣло о разсудкѣ: я правъ совершенно. Ни отсутствіе, ни время меня не измѣнили. Если Всевышній не отниметъ отъ меня руки своей, то я все буду мыслить постарому, не пожертвую никѣмъ для собственныхъ выгодъ. Если Михайло Някитичъ (Муравьевъ) любилъ меня какъ ребенка, если онъ поручалъ меня вамъ, то онъ же не требуетъ ли отъ меня еще строже пожертвованій, нѣтъ, не пожертвованій, но исполненія моего долга во всей силѣ? Шестью тысячами жить не возможно въ столицѣ. Если бы и возможно было, то я не могу...

Важнѣйшее же препятствіе въ томъ, что я не долженъ жертвовать тѣмъ, что мнѣ всего дороже. Я не стою ея, не могу сдѣлать ее счастливою съ моимъ характеромъ и съ маленькимъ состояніемъ. Это такая истина, которую ни вы, ни что на свѣтѣ не побѣдитъ, конечно. Всѣ обстоятельства противъ меня. Не любить я не въ силахъ... Право, очень грустно! Жить безъ надежды еще можно, но видѣть кругомъ себя однѣ слезы, видѣть, что все милое и драгоценное сердцу стра-

даетъ — это жестокое мученіе, которое и вы испытали: вы любили... Кто любить, тотъ гордъ. Что касается до службы, до выгоды ея, то Богъ съ ними, съ ней! Для чего я буду теперь искать чиновъ, которыхъ я не уважаю, и денегъ, которыхъ меня не сдѣлаютъ счастливымъ? А искать чины и деньги для жены, которую любишь? Начать жить подъ одною кровлею въ нищетѣ, безъ надежды... нѣтъ, не соглашусь на это. и согласился бы, еслибъ я только на себѣ основалъ мои наслажденія. Жертвовать собою позволено, жертвовать другими — могутъ одни злые сердца... Жизнь не вѣчность, къ счастію нашему, и терпѣнію есть конецъ... Совсе не знаю, что со мною будетъ. Ни одного плана въ головѣ, живу день за день и говорю себѣ: я дѣлаю, что должно; если это не утѣшаетъ, то поддерживаю, по крайней мѣрѣ.

Въ то время какъ въ письмахъ Батюшкова передавался голосъ разсудка, въ стихахъ его звучалъ голосъ сердца:

О память сердца, ты сильнѣй  
Разсудка памяти печальной,  
И часто сладостью своей  
Меня въ странѣ плѣняешь дальней:  
Я помню голосъ мильихъ словъ,  
Я помню очи голубыя,  
Я помню локоны золотыя  
Небрежно вьющихся власовъ...  
И образъ милой незабвенной  
Повеюду странствуетъ со мной,  
Хранитель-геній мой — любовью  
Въ утѣху данъ разлукѣ онъ:  
Засну ль? Приникнетъ къ изголовью  
И усладитъ печальный сонъ.

Батюшковъ, по собственному опредѣленію, былъ «честолюбивъ и суетенъ»; но служба не удовлетворяла его честолюбію, почему онъ рвался покинуть службу и предаться литературнымъ занятіямъ; къ этому его побуждало и разстроенное здоровье. Наконецъ послѣ долгаго ожиданія, которое приводило нервнаго человѣка въ раздражительное состояніе, указъ объ отставкѣ былъ полученъ. Батюшковъ зачислился почетнымъ бібліотекаремъ императорской публичной бібліотеки и на свободѣ дѣйствительно преданъ литературѣ. Въ журналахъ за

1816 годъ встрѣчается довольно его произведеній въ стихахъ и прозѣ. Прозаическія его статьи состоятъ изъ небольшихъ разсужденій, отличающихся отдѣлкою слога (какъ напр. Аріостъ и Тассъ, Петрарка, Нѣчто о морали, основанной на философіи и религіи, О вліяніи легкой поэзіи на языкъ); но въ этихъ статьяхъ нѣтъ ни глубины мысли, ни критическаго анализа, почему онъ и не имѣютъ для насъ особеннаго значенія. Зато какъ поэтъ Батюшковъ по достоинству занялъ первоклассное мѣсто въ ряду нашихъ писателей, особенно въ родѣ антологическомъ. Кромѣ того онъ съ любовью переводилъ произведенія извѣстныхъ итальянскихъ поэтовъ, которыхъ онъ особенно цѣнилъ. Въ 1817 году онъ предпринялъ изданіе своихъ сочиненій, что конечно еще болѣе укрѣпило его славу. Но онъ не долго могъ предаваться такимъ трудамъ. Здоровье его приходило все въ большее разстройство. Нужно было лѣчиться. Ему дали мысль хлопотать о службѣ въ Италіи при русскомъ посольствѣ. Но дѣло шло не такъ скоро, какъ ему хотѣлось и какъ требовало слабое его здоровье. При своемъ нетерпѣливомъ характерѣ и при болѣзненной раздражительности, онъ не хотѣлъ ждать конца и отправился изъ Москвы лѣчиться въ Одессу. Черноморскіе берега привлекаютъ его своими историческими воспоминаніями. «Здѣсь каждый шагъ важенъ для любителей исторіи и отечества, пишетъ онъ, здѣсь жили греки, здѣсь бились Суворовъ и Святославъ». Особенно же заняли его развалины древняго города Ольвіи. Онъ изучаетъ ихъ, снимаетъ планы и даже останавливается на мысли составить подробное ихъ описаніе. Подъ вліяніемъ этихъ занятій и письма его къ друзьямъ отличаются большимъ спокойствіемъ. Наконецъ при содѣйствіи друзей онъ получаетъ желанное мѣсто въ Неаполѣ при русскомъ посольствѣ. Первою его заботою было застаться книгами объ Италіи, древними и новыми ея картами и всѣмъ, что есть «любопытнаго о землѣ *Сципионовой* и *Аріостовой*», какъ писалъ онъ къ одному изъ своихъ пріятелей: «Нѣтъ ли исторіи Неаполя краткой, но вѣрной? Нѣтъ ли новѣйшихъ записокъ о правленіи, торговлѣ, войнахъ и пр., снаряди меня *умомъ*». Все это хорошо представляетъ дѣятельный умъ нашего поэта. Но нельзя сказать, что онъ особенно рвался въ Италію:

«Я знаю Италію, не побывавъ въ ней, писалъ онъ, тамъ не найду счастья: его нигдѣ нѣтъ; увѣренъ даже, что буду грустить о снѣгахъ родины и о людяхъ мнѣ драгоценныхъ. Ни зрѣлища чудесной природы, ни чудеса искусства, ни величественныя воспоминанія не замѣнятъ для меня тѣхъ, кого привыкъ любить. Но первое условіе *жить*, а здѣсь холодно, и я умираю ежедневно. Вотъ почему желалъ Италіи и желаю. Умереть на батарейъ прекрасно; но въ тридцать лѣтъ умереть въ постели ужасно и право мнѣ что-то не хочется».

Въ концѣ 1818 года Батюшковъ отправился на мѣсто своего служебнаго назначенія; но и итальянскій климатъ не помогъ ему; здоровье его не поправилось и наконецъ въ 1822 г. онъ лишился разсудка. Въ такомъ состояніи провелъ въ Вологдѣ остальные тридцать три года своей жизни одинъ изъ лучшихъ нашихъ поэтовъ. Какъ глубоко вкоренилось въ его сердце чувство дружбы, видно между прочимъ изъ того, что въ годы его продолжительнаго умопомѣшательства ему часто представлялась могила его друга Петина, убитаго подъ Лейпцигомъ, и колокольня сельской церкви, близъ которой онъ погребенъ. Несчастный поэтъ все рисовалъ ихъ вмѣстѣ съ цвѣтами и птичками.

### Крыловъ (1768—1844 г.).

Въ 1783 году пятнадцатилѣтнимъ мальчикомъ Крыловъ пріѣзжаетъ изъ Твери въ Петербургъ вмѣстѣ съ матерью, бѣдной вдовою, которая намѣревалась хлопотать о пансіонѣ за службу своего мужа. Этотъ мальчикъ уже служилъ въ судахъ; съ самымъ элементарнымъ школьнымъ образованіемъ, уже прочиталъ много русскихъ книгъ, самоучкой уже нѣсколько научился по-французски, пробовалъ свои силы на литературныхъ трудахъ, съ сильной страстью сдѣлаться драматическимъ писателемъ. Въ Петербургѣ онъ не остался безъ дѣла, а тотчасъ же свелъ нѣсколько знакомствъ съ писателями и артистами, вслушивалъ отъ нихъ наставленія и литературныя правила, по которымъ составлялъ драмы; опредѣлился на службу, прилежно занялся чтеніемъ и находилъ время учиться играть на скрипкѣ. Во всемъ онъ выказывалъ сильный практическій умъ и замѣча-

тельные дарованія. Хотя драмы его были довольно слабы, но тѣмъ не менѣ заслуживали вниманія, какъ произведенія юности, нигдѣ не учившагося и хватавшаго все на лету. Мало считывая на успѣхъ службы, онъ выказываетъ предприимчивый духъ. Въ 1789 году, когда ему было всего двадцать одинъ годъ, онъ выходитъ въ отставку, устраиваетъ типографію и послѣдовательно издаетъ журналы: Почта духовъ, Зритель, С. Петербургскій Меркурій. Въ нихъ онъ выказываетъ сатирической талантъ, представляя въ разнообразныхъ формахъ нравы своего времени, которые никакъ не могли назваться нравами образованнаго общества. Въ нихъ съ замѣчательною наблюдательностью онъ выказываетъ и знаніе духа русскаго языка: фраза его составляется свободно, безъ вліянія славянизмовъ и галлицизмовъ, которыми тогда отличался нашъ литературный языкъ. На журнальномъ поприщѣ Крыловъ столкнулся съ Карамзинымъ, и хотя у обоихъ ихъ были честныя и патріотическія стремленія, но въ самомъ началѣ своей дѣятельности они не поняли другъ друга. Занимаясь сатирой, Крыловъ продолжалъ писать драмы и комедіи, которыя ставились на сцену, пробовалъ силы въ одахъ и въ разныхъ мелкихъ стихотвореніяхъ. Имя его сдѣлалось уже достаточно извѣстнымъ, и вдругъ онъ бросаетъ свои литературныя занятія, увлекается праздною и разсѣянною свѣтскою жизнью, предается со страстью картежной игрѣ, и такимъ образомъ проходитъ нѣсколько лѣтъ. Наконецъ все это ему наскучило. Въ 1801 году при содѣйствіи императрицы Маріи Федоровны, оцѣнившей его талантъ, онъ снова вступилъ въ службу, которая привлекла его въ Ригу. Черезъ два года, когда начальникъ его, рижскій военный губернаторъ князь Голицынъ долженъ былъ выдти въ отставку, Крыловъ послѣдовалъ за нимъ, оставилъ службу и три года провелъ въ Саратовской деревнѣ князя безъ всякаго дѣла, иногда отъ скуки занимаясь обученіемъ дѣтей своего гостепріимнаго хозяина. Такимъ образомъ прошла его молодость: прежній пылъ ея погасъ; исчезла и прежняя предприимчивость и дѣятельность его: все какъ будто бы поглотила необыкновенная тучность его тѣла. Но скоро онъ доказалъ, что талантъ его не погасъ, что наблюдательность его не ослабѣла, что прежніе труды его были

только опыты, исканіе настоящей дороги къ славѣ. Въ 1806 году Крыловъ снова является въ Петербургъ, привозитъ съ собою комедіи *Модная лавка* и *Урокъ дочкамъ*, отличающіяся ѣдкою сатиры на слѣпое пристрастіе русскихъ къ французамъ, и подражая баснописцу Дмитріеву, беретъ за Лафонтена, переводитъ двѣ его басни: *Дубъ и Трость* и *Разборчивая невеста*. Переводъ вышелъ мастерской въ полномъ смыслѣ. Самъ Крыловъ убѣдился, что нашелъ себѣ трудъ по таланту. И вотъ онъ прилагаетъ къ разработкѣ басни свой практической, ясный умъ, свою наблюдательность, знаніе жизни, пониманье духа народнаго языка; онъ срисовываетъ русскую жизнь и тонкой ироніей выражаетъ свое къ ней отношеніе. Эта иронія, вытекающая изъ спокойнаго созерцанія жизни, безъ всякаго раздраженія, безъ злобы и гнѣва, удостовѣряетъ, что ранѣе Крыловъ и не могъ приняться за свою басню: нужны были годы, чтобы взглянуть въ жизнь, чтобы понять истинныя потребности русской жизни, проникнуться извѣстными убѣжденіями, которыя бы обратились въ основаніе морали; нужно было поставить себя въ независимое спокойное положеніе наблюдателя, котораго ничто не можетъ раздражать и сердить, но въ которомъ каждое противорѣчіе съ разумностью отражается насмѣшливою улыбкою. Такимъ Крыловъ представляется намъ въ басняхъ; такимъ явился онъ и въ своей дальнейшей жизни — тихой, безпечной, однообразной. Въ 1812 году онъ поступилъ на службу въ императорскую публичную бібліотеку и скоро затѣмъ получилъ казенную квартиру; почти тридцать лѣтъ прожилъ въ ней при одной и той же обстановкѣ, съ одними и тѣми же привычками. Много рассказовъ сохранилось о немъ. Всѣ они выражаютъ или быструю его сообразительность, или находчивость, или остроуміе, или безпечность. Въ 1838 году петербургскіе литераторы, ученые, артисты и другіе цѣнители его таланта, устроили торжественный юбилей его пятидесятилѣтней литературной дѣятельности. Никто еще изъ русскихъ писателей при жизни не видалъ такого торжества и такого искренняго и общаго признанія своихъ заслугъ. Это былъ едва ли не единственный фактъ, который выдался въ жизни Крылова за все то время. Въ 1841 году онъ оставилъ службу, а черезъ три года

умеръ семидесятишестилѣтнимъ старикомъ. Всѣхъ басенъ его считается около двухсотъ; изъ нихъ тридцать заимствованы у другихъ, остальные же принадлежатъ ему и по вымыслу и по разсказу.

### Грибоѣдовъ (1794—1829 г.).

Родиною Грибоѣдова была Москва. Природа одарила его замѣчательными способностями, которыя развились сперва домашнимъ воспитаніемъ, потомъ университетскими лекціями. Принадлежа къ высшему московскому обществу, семейство его готовило юношу отчасти къ дипломатической службѣ, отчасти къ свѣтской жизни. Онъ овладѣлъ довольно основательно языками французскимъ, нѣмецкимъ и англійскимъ, занимался политическими науками и изучалъ музыку. Отъ этихъ занятій отвлекъ его 1812 годъ. Шестнадцатилѣтнимъ юношей, Грибоѣдовъ вступилъ въ военную службу для защиты отечества. Но самая военная жизнь не привлекала его, и черезъ четыре года онъ вышелъ въ отставку. Сблизившись съ нѣкоторыми молодыми людьми, занимавшимися литературой, въ особенности же драматической поэзіей, онъ и самъ сталъ пробовать свои силы, упражнялся въ стихотворствѣ и передѣлывалъ на русскіе нравы небольшія французскія комедіи. Друзья поощряли его, и надо сказать, что его горячее и нѣжное сердце особенно раскрывалось для дружбы; съ другомъ онъ готовъ былъ раздѣлить все. И нѣкоторые даровитые друзья его въ самомъ дѣлѣ имѣли вліяніе на развитіе его таланта. Поселившись въ Петербургѣ, Грибоѣдовъ обращалъ на себя вниманіе образованнаго общества умомъ, образованіемъ, веселымъ нравомъ и въ особенности благородствомъ характера. Онъ пристрастился къ театру, сблизился съ лучшими тогдашними актерами, что еще болѣе привязало его къ драматической поэзіи. Но разсѣянная свѣтская жизнь дозволяла ему только урывками заниматься ею. Вступивъ въ службу въ министерство иностранныхъ дѣлъ, онъ противъ своей воли въ 1818 году былъ опредѣленъ секретаремъ персидской миссіи. Въ Персіи онъ занялся изученіемъ персидскаго языка и, благодаря своимъ способностямъ, сталъ не только свободно

объясняться съ персіянами, но и читать ихъ лучшихъ поэтовъ. Своимъ поведеніемъ и характеромъ онъ всегда умѣлъ привлекать къ себѣ людей; такъ и здѣсь, лучшіе персидскіе сановники съ уваженіемъ относились къ нему, что, какъ говорятъ, способствовало согласію между обоими правительствами. Но въ то же время онъ сдѣлался предметомъ злости низшаго класса персіянъ, когда въ русское посольство стали являться бывшіе русскіе подданные, попавшіе въ Персію по разнымъ обстоятельствамъ, и просили о своемъ возвращеніи на родину. Грибоѣдовъ принималъ участіе въ ихъ судьбѣ, и въ 1822 году ему поручено было проводить ихъ до русскихъ границъ. На пути онъ не разъ подвергался опасности лишиться жизни отъ озлобленныхъ персіянъ.

Но жизнь вдали отъ друзей, среди чужаго невѣжественнаго народа томила его. Еще въ 1820 году онъ задумалъ оставить службу и выразилъ свое намѣреніе въ коротенькой запискѣ, которая прекрасно изображаетъ его прямой, откровенный характеръ и его стремленія:

«Познанія мои заключаются въ изученіи языковъ — славянскаго, русскаго, французскаго, англійскаго, нѣмецкаго. Въ бытность мою въ Персіи, я занялся персидскимъ и арабскимъ. Для того, кто хочетъ быть полезенъ обществу, еще не достаточно имѣть нѣсколько рѣченій для выраженія одной мысли: чѣмъ мы болѣе просвѣщены, тѣмъ полезнѣе можемъ быть своему отечеству. И я именно для того, чтобъ приобрести свѣдѣнія, прошу объ увольненіи отъ службы или объ отозваніи изъ грустной страны, гдѣ не только ничему не научишься, а еще забудешь то, что знаешь. Я предпочелъ сказать вамъ истину вмѣсто того, чтобъ выставить причиной нездоровье или разстройство домашнихъ дѣлъ — обыкновенныя уловки, которыми никто не вѣритъ».

Итакъ самообразование и наука занимали мысль Грибоѣдова; свѣтская жизнь перестала привлекать его. Еще на пути въ Персію онъ писалъ къ одному пріятелю:

Въ Москвѣ все не по мнѣ — праздность, роскошь, не сопряженныя ни съ малѣйшимъ чувствомъ къ чему нибудь хорошему; прежде тамъ любили музыку, нынче и она въ преенебреженіи; ни въ комъ нѣтъ любви къ чему нибудь изящ-

ному... Всѣ тамошніе помнятъ во мнѣ Сашу, милого ребенка, который теперь выросъ, много повѣсничаль, наконецъ, становится къ чему-то годенъ, опредѣленъ въ миссію, и можетъ современемъ попасть въ статскіе совѣтники, а больше во мнѣ ничего видѣть не хотятъ.

Сознаніе въ себѣ силъ на трудъ важный и полезный отечеству не разъ высказывалъ Грибоѣдовъ и всегда останавливался на мысли, что необходимо наукою приготовить себя къ этому.

Въ 1822 году Грибоѣдовъ былъ переведенъ къ главному управляющему въ Грузіи, Ермолову, по дипломатической части. Еще въ Персіи онъ развивалъ планъ комедіи *Горе отъ ума*, а здѣсь занялся его обработкою. Но онъ остался не доволенъ ею, когда въ слѣдующемъ году получивъ отпускъ, пріѣхалъ въ Москву и сталъ ближе приглядываться къ московскому обществу. Здѣсь многіе типы представились ему яснѣе и живѣе: онъ прилежно принялся за передѣлку комедіи. Каждый выѣздъ въ свѣтъ, говорить одинъ изъ его пріятелей, представлялъ ему новые матерьялы, и часто случалось, что возвратясь поздно домой, писалъ по ночамъ цѣлыя сцены въ одинъ присѣсть. Горячіе монологи Чацкаго ясно говорятъ, въ какомъ настроеніи въ это время былъ онъ самъ: сколько патриотизма, сколько любви къ европейскому просвѣщенію, сколько ненависти къ врагамъ его и къ ложному образованію было въ душѣ его. Съ рукописью комедіи Грибоѣдовъ отправился въ Петербургъ; здѣсь послѣ каждаго чтенія тому или другому изъ своихъ друзей, онъ продолжалъ передѣлки, и въ то же время хлопоталъ о дозволеніи напечатать комедію и поставить на сцену. Но она казалась столь рѣзкою и непривычною для слуха людей, имѣвшихъ власть, что онъ не могъ получить цензурнаго разрѣшенія. Все это крайне ему наскучило. Чрезмѣрныя заботы о томъ, чтобы напечатать комедію, казалось ему, ставили его въ противорѣчіе съ лучшими и высшими стремленіями его души.

« Не могу въ эту минуту оторваться отъ побрякушекъ авторскаго самолюбія писалъ онъ пріятелю... Грому, шуму, восхищенію, любопытству, конца нѣтъ... Ты насквозь знаешь твоего Александра; подивись гвоздю, который онъ вбилъ себѣ въ голову, мелочной задачѣ, вовсе не сообразной съ ненасыт-

ностью души, съ пламенной страстью къ новымъ вымысламъ, къ новымъ познаніямъ, къ перемѣнѣ мѣстъ и занятій, къ людямъ и дѣламъ необыкновеннымъ. И смѣю ли здѣсь думать и говорить объ этомъ? Могу ли прилежать къ чему нибудь высшему? Какъ притомъ, съ какой стати сказать людямъ, что грошевыя ихъ одобренія, ничтожная славишка въ ихъ кругу не могутъ меня утѣшить? Ахъ! прилична ли спѣсь тому, кто хлопочетъ изъ дурацкихъ рукоплесканій...

Но комедія помимо типографій быстро стала расходиться въ публикѣ, въ рукописяхъ, и въ короткое время вся читающая Россія чуть не наизусть знала ее. Цѣлый годъ провелъ Грибоѣдовъ въ Петербургѣ, и ничего не добившись, рѣшился возвратиться въ Грузію, черезъ Кіевъ и Крымъ. Въ какомъ настроеніи въ это время была душа его, мы видимъ изъ его писемъ съ дороги:

Ты хотѣлъ знать, что я съ собою намѣренъ сдѣлать, а я самъ еще не зналъ... Ну вотъ, почти три мѣсяца я провелъ въ Тавридѣ, а результатъ нуль. Ничего не написалъ. Не знаю, не слишкомъ ли я отъ себя требую? Умѣю ли писать? Право, для меня все еще загадка. Что у меня съ избыткомъ найдется что сказать — за это ручаюсь; отчего же я нѣмъ? Нѣмъ какъ гробъ! Еще игра судьбы нестерпимая: весь вѣкъ желаю, гдѣ нибудь найти уголокъ для уединенія, и нѣтъ его для меня нигдѣ... Наѣхали путешественники, которые меня знаютъ по журналамъ: сочинитель Фамусова и Скалозуба, слѣдовательно веселый человѣкъ. Тѣу злодѣйство!... Да мнѣ не весело, скучно, отвратительно, несносно!.. Вѣрь мнѣ, чудесно всю жизнь свою прокатиться на 4 ехъ колесахъ: кровь волнуется, высокія мысли бродятъ и мчатъ далеко за обыкновенные предѣлы пошлыхъ опытовъ, воображеніе свѣжо, какой-то бурный огонь въ душѣ пылаетъ и не гаснетъ... Но остановки, отдыхи двухнедѣльные, двухмѣсячные для меня пагубны: задремлю, либо завѣюсь чужимъ вихремъ, живу не въ себѣ, а въ тѣхъ людяхъ, которые поминутно со мною, часто же они дураки набитые. Подожду, авось придутъ въ равновѣсіе мои замыслы безпредѣльные и ограниченныя способности.

Изъ этихъ строкъ видно, что Грибоѣдовъ чувствовалъ въ себѣ много душевныхъ силъ, но не находилъ имъ исхода. Окру-

жающая дѣйствительность была такъ пуста, что не могла привлечь его къ какой либо дѣятельности, отсюда недоверіе къ самому себѣ, безпокойное состояніе духа, цѣль жизни теряется и даже приходитъ мысль о смерти.

Мнѣ такъ скучно, такъ грустно, писалъ онъ въ другомъ письмѣ, скажи мнѣ что нибудь въ отраду: я съ нѣкоторыхъ поръ мраченъ до крайности. Пора умереть! Не знаю, отчего это такъ долго тянется. Тоска неизвѣстная! воля твоя, если это такъ долго меня промучитъ, я никакъ не намѣренъ вооружиться терпѣніемъ; пускай оно остается добродѣтелью тяглаго скота! Представь себѣ, что со мною повторилась та ипохондія, которая выгнала меня изъ Грузію, но теперь въ такой усиленной степени, какъ еще никогда не бывало. Сдѣлай одолженіе, подай совѣтъ, чѣмъ мнѣ избавить себя отъ сумашествія или пистолета; а я чувствую, что то, или другое у меня впереди.

Возвратясь въ Грузію, Грибоѣдовъ искалъ развлечения въ военныхъ экспедиціяхъ противъ чеченцевъ. Но въ слѣдующемъ, 1826 году, онъ былъ вызванъ въ Петербургъ, гдѣ долженъ былъ оправдываться отъ разныхъ подозрѣній со стороны правительства. Здѣсь лично узналъ его императоръ Николай Павловичъ и по его просьбѣ снова отпустилъ его въ Грузію. Небольшая статейка Грибоѣдова «Загородная прогулка», напечатанная въ петербургской газетѣ, знакомитъ насъ съ тѣми мыслями, которыя въ это время занимали его. Изображая хороходы парголовскихъ крестьянъ, онъ прибавляетъ:

Прислонясь къ дереву, я съ голосистыхъ пѣвцовъ невольно свелъ глаза на самыхъ слушателей — наблюдателей, тотъ поврежденный классъ полу-европейцевъ, къ которому и я принадлежу. Имъ казалось дико все, что слышали, что видѣли: ихъ сердцамъ эти звуки не вняты, эти наряды для нихъ странны. Какимъ чернымъ волшебствомъ сдѣлались мы чужими между своими? Финны и тунгусы скорѣе пріемлются въ наше собратство, становятся выше насъ, дѣлаются намъ образцами; а народъ единокровный, нашъ народъ разрозненъ съ нами и на вѣки! Еслибы какимъ нибудь случаемъ сюда занесенъ былъ иностранецъ, который бы не зналъ русской

исторіи за цѣлое столѣтіе, онъ конечно бы заключилъ изъ рѣзкой противоположности нравовъ, что у насъ господа и крестьяне происходятъ отъ двухъ различныхъ племенъ, которыя не успѣли еще перемѣшаться обычаями и нравами.

Пріѣхавъ снова въ Грузію, Грибоѣдовъ нашелъ себѣ много работы. Началась война съ Персіей подъ предводительствомъ графа Паскевича, родственника Грибоѣдова. Нашъ писатель былъ безотлучно при немъ, переносилъ всѣ военные труды и занимаясь официальной перепискою. Но въ то же время ему мечталась и другая жизнь:

Буду ли я когда нибудь независимымъ отъ людей, писалъ онъ. Зависимость отъ семейства, другая отъ службы, третья отъ цѣли въ жизни, которую себѣ назначилъ и, можетъ статься, на перекоръ судьбѣ. Поэзія! люблю ее безъ памяти, страстно, но любовь одна достаточна ли, чтобъ себя прославить? И наконецъ, что слава? по словамъ Пушкина: яркая заплатка на ветхомъ рубищѣ пѣвца. Кто насъ уважаетъ, пѣвцовъ истинно-вдохновенныхъ, въ томъ краю, гдѣ достоинство цѣнится въ прямомъ содержаніи къ числу орденовъ и крѣпостныхъ работъ? Все-таки Шереметьевъ у насъ затмилъ бы Омира. Мученье быть пламеннымъ мечтателемъ въ краю вѣчныхъ снѣговъ. Холодъ до костей проникаетъ, равнодушіе къ людямъ съ дарованіемъ... Кончится кампанія, и я откляпаюсь. Въ обыкновенныя времена никуда не гожусь, и не моя вина: люди мелки, дѣла ихъ глупы, душа черствѣетъ, разсудокъ затмѣвается и нравственность гибнетъ безъ пользы ближнему. Я рожденъ для другаго поприща.

Не удалось Грибоѣдову выдти на другое поприще. По заключеніи мира въ 1827 году, въ чемъ онъ принималъ самое дѣятельное участіе, онъ былъ отправленъ съ трактатомъ въ Петербургъ. Здѣсь онъ былъ щедро награжденъ и назначенъ полномочнымъ министромъ при персидскомъ дворѣ, отличенный отъ другихъ, какъ человекъ, знающій персидскій языкъ, страну, нравы и обычаи, характеръ двора и главнѣйшихъ сановниковъ. Такимъ образомъ вмѣсто отставки, о которой онъ мечталъ, чтобы совершенно посвятить себя наукѣ и литературѣ, онъ долженъ былъ снова ѣхать въ Персію. Непріятное

впечатлѣніе отъ прежней его жизни въ этой странѣ, отъ неприязненнаго отношенія къ нему народа еще живо сохранялось въ его памяти. При сильномъ воображеніи ему уже представлялось, что не одобровать ему въ Персіи, и эту мысль принималъ онъ за предчувствіе, повторяя друзьямъ: тамъ моя могила, чувствую, что не увижу болѣе Россіи. По странному стеченію обстоятельствъ такъ и случилось. По неосмотрительности онъ составилъ себѣ посольскую свиту въ Тифлисъ изъ армянъ и грузинъ, изъ которыхъ одни были нравственно-распущенные, и рассчитывали на незаконныя поживы подъ покровительствомъ сильнаго русскаго посланника; другіе же шли отыскивать своихъ родственниковъ, захваченныхъ въ плѣнъ персіянами, которые по трактату должны были возвращать ихъ. За всей этой свитой былъ крайне дурной присмотръ, такъ что она еще на пути въ Тегеранъ позволяла себѣ разныя злоупотребленія, которыя скрывались отъ посланника. Въ Тегеранѣ же, въ то время какъ Грибоѣдова принимали съ большимъ почетомъ при дворѣ, она дѣлала розыски о русскихъ плѣнныхъ, не заботясь о томъ, чтобы согласоваться съ нравами, обычаями и религіей народа; многихъ брали даже силою на посольскій дворъ и представляли посланнику дѣла въ превратномъ видѣ. Мусульманское духовенство, считая оскорбленною свою религію и народную честь, легко вызвало городскую чернь къ мятежу. Она окружила русскій посольскій домъ, перестрѣляла посольскую свиту въ числѣ двадцати шести человѣкъ и изрубила самого посланника. Трупъ его былъ такъ обезображенъ, что его едва могли узнать между другими трупами по лѣвому мизинцу \*). Онъ былъ перевезенъ въ Тифлисъ и тамъ погребенъ.

### Пушкинъ (1799 — 1837 г.).

Пушкинъ родился въ Москвѣ въ послѣдній годъ прошедшаго столѣтія. Семейство его принадлежало къ высшему московскому кругу, вело жизнь свѣтскую и праздную, говорило по обычаю

\*) Въ 1818 году въ Тифлисъ Грибоѣдовъ дрался на дуэли съ Яковичемъ, оскорбившемъ его, и былъ равенъ въ лѣвый мизинецъ, который съ тѣхъ поръ онъ не могъ разгибать.

времени всегда по-французски, воспитывало дѣтей по тогдашней модѣ съ помощью иностранныхъ гувернеровъ и гувернантокъ, слѣдовательно будущему русскому поэту приходилось развиваться не на родномъ языкѣ. Но этотъ важный недостатокъ нѣсколько исправила, хотя и бессознательно, няня Пушкина, крѣпостная крестьянка, Арина Родіоновна, о которой онъ не разъ вспоминаетъ въ своихъ произведеніяхъ: она рассказывала своему питомцу русскія народныя сказки, пѣла народныя пѣсни, и такимъ образомъ сближала его съ прекрасной народной рѣчью и въ то же время дѣйствовала на развитіе его фантазіи народными образами. Отецъ Пушкина былъ знакомъ съ тогдашними извѣстными писателями, Карамзинымъ, Дмитриевымъ, Жуковскимъ, Батюшковымъ, любилъ бесѣдовать о русской литературѣ, хотя и на французскомъ языкѣ. При этихъ бесѣдахъ иногда присутствовалъ и маленькій сынъ его, такъ что мысль его съ самыхъ раннихъ лѣтъ уже настраивалась къ литературѣ. Какъ всѣ впечатлительныя дѣти, онъ рано пристрастился къ чтенію, конечно, на французскомъ языкѣ, и такъ какъ могъ свободно пользоваться отцовскою библіотекон, наполненной произведеніями французской литературы XVII и XVIII стол., то и перечиталъ большую часть изъ нихъ еще до десятилѣтняго возраста; при необычайной памяти онъ многое зналъ наизусть изъ того, что читалъ. Вмѣстѣ съ чтеніемъ явилась у него охота самому подражать образцамъ, и вотъ ребенокъ составляетъ французскіе стихи то для басни, то для комедіи, то для поэмы.

Такимъ образомъ дарованія его рано раскрывались подъ влияніемъ благоприятныхъ условій. Но дамашнее ученіе его шло довольно плохо. Въ 1811 году мальчика привезли въ Петербургъ и опредѣлили въ Лицей, который только что былъ основанъ въ Царскомъ селѣ. Здѣсь талантъ его развивался подъ влияніемъ того литературнаго направленія, которымъ отличалось лицейское воспитаніе. Съ учениками изучали произведенія лучшихъ писателей, поощряли ихъ къ литературнымъ трудамъ, къ чтенію. Пушкинъ отъ французскихъ стиховъ перешелъ къ русскимъ и быстро сталъ совершенствоваться въ этомъ дѣлѣ, подражая всѣмъ тѣмъ поэтамъ, русскимъ и французскимъ, которые ему особенно нравились. Въ этихъ первыхъ юношескихъ

опытахъ поэта мы видимъ вліяніе Карамзина, Державина, Жуковскаго, Батюшкова. Впечатлѣнія отъ окружающей жизни давали ему содержаніе для стихотвореній. Хотя иногда онъ предается юношескимъ мечтаніямъ, но фантазія его почти никогда не отрывается отъ дѣйствительности, чѣмъ особенно отличается и позднѣйшая его поэтическая дѣятельность. Уже съ 1815 года стихи его начинаютъ появляться въ разныхъ журналахъ, впрочемъ безъ подписи имени, и хотя они не отличаются особенной выработкой, но все же по нимъ никто не могъ бы сказать, что автору не болѣе шестнадцати лѣтъ.

Въ кругу товарищей развился и прямой открытый характеръ Пушкина, равно какъ и его остроуміе и склонность къ насмѣшливости, которая выражалась во множествѣ ѣдкихъ эпиграммъ. Но за всѣмъ этимъ учебныя занятія поэта и здѣсь шли весьма неудовлетворительно, такъ что онъ далеко не изъ первыхъ окончилъ курсъ въ 1817 году. Въ это время уже не только его товарищи смотрѣли на него какъ на поэта по призванію, но и прославленные русскіе поэты признавали въ немъ самородный талантъ. Такъ Державинъ еще въ 1815 году, прослушавъ на лицейскомъ экзаменѣ его стихотвореніе «Воспоминаніе въ Царскомъ селѣ», отозвался съ большой похвалой о немъ, а Жуковскій, знавшій его еще ребенкомъ, теперь поощрялъ его, называя своимъ ученикомъ и ожидая многого отъ его таланта. Хотя Пушкинъ и не вынесъ изъ лица много познаній, зато вынесъ много пріятныхъ воспоминаній о своей юношеской жизни и много любви къ товарищамъ своего воспитанія. Все это и выразилось въ нѣкоторыхъ его прекрасныхъ произведеніяхъ позднѣйшаго времени.

Пушкинъ опредѣленъ былъ на службу въ Коллегію иностранныхъ дѣлъ, но служба нисколько не привлекала и не занимала его. Онъ раздѣлялъ свое время между свѣтскими удовольствіями и литературными занятіями. Въ то время въ Петербургѣ сложилось нѣсколько литературныхъ кружковъ, которые способствовали образованію молодыхъ талантовъ. Между ними особенно замѣчательнымъ былъ кружокъ, назвавшій себя въ шутку Арзамасскимъ обществомъ, составившійся для противо-дѣйствія другаго литературнаго общества, имѣвшаго названіе

Бесѣды любителей Россійскаго слова, члены котораго держались старыхъ теорій, не хотѣли признавать заслугъ ни за Карамзинымъ, ни за Жуковскимъ. Въ противоположность ихъ торжественнымъ и важнымъ собраніямъ, собранія Арзамасцевъ, по большей части молодыхъ писателей, отличались шутливостью, непринужденностью, но въ то же время и строгостью литературной критики. Пушкинъ былъ членомъ этого общества и вынесъ изъ него серьезный взглядъ на поэзію въ связи съ дѣйствительною жизнью. Между тѣмъ въ журналахъ печатались его мекія стихотворенія, которыя нравились и публикѣ и лучшимъ тогдашнимъ писателямъ, какъ напр. Карамзину, Жуковскому, Батюшкову; живые поэтическіе образы, изящная форма, легкій и звучный стихъ сдѣлали имя его славнымъ уже въ первый періодъ дѣятельности поэта, когда сильный талантъ его начиналъ только что развиваться. Въ то же время у него создавался большой фантастическій рассказъ Русланъ и Людмила, планъ котораго онъ обдумывалъ еще въ Лицеѣ и который былъ напечатанъ въ 1820 году. Для насъ онъ не что иное, какъ легкая игривая сказка; въ ту же эпоху онъ былъ названъ романтической поэмой, потому что былъ написанъ не по правиламъ классической эпопеи и вводилъ чудесное изъ народнаго фантастическаго міра. Здѣсь Пушкинъ впервые сдѣлалъ заимствованія изъ сказокъ своей старой няни, смѣшавъ ихъ съ собственнымъ вымысломъ и отнесясь ко всему этому шутя, насмѣшливо въ самыхъ легкихъ и звучныхъ стихахъ. Такая шутливость и вмѣстѣ съ тѣмъ смѣлое отступленіе отъ прежнихъ правилъ героической поэзіи не понравились тѣмъ писателямъ, которые образовали свой вкусъ по стариннымъ произведеніямъ. Въ новомъ направленіи они видѣли порчу вкуса, униженіе поэзіи и горячо вступились за ея достоинство, напавъ на Пушкина. Зато за него были всѣ лучшіе писатели, Жуковскій, Батюшковъ, Крыловъ, почти вся публика, которая съ восторгомъ читала Руслана. Произошелъ литературный споръ о классицизмѣ и романтизмѣ, длившійся нѣсколько лѣтъ; но Пушкинъ не принималъ въ немъ прямого участія, хотя душою и былъ на сторонѣ романтиковъ. Впрочемъ въ годъ изданія Руслана и Людмилы случилась съ нимъ бѣда, которая имѣла сильное вліяніе на

всю его жизнь, а слѣдственно и на литературную его дѣятельность, такъ какъ она всегда была у него въ тѣсной связи съ впечатлѣніями дѣйствительной жизни. Онъ обратилъ на себя вниманіе правительства стихами, въ которыхъ выражались мысли, называемыя въ то время вольнодумствомъ. Стихи ходили по рукамъ въ рукописяхъ, и когда сдѣлалось извѣстнымъ имя ихъ автора, то ему готовилась тяжелая судьба, и только заступничество Карамзина и Жуковскаго облегчило ее. Пушкинъ былъ удаленъ изъ Петербурга въ Екатеринославль, причисленный къ канцеляріи Главнаго попечителя колонистовъ южнаго края, генерала Инзова. Съ сожалѣніемъ и даже съ нѣкоторымъ озлобленіемъ покинулъ Пушкинъ Петербургъ, гдѣ у него оставалось много приманокъ. Но пріѣздъ въ Екатеринославль онъ заболѣлъ. Благодаря этой болѣзни, онъ получилъ позволеніе отправиться на кавказскія минеральныя воды вмѣстѣ съ генераломъ Раевскимъ, который въ это время проѣзжалъ съ семействомъ черезъ городъ на Кавказъ и съ сыномъ котораго Пушкинъ былъ въ дружескихъ отношеніяхъ. Такимъ образомъ онъ неожиданно попалъ на Кавказъ, откуда вмѣстѣ съ своими спутниками переѣхалъ въ Крымъ; но возвращаться въ Екатеринославль ему уже не пришлось: канцелярія Инзова была переведена въ Бесарабію въ городъ Кишеневъ, куда и прибылъ Пушкинъ въ концѣ 1820 года. Новая природа, новая жизнь, новыя впечатлѣнія оживили поэта, дали новую пищу его фантазіи и направили мысль къ болѣе серьезнымъ думамъ. Все это и выказалось въ его поэтическихъ произведеніяхъ слѣдующаго года. Хотя объ его Кишеневской жизни сохранилось много разсказовъ, въ которыхъ мы видимъ пылкую увлекающуюся его природу, видимъ безпрепятственныя шалости молодого человѣка, иногда очень остроумныя, видимъ желаніе обратить на себя вниманіе странностью и оригинальностью, но тѣмъ не менѣе въ душѣ его не было той пустоты, какую можно бы ожидать отъ подобной жизни. Онъ успѣвалъ и много читать, а съ этимъ вмѣстѣ конечно и думать, успѣвалъ съ замѣчательной строгостью обрабатывать свои произведенія, выражая въ нихъ впечатлѣнія отъ жизни и природы въ самой изящной формѣ :

Быстрой быстрой чередой

Тогда смѣнялись впечатлѣнья!

Веселье — тихою тоской,

Печаль — восторгомъ упоенья.

Въ это время онъ смотрѣлъ на себя какъ на изгнанника, недовольнаго «и свѣтомъ, и собой, и жизнью, съ задумчивой душой». Въ это же время онъ опредѣлилъ и свое отношеніе къ прошедшему, что уже выказываетъ зрѣлость ума :

Врагу стѣснительныхъ условій и оковъ,  
 Не трудно было мнѣ отвыкнуть отъ пировъ,  
 Гдѣ праздный умъ блеститъ, тогда какъ сердце дремлетъ  
 И правду пылкую приличій хладъ объемлетъ . . .  
 . . . Сѣти разорвавъ, гдѣ бился я въ плѣну,  
 Для сердца новую вкушаю тишину.  
 Въ уединеніи мой своенравный геній  
 Позналъ и тихій трудъ, и жажду размышленій.  
 Владѣю днемъ моимъ; съ порядкомъ друзей умъ;  
 Учусь удерживать вниманье долгихъ думъ;  
 Ищу вознаградить въ объятіяхъ свободы  
 Мятужной младостью утраченные годы  
 И въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ.  
 Богини мира, вновь явились Музы мнѣ  
 И независимымъ досугамъ улыбнулись;  
 Цѣвницы брошенной уста мои коснулись;  
 Старинный звукъ меня обрадовалъ: и вновь  
 Пою моп мечты, природу и любовь,  
 И дружбу вѣрную, и милые предметы,  
 Плѣнявшіе меня въ младенческія лѣты . . .  
 Но дружбы нѣтъ со мной: печальный, вижу я  
 Лазурь чужихъ небесъ, полдневные края;  
 Ничто не замѣнитъ единственнаго друга:  
 Ни Музы, ни труды, ни радости досуга . . . .

Элегическій тонъ нерѣдко слышится въ его произведеніяхъ за это время: видно, что жизнь вполне не удовлетворяла его. Два европейскіе поэта въ ту пору особенно привлекали Пушкина и имѣли вліяніе на его поэзію. Одинъ французскій — Андре Шенье, котораго онъ называлъ «пѣвцомъ любви, дубравъ и мира, пѣвцомъ возвышенной мечты», и который старался усвоить себѣ пластическую форму древне-классической поэзіи. Вліяніе его отразилось на антологическихъ произведеніяхъ Пушкина. Другой былъ Байронъ, поэтъ англійскій, отличавшійся мрачнымъ, разочарованнымъ взглядомъ на жизнь цивилизован-

наго человѣка, не умѣвшего себѣ въ теченіе многихъ вѣковъ устроить счастья: недовѣріе къ этой цивилизаціи, недовѣріе къ человѣческой природѣ, горькая насмѣшка надъ жизнію выразились въ его поэзіи. Этою-то стороною она и привлекала Пушкина, также въ то время недовольнаго жизнью и людьми. Вліяніе Байрона отразилось въ его поэмахъ Кавказскій плѣнникъ и Бакисарайскій фонтанъ, которыя онъ создалъ послѣ своего путешествія по Кавказу и Крыму. Вліяніе это касается изображенія характеровъ, которые и составляютъ слабую сторону его поэмъ. Зато его собственныя впечатлѣнія, изображеніе жизни и природы, какую онъ видѣлъ самъ, уже выказываютъ въ немъ замѣчательнаго художника. Обѣ эти поэмы еще болѣе увеличили славу Пушкина. Изъ Кишенева онъ ненадолго ѣздилъ въ Кіевъ, и плодомъ этой поѣздки была прекрасная Пѣсня о вѣщемъ Олегѣ. Въ это же время онъ написалъ извѣстную оду Наполеонъ.

Въ 1823 году Пушкинъ былъ переведенъ на службу въ Одессу. Здѣсь онъ нашелъ еще болѣе развлеченій, которымъ по своей природѣ всегда предавался со страстью, что и выразилось въ нѣкоторыхъ его лирическихъ произведеніяхъ того времени. Здѣсь же онъ написалъ первую пѣсню романа Евгений Онѣгинъ.

На слѣдующій годъ ему было приказано отправиться въ родительское помѣстье, село Михайловское Псковской губерніи и тамъ жить безвыѣздно. Прощаясь съ Одессою, онъ написалъ извѣстное стихотвореніе «Къ морю», ярко выказавъ въ немъ особенности своего поэтического гениа. Затѣмъ начинается для него новая жизнь, которой мы обязаны многими лучшими его произведеніями. Вотъ съ какими чувствами явился онъ для этой новой жизни :

.... Я еще

Былъ молодъ, но уже судьба  
 Меня борьбой неравной истомила ;  
 Я былъ ожесточенъ. Въ уныніи часто  
 Я помышлялъ о юности моей,  
 Утраченной въ бесплодныхъ испытаньяхъ,  
 О строгости заслуженныхъ упрековъ,  
 О дружбѣ, заплатившей мнѣ обидой  
 За жаръ души довѣрчивой и нѣжной —  
 И горькія кипѣли въ сердцѣ чувства.

Эта жизнь важна для насъ въ двухъ отношеніяхъ : во первыхъ, вдали отъ шумныхъ развлеченій, поэтъ получилъ возможность глубже сосредоточиваться въ себѣ и заняться самообразованіемъ; во вторыхъ, окруженный русской природою и русской жизнію, принимая отъ нихъ впечатлѣнія, онъ долженъ былъ незамѣтно сдѣлаться поэтомъ народнымъ, по свойству своего таланта отзываться на всѣ явленія дѣйствительной жизни. И въ самомъ дѣлѣ все это время жизни Пушкина отличается особенною дѣятельностью духа. Здѣсь онъ кончаетъ произведенія, задуманныя еще прежде, какъ напр. поэмъ Цыганы, какъ плодъ впечатлѣній отъ его жизни въ Бесарабіи и послѣднее отраженіе поэзіи Байрона. Здѣсь онъ продолжаетъ Евгения Онѣгина, здѣсь задумываетъ и оканчиваетъ нѣсколько новыхъ произведеній, между прочими Бориса Годунова; здѣсь же обдумываетъ планы, которые уже исполняетъ впоследствии; кромѣ того, усердно занимаясь чрезвычайно разнообразнымъ чтеніемъ, останавливается на нѣкоторыхъ капитальныхъ произведеніяхъ и изучаетъ ихъ съ большимъ вниманіемъ, какъ напр. драмы Шекспира, Тацитову исторію, русскія лѣтописи. Вниманіе его привлекаютъ и русскія народныя сказки, пѣсни, которыя пересказывать вновь заставляетъ онъ свою старую Арину Родіоновну, называя ее «доброю подружкой своей бѣдной юности, дряхлою голубкой». Не изъ одного любопытства онъ внимаетъ ея рассказамъ и записываетъ ихъ, нѣтъ, въ нихъ онъ изучаетъ духъ русскаго языка, обороты русской рѣчи. Такимъ образомъ усиленнымъ трудомъ онъ дѣлается самостоятельнымъ народнымъ поэтомъ-художникомъ; онъ окончательно освобождается отъ вліянія иностранныхъ поэтовъ и изъ подъ его пера являютъ стихотворенія «Зимній вечеръ, Зимняя дорога, Пророкъ, 19 октября, Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ» и др. Въ послѣднемъ опредѣлился и взглядъ его на поэзію, взглядъ, выработанный жизнію и размышленіемъ. Здѣсь разрѣшая вопросъ, не унижаетъ ли себя поэтъ, продавая свои произведенія, Пушкинъ не хочетъ признавать за поэзіей никакой цѣли; поэту нужно не указывать цѣль, а дать свободу; съ нею онъ найдетъ предметъ, достойный поэзіи. Здѣсь Пушкинъ характеризуетъ свою собственную поэзію и себя самого какъ художника или артиста :

## Яркія видѣнья

Съ неизъяснимою красой  
 Вились, летали надо мной  
 Въ часы ночнаго вдохновенья!  
 Все волновало нѣжный умъ:  
 Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,  
 Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,  
 Старушки чудное преданье.  
 Какой-то демонъ обладалъ  
 Моими играми, досугомъ;  
 За мной повсюду онъ леталъ,  
 Мнѣ звуки дивныя шепталъ,  
 И тяжкимъ пламеннымъ недугомъ  
 Была полна моя глава;  
 Въ ней грезы чудныя рождались;  
 Въ размѣры стройныя стекались  
 Мои послушныя слова  
 И звонкой рифмой замыкались;  
 Въ гармоціи соперникъ мой  
 Былъ шумъ лѣсовъ иль вихоръ буйный,  
 Иль иволги напѣвъ живой,  
 Иль ночью моря гулъ глухой,  
 Иль шепотъ рѣчки тихоструйной.

Въ другомъ стихотвореніи Пушкинъ выразилъ такую мысль о поэзіи:

Служенье Музъ не терпятъ суеты.  
 Прекрасное должно быть величаво.

Въ 1826 году Пушкинъ получилъ позволеніе оставить деревню и жить, гдѣ ему вздумается. Сначала онъ отправился въ Москву, гдѣ пребывалъ тогда дворъ. По своей страстной, кипучей натурѣ онъ опять увлекся шумомъ свѣтской жизни и всѣми ея развлечениями. До самаго 1831 года у него нигдѣ не было постоянного мѣстожителства: Москва, Петербургъ, деревня попеременно видѣли его у себя. Въ 1829 году онъ путешествовалъ по Кавказу и Грузіи, откуда направился въ Арзерумъ, взятый у турокъ русскими войсками. Во все это время въ немъ замѣчаютъ тревожное состояніе духа: онъ былъ не доволенъ ни жизнью, ни людьми, ни собою. Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ онъ не нашелъ въ обществѣ многихъ изъ своихъ прежнихъ друзей и знакомыхъ; съ иными хотя и встрѣтился, но уже не сошелся въ образѣ мыслей. Въ уединеніи онъ выработалъ свои взгляды,

осудилъ многія изъ своихъ прежнихъ увлеченій, убѣдился въ необходимости быть крайне осторожнымъ во всемъ, что касалось общественной жизни; отъ него же ожидали, что ея интересамъ онъ подчинитъ свою поэтическую дѣятельность, а онъ требовалъ для искусства полной свободы. Подтверженіе своему взгляду онъ находилъ и въ новой нѣмецкой критикѣ, основанія которой стали высказываться и у насъ въ нѣкоторыхъ тогдашнихъ журналахъ: задача искусства состояла въ стремленіи къ самой возвышенной цѣли, независимой отъ требованій современности; художникъ, какъ служитель изящнаго, не принадлежитъ толпѣ, не раздѣляетъ ея стремленій и не признаетъ ея нуждъ. Пушкинъ выразилъ такое направленіе искусства въ слѣдующихъ стихахъ:

Не для житейскаго волненья,  
 Не для корысти, не для битвъ,  
 Мы рождены для вдохновенья,  
 Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Согласно съ этимъ взглядомъ Пушкинъ написалъ нѣсколько стихотвореній, художнически обработанныхъ, гдѣ выражается и тревожное состояніе духа поэта среди людей, которые требуютъ отъ него не того, что онъ можетъ дать и къ чему стремится его душа; таковы: «Чернь», «Поэту», «Эхо». Въ это время Пушкинъ напечаталъ большую часть Онѣгина, Полтаву, наконецъ Бориса Годунова и много прекраснѣйшихъ мелкихъ стихотвореній; но своею художественною стороною всѣ они оказались выше эстетическаго развитія общества. Очень не многіе могли оцѣнить ихъ, большинство же отнеслось къ нимъ холодно, не понимая ихъ достоинства. Это непониманіе выказали даже люди, специально занимавшіеся литературою и искусствомъ, артисты, отозвавшись объ Евгеніи Онѣгинѣ и Борисѣ Годуновѣ съ крайнимъ пренебреженіемъ и даже съ насмѣшкою. Очень естественно, что среди такихъ цѣнителей Пушкинъ долженъ былъ почувствовать себя одинокимъ. Въ немъ даже происходитъ какое-то раздвоеніе: поэтъ по призванію не въ силахъ отказаться отъ поэтической дѣятельности и подавлять въ себѣ тѣ художественные образы, которые возникали въ его фантазіи, онъ въ то же время какъ бы стыдится имени поэта, старается оправдывать

свое участіе въ литературѣ самыми корыстными побужденіями, и заботясь о связяхъ съ высшимъ обществомъ, ролью свѣтскаго чловѣка, хочетъ прикрыть себя какъ поэта. Не могъ онъ не чувствовать своего страннаго положенія въ то время, когда геній его созрѣлъ, обнаруживаясь въ самыхъ широкихъ замыслахъ, не могъ не чувствовать сердечной тревоги, не зная, для кого онъ будетъ творить, и кто будетъ понимать его.

Но не признавая связи между искусствомъ и временными интересами общественными, Пушкинъ не обратился къ бесплодной мечтательности и къ такимъ туманнымъ идеаламъ, у которыхъ нѣтъ ничего общаго съ дѣйствительною жизнью. Въ немъ былъ значительно развитъ практическій смыслъ русскаго чловѣка. Онъ не могъ отдѣлиться отъ историческаго и дѣйствительнаго быта родины, и не давая себѣ никакихъ программъ и специальныхъ задачъ, онъ отзывался на разныя явленія русской жизни. Нельзя сказать, что онъ не отвѣчалъ и потребностямъ русскаго общества. Малое эстетическое развитіе общества вызывало потребность большаго его развитія. Пушкинъ понялъ эту задачу, и своими художественными произведеніями дѣйствительно послужилъ эстетическому развитію общества, что доказало молодое поколѣніе писателей тридцатыхъ годовъ. Онъ послужилъ высшимъ интересамъ общества, которые понялъ лучше другихъ, связалъ свою дѣятельность съ историческою жизнью народа; отъ этого и значеніе его въ нашей исторіи чрезвычайно важно. Не смотря на разныя требованія, которыя раздавались вокругъ него, и которыя всегда волновали, раздражали и сердили его, онъ всегда оставался вѣренъ себѣ, твердо убѣжденный, что идетъ по истинному пути и что трудъ его не бесплоденъ.

Въ 1830 году Пушкинъ задумалъ жениться и для устройства дѣлъ своихъ передъ свадьбою провель осень въ Нижегородской деревнѣ Болтино, которую отецъ его отдалъ ему во владѣніе. Хотя вообще осень изъ всѣхъ временъ года наиболѣе располагала Пушкина къ работѣ, но въ эту осень у него создалось особенно много произведеній: онъ кончилъ Евгенія Онѣгина, написалъ повѣсть Домикъ въ Коломнѣ, пять повѣстей Бѣлкина, Лѣтопись села Горохина, драматическія сцены: Скупой

Рыцарь, Моцартъ и Сальери, Пиръ во время чумы, Каменный Гость и около тридцати мелкихъ стихотвореній. Конечно не всѣ изъ нихъ тотчасъ же появились въ печати. Вообще Пушкинъ не любилъ торопиться печатать свои произведенія; нѣкоторыя изъ нихъ лежали у него по нѣскольку лѣтъ, Борисъ Годуновъ до 1831 года извѣстенъ былъ публикѣ лишь въ двухъ-трехъ напечатанныхъ сценахъ, и только въ этомъ году вышла вся драма. Иныя произведенія были напечатаны уже послѣ его смерти, хотя и были написаны задолго до нея. Къ мелкимъ стихотвореніямъ этого времени принадлежатъ нѣкоторыя особенно замѣчательныя по своей художественной отдѣлкѣ, какъ напр. Безумныхъ лѣтъ, Бѣсы, Мадона и др.

Послѣ свадьбы въ 1831 году Пушкинъ выбралъ для постояннаго своего мѣстожителства Петербургъ, и не смотря на сильныя заботы объ устройствѣ домашнихъ дѣлъ по имѣнію, чтобы по возможности обезпечить свою будущность, онъ остановился на мысли посвятить свои труды исторіи Петра великаго. Для собиранія матерьяловъ ему былъ дозволенъ свободный входъ въ государственные архивы. Съ жаромъ предался онъ новой работѣ и не выпуская изъ виду своей главной цѣли, онъ какъ бы мимоходомъ забиралъ и матерьялы, относящіеся къ другимъ эпохамъ русской исторической жизни. Такъ онъ написалъ исторію Пугачевского бунта, которая во время работы развила въ поэтѣ нѣсколько художественныхъ типическихъ личностей. Ихъ онъ тотчасъ же и изобразилъ въ прекрасномъ романѣ Капитанская дочка. Для вѣрнаго описанія природы и мѣстности, гдѣ ему приходилось представлять дѣйствіе, онъ нашелъ необходимымъ нарочно ѣхать въ Казанскую и Оренбургскую губерніи, чтобы самому видѣть историческія мѣста. Это доказываетъ, какъ дѣйствительность всегда связывалась съ работою его поэтическаго генія. Въ то же время онъ началъ писать историческую драму *Русалка*, которая осталась неоконченною. Но расположеніе къ эпическому труду, отличающемуся спокойнымъ созерцаніемъ жизни, въ эту пору въ немъ особенно начинаетъ преобладать надъ всѣмъ, о чемъ свидѣтельствуютъ его сказки, пѣсни западныхъ славянъ, Дубровскій, Мѣдный всадникъ, Пиковая дама, много мелкихъ произведеній и нѣсколько

начатыхъ разсказовъ. Всѣ они написаны въ эту эпоху жизни Пушкина. Фантазія его работаетъ неустанно, изумительно много: она переносится отъ старо-русскаго міра къ новому времени, отъ средневѣковой западной жизни къ древне-римскому быту, или въ русскій сказочный міръ, или погружается въ сферу религіозной жизни и отсюда выводитъ яркіе живые образы, отличающіеся новизной и глубиной задуманной идеи посреди обстановки, вѣрной исторической дѣйствительности. Зато и сколько наслажденія находятъ въ нихъ читатель, эстетически развитый. Къ немногимъ лирическимъ стихотвореніямъ этого времени относятся Клеветникамъ Россіи, Бородинская годовщина, Эхо, Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума, Передъ гробницею святой, Полководецъ, Опять на родинѣ, Туча, Молитва, Памятникъ.

Въ 1836 году Пушкинъ началъ издавать журналъ Современникъ съ цѣлью развить въ обществѣ серьезный взглядъ на литературу, и конечно лучшимъ украшеніемъ журнала были его собственныя произведенія и критическія замѣтки. Но не смотря на такія работы и на отлучки изъ Петербурга то въ деревню, то въ Москву, куда его призывали собственныя дѣла или собраніе историческихъ матерьяловъ, онъ находилъ еще время поддерживать обширное знакомство и принимать участіе въ свѣтскихъ развлеченіяхъ. Онъ даже прилагалъ особенное стараніе о своемъ видномъ положеніи въ свѣтѣ и велъ обширную переписку съ многими личностями, принадлежащими разнымъ сферамъ общества. Онъ ревностно отъ всѣхъ собираетъ историческія записки, преданія изустные разсказы, историческіе анекдоты. Все это со временемъ конечно послужило бы матерьяломъ или для исторіи, или для поэтическаго разсказа, еслибы никѣмъ неожиданная смерть вдругъ не пресѣкла его молодой, здоровой и крѣпкой жизни. Онъ сдѣлался жертвою той щекотливости, съ какой относился къ свѣтской жизни. Его горячая натура не могла вынести пущенной въ свѣтъ жалкой сплетни, касавшейся чести его жены. Боязнь стать предметомъ свѣтскихъ нелѣпныхъ толковъ и можетъ быть насмѣшекъ, видѣть себя въ ложномъ положеніи среди общества, связями съ которымъ онъ дорожилъ, все это волновало его. Нашлись и такіе, которые намѣренно разжигали его еще болѣе. И слѣдствіемъ всего этого

была несчастная дуэль нашего поэта съ сыномъ голландскаго посланника Гекерномъ. Пушкинъ былъ смертельно раненъ и черезъ два дня умеръ, 29 января 1837 г.

### Гоголь (1809 — 1852 г.).

Родина Гоголя — Малороссія. Онъ родился въ помѣщичьемъ семействѣ, отдѣленномъ отъ славной эпохи казацкихъ войнъ только двумя поколѣніями. Въ его время изъ устъ стариковъ еще слышались живыя преданія о томъ, что записано въ лѣтописяхъ; слышались и горячія поэтическія пѣсни о казацкихъ подвигахъ вмѣстѣ съ заунывными и веселыми, въ которыхъ такъ много казацкаго юмора, нестѣсняемаго никакими условіями и приличіями. Отецъ его, человекъ умный и бывалый, отличался гостепріимствомъ и рѣдкимъ даромъ колізма, съ какимъ умѣлъ разсказывать разныя житейскія приключенія. Это приманивало въ его домъ много сосѣдей, которые привлекали вниманіе наблюдательнаго мальчика и впоследствии переработались въ типы его художественной фантазіею.

Кромѣ того въ раннемъ дѣтствѣ онъ былъ окруженъ и театральною сферою. Помѣщички устраивали домашній театръ, гдѣ разыгрывались малороссійскія пѣски; репертуаръ пополнялся и шутливыми произведеніями его отца. Въ такой обстановкѣ онъ развивался до двѣнадцати лѣтъ. Затѣмъ его опредѣляютъ пансіонеромъ въ Нѣжинскій лицей. Здѣсь онъ и выказываетъ свойства, которыя получилъ какъ бы въ наслѣдство отъ отца — шутливость, веселость, привлекавшія къ нему всѣхъ товарищей. Здѣсь пробудившаяся дѣятельность его духа выражается въ разнообразныхъ стремленіяхъ: его занимаетъ то литературный журналъ, который онъ издавалъ для своихъ товарищей, то музыка, то устройство сценическихъ представленій, которыя у него обратились въ страсть, то покупка книгъ, то стремленіе къ сельскому хозяйству, то изученіе языковъ. Всѣмъ этимъ онъ увлекается и въ то же время хочетъ создать себѣ характеръ сильный, настойчивый, терпѣливый. Вотъ какъ впоследствии онъ изобразилъ себя въ эти юношескіе годы:

Въ тѣ годы, когда я сталъ задумываться о моемъ будущемъ, (а задумываться о будущемъ я началъ рано — въ ту

пору, когда мои сверстники думали еще об играх), мысль о писательствѣ мнѣ никогда не приходила въ умъ, хотя мнѣ всегда казалось, что я сдѣлаюсь человѣкомъ извѣстнымъ, что меня ожидаетъ просторный кругъ дѣйствій, и что я сдѣлаю даже что-то для общаго добра. Я думалъ просто, что я выслужусь, и все это доставитъ служба государственная. Отъ этого страсть служить была у меня въ юности очень сильна: она пребывала неотлучно въ моей головѣ впереди всѣхъ моихъ дѣлъ и занятій. Первые мои опыты, первыя упражненія въ сочиненіяхъ, къ которымъ я получилъ навыкъ въ послѣднее время пребыванія моего въ школѣ, были почти всѣ въ лирическомъ и серьезномъ родѣ. Ни я самъ, ни сотоварищи мои, упражнявшіеся вмѣстѣ со мной въ сочиненіяхъ, не думали, что мнѣ придется быть писателемъ комическимъ и сатирическимъ, хотя не смотря на мой меланхолическій отъ природы характеръ, на меня часто находила охота шутить и даже надѣдать другимъ мои шутками, хотя въ самыхъ раннихъ сужденіяхъ моихъ о людяхъ, находили умѣнье замѣчать тѣ особенности, которыя ускользаютъ отъ вниманія другихъ людей, какъ крупныя такъ мелкія и смѣшныя. Говорили, что я умѣю не то что передразнить, но угадать человѣка, то есть угадать, что онъ долженъ въ такихъ и такихъ случаяхъ сказать съ удержаніемъ самаго склада и образа его мыслей и рѣчей. Но все это не переносилось на бумагу, и я даже вовсе не думалъ о томъ, что сдѣлаю со временемъ изъ этого употребленіе.

Самыя сильныя чувства выказывались въ Гоголѣ къ природѣ и къ своей семьѣ. На шестнадцатомъ году онъ лишился отца. Съ этой потерей въ немъ пробуждаются заботы о матери, о домашней экономіи, усиливается въ немъ религиозное чувство и проявляется любовь къ совѣтамъ и наставленіямъ, что впоследствии развилось въ немъ уже въ крайней степени. Самъ себѣ онъ назначалъ въ будущемъ только трудъ и непременно на общую пользу. Съ этой мыслию онъ и окончилъ курсъ въ 1828 году. Не смотря на самонадѣянность, которую онъ постоянно развивалъ въ себѣ, не смотря на свое дѣйствительное умственное развитіе, онъ вынесъ мало познаній изъ мѣста сво-

его образованія; но въ этомъ нельзя винить его одного доля: вины приходилась и на само заведеніе.

Въ тотъ же годъ Гоголь отправился въ Петербургъ, куда его привлекали служба, театръ и поѣздка за границу. Со всѣмъ этимъ соединялась мысль о славѣ, какъ выраженіе сознанія своихъ внутреннихъ силъ. Но здѣсь ему сначала не совсѣмъ счастливится: на службу вдругъ поступить было трудно, стихотворные опыты не удались, точно такъ какъ и попытка поступить на сцену, а безнадежная любовь совсѣмъ разстроила его: вмѣсто прежней самоувѣренности явилось недоуверіе къ самому себѣ. «Если я не могу быть счастливъ, говоритъ онъ, то по крайней мѣрѣ всю жизнь, посвящу для счастья и блага себѣ подобныхъ; но для этого нужно было бы передѣлать себя, переродиться, оживиться новою жизнію, разцвѣсть силою души»... И вотъ онъ отправляется за границу; на пароходѣ доплываетъ до Любека, но здѣсь чувствуетъ еще большую тоску и спѣшитъ возвратиться въ Петербургъ. Послѣ этого начинается его служба, къ которой онъ такъ стремился, мечтая объ общей пользѣ. Онъ является то чиновникомъ, то учителемъ, то профессоромъ — всѣ должности испробовалъ онъ какъ бы мимоходомъ, и ни на одной не остановился. Ему мѣшала пробудившаяся дѣятельность творческой его фантазіи, которая создавала ему другой міръ и которая выказала свою силу въ «Вечерахъ на хуторѣ», напечатанныхъ въ 1831 году. Лучшіе писатели того времени, Жуковский, Пушкинъ, сразу оцѣнили талантъ его, ободряли юнаго поэта, а вліяніе такого художника, какъ Пушкинъ, было для него особенно благотѣльно. Его судъ и совѣты Гоголь ставилъ выше всего. Въ слѣдующемъ году побывавъ на родинѣ въ кругу родной семьи, онъ воскресилъ въ себѣ дѣтскія впечатлѣнія, плодомъ чего явились «Старосвѣтскіе помѣщики», «Ссора Ивана Ивановича» и наконецъ «Тарасъ Бульба».

Какъ адъюнктъ — профессоръ исторіи въ Петербургскомъ университетѣ, Гоголь много долженъ былъ читать и пополнять свое недостаточное образованіе. При этомъ онъ остановился на мысли написать обширную исторію среднихъ вѣковъ и исторію Малороссіи. Особенно послѣдній трудъ много занималъ его. Собирая историческіе источники, онъ пристрастился къ казац-

кимъ пѣснямъ, собиралъ ихъ повсюду, пока наконецъ изъ всѣхъ собранныхъ матерьяловъ въ его художественной фантазіи не возникъ грандіозный образъ Тараса Бульбы; въ немъ живо отразилось то, что составляетъ самое жизненное въ казацкой исторіи, эпопея казачества. Создавъ ее, онъ охладѣлъ и къ самой исторіи и уже никогда за нее не принимался. Во всѣхъ его трудахъ рѣзко стала обозначаться его художественная натура. Онъ уже сталъ задумываться надъ тѣмъ, чтобы создать великое твореніе въ художественномъ смыслѣ; но съ этимъ вмѣстѣ у него соединилось и желаніе *принести пользу*. Этотъ вопросъ объ отношеніи пользы къ искусству получилъ важное значеніе въ его дальнѣйшей жизни.

Познакомившись ближе съ петербургскою жизнью, Гоголь направилъ свой юморъ и къ ней: Невскій проспектъ, Портретъ, Записки съумасшедшаго, Шинель уже обнаруживаютъ тотъ смѣхъ, въ которомъ, по его опредѣленію, скрываются невѣдомыя міру слезы. Справедливо замѣчаютъ, что въ юморѣ Гоголя есть много общаго съ юморомъ украинскихъ пѣсень. «Ни у одного народа пѣсня не выходитъ изъ такой мрачной душевной глубины, какъ у малороссіянъ, и ни одно племя на землѣ не способно послѣ горькаго плача, послѣ разрывающаго сердце отчаянія, смѣяться такимъ всеобъждающимъ смѣхомъ, какимъ смѣются они въ своихъ комическихъ и саркастическихъ пѣсняхъ \*)». Такимъ же соединеніемъ грусти и лирическаго смѣха отличается творчество Гоголя.

Въ 1836 году сыграна на сценѣ и напечатана комедія Ревизоръ. Рѣзкіе отзывы многихъ критиковъ и некритиковъ, немѣвшихъ оцѣнить его таланта, разстроили Гоголя совершенно. Онъ видѣлъ, что его не могутъ понимать, тогда какъ онъ думалъ только о пользѣ и черезъ нея хотѣлъ найти себѣ славу. Имъ овладѣла сильная тоска.

«Я усталъ душою и тѣломъ, писалъ онъ, клянусь, никто не знаетъ и не слышитъ моихъ страданій! Богъ съ ними, со всѣми, мнѣ опротивѣла моя пѣса. Я хотѣлъ бы бѣжать теперь Богъ знаетъ куда, и предстоящее мнѣ путешествіе, парохоль,

море и другія далекія небеса, могутъ одни только освѣжить меня. Я жажду ихъ, какъ Богъ знаетъ чего.

Петербургскій климатъ оказывалъ также вредное вліяніе на здоровье Гоголя, которое съ каждымъ годомъ все болѣе разстраивалось. Онъ задумалъ надолго оставить отечество, чтобы поправиться и физически, и морально. Къ этому присоединилась еще и другая причина: онъ уже развивалъ тему Мертвыхъ душъ, съ которою также соединялъ вопросъ о пользѣ, и хотѣлъ заняться ею въ покоѣ и въ тишинѣ, вдали отъ разныхъ мелочныхъ житейскихъ интересовъ.

Мѣстомъ своего жительства Гоголь выбралъ Римъ, который его очаровалъ своими древностями, искусствами, климатомъ, и хотя онъ нерѣдко дѣлалъ изъ него путешествія по Европѣ, иногда заглядывалъ и въ Россію, но затѣмъ опять возвращался туда же. Здоровье его мало поправлялось, а моральное состояніе еще болѣе разстраивалось. Особенно поразила его вѣсть о смерти Пушкина, который имѣлъ на него сильное вліяніе, что можно видѣть изъ слѣдующаго письма:

Все наслажденіе моей жизни, все мое высшее наслажденіе исчезло вмѣстѣ съ нимъ. Ничего не предпринималъ я безъ его совѣта. Ни одна строка не писалась безъ того, чтобы я не воображалъ его передъ собою. Что скажетъ онъ, что замѣтитъ онъ, чему посмѣется, чему изречетъ неразрушимое и вѣчное одобреніе свое — вотъ что меня только занимало, и одушевляло мои силы. Тайный трепетъ невкушаемаго на землѣ удовольствія обнималъ мою душу... Боже! нынѣшній трудъ мой, внушенный имъ, его созданіе... я не въ силахъ продолжать его... Невыразимая тоска!

Съ этого времени Гоголь сталъ смотрѣть на Мертвыя души не иначе какъ на трудъ, завѣщанный ему Пушкинымъ, и какъ бы искалъ въ этой мысли вдохновенія: Пушкинъ дѣйствительно далъ ему содержаніе Мертвыхъ душъ, равно какъ и содержаніе Ревизора. Въ 1842 году послѣ многихъ хлопотъ была наконецъ напечатана первая часть этого произведенія, которое навсегда упрочило славу автора. По плану его нужно было первую часть наполнить лицами, представляющими паденіе человѣческой натуры, для того чтобы оно внушило «сильное отвращеніе отъ

\*) Записки о жизни Гоголя т. I стр. 178.

ничтожнаго», чтобы разнесло по Россіи «нѣкоторую тоску и собственное наше неудовольствіе на самихъ себя». Но изъ многихъ отступленій Гоголя видно, что всѣ эти пошлыя лица тяготили его и нравственно утомляли, тогда какъ душа его рвалась представить такія явленія русской природы, которыя не только бы отвращали отъ низкаго и дурнаго, а влекли бы къ высокому и прекрасному. Это онъ предназначалъ для слѣдующихъ томовъ Мертвыхъ душъ. Задумываясь надъ высокимъ идеаломъ, онъ долженъ былъ прервать свою работу. Занимаясь постоянно анализомъ своей собственной души, онъ остановился на мысли, что «добродѣтельныхъ людей въ головѣ не выдумаешь, и что пока не станешь самъ хотя сколько нибудь на нихъ походить, пока не добудешь постоянствомъ и не завоеуешь силою въ душу нѣсколько добрыхъ качествъ, мертвечина будетъ все, что ни напишетъ перо твое, и какъ земля отъ неба, будетъ далеко отъ правды». И вотъ у Гоголя начинается работа надъ самимъ собою. «Сочиненія мои такъ связаны тѣсно съ духовнымъ образованіемъ меня самого, писалъ онъ, и такое мнѣ нужно до того времени вынести внутреннее сильное воспитаніе душевное, глубокое воспитаніе, что нельзя и надѣяться на скорое появленіе моихъ сочиненій». Онъ обратилъ все свое вниманіе «на узнаніе тѣхъ вѣчныхъ законовъ, которыми движется человѣкъ и челоѣчество вообще». Для этого онъ сталъ читать книги, касающіяся изслѣдованія души, затѣмъ перешелъ къ священному писанію, перечелъ многихъ церковныхъ писателей, чтобы образовать изъ себя настоящаго христіанина. Разстроенное его здоровье и болѣзненное настроеніе духа мѣшали ему на многое посмотреть прямо и проще. Онъ отрывалъ себя отъ дѣйствительности, вдавался въ мистицизмъ, иногда доходилъ до мрачнаго настроенія духа. Учась самъ, онъ хотѣлъ учить и другихъ, писалъ возвышеннымъ тономъ наставленія друзьямъ, просилъ молиться за него и соединялъ съ продолженіемъ Мертвыхъ душъ какой-то великій отечественный подвигъ.

«То, что меня издавна и продолжительнѣй занимало, говорить онъ, это было — изобразить въ большомъ сочиненіи добро и зло, какое есть въ нашей русской землѣ, послѣ котораго русскіе читатели узнали бы лучше свою землю, потому

что у насъ многіе даже и чиновники, и должностные попадаютъ въ большія ошибки по случаю незнанія коренныхъ свойствъ русскаго челоѣка и народнаго духа нашей земли. Я имѣлъ всегда свойство замѣчать всѣ особенности каждаго челоѣка отъ малыхъ до большихъ, и потомъ изобразить его такъ передъ глазами, что по увѣренію моихъ читателей, челоѣкъ, мною изображенный, оставался какъ гвоздь въ головѣ, и образъ его такъ казался живъ, что отъ него трудно было отдѣлаться. Я думалъ, что если я съ моимъ умѣньемъ изображать живо характеры узнаю получше многія вещи въ Россіи и то, что дѣлается внутри ея, то я введу читателя въ большое познаніе русскаго челоѣка. А если я самъ по милости Божіей, проникнусь болѣе познаніемъ долга челоѣка на землѣ и познаніемъ истины, то отъ этого нечувствительно и въ сочиненіи моемъ добрые русскіе характеры и свойства людей получатъ привлекательность, а нехорошіе — такую непривлекательность, что читатель не возлюбитъ ихъ даже и въ себѣ самомъ, если отыщеть. Вотъ какъ я думалъ, и потому узнавалъ все, что ни относится до Россіи; узнавалъ души людей, и вообще душу челоѣка, начиная съ своей. Еще я не зналъ самъ, какъ съ этимъ слажу и какъ успѣю, а уже вѣрилъ, что это будетъ мнѣ возможно тогда, когда я самъ слѣлаюсь лучшимъ. Вотъ въ чемъ я полагалъ мое писательство».

При такомъ настроеніи Гоголя, трудъ его подвигался впередъ очень медленно; а между тѣмъ русская публика съ нетерпѣніемъ ждала продолженія Мертвыхъ душъ; и вдругъ вмѣсто нихъ неожиданно даже для самыхъ друзей его въ 1846 г. выходитъ въ свѣтъ книга съ его именемъ «Переписка съ друзьями». Она поразила всѣхъ многими странностями. Въ ней вмѣсто Гоголя-художника и юмориста является Гоголь-проповѣдникъ, суровый наставникъ, и притомъ духъ его наставленій не только не согласовался съ тѣмъ направленіемъ, которое выказалось въ его прежнихъ сочиненіяхъ, а скорѣе былъ противоположенъ ему; онъ какъ будто хотѣлъ признать законными тѣ явленія русской жизни, которыя возмущали лучшихъ и образованнѣйшихъ дѣятелей. Изъ Переписки всѣ узнали, что онъ сжегъ вторую часть Мертвыхъ душъ, недовольный ею, что онъ осуждалъ и свои

прежнія сочиненія, не признавая за ними той пользы, которой искалъ онъ. Этимъ онъ далъ своимъ противникамъ, нападавшимъ на его прежніе труды, оружіе противъ почитателей его таланта. Эти послѣдніе были возмущены и оскорблены его книгою, хотя и понимали, что написана она въ болѣзненномъ разстройствѣ, и вотъ рѣзкія критики и частныя письма стали поражать того писателя, на котораго еще недавно возлагали большія надежды. Все это, хотя и сильно оскорбило Гоголя, заставило его пристальнѣе взглянуть въ самого себя и сознать свои недостатки.

«Книга моя, писалъ онъ, есть отчетъ въ моей внутренней вознѣ. Въ ней видно, что строился человекъ точно для чего-то добраго, хотя и не состроился; оттого и всѣ эти заносчивыя замашки, веряшество, неосмотрительность, темнота и пр. и пр. Зрѣлость и юность вмѣстѣ. То состояніе, котораго представитель моя книга, уже во мнѣ миновалось. Доказательствомъ этого служить мнѣ то, что я краснѣю отъ стыда за многое въ ней выраженное. Но безъ этой книги, можетъ быть, мнѣ трудно было бы достигнуть той простоты, которая мнѣ необходима. Она точно есть для меня какое-то очищеніе. Послѣ нея я сталъ проще и яснѣе духомъ, и мнѣ кажется, что я теперь могу заговорить такимъ образомъ, что меня выслушаютъ безъ гнѣва... Виною множество недостатковъ моей книги, не столько гордость и самоослѣпленіе, сколько незрѣлость моя. Я началъ поздно свое воспитаніе — въ такіе годы, когда другой человекъ уже думаетъ, что онъ воспитанъ. Обрадовавшись тому, что удалось въ себѣ побѣдить многое, я вообразилъ, что могу учить и другихъ, издалъ книгу и на ней увидѣлъ ясно, что я — ученикъ. Желаніе и жажда добра, а не гордость подтолкнули меня издать мою книгу; а какъ вышла моя книга, я увидѣлъ на ней же, что есть во мнѣ и гордость, и самоослѣпленіе, и много того, чего бы я не увидалъ, если бы не была издана моя книга. Эта строптивость, дерзкая замашка произошла тоже отъ другаго источника. Воспитывая себя самого суровою школою упрековъ и поражений, и находя отъ нихъ пользу существенную душѣ, я былъ не шутя одно время увѣренъ въ томъ, что и другимъ это полезно, и вы-

разился и грубо, и жестко. Я позабылъ, что голосомъ любви слѣдуетъ говорить, когда хочешь чему поучить другихъ, и чѣмъ святѣ истина, тѣмъ смиреннѣе нужно быть тому, который хочетъ возвѣщать о ней. Я попался самъ въ тѣхъ самыхъ недостаткахъ, въ которыхъ попрекнулъ другихъ... Трудъ у меня все одинъ и тотъ же, все тѣ же Мертвыя души, и одна изъ причинъ появленія нынѣшней моей книги, было возбужденіе ею тѣхъ разговоры и толки въ обществѣ, вслѣдствіе которыхъ непремѣнно должны были выказаться многія, мнѣ незнакомыя, стороны современнаго русскаго человека, которыя мнѣ очень нужно взять къ соображенію, чтобы не попасть въ разныя промахи при сочиненіи той книги, которая должна быть вся природа и правда.

Изъ Переписки же съ друзьями русскіе читатели узнали, что Гоголь, религіозно настроенный, собирается съѣздить въ Иерусалимъ. Эту побѣдку послѣ долгихъ сборовъ дѣйствительно онъ совершилъ въ 1848 году. Отсюда черезъ Константинополь переправился онъ въ Одессу и уже до самой смерти не оставлялъ русскихъ предѣловъ. Онъ жилъ то въ своей деревнѣ въ Малороссіи, то въ Москвѣ, посѣщалъ иногда Петербургъ, Кіевъ, Одессу, Калугу и вообще любилъ переѣзды, такъ какъ въ дорогѣ онъ чувствовалъ себя лучше и физически, и морально. Но здоровье его мало возстановлялось. Это конечно имѣло вліяніе и на расположеніе его духа. Впрочемъ, онъ не оставлялъ своего труда. Въ разное время онъ читалъ друзьямъ главы изъ второй части Мертвыхъ душъ, которую онъ обработалъ вторично. Это чтеніе убѣдило ихъ, что онъ не убилъ въ себѣ художника, какъ думали многіе послѣ «Переписки съ друзьями». Всѣ они уже надѣялись въ скоромъ времени видѣть въ печати даже и третій томъ, надъ которымъ трудился онъ. И вдругъ въ началѣ 1852 года всѣхъ поразила неожиданная вѣсть объ его смерти и о вторичномъ сожженіи рукописи Мертвыхъ душъ. Крайнее истощеніе силъ вслѣдствіе моральнаго разстройства довело его до могилы.

### Лермантовъ (1815 — 1841 г.).

У насъ нѣтъ свѣдѣній о дѣтствѣ Лермантова. Извѣстно только, что рано лишившись матери, онъ воспитывался подъ надзоромъ своей бабки, богатой женщины, принадлежавшей къ высшему московскому кругу, которая страстно любила его. Извѣстно также, что десятилѣтнимъ мальчикомъ онъ прожилъ нѣкоторое время на кавказскихъ минеральныхъ водахъ, гдѣ величественная природа Кавказа сильно поразила его воображеніе и пробудила въ немъ поэтическія силы. На пятнадцатомъ году онъ является уже съ значительнымъ умственнымъ развитіемъ, съ дѣятельной фантазіей, почти импровизирующей стихи. Въ эти годы даже Пушкинъ не писалъ такимъ звучнымъ и легкимъ стихомъ. Рано стали пробуждаться въ немъ и чувства, что, можетъ быть, послужило и раннему его охлажденію къ жизни. Въ своихъ первыхъ юношескихъ произведеніяхъ, Лермантовъ повторялъ Пушкина, но скоро увлекся Байрономъ и долгое время не разставался съ нимъ. Подъ его влияніемъ онъ составлялъ поэмы и драмы; во всѣхъ ихъ выставляется одна и та же сильная натура, не находящая себѣ въ жизни плодотворной дѣятельности и среди окружающей пустоты обратившаяся въ разрушительныя силы. Эти герои повторяютъ байроновскихъ героевъ, но при всемъ томъ нельзя не замѣтить, что они сродни и самому Лермантову. Въ немъ та же сильная натура, то же отношеніе къ дѣйствительности. Этимъ и объясняется, почему онъ такъ сильно увлекся Байрономъ. Извѣстное его стихотвореніе «Ангелъ» относится къ этой ранней эпохѣ его поэтической дѣятельности. Оно ясно показываетъ разладъ идеальныхъ стремленій юнаго поэта съ дѣйствительностью, «съ скучными пѣснями земли». Въ это же время его фантазія создавала и образъ *Демона*, который потомъ онъ нѣсколько разъ перерабатывалъ. Тѣми же *демоническими* свойствами отличаются и герои его болѣе зрѣлыхъ рассказовъ. Окончательное воспитаніе Лермантовъ получилъ въ гвардейской юнкерской школѣ, откуда въ 1834 году былъ выпущенъ гусарскимъ корнетомъ. Ведя жизнь свѣтскую, праздную, онъ не могъ удовлетворяться ею, не могъ ни на что направить своихъ силъ, томился пустотою жизни, что

конечно должно было еще болѣе развить байроновское направленіе его поэзіи. Въ 1835 году былъ напечатанъ его рассказъ Хаджи-Абрекъ, въ которомъ представлены природа и жизнь Кавказа по его дѣтскимъ воспоминаніямъ. А черезъ два года онъ долженъ былъ самъ отправиться на Кавказъ, удаленный изъ Петербурга за смѣлые стихи «На смерть Пушкина». Впрочемъ менѣе чѣмъ черезъ годъ, онъ былъ снова возвращенъ на службу въ Петербургъ. Съ этихъ поръ имя его стало часто появляться въ печати. Стихотвореніе «Бородино» (1837 г.), «Пѣсня про царя Ивана Васильевича» (1838 г.) и въ особенности «Печально я гляжу на наше поколѣнье» (1839 г.), обнаружили всю силу его таланта и сдѣлали извѣстнымъ его имя въ литературѣ. Затѣмъ еще нѣсколько мелкихъ стихотвореній и рассказы въ прозѣ «Бела, Фаталистъ» упрочили его славу и сдѣлали любимцемъ публики.

Въ 1840 году онъ снова долженъ былъ отправиться на Кавказъ за дуэль съ сыномъ французскаго посла, Барантомъ, съ которымъ онъ помѣнялся нѣсколькими дерзкими выраженіями. Уже въ его отсутствіе вышелъ его романъ Герой нашего времени, въ то время, какъ самъ поэтъ дрался съ кавказскими горцами. Впрочемъ, ему еще разъ удалось побывать въ Петербургѣ, куда навремя онъ былъ отпущенъ для свиданія съ своей бабкой, которая выхлопотала ему кратковременный отпускъ. Весною 1841 года, онъ былъ снова на Кавказѣ, а 15 іюля новая дуэль лишила Россію замѣчательнаго поэта. Онъ сдѣлался жертвою своей ѣдкости и желчи, которыя часто проявлялись въ немъ въ обращеніи съ людьми и вызывали безпрестанныя ссоры, такъ что нѣкоторые считали его невыносимымъ челоѣкомъ въ обществѣ. Можетъ быть, къ этому вызывала его та ложь, которую онъ, по своей прямотѣ и страстной натурѣ, не могъ выносить въ жизни, и которую встрѣчалъ на каждомъ шагу, прикрытую разными масками. Какъ бы то ни было, но ссора его съ однимъ изъ сослуживцевъ, который считалъ себя оскорбленнымъ ѣдкою шуткой Лермантова, окончилась плачевной смертью поэта, при подошвѣ горы Машукъ, близъ Пятигорска.

Справедливо замѣтилъ одинъ изъ критиковъ Лермантова, что его произведенія составляютъ его біографію. Его лирическія

изліянія, проникнутія художественною правдою, всегда служатъ вѣрнымъ отголоскомъ настроенія его души. Только по нимъ мы и можемъ познакомиться съ этою душою, бурной, порывистой, съ стремленіемъ къ прекрасному, съ гордымъ сознаниемъ своихъ силъ, съ презрѣніемъ ко всему пошлomu, безсильному, изжитому. Изъ его душевныхъ страданій вытекаетъ и много странностей въ жизни; но въ жизни онъ являлся такимъ, какимъ хотѣлъ казаться, а въ своихъ произведеніяхъ такимъ, какимъ былъ на самомъ дѣлѣ. Кавказъ своею свободою и бурною жизнію особенно привлекалъ его: тамъ дикіе нравы, но тамъ въ борьбѣ являлась настоящая жизнь, а не мертвое оцѣпенѣніе, которое онъ встрѣчалъ въ обществѣ, воспитавшемъ его только для свѣтской жизни. Въ изображеніи природы онъ не уступитъ ни одному изъ міровыхъ поэтовъ, въ чемъ признаются даже иностранные его критики. Такъ его нѣмецкій переводчикъ Боденштедтъ справедливо говоритъ:

У Лермантова есть то общее съ великими писателями всѣхъ временъ, что творенія его вѣрно отражаютъ его время, со всѣми его дурными и хорошими особенностями, со всею его мудростью и глупостью, и что они имѣли въ виду бороться съ этими дурными особенностями и съ этою глупостью. Но нашъ поэтъ отличается отъ своихъ предшественниковъ и современниковъ тѣмъ, что далъ болѣе широкій просторъ въ поэзіи картинамъ природы и въ этомъ отношеніи онъ стоитъ на недостигаемой высотѣ. Онъ рѣшилъ своими изображеніями трудную задачу—удовлетворить въ одно и то же время и естествоиспытателя и эстетика... Онъ всегда и во всемъ остается вѣренъ природѣ до малѣйшихъ подробностей. Всѣ его картины возстаютъ передъ нами въ жизненно-ясныхъ краскахъ, и въ то же время отъ нихъ вѣетъ какою-то таинственною поэтическою прелестью, какъ будто дѣйствительнымъ благоуханіемъ и свѣжестью этихъ горъ, цвѣтовъ, луговъ и лѣсовъ. Лермантовъ выполнялъ въ своихъ стихотвореніяхъ большую часть того, что великіе ученые (напр. Гумбольдтъ) признаютъ потребностью нашего времени, и чего такъ живо желаютъ. Пусть назовутъ хоть одно изъ множества толстыхъ географическихъ, историческихъ и другихъ сочиненій о Кавказѣ, изъ котораго можно бы живѣе

и вѣрнѣе познакомиться съ характеристическою природою этихъ горъ и ихъ населенія, чѣмъ изъ которой нибудь поэмы Лермантова, гдѣ дѣйствіе происходитъ на Кавказѣ.

### Кольцовъ (1809 — 1842 г.).

Сынъ воронежскаго мѣщанина — прасола, малограмотный, безъ всякаго школьнаго образованія, Кольцовъ занялъ видное мѣсто въ нашей литературѣ, только благодаря своему природному таланту. Но этотъ же талантъ былъ и причиною его несчастной жизни. Онъ произвелъ въ поэтѣ разладъ съ окружающею грязною и мелкою дѣйствительностью, которая не могла ему дать того, къ чему рвалась его поэтическая душа. Талантъ его впервые сказался въ раннемъ пристрастіи мальчика къ чтенію, въ особенности къ стихамъ, которые случайно попадались ему въ руки, и въ попыткахъ самому слагать что нибудь въ томъ же родѣ. Степная природа, чувства дружбы и любви также участвовали въ пробужденіи и развитіи творческаго его дара. Въ его поэтической душѣ понемногу отражалась русская природа, которую онъ только и могъ видѣть, русскіе простые люди, съ которыми только и могъ имѣть дѣло, а фантазія изъ всего этого матерьяла создавала картины русской жизни, отвѣчая на тѣ вопросы, какіе вызывала въ немъ самая жизнь. На юнаго Кольцова обратилъ вниманіе также юноша, даровитый и съ нѣжною любящею душой, образованный и развитый, сынъ воронежскаго помѣщика, Станкевичъ. Онъ первый угадалъ талантъ въ Кольцовѣ, когда поэту было всего двадцать два года, и когда онъ еще не могъ представить ничего замѣчательнаго. Станкевичъ ободрялъ Кольцова, напечаталъ съ его именемъ двѣ-три его піески въ одномъ изъ московскихъ журналовъ, что конечно должно было польстить начинающему поэту. Въ 1835 г. Станкевичъ сдѣлалъ выборъ изъ его стихотвореній и напечаталъ въ отдѣльной книжкѣ, которая и доставила поэту-прасолу нѣкоторую извѣстность въ литературномъ мірѣ. Въ слѣдующемъ году Кольцовъ по дѣламъ отца прожилъ нѣкоторое время въ Москвѣ и Петербургѣ. Здѣсь его познакомили съ тогдашними литераторами, изъ которыхъ Жуковскій и Пушкинъ въ особенности

обласкали его. Это вызвало въ немъ нѣкоторую самоувѣренность, которая придала силы и его таланту. Изъ прежнихъ его пѣсень болѣе зрѣлыя, съ признаками самороднаго таланта, были Пѣсня Пахаря (1831 г.), Удалецъ (1833 г.), Не шуми ты рожь, Крестьянская пирушка (1834 г.), Урожай (1835 г.). Въ нихъ онъ выказалъ уже тѣсную связь своей поэзіи съ простою русскою жизнію, сочувствіе къ сельскому быту, къ крестьянскому труду, къ природѣ. Въ нихъ онъ показалъ, что къ всему этому можетъ относиться съ поэтическимъ созерцаніемъ жизни, какъ истинный поэтъ. Въ слѣдующіе годы уже являются такія его пѣсни, какъ Косарь (1836 г.), Раздумье селянина, Лѣсъ, Пѣсни Лихача Кудрявича, (1837 г.), Измѣна суженой, Деревенская бѣда (1838 г.), Путь, Тоска по волѣ, Что ты спишь мужичекъ (1839 г.) и многія другія. Но въ это же самое время и борьба съ жизнію дѣлается ему не подъ силу. Ставъ нравственно выше той среды, гдѣ ему приходилось жить и дѣйствовать, онъ не могъ поставить себя въ независимое положеніе, не смотря на всѣ свои труды. Онъ долженъ былъ работать одинъ на отца и на всю его семью, быть мелкимъ торговцемъ, выносить разныя оскорбленія отъ близкихъ и отъ чужихъ за свое превосходство надъ ними, терпѣть нужду и не видѣть никакого благопріятнаго исхода изъ своего подневольнаго положенія. А между тѣмъ душа его стремилась къ иной жизни: ему хотѣлось свободно отдаться тѣмъ трудамъ, къ которымъ лежало сердце, дѣятельности творческой въ кругу людей, которые могли понимать его; ему хотѣлось учиться; но обстоятельства сложились такъ, что должны были обратиться для Кольцова въ непобѣдимую судьбу, и онъ сдѣлался ея жертвою. Вотъ какъ въ его фантазіи наконецъ отразилось горе его жизни:

Моя юность цвѣла  
Подъ туманомъ густымъ,  
И что ждало меня,  
Я не видѣлъ за нимъ.  
Только тѣшилась мной  
Злая вѣдьма-судьба;  
Только силу мою  
Сокрушила борьба,  
Только зимней порой  
Меня холодъ знобилъ;

Только волосъ сѣдой  
Мои кудри развилъ;  
Да румянецъ лица  
Печаль рано сожгла,  
Да морщины на немъ  
Ядомъ слезъ провела.  
Жизнь! зачѣмъ же собой  
Обольщаешь меня?  
Если бъ силу Богъ далъ,  
Я разбилъ бы тебя.

Но ему не нужно было разбивать этой жизни, ее уже разбивали другія силы. Здоровье Кольцова не выдержало страшной внутренней борьбы, не смотря на душевныя силы, какія выказываются въ самой его поэзіи. Чахотка свела его въ могилу на тридцать четвертомъ году возраста.

#### Аксаковъ (1791 — 1859 г.).

Аксаковъ сдѣлался замѣчательнымъ русскимъ писателемъ уже подъ конецъ своей жизни, послѣ того какъ напечаталъ въ 1847 г. «Записки объ уженѣ», въ 1852 г. «Записки ружейнаго охотника»\*), въ 1856 г. «Семейную хронику» и въ 1858 г. «Дѣтскіе годы Багрова-внука». Двѣ послѣднія книги въ особенности прославили его. Воспитанникъ казанской гимназіи и казанскаго университета, въ первые годы его существованія, оренбургскій помѣщикъ, онъ всю жизнь свою отличался страстью къ театру, къ охотѣ и къ литературѣ, былъ въ близкихъ отношеніяхъ почти со всѣми писателями своего времени, особенно же въ тѣсной дружбѣ съ Гоголемъ, который весьма цѣнилъ его, какъ человѣка и какъ умнаго литератора. Онъ занимался стихотворными переводами съ французскаго, преимущественно драматическихъ произведеній, печаталъ небольшія статьи въ особенности о театрѣ въ разныхъ журналахъ. Но какъ замѣчательный художникъ является онъ только въ названныхъ нами сочиненіяхъ. Талантъ его заключается въ художественномъ изображеніи дѣйствительной жизни — людей и природы: живописныя картины, живые характеры, впечатлѣнія, чувства, все это изображалось имъ вѣрно и

\*) Отсюда взято описаніе Лѣса Аксакова (см. стр. 23).

прекрасно, какъ умнымъ, талантливымъ наблюдателемъ. Хотя онъ и не былъ поэтомъ, хотя и не допускалъ участія фантазій въ своихъ произведеніяхъ, не задаваясь никакими поэтическими цѣлями, но нѣкоторыя изъ нихъ по живости описаній, по типичности характеровъ, приближаются къ поэтическимъ. Въ этомъ отношеніи между русскими прозаиками онъ занимаетъ рѣшительно первое мѣсто. Особенно подробно изображены имъ природа и старинный помѣщичій бытъ Оренбургскаго края, наиболѣе ему знакомаго. Онъ умѣетъ найти общій интересъ даже въ специальномъ дѣлѣ, которое занимаетъ только немногихъ, какъ напр. охота или рыбная ловля; и здѣсь онъ умѣетъ такъ развернуть картину и показать жизнь, что даже и не охотникъ прельщается ими.

Имя Сергѣя Тимофеевича Аксакова не слѣдуетъ смѣшивать съ именами сыновей его, также пользующихся извѣстностью въ нашей литературѣ.

## ОГЛАВЛЕНІЕ

	Стр.
<b>Рѣчь</b> . . . . .	1
Дѣйствіе душевныхъ силъ (2). Дѣйствіе фантазій (3). Словесное выраженіе (4). Слогъ (6). Слова (7). Метафоры и сравненія (9). Ясность выраженія (10). Предложеніе и періодъ (11). Разстановка словъ и предложеній (17). Стихъ (18). Народный слогъ (21).	
<b>ОПИСАНІЕ</b> . . . . .	23
Общія описанія (23). Частныя описанія. Опредѣленіе (26). Поэтическія описанія (28).	
<b>ПОВѢСТВОВАНІЕ</b> . . . . .	29
Историческое повѣствованіе (30). Поэтическое повѣствованіе (31). Вымыселъ (32).	
<b>ХАРАКТЕРИСТИКА</b> . . . . .	33
Типическое изображеніе жизни (33). Характеристика событія (34). Вышняя характеристика лицъ (36). Историческая характеристика (37). Идеализація (39). Типы (42).	
<b>ОТНОШЕНІЕ ПИСАТЕЛЯ КЪ ДѢЙСТВИТЕЛЬНОСТИ</b> . . . . .	44
Идеальный міръ. Поэзія и проза (44). Отношеніе поэта къ жизни (45).	
<b>ЭПИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНІЕ ЖИЗНИ</b> . . . . .	47
Народный эпосъ (48). Сказки (55). Животный эпосъ (57). Искусственный эпосъ (58). Баллада (69). Басня (61). Историческая поэма (64). Романъ и повѣсть (68).	
<b>ЛИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНІЕ ЖИЗНИ</b> . . . . .	80
Выраженіе чувства (80). Личность поэта (85). Народная пѣсня (87). Ода (90). Сатира (93).	
<b>ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ ЖИЗНИ</b> . . . . .	94
Драматическое положеніе (95). Драма (97). Трагедія (98). Комедія (108).	

