Ėntsiklopedicheskiĭ slovar'

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ.

ТОМЪ XXXI^а.

Статика — Судоустройство.

ИЗДАТЕЛИ: { Ф. А. Брокгаузъ (Лейпцигъ).
И. А. Ефронъ (С.-Петербургъ).

K.L.C

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Акц. Общ. «Издательское Дѣло», Брокгаузъ-Ефронъ.
1901.

нихъ церквахъ. Въ древности С. изготовлялся изъ льна и былъ бѣлаго цвѣта, на что указываетъ одно изъ его наименованій—alba (бѣлая одежда). Этому цвѣту С., какъ цвѣту одеждъ ангельскихъ, соотвѣтствуетъ и то таинственное знаменованіе, какое соединяютъ съ нимъ учители церкви. С. знаменуетъ свѣтлую жизнь облачающихся въ него, напоминаетъ о той чистотѣ и непорочности, съ которою служители Божіи должны проходить свое высокое служеніе, и выражаетъ ихъ духовную радость о Господѣ, внушаемую чистотою жизни. Это знаменованіе выражается въ молитвѣ, читаемой при облаченіи въ С.: «возрадуется душа моя о Господѣ, облече бо мя въ ризу спасенія и одеждою веселія одѣя мя». Эта одежда усвоена всѣмъ тремъ степенямъ священства, такъ какъ отъ нихъ требуется одинаковая чистота жизни. Въ нее облачаются также иподаконы и, по благословенію епископа, чтецы и пѣвцы. У архіерея и священниковъ С. дѣлается шире и просторнѣе діаконскаго и называется подризникомъ, такъ какъ находится подъ другими ризами, ими надѣваемыми. Иногда нашиваются ленты на бокахъ и рукавахъ С., знаменующія собою тѣ узы, которыми былъ связанъ Спаситель предъ Каіафою и Пилатомъ, и кровь, истекшую изъ ребра Его. Разрѣзы подъ рукавами С. напоминаютъ о прободенномъ ребрѣ Спасителя. Оплечья на С., изъ другихъ матерій или другихъ цвѣтовъ, означаютъ язвы отъ біенія на раменахъ Спасителя. См. В. И. Долоцкій, «О священныхъ одеждахъ» («Христ. Чтеніе», 1848, ч. I); архим. Гавріилъ, «Руководство по литургикѣ или наука о православномъ богослуженіи» (Тверь, 1886); П. Лебедевъ, «Наука о богослуженіи православной церкви» (М., 1890); Еп. Нестеровскій, «Литургика или наука о богослуженіи православной церкви» (Курскъ, 1895).

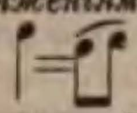
Стихира (στιχηρά—многостишіе) — такъ называется пѣснопѣніе, состоящее изъ многихъ стиховъ, написанныхъ однимъ размѣромъ и бо́льшею частью предваряемыхъ стихами изъ Свящ. Писанія. Названіе это перенесено съ ветхозавѣтныхъ поэтическихъ писаній (книга Іова, псалмы Давидовы, книга Притчей, Екклезіастъ, Пѣснь Пѣсней), которыя у древнихъ отцовъ церкви называются стихирами и по образцу и для замѣны которыхъ стали составляться христіанскія С. Первымъ составителемъ С. называютъ константинопольскаго патріарха Анатолія, жившаго въ V в.,—первымъ въ томъ смыслѣ, что болѣе раннія христіанскія С. намъ неизвѣстны. По различію стиховъ Свящ. Писанія, предваряющихъ С., и эти послѣднія различаются на три вида: 1) С. «на Господи воззвахъ»; онѣ поются на вечернѣ послѣ 140 псалма (Господи воззвахъ); 2) С. «стиховны» или «на стиховнѣ», имѣющія предъ собою стихи изъ разныхъ псалмовъ и вообще изъ книгъ Свящ. Писанія, соотвѣтственно воспоминанію дня и тому, къ какому чину принадлежитъ святой. Эти С. поются въ концѣ вечерни и въ концѣ утрени, когда нѣтъ великаго праздника. 3) С. «на хвалитѣхъ» — тѣ, которыя имѣютъ предъ собою стихи изъ такъ назыв. хвалитныхъ псалмовъ (148, 149 и 150), въ которыхъ часто встрѣчается слово: «хвалите». Поются въ концѣ утрени. Церковнымъ уставомъ положено пѣть С. по стихамъ, или канонархать, что̀ и донынѣ совершается въ монастыряхъ. См. К. Никольскій, «Обозрѣніе богослужебныхъ книгъ православной россійской церкви по отношенію ихъ къ церковному уставу» (СПб., 1858); П. Лебедевъ, «Наука о богослуженіи православной церкви» (М., 1890); Еп. Нестеровскій, «Литургика или наука о богослуженіи православной церкви» (Курскъ, 1895).

Стихирарь — собраніе духовныхъ стиховъ безъ нотъ; напечатанъ отдѣльно въ 1886 г. С. нотный — собраніе стихиръ, положенныхъ на ноты безлинейныя — былъ извѣстенъ еще въ первомъ періодѣ русской православной церкви. Гораздо позднѣе, а именно въ этомъ столѣтіи, стали издаваться нотно-линейные С.

Стихококкъ (Stichococcus Näg.) — зеленая водоросль изъ семейства плейрококковыхъ (см. Плейрококкъ). Тѣло С.—маленькая (часто не длиннѣе 0,001 мм.)—овальная, цилиндрическая или палочковидная клѣтка содержитъ 1 ядро и 1 пластинчатый хроматофоръ (см.). Размножается С. дѣленіемъ въ поперечномъ направленіи, такъ что, дѣлясь, клѣтки образуютъ короткіе ряды (откуда и названіе С. отъ греческаго στίχος—рядъ). Незначительная величина клѣтокъ С., равно какъ и его палочковидная форма, были причиной того что нѣкоторые изслѣдователи причисляли эту водоросль къ бактеріямъ. Другіе ученые не считаютъ С. за самостоятельный родъ, а лишь за стадію распаденія нитчатыхъ водорослей, именно водоросли улотриксъ (см). С. растетъ какъ въ прѣсной водѣ, такъ и на влажной почвѣ, на стѣнахъ, заборахъ, на корѣ деревьевъ и т. д. Часто заводится въ комнатной водѣ, образуя на посудѣ зеленый налетъ. Нерѣдко заводится также въ водныхъ растворахъ нѣкоторыхъ неорганическихъ солей, особенно часто въ сѣрно-кисломъ магніи, даже въ 10% растворахъ этой соли. *Н. Г.*

Стихометрія (греч.)—у древнихъ опредѣленіе объема сочиненія по величинѣ нормальной строчки, высчитываемой по опредѣленному числу слоговъ. См. Ritsche, «De stichometria veterum» (Боннъ, 1840).

Стихосложеніе (въ дополненіе къ ст. Метрика). Не смотря на то, что стихотворную рѣчь, независимо отъ ея содержанія, никто не принимаетъ за поэзію, ученіе о С. относятъ до сихъ поръ — и не безъ основанія — къ теоріи поэзіи. Какъ ни очевидно, что произведенія прозаическаго стихотворства, начиная отъ дидактическихъ поэмъ и кончая мнемоническими ухищреніями (вродѣ стихотворныхъ перечисленій латинскихъ исключеній), не имѣютъ ничего общаго съ поэзіей, все-же громадное большинство произведеній стихотворной рѣчи относится къ области поэзіи—относится къ ней именно вслѣдствіе своей стихотворной формы. Связываетъ поэзію и стихъ тотъ эстетическій, эмоціональный элементъ, который составляетъ основу обоихъ. Эстетическое чувство покоится на подведеніи отдѣльныхъ внѣшнихъ представленій подъ извѣстныя общія схемы, имѣющіяся

въ нашей мысли. Въ поэзіи (см. XXIV, 832) это объединеніе разрозненныхъ представленій совершается при посредствѣ поэтическаго образа, символа, типа. Въ рѣчи стихотворной сведеніе къ единому началу отдѣльныхъ слуховыхъ представленій основано на ритмѣ. Ритмъ есть правильная смѣна звуковъ различной интенсивности. Одинъ и тотъ же звукъ можетъ быть произведенъ съ бо́льшей или меньшей силою. Если такія повышенія и пониженія смѣняютъ другъ друга съ извѣстной правильностью, доступной сознанію, то говорятъ, что звуки идутъ ритмически. «Неизмѣнно продолжающійся звукъ не даетъ для нашего сознанія никакого повода расчленять его во времени. Простѣйшій случай, въ которомъ происходитъ такое распредѣленіе звука по времени — тотъ, когда звукъ, оставаясь качественно неизмѣннымъ, усиливается и ослабляется въ свой силѣ» (Вундтъ). Такой случай мы и имѣемъ въ стихотворной рѣчи. Сознаніе наше не только выдѣляетъ моменты усиленія, повышенія (arsis) и ослабленія, пониженія (thesis) — оно отмѣчаетъ ихъ однообразную послѣдовательность; каждое повышеніе есть повтореніе прежняго повышенія; при каждомъ пониженіи сознаніе готовится воспринять слѣдующее за нимъ повышеніе; сходныя группы повышеній и пониженій, простѣйшія и болѣе сложныя (стопы, стихи, строфы) правильно смѣняютъ другъ друга, давая сознанію впечатлѣніе нѣкоторой законности, охватывающей единымъ началомъ все разнообразіе звуковъ и словъ рѣчи. Эмоціональный характеръ такого закономѣрнаго расчлененія рѣчи объясняется теперь съ достаточной полнотой. Еще Спенсеръ, подмѣтивъ фактъ, затруднялся его объясненіемъ: почему именно дѣйствія, возбужденныя сильнымъ чувствомъ, стремятся къ ритмичности— это было для него не совсѣмъ ясно, но онъ указывалъ, напримѣръ, на качаніе тѣла взадъ и впередъ подъ вліяніемъ боли и горя, трясеніе ноги въ нетерпѣніи или безпокойствѣ; «танцы также представляютъ ритмическое дѣйствіе, свойственное возбужденному чувству; что рѣчь подъ вліяніемъ возбужденія пріобрѣтаетъ извѣстную размѣрность, это мы можемъ иногда замѣтить въ высшихъ усиліяхъ оратора; въ поэзіи, той формѣ рѣчи, которая употребляется для лучшаго выраженія идей волненія, мы видимъ развитіе этого ритмическаго стремленія». Напоминая о первоначальномъ синкретизмѣ музыки, танцевъ и пѣсни, Спенсеръ утверждаетъ, что размѣренное движеніе, общее всѣмъ имъ, предполагаетъ ритмическое дѣйствіе цѣлой системы, включая сюда и голосовой снарядъ, и что такимъ образомъ ритмъ въ музыкѣ (и тѣмъ болѣе въ стихахъ) есть болѣе утонченный и сложный результатъ отношенія между умственнымъ и мускульнымъ возбужденіемъ. Вундтъ прямо говоритъ, что предрасположенность къ правильной ритмической смѣнѣ движеній заключается въ строеніи нашихъ двигательныхъ аппаратовъ. Но если бы и не было доказано, что рѣчь ритмическая происходитъ изъ языка волненія, то, несомнѣнно, она ведетъ къ волненію—къ чувству эстетическаго наслажденія, зависящаго отъ той легкости, съ которой воспринимаются сознаніемъ объединенные ритмомъ элементы рѣчи, отъ той экономіи энергіи, которая достигается при этой работѣ. «Подобно тому, какъ тѣло, получающее рядъ различныхъ толчковъ, должно держать мускулы наготовѣ для того, чтобы встрѣтить самый сильный изъ нихъ, не зная, когда именно онъ получится, точно такъ и умъ, воспринимая нераспредѣленные слоги (прозы), долженъ держать свои способности воспріятія въ надлежащей бодрости, чтобы распознать звуки, наименѣе легко уловляемые. И подобно тому, какъ при повтореніи толчковъ въ опредѣленномъ порядкѣ, тѣло можетъ сберечь силы свои, сообразуя сопротивленіе съ толчкомъ, точно такъ при ритмическомъ распредѣленіи слоговъ умъ можетъ сберечь свою энергію, заранѣе приготовивъ вниманіе, потребное для каждаго слога» (Спенсеръ, «Философія слога»). С. или версификація, въ теоретическомъ смыслѣ, обозначаетъ совокупность правилъ, въ которыхъ выражается музыкальная природа человѣческой рѣчи при сочиненіи стиховъ. Въ смыслѣ суммы способовъ составлять стихи, версификація видоизмѣняется подъ вліяніемъ каждаго изъ слѣдующихъ трехъ условій: а) если въ данномъ языкѣ (напр., въ греческомъ и латинскомъ) существуетъ дѣленіе *гласныхъ*, а слѣдовательно и слоговъ, на *долгіе* и *краткіе*, отъ котораго часто зависитъ мѣсто ударенія въ словахъ; б) если между гласными нѣтъ ни долгихъ, ни краткихъ, и *удареніе постоянно* лежитъ на извѣстномъ мѣстѣ въ словахъ (языки французскій, польскій); в) если, при отсутствіи различія между долготой и краткостью гласныхъ, удареніе не имѣетъ опредѣленнаго мѣста въ словахъ (русскій языкъ). Въ первомъ случаѣ версификація называется *метрическою* (μέτρον, мѣра), или стопочислительною; во второмъ—*силлабическою* (συλλαβή, слогъ), или слогочислительною; въ третьемъ — *тоническою* (τόνος, сила, удареніе), или силочислительною, музыкальною. Въ метрическомъ стихосложеніи *количество* (ποσότης, quantitas) въ понятіяхъ долготы и краткости слоговъ опредѣляется такимъ образомъ, что время произнесенія *одной долгой* гласной равняется времени произнесенія *двухъ краткихъ* гласныхъ, т. е. двумъ *протяженіямъ* (χρόνος): ω=o+o, какъ въ музыкѣ  . Простѣйшая стихотворная единица есть *стопа* (см.), которой въ музыкѣ соотвѣтствуетъ тактъ. Стопы связываются въ высшую ритмическую единицу—*стихъ*; стихи объединяются въ строфы (см.). Наименьшій стихъ состоитъ изъ двухъ стопъ, наибольшая величина стиха — шесть стопъ; гексаметръ (VIII, 263), состоящій изъ длиннѣйшихъ стопъ (въ три слога), представляетъ собой, поэтому, длиннѣйшій стихъ. Причина этого ограниченія длины стиха понятна: она лежитъ въ ограниченности нашихъ силъ—наше вниманіе не можетъ охватить семь стопъ какъ одно цѣлое, и впечатлѣніе единства будетъ утеряно. Съ другой стороны и одностопный стихъ возможенъ только на бумагѣ: ухо все равно будетъ

связывать его въ двустопныя единицы. Поэтому *одно*мѣрнымъ стихомъ (монометромъ) называется въ версификаціи стихъ изъ двухъ стопъ, двумѣрнымъ — изъ четырехъ и т. д. Исключеніе составляетъ только дактиль.

—⏑—⏑ трохеическій		
⏑—⏑— ямбическій		монометръ.
—⏑⏑ дактилическій		
—⏑—⏑	—⏑—⏑	трохеическій
⏑—⏑—	⏑—⏑—	ямбическій — диметръ.
—⏑⏑	—⏑⏑	дактилическій

Въ образованіи метрическаго стиха начало и окончаніе стопъ могутъ совпадать и не совпадать съ началомъ и окончаніемъ словъ; напр.:

Tityre | tu patu | lae recu | bans sub | tegmine | fagi (Verg.).

Стопы сами по себѣ образуютъ *метръ* стиха, ритмъ же его создается правильными переливами повышенія (ictus, accentus) и пониженія голоса, иначе—*арзиса* и *тезиса*. Для того, чтобы въ стихѣ могло состояться совмѣщеніе метра съ ритмомъ (арзисами и тезисами), соблюдаются различные прозаическіе пріемы, изъ которыхъ важнѣйшіе: a) synalaepha, пропускъ конечной одного слова передъ начальной гласной другого: Sera ni | mis vit' | est || crastina; | viv' hodi | e, вм. vit*a* est, vive hodie (придыхател. *h* не принимается въ соображеніе); б) eclipsis, пропускъ *m* съ предшеств. гласн. передъ начальн. гласн. другого слова: monstr' hor | rend', in | form...., вм. monstr*um*, horrend*um*; в) synaeresis, сліяніе двухъ гласныхъ: seu len | to fue | rint al | v*ea*ria | vimine | texta—слѣдуетъ читать alv*ā*ria; г) дѣленіе одного слога на два: debue | rant fu | sos || evolu | isse su | os—вм. ovol*v*isse. Начинаются стихи восходящимъ (thesis) или нисходящимъ (arsis) метромъ. Нѣкоторые стихи начинаются хореемъ (рѣже—спондеемъ), съ арзисомъ въ первомъ слогѣ. Эта предварительная стопа, служащая какъ-бы точкою опоры для голоса, называется основаніемъ, basis: *Mater* || saeva Cu | pidinum. Присоединеніе спондея (—⏑——) дѣлаетъ основаніе двойнымъ: *Nota quae se* || des fue | rat pa | lumbis. Иногда стихи начинаются неударяемымъ обоюднымъ слогомъ, называемымъ анакрузою (ἀνάκρουσις, отъ ἀνακρούω, отталкиваю): *Mors* || *et fugacem* || persequi | tur vi | rum—анакруза и двойное основаніе. Въ срединѣ стиховъ, особенно длинныхъ, происходятъ естественные перерывы, остановки голоса (*цезура*) при окончаніи словъ, необходимыя для отдыха и благозвучія. Смотря по отношенію къ арзису, цезура можетъ быть мужскою (на долгомъ слогѣ) или женскою (на краткомъ слогѣ). Въ окончаніяхъ стихи заключаютъ въ себѣ полное количество стопъ (стихи *акаталектическіе*), или могутъ имѣть недочетъ въ одномъ слогѣ (*каталектическіе*), или въ цѣлой стопѣ (*брахикаталектическіе*), или же, наконецъ, могутъ имѣть одинъ или два слога сверхъ надлежащаго размѣра (*гиперкаталектическіе*). Классическій гекзаметръ представляетъ собою обыкновенно такой шестистопный стихъ, въ которомъ двѣ постоянныя стопы: 5-я—всегда дактилическая, 6-я—всегда спондаическая, остальныя же—или дактили, или спондеи; цезуры и діэрезы соблюдаются непремѣнно. Не выходя за предѣлы 13—17 слоговъ, классическій гекзаметръ чрезвычайно разнообразенъ: по взаимному отношенію между спондеями и дактилями въ различныхъ стопахъ онъ можетъ быть построенъ 32 способами; если же принять во вниманіе все имѣющееся у грековъ число цезуръ и діэрезъ, то окажется, что этотъ στίχος ἡρῳϊκός способенъ къ 512 (т. е. 32×16) измѣненіямъ. Отъ «героическаго» гексаметра произошли различныя формы смѣшанныхъ лирическихъ стиховъ: адоническій (—⏑⏑ | —⏑), гликоническій (—— || —⏑⏑ | —⏑ | —) и др. Греческіе и римскіе лирики любили чередовать стихи различныхъ метровъ; употребительнѣйшій видъ такого соединенія—такъ назыв. «элегическое двустишіе» (см.) изъ гекзаметра съ пентаметромъ. Иногда при сложеніи стиховъ допускались нѣкоторыя незначительныя отступленія отъ правилъ языка и общепринятыхъ способовъ версификаціи; они стали извѣстны подъ именемъ поэтическихъ вольностей (licentiae poëticae, τολμήματα) и могли состоять въ перестановкѣ словъ и частицъ, сокращеніи, распространеніи глаголовъ путемъ прибавки *er* къ неопредѣленному наклоненію и т. д.

Метрическую версификацію Лаврентій Зизаній и Мелетій Смотрицкій считали свойственною церковно-славянскому языку, принимая *и*, *ѣ*, *ѡ* за долгіе гласные, *е*, *о* за краткіе, *а*, *і*, *ѵ* за обоюдные. На этомъ основаніи въ словахъ, напр., чистый, любы—Смотрицкій видѣлъ спондеи, въ словахъ небо, море—пиррихіи и т. д. Примѣръ шестистопнаго ямба у Смотрицкаго:

Молю, | Іисꙋ | се, ѡ | стави | моѧ | грѣхи.

Теорія Зизанія и Смотрицкаго для русской версификаціи значенія не имѣла.

Силлабическая версификація не столь богата средствами, какъ метрическая. Ея требованія и пріемы кратко и ясно высказаны въ извѣстномъ школьномъ двустишіи:

Observez dans les vers: *mesure*, *élision*,
Repos, *rime*, *licence* et *disposition*,—

т. е. соблюдайте въ стихахъ: мѣру, элизію, отдыхъ (цезуру), риѳму, вольности и размѣщеніе. Мѣра силлабическаго стиха заключаетъ въ себѣ обыкновенно отъ одного до тринадцати слоговъ; наибольшее число слоговъ заключаетъ въ себѣ такъ наз. *героическій* или *большой александрійскій* стихъ: Je chante ce héros qui régna sur la France—по имени шестистопнаго ямба александрійской эпохи (существуютъ и другія объясненія этого названія). Элизія: j'aime une épouse ingrate et n'aime qu 'elle au monde,—не считаются слоги съ *l* передъ гласными и на концѣ стиха и, такимъ образомъ, 18 слоговъ принимаются за 12. Отдыхъ—остановка голоса въ срединѣ (hémistiche) и въ концѣ стиха (repos final); въ прочихъ случаяхъ она называется цезурой. Въ силлабической версификаціи особое значеніе получаютъ созвучныя окончанія—риѳмы (изъ ῥυθμός, rime, Reim), образцы которыхъ можно найти въ древнѣйшихъ памятникахъ римской литературы, затѣмъ въ литературахъ китайцевъ, индѣйцевъ, арабовъ; особенно развивается стремленіе къ созвучнымъ окончаніямъ, начиная

съ XI—XII вѣковъ, эпохи провансальской поэзіи. Съ первой половины XVII вѣка до Тредьяковскаго и Ломоносова употреблялась силлабическая версификація въ произведеніяхъ письменной русской поэзіи. Въ XVII и началѣ XVIII вв. писатели наши, увлеченные теоріей польскаго стиха, дѣлали попытки въ этомъ направленіи, мало удачныя въ отношеніи художественности и гармоніи. Древнѣйшая изъ этихъ попытокъ — надпись директора кіево-печерской типографіи Тарасія Земка († 1632) къ гербу Петра Могилы (напечатана при служебникѣ послѣдняго въ 1629 г.). Ревностнымъ поклонникомъ силлаб. С. былъ Симеонъ Полоцкій, переложившій въ стихи псалтырь и святцы; наиболѣе же усовершенствованный стихъ этого рода находимъ въ сатирахъ кн. Антіоха Кантемира, оставившаго довольно подробную теорію нашихъ силлабическихъ стиховъ. Русскому языку, съ его разнообразнымъ и свободно переходящимъ удареніемъ, свойственно стихосложеніе тоническое, что впервые опредѣленно было высказано Тредьяковскимъ, который разграничилъ въ своемъ разсужденіи «О древнемъ, среднемъ и новомъ стихотвореніи россійскомъ» различныя формы русскаго стихосложенія и основалъ свою теорію на изученіи свойства «нашей природной наидревнѣйшей простыхъ людей поэзіи», т. е. народныхъ пѣсенъ. Истиннымъ основателемъ русскаго литературнаго стиха былъ Ломоносовъ, положившій въ основу послѣдняго ударенія словъ, т. е. создавая тоническіе періоды изъ такихъ сочетаній звуковъ, изъ которыхъ каждое подчиняется одному господствующему ударенію. Въ подобномъ періодѣ надъ однимъ гласнымъ звукомъ голосъ возвышается, надъ другимъ падаетъ, что и дѣлаетъ тезисъ и арзисъ двумя необходимыми началами тонич. стиха. По силѣ произношенія слогъ съ удареніемъ въ тоническомъ періодѣ представляется *высокимъ*, сравнительно съ прочими слогами, изъ которыхъ ближайшій къ ударному слогу, справа или слѣва, является *низкимъ*, а стоящій рядомъ съ низкимъ безъ ударенія можетъ быть опредѣленъ какъ *средній*, какъ составляющій нѣчто переходное между собственно высокимъ и собственно низкимъ: бла̀ (высокій)-го (низкій)-сти (средній). Подобно метрическимъ, тоническія стопы разлагаются на двусложныя и трехсложныя, т. е. четныя и нечетныя; слѣдовательно, и ритмъ нашихъ стиховъ бываетъ четный или нечетный. Хорей (трохей), ямбъ, дактиль, амфибрахій, анапестъ (антидактиль), пиррахій различаются по мѣсту высокаго слога между низкими, полагая высокій слогъ соотвѣтствующимъ долгому, а низкій — короткому. Въ стихѣ могутъ соединяться стопы какъ однородныя, такъ и разнообразныя (дактиль съ хореемъ). Въ русскомъ дактило-хореическомъ гексаметрѣ первыя четыре стопы могутъ быть дактили или хореи, пятая по бо̀льшей части дактиль, шестая непремѣнно хорей (соотвѣтствуетъ греческому спондею). Звуковая изобразительность достигается также удачнымъ подборомъ одинаковыхъ звуковъ, чаще всего— съ подражательной цѣлью (*аллитерація*). «Было сало, стало мыло». «Бурный бѣжитъ по полямъ, поражая копытами землю» (Гнѣдичъ). «Wo Liebe lebt und labt, ist lieb das Leben» (А. Шлегель). Лучшее украшеніе и высшее достоинство стиха составляютъ его гармонія, какъ стройность въ переливахъ звуковъ и послѣдовательности удареній, и мелодія, какъ сочетаніе звуковъ, производящее музыкальное впечатлѣніе. Было высказано мнѣніе, что съ развитіемъ литературныхъ формъ стихъ удлиняется. Летурно приводитъ въ доказательство этого нѣсколько фактовъ: въ первобытной поэзіи стихъ почти всегда коротокъ; въ Китаѣ, гдѣ развитіе стихосложенія можетъ быть прослѣжено шагъ за шагомъ, можно видѣть, какъ стихъ медленно удлинялся съ четырехъ до семи стопъ; арабское С. слило два меньшихъ стиха въ одинъ длинный; равнымъ образомъ и во французскихъ александрійскихъ стихахъ полустихи суть лишь переживаніе старинной эпохи, когда стихи имѣли небольшіе размѣры. За вѣроятность такого предположенія говорятъ также и психологическія основанія: надо думать, что наша способность измѣрительнаго воспріятія времени развивается. Однако, есть факты, какъ будто говорящіе противъ этого предположенія. Несомнѣнно, что многія изъ ритмическихъ формъ греческой и римской поэзіи настолько сложны, что ихъ строеніе и не доходитъ до нашего сознанія; очевидно, ритмическое чувство у древнихъ было развитѣе; къ тому-же они не знали риѳмы; зато они не только *скандировали* свои стихи, т. е. читали ихъ съ рѣзкимъ и отчетливымъ выдѣленіемъ ритма— они пѣли ихъ, и, быть можетъ, мелодія связывала для ихъ слуха то, что нашему слуху кажется разрозненнымъ безъ этой мелодіи. Эволюція стиха продолжается, но о направленіи ея трудно дать опредѣленное сужденіе; одни видятъ это направленіе въ переходѣ къ бѣлому (см. V, 249) стиху, другіе ставятъ вопросъ шире, указывая на усложняющіеся ритмы, на необходимость найти новыя основы звукового объединенія поэтической рѣчи. Несомнѣнно, ритмы усложняются; появляются стихотворенія съ трудно опредѣлимыми размѣрами (см. Стопа), но производящія цѣльное впечатлѣніе музыкальной рѣчи (ср., напр., «Измученъ жизнью, коварствомъ надежды». Фета, гдѣ въ счетъ входитъ *пауза*, или «Не стучись ко мнѣ въ ночь безсонную» Апухтина, съ кателектическими *полу*стишіями). Какъ въ музыкѣ кажется современному слуху созвучіемъ то, что нѣкогда производило впечатлѣніе диссонанса, такъ и въ С., съ усиленіемъ способности объединенія разрозненнаго, возможны новые, болѣе сложные принципы, объединяющіе то, что прежде казалось за предѣлами обозримости. *А. Горнфельдъ* и *Е. Ляцкій.*

Русскій народный стихъ. Основаніемъ стиха народныхъ пѣсенъ является также ритмъ, но ритмъ этотъ обусловливается не удареніемъ каждаго отдѣльнаго слова, но тѣмъ логическимъ повышеніемъ голоса, которое имѣетъ цѣлью оттѣнить бо̀льшую важность и значеніе одного слова или одной группы словъ сравнительно съ другими въ составѣ рѣчи. По этой причинѣ народный стихъ разлагается во

на стопы, какъ литературный стихъ, а на такты, основанные на логическомъ удареніи; послѣднее играетъ настолько выдающуюся роль, что слова съ второстепеннымъ значеніемъ въ предложеніи теряютъ свое обыкновенное грамматическое удареніе, и послѣднее становится почти совсѣмъ неслышно. Иногда, впрочемъ, тоническое удареніе, падая на второстепенныя слова, не совпадаетъ съ логическимъ: Ужъ какъ пáлъ туманъ | на сúне море. Народный стихъ заключаетъ въ себѣ отъ одного до трехъ тактовъ; трехтактный стихъ употребляется по преимуществу въ сказкахъ. Разстоянія отъ одного ударенія до другого бываютъ или двусложныя (Дитя мое дитатко), трехсложныя (Вò полѣ берéзонька стояла), четырехсложныя (Ахъ, прошлú, прошли наши крáсны дни), пятисложныя (Стругалъ стружки добрый мòлодецъ); въ сказочныхъ стихахъ встрѣчаются иногда и разстоянія шестисложныя; они вообще могутъ свободно чередоваться въ народныхъ стихахъ. Начинаются народные стихи по бóльшей части двумя неударяемыми слогами, рѣже—однимъ, еще рѣже—прямо ударяемымъ слогомъ (Солнышко, солнышко | Выглянь въ окошечко); оканчиваются, въ большинствѣ случаевъ, двумя или однимъ неударяемымъ слогомъ, рѣже ударяемымъ (Калину съ малиной вода поняла) или четырьмя неударяемыми (Ивушка ивушка зелёная моя), и здѣсь чередованія окончаній въ одной и той же пѣснѣ могутъ быть самыя разнообразныя. Неравносложность народныхъ стиховъ, объясняемая тою преобладающею ролью, какую играетъ въ нихъ удареніе, не нарушаетъ, однако, единства ихъ ритма ни въ отдѣльныхъ просодическихъ періодахъ, ни въ цѣломъ составѣ стиха. Удареніе, сосредоточивая силу произношенія на одномъ изъ слоговъ, можетъ протягивать или сокращать его, смотря по тому, недостаетъ ли слога въ періодѣ или въ немъ находится слогъ лишній и, такимъ образомъ, то пополняя ритмическій недочетъ, то скрадывая лишніе слоги. Первый періодъ второго стиха въ двустишіи:

Ты хорошъ, пригожъ, | на горѣ стоишь,
Промежъ *двухъ* рѣкъ, | промежъ быстрыхъ—

состоитъ изъ четырехъ слоговъ, а не изъ пяти, какъ въ предыдущемъ, но ритмъ не страдаетъ, потому что ударяемый слогъ «двухъ» произносится протяжнѣе, чѣмъ въ другихъ періодахъ, подобныхъ первому. Обратно, въ стихахъ:

Ты воспóй, воспой
Младъ жаворòночекъ—

ритмъ соблюдается тѣмъ, что во второмъ стихѣ принимаемъ три слога за два и, такимъ образомъ, приравниваемъ его къ первому стиху, построеніе котораго характерно для всей пѣсни. Въ связи съ протяженіемъ и сокращеніемъ слоговъ соблюденіе размѣра народныхъ стиховъ облегчается: а) переносомъ ударенія, допускаемымъ нѣкоторыми словами: дѣвúца и дѣвица, серебрò и сéребро, синé и сúне; б) широкимъ употребленіемъ краткихъ прилагательныхъ формъ: зелено вино. бѣлу руку; в) сокращеніями въ родѣ: горючьми слезьми вм. горючими слезами; г) удлиненіемъ падежныхъ окончаній прилагательныхъ вставками въ родѣ: по горамъ высокіимъ, на вольнёмъ свѣтѣ; д) вставкой дополнительныхъ частицъ, не имѣющихъ никакого отношенія къ логическому содержанію стиха; *А и* конь подъ нимъ какъ-бы лютый звѣрь; *А* ты *нуль* калика нуньче старая, || *Да и* старая калика ты сѣдатая; е) повтореніемъ предлога передъ опредѣляемымъ и опредѣлительнымъ: Покатились горючи слезы изъ глазъ, || Что по моему *по* бѣлому лицу, || По моимъ-то *по* румянымъ *по* щекамъ. Нѣкоторые поэты болѣе или менѣе удачно подражали размѣру народныхъ стиховъ, но «сочинить» народную пѣсню не удалось никому изъ нихъ, не исключая Пушкина и Лермонтова, оставившихъ превосходныя произведенія въ народномъ духѣ. Сравнительно недавно было обращено вниманіе на то обстоятельство, что для пониманія народнаго размѣра русскихъ пѣсенъ имѣетъ особую важность изученіе соотвѣтствующаго напѣва; на этомъ основаніи Потебня предлагалъ даже особый пріемъ распредѣленія пѣсенъ *по напѣвамъ*; Тексты никогда не имѣвшіе напѣва, какъ стихотворныя пословицы, отличаются явно выраженными признаками, по которымъ они могутъ быть отнесены къ тому или другому типу пѣсеннаго ритма. Съ наибольшей опредѣленностью ритмъ выступаетъ въ пѣсняхъ плясовыхъ, выражаясь одновременно въ словахъ въ напѣвѣ и въ движеніи. Ритмъ этихъ пѣсенъ — или восходящій, начинающійся съ неударяемаго слога (напр. Áхъ вы сѣни, мо́ и сѣни сѣни но́вы я мои), или нисходящій, начинающійся со слога ударяемаго (Бáрыня, барыня, сударыня бáрыня). Первый распространеннѣе и, повидимому, древнѣе; въ немъ много точекъ соприкосновенія съ былевымъ размѣромъ. Въ основѣ былевого стиха лежитъ несомнѣнно плясовой, но въ то время, какъ въ послѣднемъ число слоговъ, соотвѣтственно числу ритмическихъ величинъ, колеблется между 15 и 8, въ былевомъ оно крайне рѣдко доходитъ до 14 и рѣдко спускается до 8, т. е. держится средняго типа. Преобладающимъ размѣромъ былевого стиха можетъ быть названъ чистый хорей съ дактилическимъ окончаніемъ (Изъ того ли то изъ города изъ Мурома); обычны сплошные хореи (Да и ходилъ-то молодецъ да изъ орды въ орду) и анапесты (Жилъ Святославъ девяносто лѣтъ). Отличительную особенность былевого стиха составляетъ то, что онъ можетъ терять приступъ («затактъ»): Было пированье, || почестный пиръ. Эта форма, употребительная въ лирической поэзіи, пословицахъ и загадкахъ, въ эпосѣ встрѣчается въ перемежку съ болѣе обыкновенной формой восходящаго вида. Конецъ стиха въ огромномъ большинствѣ случаевъ является стяженнымъ такимъ образомъ, что двумъ предпослѣднимъ ритмическимъ величинамъ стиха (не считая конечной и находящейся въ паузѣ) соотвѣтствуетъ лишь одинъ слогъ, вслѣдствіе чего въ концѣ стиха бóль-

шею частью и оказывается дактиль (Отвѣчаетъ Илья Муромецъ || Ивановичъ). Цезура въ эпическомъ стихѣ соблюдается всегда, но въ немъ она подвижнѣе, чѣмъ въ плясовомъ, такъ какъ можетъ быть женская (У великаго князя || вечеринка была), мужская (А сидѣли на пиру || честны вдовы) и дактилическая (И сидѣла тутъ Добрынина || матушка). Главное ритмическое удареніе вообще не падаетъ на слогъ, не имѣющій ударенія прозаическаго; но часто встрѣчаются случаи подчиненія логическаго распорядка ударений требованіямъ ритма; это противорѣчіе между логикой и ритмикой объясняется при сравненіи восходящаго характера русской рѣчи въ любомъ сочетаніи словъ, произносимомъ отдѣльно, съ обратнымъ отношеніемъ главнаго и второстепеннаго ритмическихъ ударений въ полустишіи былевого напѣва. Въ образованіи стиха можно подмѣтить вообще стремленіе къ однообразному построенію стопъ, чѣмъ объясняются и стяженіе и растяженіе въ серединѣ стиха, и перестановка ударений, и вставка промежуточныхъ словечекъ и частицъ; сокращенные стихи объясняются въ значительной степени пропускомъ второй части предыдущаго стиха; въ позднѣйшихъ былинахъ встрѣчается и форма усѣченная на одинъ слогъ въ концѣ (Середи было Казанскаго || царства). Что касается музыкальнаго размѣра эпическаго стиха, то современные сказители исполняютъ его обыкновенно въ $^4/_4$, часто въ $^2/_4$, рѣже въ $^3/_4$, при чемъ эта разница не вліяетъ на метрическое построеніе стиха. Исполняется ли онъ въ $^4/_4$ или въ $^2/_4$, ударенія текста расположены такимъ образомъ, что первое изъ каждыхъ двухъ ударений звучитъ несомнѣнно сильнѣе, чѣмъ второе. Въ послѣднее время обратились къ записямъ посредствомъ фонографа, которому предстоитъ внести свѣтъ въ область изученія русскаго народнаго стиха, особенно съ точки зрѣнія его музыкальнаго обоснованія.

Литература предмета (важнѣйшія работы): R. Westphal, «Metrik der Griechen» (въ 2-хъ частяхъ, 1867—68); его же, «Allgemeine theorie der musikalischen Rhytmik» (1880); W. Brambach, «Rhythmische und metrische Untersuchungen»; о сербо-хорватской метрикѣ —«Narct naše metrike narodne obsirom na stihove drugih naroda a osobito Slovenâ. Napisao Luka Zima» (см. «Rad, J. A. Z. i U.», книга 48 и 49; Загребъ, 1879). За трудами Аппеля («Metrik», 1814), Мунка («Die «Metrik der Griechen u. Römer», 1834) и др. можно признать лишь историческое значеніе. Quicherat, «Traité complet de versification française»; Востоковъ, «Опытъ о русскомъ С.» (СПб., 1817); Дубенскій, «Опытъ о русскомъ народномъ С.» (Москва, 1828); Надеждинъ (въ «Энциклопедич. Словарѣ», Плюшара, 1837); Перевлѣсскій, «Русское С.» (СПб., 1853); Классовскій, «Версификація» (СПб., 1863); Голохвастовъ (въ «Пам. Древн. Письм.», 1893); И. Срезневскій и др. Важны труды: Шафранова, «О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвами» (СПб., 1879), и П. Сокальскаго, «Русская народная музыка» (СПб., 1888). См. также Гильфердинга, предисловіе къ «Онежскимъ былинамъ» (СПб., 1872 и послѣдн. изд. акд. наукъ); Ѳ. Е. Корша (въ «Извѣстія II отд. Имп. Акд. Наукъ», 1896). Подробную исторію вопроса см. у А. Лободы, «Русскій богатырскій эпосъ» (Кіевъ, 1896); М. Бродовскій. «Руководство къ С.» (СПб., 1895, изд. второе). *Е. Лянкій.*

Стихъ.—Дѣленіе еврейскаго текста Библіи на стихи—происхожденія до-христіанскаго. Оно явилось какъ естественное слѣдствіе параллелизма еврейскаго стихосложенія, т. е. соотвѣтствія двухъ полустишій. Дѣленія эти обозначались въ текстѣ посредствомъ ударенія (*силлукъ*, иначе *соф-пасукъ*, т. е. «С. конченъ»). Къ тексту Новаго Завѣта дѣленіе на С. было примѣнено только въ XVI в. парижскимъ типографщикомъ Робертомъ Стефаномъ, который впервые ввелъ дѣленіе на стихи въ Полиглоттѣ, изданной имъ въ 1551 г.

Стицеринъ $C_9H_{12}O_3$ — впервые полученъ Гримо при обмыливаніи *стиронбромида* $C_6H_5.CHBr.CHBr.CH_2OH$ уксуснокислымъ серебромъ при 150—165° и представляетъ, слѣдовательно, по своему строенію фенил-глицеринъ $C_6H_5.CH(OH).CH(OH).CH_2(OH)$. Получается С. въ видѣ клейкой желтоватой массы, не перегоняющейся безъ разложенія, горькаго вкуса (отличіе отъ глицерина), легко растворимой въ водѣ и спиртѣ и нерастворимой въ эѳирѣ. *Д. Х. Δ.*

Стклянка—морскіе песочные часы; дѣлались 4-хъ часовыя, часовыя, минутныя и полуминутныя. На военныхъ судахъ употреблялись только 3 рода: 4-хъ час., получасовыя и полуминутныя (послѣднія—только для исчисленія скорости судна простымъ лагомъ). Послѣ каждаго получасового промежутка дѣлался сигналъ колоколомъ (*били стклянки*)—т. е. давали число ударовъ, соотвѣтствующее числу этихъ промежутковъ, напр. въ $3^1/_2$ часа били 7 стклянокъ (3 двойныхъ удара—въ оба края колокола и 1 простой—въ одинъ край). Для каждой вахты (продолжающейся 4 часа на военныхъ судахъ) начинали счетъ С. сначала, такъ что, напр., 8 С. обозначаетъ 4 ч.; 8 ч. и 12 час. какъ пополудни, такъ и пополуночи. Хотя песочные часы уже и вывелись изъ употребленія, но счетъ времени по стклянкамъ (т. е. по описаннымъ ударамъ колокола) и названія—бить С., столько-то стклянокъ—сохранились во всѣхъ флотахъ. *Р. Л—нъ.*

Стклянки болонскія.—При выливаніи жидкаго расплавленнаго стекла въ воду, капли его принимаютъ форму груши съ длиннымъ хвостикомъ (фиг. 1) — обыкновенная форма батавскихъ слезокъ; при очень жидкомъ стеклѣ и непрерывности струи стекла получаются нити, согнутыя змѣйками, имѣющія тѣ же свойства. Стекло при такой закалкѣ получаетъ значительную твердость и слезка выдерживаетъ сильные удары молоткомъ по толстой, грушевидной части, между тѣмъ какъ отламываніе хвостика около шейки груши вызываетъ разрывъ всей слезки на мелкія части, сопровождаемый трескомъ и иногда по-