

HT
B85
RIVI

LIBRARY
UNIV. OF WIS.

Digitalized by Carnegie

Издание О. Н. ПОПОВОЙ.

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА.

БУДЬГА

Карлъ Бюхеръ.

КАДАР И РИТМ

Работа и ритмъ.

Рабочія пѣсни, ихъ происхожденіе, эстетическое
и экономическое значеніе.

переводъ съ нѣмецкаго И. Иванова

подъ редакціей Д. А. Коропчевскаго.

Цѣна 60 коп.



Контора изданий и книжный магазинъ О. Н. ПОПОВОЙ,
Спб. Невскій, 54.
1899.

Дозволено цензурою СПБ. 80 апреля 1899 г.

Текстъ печатанъ въ типографіи И. Гольдберга, Екатерининскій кан., 94.
Обложка и титулъ въ типографіи Пороховщиковъ, Басеевная, 3—5.

HF
B85
RIVI

702465

ae

Предисловіе.

При изслѣдованіі древнѣйшихъ формъ рабочей ассоціаціі, у меня накопился рядъ наблюденій, которыми мнѣ не удалось вполнѣ воспользоваться на почвѣ чисто экономического изысканія. Они относились частью къ области физіологии и психологіи, частью—филологіи и музыки, и обѣщали оказаться особенно полезными для исторіи поэзіи и въ частности метрики. Я не счелъ удобнымъ проникать въ тѣ отдельны знанія, гдѣ для меня предвидѣлась опасность впасть въ ошибку, за недостаткомъ необходимыхъ специальныхъ познаній. Съ другой стороны, я считалъ своимъ долгомъ собрать по мѣрѣ силъ наличный матеріалъ и обработать его настолько, чтобы его можно было передать въ руки специалистовъ по соотвѣтственнымъ отраслямъ знаній, которые могли бы повести далѣе его разработку. Предлагая здѣсь результатъ моей работы, я пытаю надежду, что открытая мною взаимная связь и отношенія выдержатъ беспристрастное испытаніе и со стороны тѣхъ наукъ, область которыхъ они захватываютъ.

При сбираніі разбросанного по разнымъ источникамъ матеріала, приводимаго въ III главѣ, мнѣ служило поощрениемъ любезное содѣйствіе моихъ почтенныхъ коллегъ и друзей. Особой признательностью изъ нихъ я обязанъ гг. Ф. Ратцелю, Э. Сиверсу, А. Лескину, А. Социну, Э. Шмидту, Э. Могку, А. Конради, Г. Штумме, а также и преподавателю гимназии д-ру Р. Вустману и студ. А. Лубнову.

Карль Бюхерь.

Лейпцигъ, 31 іюля 1896 г.

СОДЕРЖАНИЕ.

	Стр.
<u>Предисловіе автора</u>	<u>I</u>
<u>I. Пріемы работы у дикихъ народовъ</u>	<u>1</u>
Работа какъ историческая категорія. Существовавшій до сихъ поръ взглядъ на ея развитіе. Возраженія противъ него. Пріемы работы у дикихъ народовъ. Свидѣтельства. Несовершенство техническихъ средствъ. Сложность рабочихъ процессовъ. Продолжительность постѣднихъ. Художественность исполненія. Особый мотивъ работы въ издѣліяхъ продолжительного пользованія. Его недостатокъ въ вещахъ быстрого потребленія. Гипотеза о побужденіи къ дѣятельности. Танцы. Возарѣнія Феррero. Ихъ методологическое значеніе.	
<u>II. Ритмический строй работы.</u>	<u>12</u>
Два элемента работы. Механизація работы какъ способъ экономичнаго расходованія силъ. Ритмъ. Ритмъ движения и музыкальный ритмъ. Удвоеніе и умноженіе рабочихъ силъ. Сочетаніе работниковъ. Область рабочаго ритма. Его распространеніе среди дикихъ народовъ. Его соціально-этическое значеніе.	
<u>III. Рабочія пѣсни</u>	<u>20</u>
Искусственное установление такта. Пѣсніе. Его роль въ рабочемъ процессѣ. Его распространеніе. Его ритмическая несамостоятельность. Виды рабочихъ пѣсень.	
1. Одиночная и совместная работа. Пѣсни мельниковъ. Пѣсни при околачиваніи и трепаніи льна. Пѣсни пряжъ. Пѣсни при тканії. Счетъ въ тактъ кружевницъ. Дѣтское плетеніе изъ луба. Пѣсни при изготавленіи свирѣлей. Припѣвы звонарей. Пѣсни ремесленниковъ. Сельскохозяйственные, охотничьи и рыбачіи пѣсни. Пѣсніе водокачей. Татуированіе и родственныя съ нимъ манипуляціи. Общія характерныя черты. Двойная зависимость.	
2. Работа съ переменнымъ тактомъ. Пѣсни молотильщиковъ. Пѣсни корейцевъ при толченіи зерна. При утрамбовываніи мостовой въ Тунисѣ. Общее заключеніе.	
3. Работа съ равнымъ тактомъ. Передвиженіе тяжестей съ помощью веревки. Нагрузка бочекъ. Пѣсни при вбиваніи свай. Рабочія пѣсни судовщиковъ. Пѣсни гребцовъ. Пѣсни за бечевой. Пѣсни при равномѣрной ходьбѣ. Пѣсни восьмилѣтчиковъ. Общее заключеніе.	

IV. Происхождение поэзии и музыки 65

Формальный недостатокъ изследуемаго материала. Постановка вопроса. Ритмическое единство въ тройственномъ видѣ. Ядро его образуетъ работу. Сходство того же сочетанія въ танцахъ. Происхождение поэзии. Сближеніе по содержанію съ работой. Формальная зависимость словеснаго и музыкального ритма отъ движенья тѣла. Рабочий шумъ какъ посредствующее звено. Техника работы, какъ основаніе метрики. Происхождение драматической поэзии. Празднства и обрядовая движенія съ танцами и пѣніемъ. Происхождение драмы. Происхождение музыки. Превращеніе рабочихъ инструментовъ въ музыкальные инструменты. Танцы, музыка и поэзія, какъ новое тройственное образованіе. Ступени развитія лирики. Эпическая поэзія. Итогъ. Возможность обратнаго построения хода развитія.

V. Ритмъ какъ принципъ экономического развитія

Первоначальное единство человѣческой дѣятельности. Универсальное значеніе ритма у древнихъ. Измѣненія его вліянія соотвѣтственно ступенямъ развитія техники. Недостатокъ орудій у первобытныхъ народовъ. Первые орудія представляютъ часть индивидуальныхъ средствъ. Ритмъ какъ способъ соединенія труда: свободная трудовая сообщество; снабженіе орудіями и соединеніе работы у египтянъ. Рабскій трудъ. Болѣе совершенные инструменты обусловливаютъ профессиональную форму работы. Ритмъ машинного периода. Заключительная замѣчанія.

Приложение

102

Дополненіе

111

I.

Пріемы работы у дикихъ народовъ.

Хотя работа является исходною точкой всѣхъ экономическихъ явлений, однако, сущность ея до сихъ поръ рѣдко основательно изслѣдовалась экономистами. Большинство изъ нихъ признаютъ ее абсолютной экономической категорией и полагаютъ, что сдѣлали все необх димое, если затронули вмѣстѣ съ тѣмъ ея психологическую и соціально-этическую стороны. При этомъ они пытаются отдѣлить ее отъ другихъ видовъ человѣческой дѣятельности — игры, спорта, упражненій въ искусствѣ, движений тѣла въ видахъ здравья и т. д.—и, по большей части, усматриваютъ разницу лишь въ различныхъ цѣляхъ той или другой дѣятельности¹). Но прежде всего, казалось бы, долженъ быть еще разъ поставленъ вопросъ — одинаковы ли границы между работою и другими родами дѣятельности на различныхъ ступеняхъ человѣческаго развитія и, быть можетъ, не подвергается ли измѣненіямъ въ теченіи времени и самая сущность работы?

Правда, въ новѣйшее время много говорять о возрастающей интенсивности работы; но подъ этимъ разумѣютъ лишь измѣняющееся отношеніе количества работы къ рабочему времени, т. е. работу считаютъ качественно неподвижною, одинаковою во всѣ времена величиною, которую можно измѣрять и суммировать, и изъ которой извлекается людьми то больше, то меньше въ извѣстную единицу времени. Такое же воззрѣніе лежитъ въ основѣ понятія объ общественно-необходимомъ труде или рабочемъ времени. Даже сопоставленіе съ физиологическимъ моментомъ работы²), которымъ ранѣе слишкомъ пренебрегали, имѣть лишь тотъ смыслъ, что приходится имѣть дѣло съ обусловленною психически, но неизмѣнною самой по себѣ тѣлесною функцией.

При такомъ воззрѣніи, вся задача изслѣдователя, руководящагося историческимъ методомъ, ограничивается, повидимому, выясненіемъ обще-

¹⁾ Ср. Leo von Buch, *Intensität der Arbeit, Werth und Preis der Waaren*, Leipzig. 1896. Русскій переводъ: Интенсивность труда, стоимость и цѣна товаровъ.

²⁾ Новѣйшую попытку такого рода даетъ Р. Ф. Шубертъ-Зольдернъ въ *Ztschr. für die ges. Staatswissenschaft*, LIII (1896), S. 456 ff.

ственній організації роботи въ ея історически ізмѣняючихся формахъ, и если-бъ онъ пожелалъ основательно приступить къ дѣлу, то долженъ бытъ бы поставить также вопросъ о первоначальному появленіи работы. На этотъ вопросъ отвѣчали тѣмъ, что повсюду предполагали началомъ економіческаго развитія такое состояніе, въ которомъ работа считается чѣмъ-то крайне непріятнымъ или, по меншей мѣрѣ, тягостнымъ. Такое предположеніе могло бы съ успѣхомъ основываться на томъ, что въ различныхъ языкахъ названія работы (*πόνος*, *labor*, *travail*, *arbeit*) первоначально означали нужду, тягость, принужденіе, рабство¹). Этнографія, повидимому, подкрѣпляла эту филологическую аргументацію, указывая на отвращеніе къ труду, какъ на выдающуюся характерную черту первобытныхъ народовъ, и приводя въ доказательство этого положенія многочисленныя свидѣтельства позѣстныхъ изслѣдователей оть Тацита до по-вѣйшихъ путешественниковъ по Африкѣ²). „Paresse et sauvagerie sont synonymes“—лѣнъ и дикость—сионимы. «Ихъ высшее счастье—праздность»; «они ненавидятъ всякую работу». Только крайняя нужда или самое жестокое принужденіе могутъ заставить ихъ приняться за трудъ, къ которому они питаютъ непреодолимое отвращеніе, и то лишь тогда, когда нѣть другихъ средствъ удовлетворить своимъ потребностямъ.

Исходя изъ такой точки зрѣнія, этого *horror laboris* (ужаса передъ трудомъ), изслѣдователи пытались найти объясненіе для цѣлаго ряда широко распространенныхъ соціально-историческихъ явлений, каковы существование разбойническихъ племенъ, рабство, покупка невѣстъ, обремененіе женщинъ работою на первыхъ ступеняхъ культуры. Предполагается, что болѣе сильный припуждаетъ болѣе слабаго работать на него, отнимая вооруженной рукой его имущество, или подчиняя его себѣ, чтобы пользоваться продолжительное время его физическими силами. Женщина у грубыхъ народовъ—простое рабочее животное, и въ этомъ качествѣ только и цѣнится. Учрежденіе рабства будто бы играло роль одного изъ важиѣйшихъ «воспитательныхъ средствъ для человѣчества».

Какъ ни убѣдительны эти предположенія, но въ ихъ построеніи все-таки заключаются существенные пробѣлы. Если допустить, что непреодолимая лѣнъ есть древнѣйшее наслѣдіе людей, то какъ вообще могли они подняться выше существованія животныхъ, собирающихъ плоды и выкапывающихъ корни? Разбойнически народы не находили бы добычи.

¹) G. Cohn, *System der Nationalökonomie*. I. S. 195—единственная позѣстная мнѣ попытка принять во вниманіе точку зрѣнія этого отвѣта.

²) Cp. W. Schneider, *die Naturvölker*. I. S. 254. Lippert, *Kulturgeschichte der Menschheit*, I. S. 38; P. Lafargue, *Le droit à la paresse*, Paris, 1883, а въ настоящее время и G. Ferrero въ *Revue scientifique*, 4-e sér., tome 5 (1896), p. 231 ff.

если бы другіе народы не работали и не накапляли запасовъ. Что же касается воспитательного значенія рабства, то вѣдь мы считаемъ основнымъ условіемъ всякаго успѣшнаго воспитанія, чтобы воспитатель самъ обладалъ тѣми качествами, какія онъ хочетъ развить въ другихъ. Дѣйствительно, рабство, какъ показываетъ опытъ, вызывало отвращеніе къ труду, дѣлая въ то же время господствующее сословіе необычайно лѣнивымъ. Но, насколько свидѣтельствуетъ исторія, мы видимъ повсюду, что оно начинается состояніемъ, когда господинъ и слуга одинаково принимали участіе въ работѣ, хотя дальнѣйшій ходъ эволюціи предоставилъ все бремя труда въ удѣль послѣдняго, а наслажденіе его плодами—въ удѣль первого.

Попытку связать возникновеніе и первоначальное развитіе труда съ его противоположеніемъ — «прирожденной лѣнотой» людей, мы должны, поэтому, признать неудачной. На самомъ дѣлѣ, это—не что иное, какъ признаваемая всѣми выдумка, *fable convenie*, которая, согласно объясненію болѣе внимательныхъ наблюдателей жизни первобытныхъ народовъ, является совершенно немотивированнымъ примѣненіемъ къ пей соціально-этическихъ представлений нашего культурнаго міра. «Дикарь въ общемъ часто выполняетъ работы не меньше, чѣмъ культурный человѣкъ; но работаетъ не равномѣрнымъ образомъ, а скачками, въ зависимости отъ настроенія... Напряженной, равномѣрной работы — вотъ чего боится дикарь»¹⁾). Повѣнуясь впечатлѣніямъ минуты, дикарь берется за саму разнообразную работу и можетъ казаться чрезвычайно дѣловитымъ, но онъ видимо относится не серьезно къ своему дѣлу; онъ не знаетъ различія между игрой и работой, полезной и развлекающей дѣятельностью.

Слѣдующее описание англійскаго миссіонера²⁾) примѣнимо ко всѣмъ первобытнымъ народамъ: «Рѣдко случается видѣть, чтобы новозеландецъ въ своей ежедневной работе старательно былъ занятъ однимъ дѣломъ въ теченіе иѣсколькихъ часовъ подрядъ. Такъ какъ онъ не умѣеть правильно цѣнить время, то для него совершенно безразлично—когда то или другое будетъ исполнено. Весь образъ его жизни совершенно произвольный, и ему не можетъ прийти въ голову урегулировать свои занятія точнымъ распределеніемъ своего времени по часамъ. Слѣдя во всемъ природѣ,—по только не въ умѣренности, которая также предписывается природой,—онъ Ѳѣсть до переполненія желудка, какъ только проголодается, ложится спать, какъ скоро почувствуетъ усталость и сонливость, и затѣваетъ пляски и пѣспи, когда подъемъ духа вызываетъ расположение къ нимъ».

¹⁾ Ratzel, *Völkerkunde*. II. S. 120.

²⁾ Nicholas, *Reise nach und in Neuseeland* (Bertuch'sche Bibl. der wicht. Reisebeschreibungen. XVIII), S. 442.

Это—описаніе жизни, не знающей никакого виѣшняго принужденія, никакого призванія, никакой общественной обязанности, въ которой каждый направляетъ свою дѣятельность лишь согласно непосредственнымъ потребностямъ, и для удовлетворенія этихъ потребностей можетъ разсчитывать только на свой личный трудъ. Эта жизнь, съ нашей точки зрења, лишенна цѣли и плана: въ ней нѣть мѣста предусмотрительности, времени для работы и совмѣстной ъды, упорядоченной смѣны покоя и дѣятельности. Но хотя подобное существование и не урегулировано, оно все таки совершенно наполнено; дикарь не промыняетъ его ни на какое другое ¹⁾. Пока продолжаются эти условія существования, они порождаютъ нравственное отношение къ жизни, діаметрально противоположное нашему. Отсюда исходятъ непримиримые контрасты экономическихъ отношеній и нравственныхъ чувствъ, какіе такъ часто замѣчаются въ колоніяхъ между туземцами и переселенцами. Всегда существовало убѣжденіе, что достаточно обучить «дикаря» техникѣ нашего земледѣлія, нашихъ ремеселъ, чтобы быстро поднять его на высоту европейскаго культурнаго хозяйства, и что случаи неудачи объясняются только его злой волей, его дурными наклонностями. Но при этомъ упускалось изъ виду инстинктивное пониманіе первобытнаго человѣка того, что наша культура ничего не можетъ прибавить къ его физическому благосостоянію и что наши нравственные понятія являются для него стѣсненіемъ свободы. Здѣсь мы видимъ объясненіе замѣчательнаго факта, что, послѣ соприкосновенія съ европейцами, продолжавшагося нѣсколько вѣковъ, многие некультурные народы не сдѣлали ни одного шага впередъ въ хозяйственномъ отношеніи.

«Что касается занятій индѣйцевъ, говорится въ новѣйшемъ описаніи туземцевъ Гвіаны,—²⁾ то само собою разумѣется, что значительно большая часть всѣхъ работъ возложена на женщинъ; царемъ же природы любезнѣе всего бездѣлье, которому предпочтительно и отдаются они, пьянствуя, болтая или лежа въ гамакахъ, и такъ проходитъ ихъ времена. дни, годы — вся ихъ жизнь. Только побужденіе къ самосохраненію и давленіе желѣзныхъ требованій природы заставляютъ ихъ самихъ исполнять нѣкоторыя работы, которыхъ нельзя взвалить на женщинъ. Сюда относятся рыбная ловля и лѣсная охота, постройка хижинъ и деревянныхъ членоковъ (корыяловъ). Индѣецъ не хочетъ и не станетъ исполнять какой-либо регулярной работы; я не думаю, чтобы онъ даже былъ способенъ къ тому. Если бы его принуждали къ ней бичомъ, то онъ умеръ бы, какъ кошка, запряженная въ собачью тачку. Обыщеніями бутылки или нѣсколькихъ бутылокъ водки, пороха или лекарствъ, которыхъ индѣецъ охотно-

¹⁾ Ср. остроумныя описанія Нешеля въ его *Völkerkunde* (2 Aufl. S. 155 ff.).

²⁾ Joest, *Ethnographisches und Verwandtes aus Guyana* (Suppl. zu Bd. V des. Intern. Arch. f. Ethnogr.), S. 83 f.

употребляетъ, европеецъ еще можетъ заставить его застѣлить дичь или рыбу и даже, пожалуй, свалить дерево. Но какъ скоро индѣецъ получилъ обѣщанное или проработалъ одинъ день, онъ требуетъ платы, немедленно ее пропиваетъ, ложится въ гамакъ и недѣлю или двѣ не принимается ни за какую работу. Съ такими людьми ничего нельзя предпринять. Между тѣмъ они очень ловкие рыболовы и охотники, и членоки ихъ съ готовностью покупаются бѣлыми».

«Для охоты на крупныхъ звѣрей служатъ имъ наши орудія и ружья; на черепахъ, рыбъ и даже на дельфиновъ они охотятся съ лукомъ и стрѣлами. Очень хорошія и практичныя весла выѣзываютъ они изъ кедроваго дерева и затѣйливо украшаютъ ихъ всевозможными рисунками; сплетенные изъ волоконъ листьевъ и стеблей, паруса ихъ выдерживаютъ сильнѣйшіе штормы; но все-таки индѣйцы работаютъ только по нуждѣ или для препровожденія времени».

«Женщины гораздо дѣятельнѣе ихъ. Женѣ индѣйца приходится работать чрезвычайно много. Кроме обязанностей матери, кухарки, прачки, пряхи, ткачики и вообще выключного и рабочаго животнаго, она должна заботиться о посѣвахъ и собираяніи плодовъ машокъ, банановъ, перца и т. п., однимъ словомъ, обо всѣхъ плодовыхъ деревьяхъ и поляхъ, наполняя остатокъ своего времени изготавленіемъ горшковъ, корзинъ, и т. д., выручка отъ которыхъ не всегда пронивается однимъ мужемъ».

Вглядываясь пристальнѣе въ такія картины, мы убѣждаемся, что дикимъ человѣкомъ въ общемъ выполняется, однако, достаточное количество работы, и притомъ не однѣми женщинами, но и мужчинами. Работа эта совершається только при другихъ импульсахъ и мотивахъ, нежели трудъ культурныхъ людей. Это—работа для удовлетворенія потребности, а не ради заработка, работа, за которой слѣдуетъ не только приобрѣтеніе, но и наслажденіе. И сомнительно даже, чтобы такая работа казалась первоначальному человѣку тягостной, такъ какъ она предиринимается имъ добровольно и часто въ размѣрахъ, превышающихъ непосредственную потребность.

Во всякомъ случаѣ, съ технической точки зрѣнія, эта работа кажется намъ чрезвычайно трудной. Три условия при этомъ заслуживаютъ особенного вниманія: несовершенство техническихъ вспомогательныхъ средствъ, сложность процесса работы и очевидно художественно-промышленный характеръ многихъ продуктовъ.

Несовершенство техническихъ вспомогательныхъ средствъ бросается въ глаза въ нашихъ этнографическихъ музеяхъ, гдѣ наряду съ необыкновеннымъ богатствомъ въ сосудахъ, предметахъ украшенія, утвари, плетеньяхъ и тканяхъ, количество и разнообразіе орудій поразительно мало. Насколько художественная промышленность можетъ почерпнуть разнообразныхъ стимуловъ изъ такой коллекціи, настолько незначительна ея польза.

за для техники¹⁾). По большей части, эти орудія представляютъ просто приспособленный къ человѣческому употреблению какой либо предметъ, встрѣчающійся въ природѣ (камень, дубина, обыкновенная кость, раковина, рыбья кость). Успѣхъ работы почти всецѣло зависитъ отъ ловкости и мускульной силы работника. Технический прогрессъ прививается крайне медленно, потому что онъ можетъ осуществляться лишь весьма незначительными шагами и потому еще, что облегченіе, доставляемое имъ сравнительно съ прежними приемами, слишкомъ ничтожно, чтобы прогрессъ этотъ заслуживалъ примѣненія. Ничто, поэтому, не можетъ быть неосновательнѣе тѣхъ научныхъ построений, которыя связываютъ начало новыхъ культурныхъ эпохъ съ появлениемъ гончарного искусства или искусства обработки желѣза, изобрѣтеніемъ плуга и ручныхъ мельницъ. Народы, умѣющіе выдѣлывать топоры и даже дула изъ желѣза, до сихъ поръ еще употребляютъ деревянные копья и стрѣлы²⁾ или обрабатываютъ поле деревянными лопатами, хотя у нихъ нѣть недостатка въ рабочемъ скотѣ, который могъ бы тягнуть плугъ. Послѣдній вообще неизвѣстенъ настоящимъ дикимъ народамъ³⁾. Первобытное сельское хозяйство негровъ и полинезійцевъ, жителей южной Азіи и индійцевъ—въ сущности, интенсивное садоводство⁴⁾.

„Весьма странно“, пишетъ Маккей⁵⁾, бывшій инженеръ, а впослѣдствіи миссионеръ, прожившій четырнадцать лѣтъ въ восточной Африцѣ, «что туземцы всѣхъ племенъ внутренней Африки не знаютъ другого способа соединять деревянныя части, кроме обыкновенного связыванія. При этомъ они держатся до сихъ поръ весьма труднаго выдалбливанія стволовъ. Всёла имъ не извѣстны: ложковидными кусками дерева подвигаютъ они лодку впередъ. Разумѣется, это требуетъ большого напряженія силъ, такъ какъ туземцы ничего не знаютъ о рычагѣ или какомъ либо подобномъ способѣ сбереженія труда. Каждая работа преодолѣвается ими грубымъ напряженіемъ силъ; оттого люди раньше времени становятся обезсиленными, не умѣя распоряжаться своими силами. Тамъ рѣдко можно встрѣтить старика или старуху. Ихъ силы истощаются уже въ среднемъ возрастѣ, и затѣмъ они умираютъ. Здѣсь нѣть недостатка въ металѣ, изъ которого туземцы могли бы приготавлять себѣ орудія. Желѣзо находятъ почти повсюду; но только мотыки, копья и наконечники

¹⁾ Подробности объ орудіяхъ дикихъ народовъ см. Ratzel, Volkerkunde. I. S. 86. 233. 478. 502.

²⁾ Alexander M. Mackay, Pionier-Missionar von Uganda. Von seiner Schwester, Leipzig 1891. S. 196.

³⁾ Ratzel. S. 86.

⁴⁾ Достойная вниманія іллюстрація къ неисторическому характеру ученія Рикардо о земельной рентѣ и теоріи Тюнена.

⁵⁾ S. 72.

стрѣль приготавляются изъ него; это производится съ большой затратою силы и самымъ простѣйшимъ способомъ».

Недостаточностью орудій и незнакомствомъ съ производительными приемами труда объясняется, почему у отдельныхъ дикихъ народовъ нѣкоторыя техническія искусства находять такое широкое распространеніе, въ особенности, искусство плетенія, гончарное дѣло, выдѣлка кожъ и войлоковъ и рѣзьба по дереву, тогда какъ другіе промыслы находятся въ совершенно зачаточномъ состояніи. Этой же причинѣ надо приписать сложнѣйшіе процессы работы еще на весьма ранней ступени экономического развитія. Припомнимъ только воздѣлываніе и обработку риса, маниса, дурры, пшеницы, молотью, чистку, лущеніе зерна, перемалываніе на ручныхъ мельницахъ, печенье хлѣба, кропотливое приготовленіе корня маніока у южныхъ американцевъ ¹⁾), далѣе обработку волокнистыхъ веществъ, пряденіе и тканье, изготавленіе материала для одежды изъ коры, плетеніе не только циновокъ и корзинъ, но и водонепроницаемыхъ блюдъ и бутылокъ, выдалбливаніе изъ древесныхъ стволовъ членковъ и ступокъ—всю эту цѣль крайне продолжительныхъ и утомительныхъ дѣйствій, предполагающихъ въ каждомъ отдѣлѣ большую ловкость и всестороннее упражненіе,—и мы легко убѣдимся, что на этой низшей ступени культурнаго развитія жизнь человѣка не можетъ проходить въ праздности. Чтобы добыть пеньки и льна и приготовить изъ нихъ грубую ткань, требуется около двадцати различныхъ операций, изъ которыхъ нѣкоторыя, какъ, напр., выдергиваніе, трепаніе, пряденіе, тканье, крайне утомительны. Приготовленіе манисовыхъ лепешекъ, замѣнявшихъ перуанцамъ хлѣбъ, было такъ трудно и продолжительно, что у занимавшихся этимъ женщинъ едва доставало времени для другихъ работъ, чѣмъ пытались даже объяснить многоженство у этого народа ²⁾). Тканье изъ волоконъ Rafia на Мадагаскарѣ подвигается такъ медленно, что перѣдко проходята цѣлые мѣсяцы, пока поспѣть одинъ кусокъ ткани ³⁾). Уоллесь опредѣляетъ однимъ дюймомъ ежедневное приращеніе узкой ткани (саронгъ) сельской ткачихи въ южной части Селебеса. Въ восточной Африкѣ ткачъ работаетъ не больше трехъ часовъ въ день, и ему нужно недѣлю, чтобы приготовить одинъ кусокъ материіи ⁴⁾). Сѣвероамериканскій индѣецъ употребляетъ пѣсколько лѣтъ, чтобы выдолбить изъ дерева челинъ: дерево иногда начинаетъ гнить прежде, чѣмъ венецъ будетъ окончена ⁵⁾.

¹⁾ Joest, S. 84. K. von den Steinen, Unter den Naturvölkern Central-brasiliens. S. 60. 210. 490. Ratzel, I. S. 509.

²⁾ Ratzel, I. S. 604.

³⁾ Ratzel, I. S. 423 и 399.

⁴⁾ Andree, die Expeditionen Burton's und Speke's von Zanzibar bis zum Tanganyika und Nyanza See. S. 342.

⁵⁾ Ferrero, S. 332.

Медленность, съ которой дикари подвигаютъ свою работу, такъ велика, что одинъ наблюдатель сравнилъ движение ихъ производствъ съ ростомъ растений. Это также приписывали имъ лѣпости, не соображая, какъ неблагопріятны условія, при которыхъ производится ихъ работа. Вездѣ приходится работать плохо или даже вовсе невооруженной рукой, что требуетъ въ высшей степени того свойства, котораго болѣе всего недостаетъ дикому человѣку, именно: терпѣнія.

Странное противорѣчіе этимъ наблюденіямъ представляетъ непреложный фактъ, что дикие народы исполняютъ чрезвычайно много, по нашимъ понятіямъ, совершенно ненужной работы. Едва ли мы скажемъ лишнее, утверждая, что ни одна жизненная потребность не вызываетъ у нихъ такой массы утомительного труда, какъ потребность украшенія: прическа волосъ, раскрашиваніе тѣла, татуировка, изготавленіе безчисленнаго множества мелочей, которыми они убираютъ члены своего тѣла. Ту же склонность къ затѣйливымъ украшеніямъ проявляютъ они при изготавленіи почти всѣхъ предметовъ обычнаго употребленія. Ориенты орудій первобытныхъ народовъ удивительно богаты содержаніемъ, хотя въ то же время необыкновенно трудны, чтобъ, однако, не мѣшаетъ имъ находить самое обширное примѣненіе.

Загадочность этого явленія объясняется довольно просто. Такъ же, какъ украшеніе тѣла для первобытного человѣка служить единственнымъ средствомъ, которымъ онъ выдѣляется изъ массы подобныхъ себѣ, вырисовывается, въ прямомъ смыслѣ этого слова, каждое издѣліе его руки становится принадлежностью его личности. Такъ какъ обыкновенно каждый предназначаетъ свой продуктъ для собственнаго употребленія, то удовольствіе и честь обладанія имъ сообщается душѣ работающаго и тѣмъ болѣе ободряетъ его переносить всю тягость труда, чѣмъ ближе онъ подходитъ къ концу. Этотъ продуктъ и самъ носитъ ясно выраженную печать индивидуальности, смотря по свойству, происхожденію и назначенію; какъ воплощеніе индивидуальной работы и какъ приспособленіе для жизни, предметъ этотъ становится принадлежностью лица, создавшаго его. У нѣкоторыхъ народовъ погребается съ покойникомъ все его движимое имущество; собирали предметовъ для этнографическихъ музеевъ въ началѣ повсюду наталкиваются на непреодолимое нежеланіе отчуждать предметы ежедневнаго употребленія—нежеланіе, проявляющееся даже по отношенію къ такимъ вещамъ, которые легко воспроизводятся безъ большой затраты труда.

Въ этой постоянной общности производителя и продукта заключается, безъ сомнѣнія, моментъ, способствующій развитію культуры и облегчающей тяжесть труда. То, что испытываетъ теперь живописецъ, скульпторъ, поэтъ, ученый, благодаря произведенію, приносящему имъ славу, перво-

начально доставлялось каждымъ удачнымъ произведеніемъ человѣческой руки. Радость творчества, которую культурный человѣкъ настоящимъ образомъ испытываетъ теперь лишь при духовной работе, первобытнаго человѣка воодушевляла постоянно, когда онъ принимался за производство утвари или предметовъ украшенія, орудій и оружія.

Въ этомъ мы открываемъ важный стимулъ къ работе, свойственный первобытному человѣку и почти совершенно отсутствующій при разсчитанномъ на обмѣнъ, общественномъ трудѣ культурнаго человѣка—радость и честь, связанныя съ обладаніемъ и употребленіемъ продукта собственнаго труда. Этотъ мотивъ, впрочемъ, можетъ оказаться дѣйствительнымъ лишь при изготавленіи предметовъ продолжительного пользованія, но не такого быстрого потребленія, когда художественная украшенія почти не принимаются во вниманіе, и даже значеніе ихъ является второстепеннымъ, такъ какъ они исчезаютъ немедленно послѣ однократнаго пользованія. И тѣмъ не менѣе, предметы такого рода образуютъ главную массу продуктовъ, и ихъ изготавленіе требуетъ самой утомительной и однообразной работы. Вспомнимъ только тяжелый трудъ приготовленія пищевыхъ веществъ! И здѣсь мы видимъ, что работа всегда предпринимается лишь тогда, когда она вызывается наступившою потребностью. Въ хозяйствѣ дикарей не бываетъ готовыхъ запасовъ. Новый появившійся Ѣдокъ приводить хозяина въ затрудненіе; ему приходится ждать, пока смелютъ муку, испекутъ хлѣбъ. Въ описаніяхъ путешественниковъ то и дѣло встрѣчаются сообщенія, что прибытіе чужаго человѣка заставляетъ женщинъ работать ночью¹⁾), такъ какъ за день они могутъ приготовить только необходимо для ихъ собственнаго домашняго обихода.

Но все таки трудъ этотъ исполняется и притомъ самыми первобытными орудіями и самыми тяжелыми пріемами, требующими необыкновенного терпѣнія. Поэтому долженъ существовать еще какой либо моментъ, уравновѣшивающій тяжесть работы, помогающій преодолѣть непрѣятность ея.

Такимъ моментомъ признавалось «стремленіе къ дѣятельности», или «стремленіе производить», удовлетвореніе котораго само по себѣ доставляетъ человѣку наслажденіе. Извѣстно, что Ш. Фурье примѣнилъ этотъ взглядъ въ своей коммунистической системѣ; повидимому, подтвержденіемъ ему служатъ и наблюденія надъ дѣтьми. Но именно у дѣтей, дѣйствія и мышленіе которыхъ такъ часто способствуютъ нашему пониманію первобытнаго образа жизни, мы находимъ подобное же непостоянство въ поступкахъ, подобный же недостатокъ терпѣнія и выносливости, подобную же склонность къ быстро мѣняющимся ощущеніямъ. И эти свойства выступаютъ опять въ рѣзкомъ противоположеніи съ необ-

¹⁾ A. Mackay, S. 56.

ходимості продолжительного рабочаго процеса, требующаго постійно равномърнаго примѣненія силъ. Деятельность дѣтей—игра; какъ скоро передъ ними ставить серьезную цѣль, для достижения которой необходима выдержка, у нихъ тотчасъ же является неохота и противодѣйствіе тому самому занятію, которое иногда выполняется ими охотно, быть можетъ, изъ подражанія взрослымъ. Лишь долгимъ воспитаніемъ мы научаемся переходить чрезъ глубокую пропасть, которая лежитъ между прихотью и чувствомъ долга.

И такъ, «стремленіе къ дѣятельности» ни на одинъ шагъ не подвигаетъ насъ къ рѣшенію нашего вопроса. Но для нашихъ соображеній оно оказывается не совсѣмъ безполезнымъ.

Извѣстно, что и первобытные народы отдаются нѣкоторымъ занятіямъ съ болѣшимъ рвениемъ и неповиннымъ для насъ терпѣніемъ. Къ такимъ занятіямъ прежде всего принадлежать танцы. Едва ли найдется такой фактъ изъ жизни первобытныхъ народовъ, который быль бы лучше установленъ, чѣмъ всеобщее распространеніе частыхъ и продолжительныхъ упражненій въ танцахъ¹⁾). Они затѣваются при самыхъ различныхъ обстоятельствахъ и, кажется, было бы напраснымъ трудомъ пытаться свести ихъ къ цѣлесообразнымъ назначеніямъ, вродѣ культа, траура, любви и т. п. Раздѣленіе на гимнастические и мимические танцы также не исчерпываетъ богатства и содержанія ихъ формъ. Но все это имѣть для нашей цѣли лишь второстепенное значеніе. Для насъ достаточно, что всѣ первобытные народы пляшутъ до истощенія силъ, часто до того, что плясуны съ кровавой пѣной у рта падаютъ на землю.

Въ связи съ этими наблюденіями, Ферреро сираведливо замѣчаетъ²⁾, что моментъ физического утомленія не можетъ быть причиной отвращенія, какое работа внушаетъ дикарю. Главное различіе между производительной работой культурнаго человѣка и дѣятельностью дикаго человѣка является троякимъ. Первая производится правильно и методически, послѣдняго—не регулярно и толчками. Первая требуетъ, поэтому, отъ работника напряженія воли, для преодолѣнія сопротивленія, которое организмъ противопоставляетъ труду; послѣдняго же даетъ только выходъ первой силѣ, накопившейся въ психическихъ центрахъ. Затѣмъ, работа культурнаго человѣка требуетъ при своемъ выполненіи всегда новой обдуманности и обновленной волевой дѣятельности; каждый отдельный актъ

¹⁾) Лѣббокъ. Начало цивилизації, пер. Д. Коропичевскаго, изд. 2-е, стр. 175
Ratzel, Völkerkunde, I, S. 180, 188, 206, 319, 370, 465. Achelis, Moderne
Völkerkunde. S. 436. Grosses, Die Anfänge der Kunst, S. 198. ff.

²⁾) S. 333. Считаю необходимымъ замѣтить, что исследование мое было почти закончено, когда я ознакомился со статьею Ферреро. Въ особенности, въ слѣдующей главѣ она не заставила меня измѣнить ни одного слова.

долженъ быть обдуманъ, тогда какъ пляски и подобныя любимыя занятия дикарей совершаются автоматически. Танцору съ самого начала нужно лишь нѣкоторое напряженіе, чтобы привести свои мышцы въ движение; затѣмъ уже каждое закончившееся движение вызываетъ новое безъ дальнѣйшаго напряженія воли, и быстрота движений возрастаетъ въ дальнѣйшемъ ходѣ танца такъ же автоматически, какъ и возбужденіе танцующаго. Наконецъ, всякий спорть пробуждаетъ у дикаря чувство удовольствія, которое ощущается вмѣстѣ съ потемнѣніемъ сознанія, тогда какъ производительная работа вызываетъ непрятное чувство, связанное съ продолжительнымъ напряженіемъ вниманія.

Поэтому противодѣйствіе работѣ у первобытного человѣка имѣеть психическое происхожденіе; оно возбуждается не мышечнымъ утомлениемъ, а нерасположеніемъ ко всякому усилию ума и воли. Pour cela, toutes les activit es dont la danse est le type, c'est à dire celles qui comportent un degré même très grand d'épuisement et de fatigue, mais qui n'exigent qu'un très petit effort de pensée et de volonté, sont agréables au sauvage. parce qu'elles lui offrent un moyen commode de décharger la force nerveuse accumulée dans les organes de l'esprit, sans troubler cet état d'inertie mentale où il se trouve si bien¹). Можетъ еще быть предметомъ спора, насколько этотъ анализъ удовлетворителенъ съ психологической стороны, но несомнѣнно, что Ферреро неправильно примѣняетъ свои выводы, объясняя тѣ два рода дѣятельности, которыми дикари, по его мнѣнію, должны особенно отличаться,—охоту и войну. Та и другая должны принимать у первобытныхъ народовъ преимущественно автоматический характеръ; «элементы интеллектуальные и волевые» должны играть въ нихъ весьма незначительную роль. Но это противорѣчить всѣмъ прямымъ наблюденіямъ, которые всегда отмѣчаютъ скорѣе остроуміе, хитрость и осторожность первобытной войны и охоты. Надо, поэтому, искать иного объясненія предпочтенію, отдаваемому дикими народами обоимъ этимъ видамъ дѣятельности, ставящимъ ихъ сообразительности и рѣшительности часто непредвидѣнныя задачи.

Работа итальянского ученаго имѣеть, впрочемъ, одно несомнѣнное достоинство, хотя и чисто методического характера. Исходною точкой его служить дѣятельность, которую нельзя считать работой, но которой первобытный человѣкъ отдается съ особой охотой и настойчивостью,—

¹) Поэтому всѣ виды дѣятельности, типомъ которыхъ является пляска, т. е. которая хотя и ведутъ къ усталости, даже къ весьма большому истощенію, но требуютъ при этомъ весьма малаго напряженія мысли и воли, пріятны для дикаря, такъ какъ онъ представляютъ ему удобное средство для разряженія нервной силы, скопившейся въ органахъ его ума, не нарушая состоянія умственной инерціи, въ которой онъ такъ хорошо чувствуетъ себя.

именно пляски. Несомнѣнно, если бы мы могли открыть существенное свойство этой дѣятельности, къ которому сводится отдаваемое ей предпочтеніе, то тѣмъ самыи мы приобрѣли бы важную точку опоры для вопроса, какъ должна быть организована работа, чтобы соотвѣтствовать природѣ первобытнаго человѣка. И если бы мы могли найти подобное же свойство въ процессѣ работы послѣдняго, мы открыли бы и средство, которое могло бы содѣйствовать пріученію человѣка къ труду.

Изъ всѣхъ моментовъ, какіе казались Ферреро особенно важными въ пляскахъ дикарей, только одинъ вполнѣ отвѣчаетъ поставленному мною требованію, а именно: ихъ автоматический характеръ. Но объясненіе Ферреро, выводимое изъ темныхъ областей душевной жизни, кажется намъ неудовлетворительнымъ, потому что оно не проникаетъ въ сущность дѣла. Мы попытаемся подойти къ нему ближе въ слѣдующей главѣ, исходя изъ другой точки зрѣнія.

II.

Ритмический строй работы.

Задача каждой работы, какая можетъ быть поставлена человѣку, позволяетъ различать въ ней двѣ стороны: духовную и тѣлесную. Духовный элементъ еще не устраивается тѣмъ, что воля для работы уже возбуждена; вѣрнѣе, онъ именно тогда и проявляется. По существу, онъ состоить въ томъ, чтобы найти техническія средства, которыми всего совершеніѣ можетъ быть достигнута поставленная цѣль. Чѣмъ чаще мѣняются эти средства въ теченіѣ процесса работы, тѣмъ чаще повторяется эта умственная операциѣ, тѣмъ болѣе въ цѣломъ требуется обдуманности.

Физическая работа сводится вообще къ произведенію простыхъ мускульныхъ движений¹⁾). Непрерывное употребленіе одного и того же мускула вызываетъ утомленіе, тѣмъ большее, чѣмъ продолжительнѣе напрягается мускуль и чѣмъ неравнѣе приложеніе силы, которое требуется отдельными движениями.

Для успѣха каждой работы необходимо предположеніе, что работающій въ каждомъ частномъ случаѣ правильно опредѣляетъ необходимое мышечное движение и достаточно оцѣниваетъ требуемое приложеніе силы.

¹⁾ Ср. Gossen, Entwicklung der Gesetze des menschlichen Verkehrs. S. 35 f.

Чѣмъ болѣе осуществляются эти условія, тѣмъ болѣе проникаютъ другъ друга психической и физической элементы работы, тѣмъ успѣшнѣе она подвигается впередъ.

Ежедневно и у дѣтей, и у взрослыхъ на низшей ступени культуры рѣдко можно наблюдать, что они продолжительное время отдаются одной и той же дѣятельности; она тѣмъ скорѣе наскучиваетъ имъ, чѣмъ болѣе требуетъ равномѣрно сосредоточенного вниманія и непрерывнаго напряженія. Причина этого явленія лежитъ, безъ сомнѣнія, не въ одномъ лишь физическомъ моментѣ утомленія односторонне напрягаемой мышцы, но и въ фактѣ продолжительнаго умственнаго напряженія. Дѣйствіе этого послѣдняго момента, впрочемъ, задерживается тѣмъ, что онъ отчасти или вполнѣ можетъ быть исключенъ. Это возможно, потому что движенія, управляемыя волей, замѣняются автоматическимъ (чисто-механическимъ) движениемъ¹⁾). Такое движеніе является лишь тогда, когда расходъ силъ при работе удается регулировать такъ, что она совершаются съ извѣстной равномѣрностью, и начало и конецъ движенія всегда лежать между однѣми и тѣми же границами въ пространствѣ и времени. Движеніе одного и того же мускула, совершающееся чрезъ равные промежутки и съ одинаковой силой, производить то, что мы называемъ упражненіемъ; тѣлесная функция, разъ вызванная къ дѣятельности въ опредѣленныхъ временныхъ и динамическихъ отношеніяхъ, продолжается механически, не требуя нового участія воли, пока эта дѣятельность не пристановится вмѣшательствомъ измѣнившагося рѣшенія воли или ускорится, или же замедлится въ зависимости отъ обстоятельствъ.

Знакомый всѣмъ опытъ говорить, что работа утомляетъ тѣмъ болѣе, чѣмъ съ меньшимъ навыкомъ она исполняется. Это обусловливается тѣмъ, что количества затрачиваемой энергіи бываютъ то слишкомъ большими, то слишкомъ малыми, вслѣдствіе чего происходитъ не экономичный расходъ силъ. Всякій навыкъ есть приспособленіе; движенія мускуловъ правильно связываются между собою; напряженіе ихъ не колеблется неизвѣрными попытками ихъ примѣненія; точки покоя и моменты отдыха между отдѣльными движеніями согласованы съ затратой силы и, въ дальнѣйшемъ течениіи времени, становятся столь же опредѣленными, какъ и сами движенія.

Для опредѣленія продолжительности движенія мы не обладаемъ никакимъ непосредственнымъ восприятіемъ и никакой абсолютной мѣрой; мы знаемъ только, что движеніе тѣмъ легче становится равномѣрнымъ, чѣмъ оно короче. При этомъ, измѣреніе особенно облегчается тѣмъ, что каждое движеніе состоитъ, по крайней мѣрѣ, изъ двухъ элементовъ, болѣе

¹⁾ Wundt, System der Philosophie, S. 584 f.

сильного и болѣе слабаго: поднятія и опусканія, отталкиванія и притяженія, растягиванія и натягиванія и т. п. Поэтому, оно кажется разчлененнымъ само въ себѣ, вслѣдствіе чего правильное повтореніе одинаково сильныхъ и одинаково продолжительныхъ движений производить на насъ впечатлѣніе ритма.

При строго размѣренномъ ходѣ, работа, дѣйствительно, имѣть склонность совершаться ритмически. Всего нагляднѣе ритмической характеръ ея обнаруживается тамъ, гдѣ рабочій инструментъ, при соприкосновеніи съ материаломъ, издаетъ тонъ, и когда, по звучнымъ, слѣдующимъ другъ за другомъ чрезъ равные промежутки времени ударамъ или толчкамъ, можно заключить о равномъ напряженіи затрачиваемой силы и о равномѣрности въ отношеніи времени и пространства сопровождающихъ ихъ движений. Кузнецъ, слесарь, жестянникъ, котельщикъ опускаютъ молотъ на металль съ равномѣрнымъ тактомъ; столяр сообщаетъ толчки рубанку, пилѣ, расплюю, гладилкѣ въ одинаковые промежутки времени равномѣрными движениями. Кому не случалось слышать однообразнаго стука сапожнаго молотка, мялки для льна, ткацкаго челнока, плотничьяго топора, трамбовки мостовицка, рѣзца каменщика!

Къ этимъ примѣрамъ можно было бы прибавить еще безконечное множество другихъ. Въ домашнемъ и сельскохозяйственномъ обиходѣ встрѣчается цѣлый рядъ такихъ операций, въ которыхъ какой либо тонъ отмѣчаетъ тактъ работы. Этотъ тонъ слышится обыкновенно въ концѣ отдѣльного рабочаго движенія и не можетъ быть сомнѣнія, что выдерживание известной мѣры времени въ движеніи служить къ облегченію его. Этотъ звукъ и есть выраженіе рабочаго ритма, но онъ еще не представляеть собою тонического ритма. Послѣдній происходитъ лишь въ томъ случаѣ, когда тоны дифференцируются по силѣ и высотѣ или продолжительности; тогда и рабочій ритмъ сопровождается соотвѣтственнымъ тоническимъ ритмомъ.

Подобные же ритмы можно слышать при многихъ работахъ. Когда служанка мететь поль, раздаются тоны перемѣнной силы двигающейся въ ту и въ другую стороны метлы. Такъ же точно размахи и удары косы производятъ шумы различной силы и продолжительности. И при бросаніи назадъ и впередъ ткацкаго челнока, отъ неодинаковой силы правой и лѣвой руки или по желанію работающаго, происходятъ различные тоны, къ которымъ привыкается равномѣрный шумъ станка. Бочаръ при набиваніи обручей на бочку ударами молота мѣняющейся силы производить родъ мелодіи, а мясникъ можетъ воспроизводить посредствомъ своего большаго ножа цѣлый барабанный маршъ. Даже при самыхъ, повидимому, наименѣе подходящихъ для того работахъ, какъ въянье хлѣба, нагрузкa песку,

наблюдается такой тонический ритмъ (подхватыванье лопатой, разбрасыванье и падение зеренъ и песчинокъ).

Очевидно, во всѣхъ случаяхъ тонической ритмъ не есть что либо самостоятельное, а обусловливается рабочимъ ритмомъ. Однако, несомнѣнно, что и первый имѣть значеніе для интенсивности работы. Имъ не только поддерживается равномѣрность движений: онъ оказываетъ возбуждающее дѣйствие присущимъ ему музыкальнымъ элементомъ и подчиняетъ работу контролю всѣхъ, могущихъ слышать ея звукъ. Итакъ, можно сказать, что тонический ритмъ облегчаетъ и поощряетъ работу.

Всего яснѣе обнаруживается это въ тѣхъ случаяхъ, когда работа одного лица даетъ простой звукъ, и рабочее движение не можетъ быть разложено на составныя частыя движений и, вслѣдствіе необходимости при этомъ значительного примѣненія силы, не можетъ повторяться чрезъ короткіе промежутки времени. Тогда отдѣльный рабочій стремится всегда послѣ каждого удара или толчка доставить себѣ минуту отдыха и, такимъ образомъ, утрачиваетъ равномѣрность движений. Регулированіе послѣднихъ достигается присоединеніемъ къ работѣ второго и третьаго участника, и съ ихъ помощью устанавливается болѣе короткій тактъ¹). Каждый рабочій самъ по себѣ остается самостоятельнымъ, но согласуетъ свои движения съ движеніями товарищей. Это дѣлается не потому, что величина рабочаго урока требуетъ увеличенія силы, но только потому, что единичная сила не въ состояніи выдерживать одного опредѣленаго ритма движений.

Примѣры того мы видимъ всего чаще въ работѣ молотомъ и колотушкой. Одинокій кузнецъ, загоняющій накаленную заклепку въ куски желѣза, которые ему надо соединить, не такъ свободно управляетъ тяжелымъ молотомъ, захваченнымъ въ обѣ руки, чтобы удары его слѣдовали одинъ за другимъ въ равные промежутки времени. Подниманіе и опусканіе молота не отдѣляются другъ отъ друга такъ, какъ, при движении пилы, толчки впередъ и назадъ, причемъ движение расчленяется на два болѣе короткіе отдѣла. Молотъ, поднятый въ воздухъ, не находить точки опоры, какую имѣть пила. Но если взять на помощь другого работника, то получается тотчасъ же болѣе короткій тактъ. Оба они должны теперь такъ согласовать свои движения, что, когда молотъ одного касается головки заклепки, молотъ другого достигаетъ въ воздухѣ высшей точки; они не должны ветрѣваться на своемъ пути. Каждый исполняетъ цѣлое движение съ равною скоростью, но для каждого оно раздѣляется также на двѣ болѣе короткія части отзвукомъ такта другого. Въ то же

¹) При извѣстныхъ обстоятельствахъ, для той же цѣли можетъ служить другая рука, напр., при доеніи, когда отзвукъ падающаго въ ведро молока отмѣщаетъ тактъ.

время замѣчается иѣкоторое, хотя и небольшое различіе между топами обоихъ молотовъ, что проиходитъ отъ различнаго положенія работающихъ, неодинакового подъема инструментовъ или неравной энергіи, съ которой оба работаютъ. Такимъ образомъ, къ рабочему ритму присоединяется и тонический ритмъ.

Подобный же процессъ наблюдается при работе вдвоемъ въ каждой деревенской кузнице¹⁾, или при обтесываніи одного бревна двумя плотниками, при подсиваніи холста, когда его бьютъ вальками, или при выколачиваніи ковра двумя служанками. Но самый извѣстный примѣръ того — молотьба цѣпами, когда правильный тактъ достигается только общей работой трехъ или четырехъ молотильщиковъ. Или кому не приходилось наблюдать забиванье камней въ мостовую, когда въ началь замѣчается какая-то нерѣшительность, пока не будетъ найдена настоящая мѣра движенія, и тяжелыя желѣзныя колотушки не начнутъ падать въ равные промежутки времени?

Въ этихъ случаяхъ присоединеніе къ работе второго и третьяго участника можетъ удвоить или утроить эффектъ примѣненія силы отдѣльного рабочаго; но и этотъ простейший способъ сочетанія труда ведеть къ повышенню производительности, такъ какъ онъ равномѣрно устанавливаетъ расходъ силъ и моменты покоя для каждого. А одинокий рабочий опускаетъ руки или замедляетъ темпъ движеній, когда онъ устаетъ. Общая работа возбуждаетъ соревнованіе; никто не захочетъ уступить въ силѣ и выдержкѣ другому. И, кроме того, звонкій пульсъ работы отдается въ ушахъ сосѣдей, насмѣшка которыхъ при частыхъ перерывахъ или лѣнивомъ послѣдованіи ударовъ не позволяетъ медлить.

Это понужденіе болѣе слабаго работника не отставать отъ болѣе сильнаго еще яснѣе обнаруживается въ тѣхъ случаяхъ, когда рабочие группируются въ ряды и поступательный ходъ работы одного зависитъ отъ дѣятельности другого. Въ ряду косарей на лугу, каждый долженъ одинаково съ другими дѣлать прокосъ, безостановочно и равномѣрно подвигаться впередъ, если не想要 задержать слѣдующаго за нимъ косаря или быть задѣтымъ его косой. Въ цѣпи чернорабочихъ, при постройкѣ перебрасывающихъ другъ другу кирпичи, каждый долженъ одинаково быстро принимать ихъ отъ предыдущаго, если не想要 затормазить всей работы и быть ушибленнымъ непойманнѣмъ въ руки кирпичемъ или ушибить кого-нибудь изъ ниже стоящихъ.

Это взаимное приспособленіе и въ беззвучно совершающихся рабо-

¹⁾ Еще Виргилій, Georg IV, 174 f. описывалъ:

Illi inter se magna vi bracchia tollunt
In numerum versantque tenaci forceipe ferrum.

такъ вызываетъ размѣренный ритмъ движений и становится, такимъ образомъ, дисциплинирующимъ элементомъ первостепенаго значенія, въ особенности, для неквалифицированныхъ видовъ дѣятельности, преобладающихъ на первыхъ ступеняхъ экономической жизни. Это достигаетъ высшаго развитія при тактическихъ движенияхъ войскъ, гдѣ все сводится къ тому, чтобы во множествѣ людей воспитать полное единство проявленія силы, и гдѣ нарушеніе темпа со стороны одного вносить беспорядокъ въ движение цѣлого.

Какъ ни важно значеніе рабочаго ритма для спосибствованія работъ, но отсюда еще не слѣдуетъ, чтобы ритмъ отсутствовалъ и въ продолжительныхъ работахъ, происходящихъ безъ всякаго звука или безъ понужденія, заключающагося во взаимномъ приспособленіи. Будемъ ли мы наблюдать штопанье, ручное шитье, сѣянье, ворошенье сѣна, жатву серпомъ, перекапыванье почвы заступомъ, складываніе листовъ въ переплетной, наборную работу въ типографіи, пересчитыванье денегъ кассиромъ въ банкѣ,—вездѣ мы замѣчаемъ равномѣрность движений, стремление разложить болѣе сложныя и продолжительныя движения на болѣе простыя и краткія части и точно приспособить прилагаемую силу къ необходимому запросу на нее. Даже когда намъ приходится писать рядъ одинаковыхъ буквъ или чиселъ, мы невольно впадаемъ въ этотъ ритмъ движений, и дѣйствія нашей руки, вслѣдствіе того, становятся болѣе однообразными.

Мы вправѣ признать, поэтому, что склонность къ ритмическимъ движениямъ свойственна всякому приемамъ работы, повторяющимся равномѣрно. Но такія работы—самыя утомительныя, потому что онѣ требуютъ продолжительного и однообразного напряженія той же мышцы. между тѣмъ, какъ измѣняющіеся виды дѣятельности требуютъ напряженія различныхъ мышцъ, предоставляемъ каждой изъ нихъ болѣе или менѣе длинные или короткіе промежутки отдыха. При этомъ соразмѣрность движений регулируетъ расходъ силы возможно экономическими образомъ.

Мы не можемъ здѣсь касаться подробнѣе физиологической стороны нашего предмета. Не надо быть специалистомъ, чтобы прийти къ мысли, высказанной еще Аристотелемъ, что ритмъ соответствуетъ нашей природѣ. Дѣятельность легкихъ и сердца, движение ногъ и рукъ при ходьбѣ совершаются при обыкновенныхъ обстоятельствахъ ритмически или проявляютъ стремленіе къ тому, и весьма возможно, что уже регулированіе дыханія требуетъ ритмического строя продолжительныхъ, однообразныхъ мускульныхъ движений.

Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что обнаженный человѣкъ имѣть большую склонность къ ритмическимъ движениямъ тѣла и легче можетъ совершать ихъ, чѣмъ одѣтый, и что на низшихъ ступеняхъ человѣче-

скаго розвитія преобладають утомительные, однообразные виды труда. Поэтому мы должны были бы уже признать а priori, что рабочій ритмъ болѣе распространенъ среди дикихъ, чѣмъ среди культурныхъ народовъ, если бы и не обладали многочисленными и достовѣрными свидѣтельствами о томъ.

Еще старинный историкъ культуры Мейнерсъ такъ резюмируетъ свое мнѣніе о «музыкальномъ вкусѣ» негровъ: «Что они ни дѣлаютъ, ходятъ ли, танцуютъ ли, поютъ, играютъ или работаютъ, они все дѣлаютъ въ тактъ, который самые глупые негры, все безъ различія, соблюдаютъ съ большей точностью, чѣмъ наши солдаты и музыканты послѣ долгаго обученія и упражненія¹⁾. Англійскій путешественникъ Даути²⁾ замѣчаетъ объ арабахъ, что они ритмически толкнуть въ ступкѣ кофейные бобы, какъ исполняютъ и всякую другую изъ своихъ работъ (as all their labour). Максъ Бухнеръ³⁾ говорить объ ударажъ въ тактъ колотушки при выдѣлкѣ тапы, которые для полинезійской деревни «такъ же характерны и полны значенія, какъ у насъ въ деревняхъ молотьба осенью». При изготавленіи кавы, отжиманіе разжеванныхъ корней «должно происходить извѣстными цѣлесообразными движеніями рукъ, чemu придается большое значеніе⁴⁾. «Въ Харапѣ галласы, вмѣстѣ съ работою плугомъ, разрыхляютъ землю такимъ образомъ, что сперва вскальзываютъ ее деревянными палками въ два метра длиною, на верхнемъ концѣ которыхъ прикрепленъ для тяжести кусокъ желѣза или камня, и затѣмъ раздробляютъ глыбы мотыкой или еще болѣе разрыхляютъ почву деревянными лопатами. Работа происходитъ въ такомъ видѣ, что четыре человѣка становятся въ рядъ и съ равномѣрнымъ тактомъ разрыхляютъ мотыкой землю, пока не будетъ вскопано все поле⁵⁾.

Если рабочій ритмъ наблюдается даже въ такихъ работахъ, въ которыхъ его трудно было предполагать, то, повидимому, не требуется дальнѣйшаго собиранія фактовъ для доказательства крайняго распространенія ритмического элемента въ работѣ дикихъ народовъ. Мы приведемъ только два примѣра, показывающихъ особенно наглядно примѣненіе ритма въ сотрудничествѣ многихъ лицъ.

Англійскій миссіонеръ Марінеръ⁶⁾ слѣдующимъ образомъ изображаетъ приготовленіе матеріи изъ коры (гнату) на островахъ Тонга: «выколачивание коры, предварительно размоченной въ водѣ, производится колотуш-

¹⁾ Über die Natur der afrikanischen Neger. въ Götting. histor. Mag. VI, 3, 1790.

²⁾ Travels in Arabia deserta, I, p. 244; II, p. 358.

³⁾ Reise durch den Stillen Ocean, S. 245; ep. Ratzel, I, S. 222.

⁴⁾ Buchner, S. 209.

⁵⁾ Paulitschke, Ethnographie Nordost-Afrikas (Berlin 1893), I, S. 216.

⁶⁾ Nachrichten über die Tonga-Inseln (Bertuch'sche Bibliothek, XX), S. 522.

кой, длиной и толщиной въ футъ, одна сторона которой гладкая, а другая съ нарѣзками. Куски луба, длиною въ 2—5 футъ и шириной въ 1—3 дюйма, кладутъ на брусья въ 6 футовъ длиною и 9 дюймовъ шириной, приподнятый съ каждого конца подставками, приблизительно, на дюймъ высоты отъ земли, причемъ оно нѣсколько качается. Две или три женщины обыкновенно садятся у одного и того же бруска; каждая кладеть поперекъ него свой кусокъ луба и, когда колотить его правой рукой, лѣвой передвигаетъ то въ ту, то въ другую сторону. Сперва примѣняется къ дѣлу нарѣзанная, а потомъ гладкая сторона колотушки. Женщины обыкновенно колотятъ въ тактъ. Рано утромъ въ тихомъ воздухѣ красиво разносятся звуки выколачиванія коры, причемъ одни тоны слышатся вблизи, другіе теряются вдали; одни быстро, другіе медленно слѣдуютъ другъ за другомъ, но всѣ чрезвычайно равномѣрно. Если у женщины устала одна рука, колотушка быстро переходить въ другую, и, такимъ образомъ, тактъ не нарушается.

Ливингстонъ¹⁾ описываетъ лущеніе зерна у восточно-африканскихъ народовъ: «зерно толкнуть деревяннымъ пестомъ, длиною въ шесть футовъ, толщиной около четырехъ дюймовъ, въ большой деревянной ступѣ, похожей на древне-египетскія. Толченіе производится двумя или тремя женщинами въ одной ступѣ. Каждая женщина, прежде чѣмъ опустить пестъ въ ступу, выпрямляется съ силой, чтобы сообщить больше твердости удару, и всѣ съ такой точностью выдерживаютъ тактъ, что два песта никогда не падаютъ разомъ въ ступу. Это равномѣрное тудъ-тудъ-тудъ, и женщины, занятые оживленной работой,—явленіе неразлучное съ каждой исправной африканской деревней. Съ помощью небольшого количества воды, дѣйствіемъ ударовъ отдѣляется твердая наружная шелуха или кожура зерна, и оно готово для ручной мельницы»²⁾.

Можно было бы указать еще множество подобныхъ фактовъ общей работы въ тактъ у этихъ народовъ. Случаи къ тому представляются и на открытомъ воздухѣ (деревянные корыта для толченія, камни для растиралія, выдолбленные углубленія въ скалѣ)³⁾, или же работа производится въ общественныхъ домахъ, такъ же, какъ еще и въ настоящее время въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Германіи въ деревняхъ есть свои «трепальныя площадки». Эта общественность труда, уже сама по себѣ свойственная всѣмъ полевымъ работамъ, оказываетъ такое же воспитательное

¹⁾ Neue Missionsreisen, uebers. von J. E. A. Martin, II, S. 267.

²⁾ Подобнымъ же образомъ производится толченіе риса у малайцевъ: Ratzel, Völkerkunde I, S. 393 и табл. къ S. 391; толченіе выжатаго корня маніока у негровъ въ Гвианѣ: Joest, Ethnographisches und Verwandtes aus Guyana, S. 60 и. Taf. III; толченіе дурры у галласовъ: Paulitschke, Taf. XIX.

³⁾ Ratzel, Völkerkunde, II, S. 265. 304.

вліяніє, какъ и звукъ такта, и тоніческій ритмъ. Пользование ступами и т. д. различными семействами должно слѣдовать въ опредѣленномъ по-рядкѣ; установка и охраненіе требуетъ участія всѣхъ. Подобно тому, и въ земледѣліи устанавливается строгій порядокъ въ пользованіи полями, и произволъ отдельного лица ограничивается всѣмъ строемъ сельскохозяйственной жизни.

Звучный размѣренный шумъ дневнаго труда остается всегда отличительнымъ признакомъ мирнаго, осѣдлого человѣческаго сожительства. Подобно тому, какъ тройной тактъ молотильного цѣпа характеренъ для погруженней въ зимній покой нѣмецкой деревни, звуки колотушки для тапы характерны для поселенія островитянъ Тихаго океана, глухой тонъ рисовой ступы для кампонга малайцевъ, однообразный шумъ деревянныхъ хлѣбныхъ пестовъ—нegrской деревни, и рѣзкій звукъ кофейной ступки и глухой шумъ ручной мельницы — стоянки бедуиновъ. Такимъ образомъ, въ простѣйшихъ условіяхъ сельскаго хозяйства почти каждое время года имѣть свой рабочій шумъ, каждая работа — свою особую музыку. Позднею осенью въ пашнихъ деревняхъ поетъ свою веселую пѣсню льняная мялка; зимою смѣшиваются со звуками молотьбы на току глухой стукъ, вырывающійся изъ хлѣва, отъ рубки корма для скота; весною доносится съ дерновой бѣлильни громкое хлопанье вальковъ, которыми обрабатываютъ холстъ у ручья; лѣтомъ съ каждого двора раздается звонъ отбиванья косы, съ каждого луга и съ каждого хлѣбнаго поля—острый лязгъ точильного камня, когда проводятъ сильною рукой по лезвию косы или серпа. Пророки Ветхаго Завѣта¹⁾, желая образно представить паденіе города, говорили о замолкшемъ голосѣ мельницъ и пѣніи выжималокъ винограда. И когда воскресная тишина ощущается, какъ истинный миръ, этому не мало содѣствуетъ отсутствіе обычнаго рабочаго шума, напоминающаго о борьбѣ за существованіе.

III.

Р а б о ч і я п є с н і .

Вездѣ, гдѣ возможно ритмическое регулированіе работы, но гдѣ въ то же время она не даетъ настоящаго звукового такта, послѣдній часто производится искусственными средствами. Прежде всего для этого слу-

¹⁾ Ерем. 25, 10. Апок. 18, 22. Ис. 16. 10. Ерем. 48, 33. Ср. Dougthy, Travels in Arabia deserta, II, p. 179. „Глухой шумъ вертящихся ручныхъ мельницъ кажется какимъ-то ободряющимъ голосомъ въ арабской деревнѣ то время, когда въ длинные зноніе часы не слышится иногда никакого другого человѣческаго звука“.

житъ человѣческій голосъ. Такъ англичанинъ Спикъ¹⁾ разсказываетъ о вамандахъ: «общаго военнаго клика у нихъ не существуетъ, но каждый изъ нихъ въ отдѣльности при всякомъ новомъ движениі издаетъ громкій крикъ». Еще чаще встрѣчаемъ мы такъ выкрикиванія при совмѣстной работѣ многихъ; эти крики имѣютъ и другое значеніе. отмѣтимъ моментъ дружного напряженія силъ, напримѣръ: «гоппъ, гопла»—при подъемѣ тяжестей; «гогой»—у матросовъ при подниманіи якоря, отсчитываніе: разъ, два, три²⁾). Эти возгласы приближаются уже къ командѣ, чтобъ всегда необходимо тамъ. гдѣ требуется одновременное совмѣстное дѣйствіе многихъ. Вспомнимъ только «Holz her!»—«дерево идетъ!» возгласъ нѣмецкихъ плотниковъ, который мы слышимъ на постройкахъ.

Мѣсто человѣческаго голоса можетъ въ такихъ случаяхъ замѣнить инструментъ, издающій определенный тонъ. Малайцы гребутъ подъ удары тамтама; древніе греки любили грести подъ такъ флейты и пользовались этимъ инструментомъ и при многихъ другихъ работахъ³⁾; этруски должны были исполнять подъ ея звуки всѣ движения, какъ при замѣшиваніи хлѣба, такъ и при кулачной борьбѣ и бичеваніи⁴⁾). Самымъ распространеннымъ и самымъ удобнымъ для этой цѣли музыкальнымъ инструментомъ является, безспорно, барабанъ, который встрѣчается у многихъ первобытныхъ народовъ и въ самыхъ разнообразныхъ формахъ. Африканскіе отряды носильщиковъ выступаютъ гуськомъ подъ звуки литавръ. Нерѣдко каждый изъ носильщиковъ слоновой кости прицепляетъ къ своей ношѣ—слоновому клыку—колокольчикъ, и другой, поменьше—къ своей ногѣ⁵⁾). Здѣсь къ моменту ритма, производимаго размѣреннымъ ходомъ носильщиковъ одного за другимъ, присоединяется еще живительное вліяніе, какое музыка сама по себѣ оказываетъ на силы человѣка, удовольствіе отъ самого тона.

Этотъ моментъ чрезвычайно важенъ для цѣлаго ряда наблюдений, къ которымъ мы теперь переходимъ и которыя обнаруживаютъ тѣсную связь между пѣніемъ и работой, безразлично,—сопровождается ли эта послѣдняя звуковымъ тактомъ, или нѣть. Эти наблюденія распространяются на такое множество народовъ и культурныхъ ступеней, что, можно смыло сказать. они имѣютъ значеніе для всего человѣчества, хотя въ зависи-

¹⁾ Die Expeditionen Burtons und Spekes bearbeitet von K. Andree (Jena 1861), S. 309.

²⁾ Отсчитываніе движений встрѣчается, впрочемъ, и при одиночной работе. Быть можетъ, замѣтительно частое повтореніе названій трехъ первыхъ чиселъ находится въ извѣстной зависимости отъ этого способа ихъ употребленія: для тактированія всего удобнѣе отрывистыя, односложныя слова.

³⁾ Pausan. IV, 27, 7. V, 7, 10. Plutarch, Lys. 15.

⁴⁾ Alkimos bei Athen. XII, 518 b. IV, 154 a.

⁵⁾ Burton und Speke, p. 178 и 543.

мости отъ характера народа, у одного они встречаются чаще, чѣмъ у другихъ¹⁾). О многихъ народахъ, какъ, напр., о неграхъ и малайцахъ можно почти прямо сказать, что у нихъ физическая дѣятельность всегда сопровождается пѣніемъ; у современныхъ культурныхъ народовъ сохранились еще остатки этой привычки.

Легче всего было бы предположить, что музыкальное сопровождение работы имѣть назначеніемъ не только поддержаніе рабочаго ритма, но и соблюденіе темпа рабочихъ движений съ помощью числоваго и мелодического расчлененія топовъ. Но этого не бываетъ на дѣлѣ. Скорѣе, за исключеніемъ нѣкоторыхъ примѣровъ соемѣстной работы, о которыхъ мы будемъ говорить ниже, послѣдованіе топовъ вполнѣ приспособляется и въ дѣйствительности приспособлено къ движеніямъ тѣла, въ ихъ продолжительности, какъ при подъемѣ, такъ и при пониженіи. Но все это явленіе не находится ни въ какой зависимости отъ большей или меньшей музыкальной одаренности данного народа.

Это легко распознавалось музыкантами²⁾, какъ только они обращали вниманіе на этотъ предметъ. Мелодія такихъ пѣсень такъ же второстепенна, какъ и текстъ, часто состоящій изъ однихъ безсмысленныхъ словъ и восклицаній, которые повторяются съ досаднымъ однообразіемъ. Имъ придаётъ значеніе только ритмъ, и одинъ новѣйший музыкальный писатель³⁾, наивно извращая настоящее положеніе вещей, полагаетъ, что существуютъ «въ дѣйствительности многіе народы, которые находять исключительное удовольствіе въ одномъ этомъ факторѣ музыки (ритмѣ), у которыхъ музыка состоится, главнымъ образомъ, въ хлопаніи руками, въ ударахъ въ тактъ по звучащимъ предметамъ, въ ритмическомъ повтореніи одного и того же тона и т. д.». Но здѣсь вовсе не идетъ дѣло о простомъ эстетическомъ удовольствіи. Ритмический элементъ не свойственъ первоначально ни музыкѣ, ни языку; онъ приходитъ извѣнѣ и вызывается физическимъ движениемъ, которое должно сопровождаться пѣсней и безъ

¹⁾ Исключеніемъ изъ этого правила всего болѣе являются индѣйцы. Такъ К. фонъ-денъ-Штейненъ (S. 57) пишетъ о бакари: «ихъ темпераментъ менѣе поэтиченъ и все міросозерцаніе менѣе празднично, чѣмъ у дѣтей Тихаго океана; дѣвушки не танцуютъ въ полнолуние, мужчины не поютъ при греблѣ». Но нѣкогда затѣмъ (S. 62 f.) онъ разсказываетъ объ одномъ индѣйцѣ, принадлежащемъ къ этому племени, что онъ „шѣлъ, плетя корзину, и слегка отбивалъ тактъ ногой... Къ сожалѣнію, я не понялъ текста и еще менѣе напѣва: могу только сказать, что ритмъ выдѣлялся очень рѣзко и что, если поеть старикъ, все общество начинаетъ прислушиваться, собирается въ кружокъ и притопываетъ“.

²⁾ См., напр., статью въ „Allg. musikalische Zeitung“, 1814 г., S. 509. (О языкахъ нѣкоторыхъ дикихъ и полукультур. народовъ).

³⁾ K. Hagen, Ueber die Musik einiger Naturvölker, Australier, Melanesier, Polinesier, Hambourg, 1892, S. 6.

котораго послѣдняя вообще не поется. Поэтому каждая работа, каждая игра, каждая пляска имѣютъ свою особую пѣсню, которую не поютъ при другихъ случаяхъ, и такъ какъ отношенія мѣры физическихъ движений у различныхъ индивидуумовъ различны, то среди иѣкоторыхъ народовъ у каждого есть своя пѣсня, ревниво охраняемая имъ¹⁾.

Насъ не должно удивлять, что путешественники, наблюдавшіе у народовъ, стоящихъ на низшей ступени образованности, подобные факты, смѣшивали ихъ съ представлениями изъ нашего культурнаго міра, и тѣмъ болѣе, чѣмъ чаще наряду съ ними встрѣчались имъ образованія второстепенного и третьестепенного характера. Такъ мы замѣчаемъ, что они имѣютъ въ виду по преимуществу то музыкальную, то поэтическую сторону предмета. Но всѣ единогласно утверждаютъ, что вездѣ для различныхъ отправлений ежедневной жизни существуютъ характерныя пѣсни, и взаимная связь послѣднихъ съ работою выступаетъ тѣмъ рѣзче, чѣмъ ниже ступень развитія соотвѣтственнаго народа.

Въ виду того, будьтъ всего цѣлесообразнѣе привести здѣсь иѣкоторыя сообщенія словами самихъ авторовъ.

«Египтяне считаютъ себя особенно музыкально одареннымъ народомъ и, на самомъ дѣлѣ, путешественника поражаетъ, какъ часто ему тамъ приходится слышать пѣсни. Египтянинъ поетъ, когда, погруженный въ себя, онъ сидѣтъ, скорчась, на пяткахъ, или лежитъ на соломенномъ матѣ, растянувшись на землѣ,—когда бѣжитъ въ припрыжку за своимъ осломъ, поднимаетъ извѣстъ или камень на лѣса постройки, работаетъ въ полѣ или гребетъ; онъ поетъ одинъ, и въ обществѣ, и видитъ въ пѣснѣ существенную подмогу для работы и уладу въ часы отдыха. Пѣснямъ этимъ не достаетъ настоящей мелодіи; всѣ онѣ въ опредѣленномъ ритмѣ... поются въ носъ, но такъ, что пѣвецъ произвольно мѣняетъ отъ шести до восьми главныхъ тоновъ, въ зависимости отъ настроенія. Складъ этой образующейся такимъ способомъ мелодіи весьма монотонный и неблагозвучный для европейскаго уха»²⁾.

Бертонъ и Сникъ³⁾ сообщаютъ слѣдующее о восточно-африканскихъ племенахъ: «Они находятъ для себя отраду въ гармонии. Рыбакъ поетъ, работая веслами, носильщикъ, таща свой грузъ, женщина, размѣливая зерна». В. есть⁴⁾ говорить о жителяхъ Молуккескихъ острововъ: «Эти люди не только неутомимо поютъ и пляшутъ во время своихъ общественныхъ сходокъ, продолжаяющихся часто по двое и по трое су-

¹⁾ E. Grosse, Die Anfânge der Kunst, S. 263 f.

²⁾ Badeker, Aegypten I, S. 21.

³⁾ Тамъ же. S. 330.

⁴⁾ „Malayische Lieder und Tänze aus Amboin und den Uliase“ въ Internat. Archiv f. Ethnographie, V, S. 4.

токъ, но и каждая сообща предпринятая работа, въ лѣсу, въ полѣ и т. д., сопровождается п'їнемъ. Носильщики, пробираясь чрезъ лѣсъ или по узкой и скользкой горной тропинкѣ и неся въ носилкахъ не всегда легкаго путешественника, безъ устали поютъ, несмотря на тяжесть и зной, даже и тогда, когда потъ струится со всего ихъ тѣла; тоже можно сказать и о гребцахъ». Тотъ же путешественникъ наблюдалъ у негровъ въ Гвіанѣ, что «работы сообща, какъ гребля, рубка и подъемъ тяжелыхъ деревьевъ и т. д., постоянно сопровождаются п'їнемъ»¹⁾.

Не менѣе ясно выражена эта привычка у островитянъ Тихаго океана. О жителяхъ Таити англійскій миссіонеръ Эллісъ разсказываетъ²⁾: «Ихъ п'єсни представляли собой, по большей части, историческія баллады, которыя м'янялись въ своемъ характерѣ, смотря по ихъ содержанию. Они были изумительно многочисленны и соответствовали каждому жизненному периоду и каждому общественному классу. Эти «убусы», какъ ихъ называли, въ свое время заучивались дѣтьми, и послѣдняя находили большое удовольствие въ ихъ пересказываніи... У нихъ была п'єсня для рыбака, другая—для строителя лодокъ; особая п'єсня пѣлась при рубкѣ дерева, при спускѣ судовъ на воду»... И маорисы поютъ при каждой работѣ, каждой плискѣ, при греблѣ, игрѣ, при выступленіи на войну»³⁾.

Такихъ показаний можно было бы привести еще больше. Но я ограничусь лишь двумя, относящимися къ странамъ, лежащимъ ближе къ намъ. Одно, которымъ мы обязаны Гаманну⁴⁾, говоритъ: «въ Курляндіи и Лифляндіи есть мѣстности, гдѣ немѣцкое населеніе напѣваетъ при каждой работѣ, но лишь одну каденцу изъ немногихъ тоновъ, имѣющую большое сходство съ метромъ. Если бъ у нихъ появился поэтъ, то всѣ его стихи сложились бы по этому масштабу ихъ голосовъ... Такъ, монотонный метръ Гомера сталъ его постояннымъ размѣромъ».

Аннета фонъ Дросте-Гюльсгофъ⁵⁾ сообщаетъ о нижнесаксонской области: «Не отличаюсь выдающимися голосами, падерборнцы, тѣмъ не менѣе, очень любятъ пѣть; вездѣ, за пряжей, въ поляхъ, слышны ихъ взвизгиванія и посвистыванія; у нихъ есть свои особыя п'єсни прядильщицъ, пахарей, мальчицъ и трепальщицъ льна; послѣдняя—насмѣшиливая п'єсня, которую припѣваютъ въ тактъ трепанья льна экспромтомъ каждому проходящему». Самъ я сдѣлалъ

¹⁾ Joest, Ethnographisches u. Verw. aus Guyana, S. 67.

²⁾ Polynesian Researches IV.

³⁾ Ratzel, Völkerkunde I, S. 180.

⁴⁾ Kreuzzüge eines Philologen (Schriften, herausg. v. F. Roth, II, S. 304), приведено у Herder „Stimmen der Völker“, гдѣ можно найти многое въ томъ же родѣ.

⁵⁾ Letzte Gaben, 261, привед. у Reifferscheid, Westfälische Volkslieder, S. 188.

подобное же наблюдение вблизи Дортмунда, где мною собрано въ 1872 г. нѣсколько рабочихъ пѣсень.

Менѣе извѣстно, что и древніе греки, наряду съ ихъ художественными пѣснями, обладали подобными же народными напѣвами. Насколько послѣдние были распространены и повседневны, видно изъ того, что за ними оставались первоначальная названія, сообразно работѣ, къ которой они относились (*μηχίος, ζουλος, λιτσέρσης, ελινος*) — (пѣсни при молотьѣ, жатвѣ и т. д.), которыхъ уже александрийцамъ были не вполнѣ понятны ¹⁾). Такъ извѣстны были особыя пѣсни при срѣзываніи колосьевъ, толченіи ячменного зерна ²⁾), размалываніи хлѣба на ручныхъ мельницахъ, выжиманіи винограда въ давильняхъ ³⁾), пряденіи шерсти, тканьѣ, далѣе, пѣсни водокачей, пильщиковъ ⁴⁾, банищиковъ, красильщиковъ, сторожей, пастуховъ, поденщиковъ на полевыхъ работахъ ⁵⁾.

Среди названныхъ примѣровъ могутъ встрѣтиться случаи, что часто бываетъ и у насъ, когда народная пѣсня поется за работой, не имѣя къ ней другого отношенія, кромѣ приятнаго препровожденія времени при однообразномъ трудѣ, не требующемъ особаго размышенія. Но все-таки большая часть этихъ пѣсень относится къ работамъ, которыхъ сами по себѣ отмѣчены ритмическими характеромъ. Онѣ, такимъ образомъ, вызваны были темпомъ работы и принаровлены къ нему. Поэтому Бергкъ вполнѣ правъ, когда выставляетъ пѣснь водокачей, какъ «монотонное повтореніе естественныхъ звуковъ, сопровождающихъ однообразныя движения рабочаго». Виллото нашелъ подобное пѣніе у египетскихъ водокачей и даже положилъ его на ноты ⁶⁾; но онъ, конечно, не правъ, когда думаетъ, что такие рабочіе «исполняютъ всѣ свои движения при накачиваніи воды по такту собственной пѣсни». Вѣрнѣе, какъ показываютъ ноты, пѣсни своимъ темпомъ соответствуютъ движеніямъ при накачиваніи воды.

Яснымъ доказательствомъ ритмической несамостоятельности этихъ пѣсень служить то, что онѣ отдельно отъ работы, съ которой связаны, нуждаются въ вспомогательныхъ средствахъ для поддержанія ритма — притопываніи ногами, хлопаніи руками или звукѣ какого-нибудь инструмента. У сомалей и данакилей «музыка сопровождаетъ пѣніе только въ рѣдкихъ случаяхъ, и то это бываетъ лишь удары въ барабанъ, звуки

¹⁾ Ср. интересный отрывокъ Tryphon у Athen., XIV, 618 d.

²⁾ Πτιαζικὸν μέλος по Pollux IV, 55.

³⁾ επιλήγυον μέλος: Athen. V, 6 199 a.

⁴⁾ Аристофанъ, „Лягушки“.

⁵⁾ Bergk, Griech. Litteraturgeschichte I, S. 352 f.

⁶⁾ Abhandlung über die Musik des alten Aegypten, (переведено изъ Description de l'Egypte), Leipzig 1821, S. 86 f. Прим.

дарбука или трещетки съ деревянной хлопушкой, которая имѣть единственною цѣлью усилить отбиваніе такта. Послѣднее особенно употребительно при свадебныхъ пѣсняхъ южныхъ сомалей или при «герарѣ», пѣснѣ, которая поется, когда въ первый разъ садятся на верблюда» ¹⁾.

«У обитателей Андаманскихъ острововъ содержаніе пѣсень относится къ ежедневнымъ занятіямъ—охотѣ, борьбѣ, постройкѣ лодокъ и пр. Музыка и ритмъ не соотвѣтствуютъ настроенію, которое должна передать пѣсня. Каждый изъ нихъ компонируетъ на свой ладъ, и считается нарушеніемъ этикета пѣсть мелодію другого, въ особенности, уже умершаго лица... Пляски и пѣніе сопровождаются хлопаньемъ въ ладоши, а также ударами пукуты, гулкой, укрѣпленной въ землѣ доски, въ которую ритмически ударяютъ ногами. Особый эффектъ производится тѣмъ, что пѣніе обрывается вдругъ, и тогда слышны только ритмические удары пукуты» ²⁾.

Въ этихъ цитатахъ я намѣренно ограничился наблюденіями, которыя свидѣтельствуютъ о широкомъ распространеніи и универсальномъ характерѣ рабочихъ пѣсень, не касаясь ближе специальныхъ работъ, при которыхъ поются эти пѣсни. Смотря по тому—производится ли данная работа отдѣльнымъ лицомъ или группою лицъ, мы можемъ различать одноголосые и хоровые напѣвы. «Эти послѣдние, однако, въ свою очередь, допускаютъ три случая: совмѣстная работа можетъ представлять лишь товарищеское собраніе рабочихъ, при чемъ каждый справляеть свою работу независимо отъ другихъ (работа въ обществѣ другихъ); или работа производится съ перемѣннымъ тактомъ, или, наконецъ, она требуетъ одновременного приложенія силъ всѣхъ участвующихъ, причемъ пѣсня дѣйствуетъ, какъ непрерывная команда (работа съ одинаковымъ тактомъ).

Въ этихъ случаяхъ напѣвы представляютъ или чисто хоровыя, или чередующіяся пѣсни, причемъ въ пѣсняхъ послѣдняго рода запѣвало является въ то же время и передовымъ работникомъ. Во многихъ случаяхъ трудно сказать — поется ли пѣсня для одиночной или для общей работы; поэтому въ послѣдующемъ изложеніи различаются только три рода рабочихъ пѣсень. Первый обнимаетъ пѣсни, которыя поются при отдѣльной или совмѣстной работе, второй—тѣ, которыя относятся къ работамъ съ перемѣннымъ тактомъ, и третій—собственно пѣсни, служащія командой, которыя относятся къ работамъ съ одинаковымъ тактомъ. Такъ какъ здѣсь имѣется въ виду только предварительно собранный материалъ, то мы сочли необходимымъ привести текстъ и, насколько возможно, мелодію напѣвовъ.

¹⁾ Paulitschke, S. 250.

²⁾ Hagen, S. 20 f.

1. Одиночная и совместная работа.

Изъ всѣхъ работъ, потребныхъ для домашняго хозяйства первобытныхъ народовъ, едва ли найдется болѣе скучная и однообразная, чѣмъ размалыванье хлѣбныхъ зеренъ на ручной мельницѣ. Въ первоначальномъ видѣ эта послѣдняя состоить изъ устойчивой, гладкой сверху или нѣсколько углубленной каменной глыбы, по которой работникъ двигаеть взадъ и впередъ другой камень, съ силой надавливая на него ¹⁾; работа съ такимъ малопроизводительнымъ орудиемъ требуетъ значительного напряженія физической силы и сама собою нопуждаетъ къ ритмическому движенію руку и верхней части тѣла. И позднѣшая, употреблявшаяся у грековъ и римлянъ форма ручной мельницы, въ которой верхній камень приводится во вращательное движение рукояткою, все еще требовала столько утомительного труда, что работа эта могла служить средствомъ наказанія для строптивыхъ рабовъ.

Поэтому мельничные пѣсни, какъ особенно чистый типъ пѣсень съ рабочимъ тактомъ, должны быть поставлены во главѣ нашего перечисленія такихъ пѣсень. Въ то же время ихъ можно признать наиболѣе распространенной во времени и пространствѣ формою ихъ.

Еще въ Ветхомъ завѣтѣ упоминается «пѣсня мельничихъ» и, безъ сомнѣнія, къ самымъ почтеннымъ остаткамъ греческой народной поэзіи должны быть отнесены тѣ три стиха изъ Лесбоса, которые сохранились для насъ Платонъ ²⁾.

Nr. 1.

ἄλει, μύλα, ἄλει
καὶ γάρ Πιττακός ἄλει:
μεγάλας Μοτιλάνας βασιλεύον.

Переводъ:

Мели, мели, мельница!
Вѣдь и Питракъ мелеть,
Царствую въ великой Митиленѣ.

Стихи отступаютъ отъ метрическихъ правилъ древнихъ, вѣроятно, потому, что они вполне соотвѣтствовали движенію мельничного камня (жернова), и, быть можетъ, въ древней Элладѣ тысячи подобныхъ пѣсень возникали по опредѣленному поводу и вновь исчезали. Во всякомъ случаѣ.

¹⁾ Описание у Livingstone, Missionsreisen (uber S. v. Martin) II, S. 268. Ср. Lippert, Die Kulturgesch. in einz. Hauptstucken I, S. 47. Изображеніе см. Ratzel, II, S. 70.

²⁾ Sept. sap. conv. c. 14. Bergk, poetae lyr. p. 1035.

частое упоминаніе єпіміліо: фѣх! показываетъ ихъ широкое распространение и обнаруживаетъ также, что чувство грековъ выдѣляло ихъ, какъ особый, вполнѣ своеобразный видъ пѣсень, изъ массы подобныхъ народныхъ напѣвовъ. Часто здѣсь могли быть импровизаціи, которая вызывались у работницы простымъ ритмомъ молотья ¹⁾). То-же наблюдается и въ новѣйшее время у негрскихъ народовъ. Фелькинъ, во время своего путешествія по Судану, слышалъ однажды вечеромъ, какъ женщины пѣли, перемалывая зерно, слѣдующую пѣсню:

Nr. 2.

Schafft und mahlt flink; denn die Dschellabah sind stark,
Und arbeiten wir nicht, so schlagen sie mit Stöcken,
Und haben sie keine Stöcke, so schiessen sie mit Flinten;
Schafft und mahlet aus aller Kraft! ²⁾)

Т. е.: «Трудитесь и спорко мелите; ибо надсмотрщики сильны. и если мы не работаемъ, то бьютъ насъ палками; а если нѣть у нихъ палокъ, то стрѣляютъ изъ ружей; трудитесь и мелите изо всѣхъ силъ».

Миссіонеръ Крафтъ ³⁾ разсказываетъ то же о женщинахъ дапакилей: «Часто слышно ночью, когда онѣ раздробляютъ зерна между камнями, какъ онѣ мелодично поютъ и умѣло выдерживаютъ тактъ». И кто не вспомнить здѣсь пѣсни Гротты въ Эддѣ? Король Фроди велить служанокъ Феню и Меню отвести къ мельницѣ:

Nr. 3.

Sie liessen erknirschen die knarrende Mühle:
„Lass uns richten die Kasten und regen die Steine;
Denn noch mehr zu mahlen den Mädchen befahl er“.
Sie drehten rüstig die rollenden Steine
Und sangen in Schlaf das Gesinde Frodis;
Da nahm beim Mahlen Menja das Wort:
„Wir mahlen Gold; die Mühle des Glücks
Macht Frodi reich an funkelnden Schätzen;
Im Reichthum sitz'er, ruhe auf Daunen,
Erwache vergnüt! Denn ist wohl gemahlen“ и т. д. ⁴⁾.

(Отъ нихъ захрустѣла скрипучая мельница: «Поставимъ ящики и двинемъ каменья; ибо еще больше молотъ приказалъ онъ дѣвушкамъ». Сильно ворочали онѣ катящіеся камни и пѣли, пока спала челядь Фроди; тогда за молотьемъ Меня заговорила: «золото мелемъ мы, мельница счастья дѣлаетъ Фроди богатымъ сверкающими украшеніями. Сиди въ

¹⁾ Homer, Od. XX, 105 ff.

²⁾ Цитировано у Ratzel, II, S. 429.

³⁾ У Andree, S. 504.

⁴⁾ Edda übers. von H. Gering, S. 377 f.

богатство спокойно на пуху, пробуждайся довольноымъ! ибо хорошо смолото» и т. д.).

Приведемъ здѣсь еще литовскую пѣсенку мельничихъ, которая своими вступительными словами напоминаетъ древне-греческій образецъ изъ Лесбоса¹⁾.

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Rauschet, rauschet,
Ihr Mühlensteine! | 2. Alleine mahlt'ich,
Alleine sang ich,
Alleine dreht'ich die Quirdel. |
| Mich däucht, nicht mahlt'ich alleine. | |
| 3. Warum verfielst du,
O zarter Jüngling,
Auf mich armselig Mägglein? | 4. Du wusstest ja wohl
O Herzensjungling,
Dass ich im Hof nicht sitze: |
| | 5. Bis an die Kniee
Hinein in Sumpfe,
Bis an die Achseln
Hinein ins Wasser...
Armselig meine Tage! |
| 1. Шумите вы, шумите,
Мельничные камни,
Миѣ вспоминается, какъ я молода не
одна. | 2. Одна я мелю,
Одна я пою,
Одна я ворочаю жернова. |
| Миѣ все думается,
Миѣ не мелется одной. | |
| 3. Отчего ты не идешь,
Милый молодецъ,
Ко мнѣ, бѣдной дѣвушкѣ? | 4. Ты вѣдь знаешь хорошо,
Душа-молодецъ,
Что я не сижу на дворѣ. |
| | 5. По колѣна
Въ болотѣ.
И до плечъ
Въ водѣ...
Такъ и проходить мои бѣдные дни! |

Г. Штумме²⁾ сообщаетъ подобную пѣсню изъ Триполиса, въ которой женщина, размалывающая пшеницу, даетъ выходъ своему горю по поводу неудачной супружеской жизни. Во всѣхъ этихъ пѣсняхъ замѣчается общая характерная черта: онѣ связаны съ положенiemъ рабочаго и содержать соотвѣтственную поэзию, совершенно несходную съ «пѣснями мельниковъ» современной золотообрѣзной лирики, выражавшихъ общія чувства и въ формальномъ отношеніи, разумѣется, не имѣющихъ ничего сходнаго съ ритмомъ молотья. Вѣтреныя и водяныя мельницы не требуютъ

¹⁾ Dainos, Litthauische Volklieder, herausg. von L. S. R h e s a, Berlin 1843, S. 37 ff. Первая строфа въ первоначальномъ текстѣ звучитъ такъ:

Uzkit ūzkit,
Mano girnates,
Dingós, ne wienà malù.

²⁾ Tripolitanisch-tunesische Beduinenlieder (Leipzig, 1894), S. 60.

вообще никакихъ ритмическихъ работъ. И для различныхъ видовъ ручныхъ мельницъ необходимы различныя движенія тѣла, и это, вѣроятно, выражается въ ритмѣ относящихся къ нимъ напѣвовъ.

Вторую группу многочисленныхъ рабочихъ пѣсенъ мы встрѣчаемъ при изготавлении пряжи. Ими сопровождаются всѣ болѣе важныя части этого процесса: обколачиванье и трепанье льна, пряденіе и тканье.

Пѣсень при обколачиваніи льна сохранилось еще много въ Вестфаліи и въ Рейнской области. Онѣ поются при отбиваніи зеленыхъ головокъ льна,—довольно трудной работѣ, которая производится съ помощью желѣзныхъ гребней, вставленныхъ въ бревна стѣнъ овина; чрезъ эти гребни пропускаются полными пригоршнями стебли льна. Обыкновенно для такой работы собираются на-помочь парни и дѣвушки деревни; пѣсни, которые поются въ тактъ съ протаскиваньемъ чрезъ гребень, носятъ характеръ рѣзвой насыпѣшки. Но онѣ сливаются, иногда съ явнымъ подражаніемъ шуршанью гребня, непосредственно съ ритмомъ процесса работы, какъ въ слѣдующемъ примѣрѣ изъ окрестностей Дортмунда:

Nr. 5.

Boven an de Kokeindör
Rem sen jo jo!
Do Kümmt der leckere Schlükes dör,
Do seih eck noh.
Mitten unner de Luken,
Rem sen jo jo!
Do sitt de fule Puke!
Unner on de Pülle,
Do krast se em Mülle,
Rem sen jo jo!
Du Lecker, du Lecker, huho!

Часто отдѣльные строки импровизируются, или въ известныя мѣста вставляются имена присутствующихъ лицъ¹⁾). Мѣстами текстъ произносится запѣвалою, и хоръ только подхватываетъ припѣвъ; эти пѣсни часто поются поперемѣнно колотильщиками и вязальщицами²⁾.

Весьма родственны съ ними пѣсни при трепаніи льна; только онѣ поются исключительно дѣвушками и женщинами. При этой работе употребляется деревянное орудіе (трепало), состоящее изъ твердой части,

¹⁾ Cp. Reifferscheid, S. 94 ff. 188 ff.

²⁾ Подробнѣе въ Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jhg. 1877, S. 152 ff. Firmenich, Deutschlands Völkerstimmen I, S. 268, III, S. 175. Erk u. Irmer, D. Volkslieder mit ihren Singweisen. 6 Heft, Nr. 11. Erk-Böhme, D. Liederhort III, S. 396 ff. Тамъ же помѣщены и слѣдующія пѣсни при трепаніи льна.

подставки, составленной изъ нѣсколькихъ параллельныхъ пластинъ, въ щели между которыми вставленъ одноколѣній рычагъ, на одномъ концѣ вращающійся около деревянного стержня, на другомъ—снабженный рукояткой. Высушенные стебли льна (или конопли) кладутся горстями на подставку и при движеніи внизъ нѣсколько разъ притискиваются рычагами, отчего деревянистыя части отдѣляются отъ волокна. Удары рычага въ тактъ даютъ громкій звукъ, который, если сидѣть вмѣстѣ нѣсколько трепальщицъ, оставляетъ впечатлѣніе весьма оживленного ритма. Слѣдующія двѣ пѣсни трепальщицъ льна исходятъ изъ Куллендхена (въ Моравіи). Содержаніе обѣихъ составляютъ шутливыя насмѣшкі, которыя припѣваютъ другъ другу трепальщицы.

Nр. 6.

1. Ei, mein liebes Malchen hie,
Jetz ist die Reih an dir!
'S is eben an der Zeit:
Jch weiss dein feiner Knecht,
Er wart'of dich allein;
Er will dich eba hon.

1. „Эй, моя милая Мальхенъ, теперь твоя очередь! Какъ разъ во времія: я знаю твоего ловкаго молодца; онъ часто одинъ поджидаетъ тебя; онъ хочетъ быть съ тобой.

2. Изъ-за тебя надѣль онъ коричневую шапочку, коричневую шапочку—это благородное укараненіе. Эй, моя милая Лиза, теперь очередь за тобой!“

Nр. 7.

1. Fritz Steff der steht hübsch feine,
Er trägt a schwarzbrauns Hütelein,
Das Hütelein steht ihm brave,
Die Sien (Rosina) die hat ihn gerne.

1. „Фріц Штеффъ стоять красиво, ловко, на немъ темнокоричневая шапочка; шапочка сидѣть на немъ молодцовато, Зина (Розина) хотѣла бы, чтобы онъ былъ ея.

2. Почему ему не стоять молодцовато? Онъ вѣдь бравый парень, удалой и ловкий: Зина уже его“.

Пѣсни за пряжею часто упоминаются греческими авторами ¹⁾; Виргилій ²⁾ заставляетъ Неренду пѣть за пряжею о любви Арея и Афродиты. Извѣстна также пѣсня Парцены въ Эпитетамѣ Катулла, о Пелеѣ и Оєтидѣ ³⁾, которая припѣвомъ:

Currite, ducentes subtemina, currite, fusi!
Бѣгите, крутящія пить, бѣгите, веретена!

¹⁾ Eurip. Ion. 195. 206, Theokrit, XXVII, 74.

²⁾ Georg IV, 435. Дальнѣйшія подробности у Grothe, Bilder zur Geschichte von Spinnen, Weben, Nähen. 2 Aufl. (Berlin 1875), S. 288.

³⁾ Carm. 64, 306.

тѣсно примыкаетъ къ народнымъ пѣснямъ за пряжей. Безъ сомнѣнія, эти дошедшия до насъ чрезъ посредство античной искусственной поэзіи свѣдѣнія не даютъ вѣрнаго представленія о формѣ и содержаніи пѣсень, которая въ дѣйствительности пѣли рабыни за своими прялками. Они указываютъ только обычай, который въ подобныхъ обстоятельствахъ наблюдался и въ настоящее время. Такъ, Мунго Паркъ разсказываетъ о негритянкѣ, оказавшей ему однажды, въ крайней нуждѣ, радушный приемъ; затѣмъ, давъ ему подкрѣпиться и приготовивъ постель, она опять велѣла своимъ дѣвушкамъ приниматься за пряжу хлопка. «Онѣ облегчали свою работу пѣніемъ. Одна пѣсня была, очевидно, импровизацией, такъ какъ я былъ ея сюжетомъ. Мелодія была нѣжная и жалобная, а слова, въ точномъ переводе, были таковы:

Nр. 8.

Die Winde sausten, der Regen fiel,
Der arme Weisse, so mѣd und schwach,
Sass nieder unter unsres Baumes Dach!
Er hat kein Weib, dass sie Korn ihm mahle,
Keine Mutter f黮lt ihm mit Milch die Schale.

Chor: O schenket dem weissen Mann Erbarmen,
Nicht Weib noch Mutter sorgt f黵 den Armen¹⁾.

(Вѣты-шумѣли, шель дождь, бѣдный бѣлый человѣкъ, такой усталый и слабый, сѣль подъ навѣсомъ нашего дерева! У него нѣть жены, которая смолола бы ему зерна, нѣть матери, которая наполнила бы ему чашку молокомъ.

Хоръ: О, окажи милосердіе бѣлому человѣку; ни жена, ни мать не заботятся о бѣдномъ).

Мы имѣемъ здѣсь дѣло съ пѣсней, принаровленной къ такту работы, чѣмъ обнаруживается для насъ способомъ пряденія съ веретеномъ. Веретено «пляшетъ», оно само вертится ритмически подъ пѣсни за пряжей²⁾, между тѣмъ, какъ многочисленныя пѣсни пряхъ, содержащіяся въ сборникахъ пѣмецкихъ народныхъ пѣсень, распѣваемыя за самопрялкой, принаровлены къ ударамъ ноги, приводящей въ движение прядильное колесо.

При тканьѣ равномѣрный ходъ ткацкаго челнока и утомительность и однообразіе работы точно также побуждаютъ къ пѣнію. Уже у Гомера богини, занимающіяся тканьемъ, сопровождаютъ пѣніемъ свое занятіе³⁾.

¹⁾ Ho Talvy, Versuch einer geschichtl. Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen mit einer Uebersicht der Lieder aussereuropaischer Völkerschaften, S. 88.

²⁾ Примѣры у Erk-Böhme IV, S. 400 f.

Спутники Одиссея

"Εσταν δὲ προθύροις θεᾶς καλλιπλοκάμοι,
Κίρκης δὲ ἔνδον ἀκούον ἀεβούσας ὅπλον καλῆ
ἰστόν ἐποιχομένης μέγαν ἄμβροτον, οὐαὶ θεάσιν
λεπτὰ τε καὶ χαρίσαντα καὶ ἀγλαῖα ἕργα πέλονται..

П е р е в о д ъ.

„Они остановились передъ дверьми богини Цирцеи, съ прекрасными кудрями, и услышали поющю прекраснымъ голосомъ богиню, которая, обходя вокругъ вѣчнаго (нетлѣннаго) станка, изготавляла тонкую, красивую и славную работу“.

Виргилій ¹⁾ изображаетъ наимъ крестьянскую жизнь въ зимпій вечерь: мужъ щепаетъ луципу;

Interea longum cantu solata laborem
Arguto coniunx percurrit pectine telas.

П е р е в о д ъ.

Междъ тѣмъ, облегчая тяжелую работу супруга,
Пробѣгааетъ нить пряжи при звучномъ ритмѣ.

Пѣсня утѣшаетъ за долгой работой; она подкрѣпляетъ терпѣніе работающей женщины, которое, при медленномъ успѣхѣ дѣла, можетъ измѣнить ей. Но ткацкій станокъ примѣшиваетъ свой рѣзкій звукъ: человѣческій голосъ и ударъ берда сливаются вмѣстѣ; они двигаются одинаковымъ темпомъ ²⁾).

Чтобы привести и здѣсь примѣръ, который можетъ дать понятіе о содержаніи пѣсни, мы заимствуемъ литовскую пѣсню ткачихъ ³⁾), слова которой живо напоминаютъ приведенные выше наблюденія надъ мельничными пѣснями.

Nr. 9.

1. Als ich noch hatte	2 Als beide webten
Zwei liebe Schwestern,	Die feine Leinwand
Die beide Weberinnen;	Auf neuen Webestühlen;
3. Die Stühle klappten,	4. „O schweiget stille,
Die Kämme blitzten,	Ihr reichen Leute
Da sangen beide lieblich:	Von uns, den beiden Armen!
5. Wenn fort ich ziehe	6. Wenn fort ich ziehe
Aus diesem Dorfe,	Ausführ' das Kästlein,
Da lass' ich euch ein Räumlein.	Da lass ich euch ein Plätzchen.
7. Säet nicht Rauten	8. In meine Stelle
An Kästleins Stelle	Dingt ihr ein Mädchen.
Noch pflücket oder jätet.	Müsset theuern Lohn bezahlen.

¹⁾ Georg. I, 291 ff.

²⁾ Cp. Tibull. II, 1, 65: Atque aliqua adsiduae textrix operata Ménarvac Cantat:
et adplauso tela sonat latere.

³⁾ Bartsch, Dainu Balsai, S. 164 f.

9. Wenn fort ich ziehe
An hundert Meilen,
Wohl über Meer und Seen,
11. Die Linde wächst
Die Blätter grünen,
Der Wipfel schwankt leise.
13. Elender wohl noch
Als Meeresfischlein
Im Grunde der Gewässer!“
10. Wohl über Meere
Und See und Wasser,
Da wächst ein'grüne Linde.
12. Ach Gott, ach wehe,
Du liebes Gottchen,
Wie elend meine Tage!

(Когда еще были у меня двѣ милыя сестры, обѣ ткачиши, когда онѣ ткали тонкіе холсты на новыхъ ткацкихъ станкахъ, трещали станки, блистали гребни, обѣ онѣ мило пѣли и т. д.).

Къ наиболѣе интереснымъ рабочимъ пѣснямъ принадлежать вирши кружевницъ въ Рудныхъ горахъ. «Ими пользуются, чтобы усилить прилежаніе работницъ, согласуя движение иглы съ тактомъ стиховъ». Ихъ не менѣе девяти ¹⁾; всѣ онѣ отличаются очаровательной наивностью, напоминая во многомъ дѣтскія пѣсни. Привожу одну изъ нихъ:

Nr. 10.

Ihr Tech't'r, geht ze Rocken ²⁾
Macht 11 Ehn Borten,
Im Zwelfe wied'r ehämm.
Hat 1 geschlagen,
Hat 2 geschlagen.
• • • • •
• • • • •
Hat 12 geschlagen.
Sunntig's Mantigs Brud'r
Dienstig lieng m'r im Lud'r,
De Mittwoch is de Woch halb aus
'n Darschtig sei kane Bort'n im Haus.
'n Frettig giht de Mutt'r aus,
'n Sunnobnd wied'r ei,
Kocht eu gut'n Hierschbrei:
Drei Mann'l Eier nei,
E halb Niess'l Butt'r nei;
Wer rächt geklipp'lt hat,
Ka à d'rbei sei.
D'r Fuchs ging ins Kraut,
De grinne Blett'r fross'r raus,

¹⁾ Volkslieder aus dem Erzgebirge. Ges. u herausg. von Dr. Alfred Müller.
²⁾ Aufl. Annaberg 1891, S. 214—225.

¹⁾ Это выражение вообще употребляется, когда женщины или дѣвушки приходятъ къ кому-нибудь въ гости съ работой, хотя пряденіе уже не въ употреблении.

Примѣч. издателя.

De gäln liess'r lieng—
 Ihr Klipp'lmädl, lasst eich net betrieng.
 De Ehl is krump,
 De Schär is stump,
 Wenn Klipp'lmädn fählt noch e lang'r Strump ¹⁾).
 Sagt a, wie viel?

Послѣ этихъ виршъ говорившая придумываетъ каждой дѣвушкѣ подарокъ въ видѣ награды за прилежаніе:

Du krist en Rock,
 Du krist en Hut,
 Du krist o Tich'l и т. д.

Произношеніе стиховъ представляетъ нечто среднее между пѣніемъ и речитативомъ, подобно большей части дѣтскихъ пѣсень. Это—единственный, извѣстный мнѣ случай, когда развитіе кустарной промышленности дало поводъ къ возникновенію рабочихъ пѣсень, тѣмъ болѣе замѣчательныхъ, что жалкое положеніе кружевницъ, повидимому, даетъ мало простора для веселья ²⁾).

Родственнымъ съ прядильно-ткацкой работой является плетеніе рогожъ, корзинъ, сосудовъ: оно принадлежитъ, подобно первой, къ рабочамъ, требующимъ наибольшаго терпѣнія. Мы находимъ, поэтому, и здѣсь рабочую пѣсню ³⁾), хотя едва ли возможно представить себѣ ритмъ этой работы.

Вообще, если мы хотимъ выяснить явленія, относящіяся преимущественно къ жизни первобытныхъ народовъ, намъ слѣдуетъ прибѣгнуть къ средству, къ которому такъ часто съ успѣхомъ обращается этнографія, чтобы понять мысли и стремленія некультурныхъ человѣческихъ расъ, именно: къ жизни дѣтей. У этихъ послѣднихъ мы находимъ ритмическія движения съ пѣніемъ почти во всѣхъ играхъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы можемъ указать и особенно типичныя пѣсни съ тактомъ работы. Наиболѣе распространенная пѣсни при производствѣ плетеній изъ луба тѣ, которая поются при обколачиваніи коры для изготовленія иловыхъ свирѣлей. Ниже помѣщены два примѣра, первый изъ Вестфалии ⁴⁾, второй приведенъ по устному сообщенію изъ Нассау.

¹⁾ Т. е. длинный конецъ въ ихъ „числь“.

²⁾ „Klöppelsack“—мѣшокъ при плетеніи крүжевъ—играль и прежде извѣстную роль въ народной пѣснѣ Рудныхъ горъ. Ср. въ упомянутомъ сборникѣ, стр. 88, 115, 120, 154, №. 95. S. 155, №. 99.

³⁾ Это несомнѣнно подтверждается у v. d. Steinen (срав. выше стр. 22). Пѣсни плетельщицъ корзинъ „въ малайской формѣ“, см. у A. v. Chamisso, Gedichte (7 Aufl. Leipzig, 1843), S. 140.

⁴⁾ Изъ Vierteljahrsschr. f. Musikwissenschaft. VIII, S. 509 f.

Nr. 11.

Säpp-ken, Säpp-ken, Sun - ner - hot, dat Wa - ter lep da - run - ner ut de
Mo - der was de Pa - pe, de kan dat Säpp-ken ma - ken. Da
kam de lu - se Kat - ten an un nahm de Mo'er dat Säpp-ken af un
ep dor-met to Hol - te, to Hol - te Säppken, wult du no nich af, ik
no - we di dre-mol'n Kopp af, Kopp af, Kopp af.

Nr. 12.

Saft, soft Weideholz!
Der Bäcker hat en' junge Wolf;
Werft en in de Grawe,
Fressen'n die junge Rawe.
Mudder geb mer einen Pfennig!
„Was willst de mit dem Pfennig du?“
Nadelche kafe!
„Was willst de mit dem Nadelche du?“
Seckelche nähe!
„Was willst de mit dem Seckelche du?“
Steinercher lese!
„Was willst de mit de Steinercher du?“
Vögelche werfe!
„Was willst de mit dem Vögelche du?“
Brore, sore!
Vögelche uff'em Owe;
Pfeifche muss gerore.
Vögelche uff'm Dach!
Dass das Pfeifche wulle, wulle krack'!
(Сочная, сочная ива!
У пекаря молодой волкъ,
Бросиль онъ его въ яму,
Клюетъ его молодой воронъ.
Мать, дай мнѣ пфенигъ!
Зачѣмъ тебѣ пфенигъ?

Куплю иголочку!
 Зачѣмъ тебѣ иголочка?
 Сошью мѣшочекъ.
 Зачѣмъ тебѣ мѣшочекъ?
 Положу въ него камушки.
 Зачѣмъ тебѣ камушки?
 Буду бросать въ птичекъ.
 Зачѣмъ тебѣ птички?
 Броge, sore!
 Птичка на печку;
 Дудка заиграетъ.
 Птичка на крышу!
 Дудка разломится!

Этотъ напѣвъ произносится съ сильно выраженнымъ ритмомъ. Каждому слогу съ удареніемъ соотвѣтствуетъ ударъ по куску ивовой вѣтки, съ которой должна быть снята кора. Особенно достоинъ вниманія здѣсь исходящій метръ въ рѣчи ребенка рядомъ съ восходящимъ въ вопросахъ матери, а также выпаденіе двухъ слововъ безъ ударенія въ первой строкѣ¹⁾.

Подобная п'єсни поются въ восточной Фрисландіи, причемъ языккомъ церковнаго колокола школьники ударяютъ въ стѣнку послѣдняго. Сообщенію моихъ друзей²⁾ я обязанъ слѣдующими двумя п'єснями:

Nр. 13.

Bim, bam, beierlot!
 „Wel is der dot?“
 Jan Pokken
 Mit sien krumme Stokken!
 „Wel sal hum begrafen?“
 De Ranken un de Raven.
 „Wel sal hum verluden?“
 Janmann mit sien Bûden.
 „Wel sal hum versingen?“
 De Mester mit al sien Kinner.
 „Wel sal hum verpreken?“
 Pastôr mit sien Deken.

Бим-бам-бейлерлотъ!
 „Кто же это тамъ?“
 Покень Янъ то идетъ,
 Съ кривой палкой онъ и т. д.

¹⁾ Дальнѣшіе примѣры п'єсень при сниманіи луба, см. у Firmenich, I, S. 121, 181, 230, 295, 352, 426, 442. II, S. 102, 561. III, S. 175. Ztschr. f. Volkskunde IV, S. 74. Simrock, D. Kinderbuch Nr. 648—660.

²⁾ Первая отъ пастора В. Люпке въ Марленгофѣ, вторая—г. Капа Х. И. Клюмкера.

Nr. 13a.

Hund in't Tau, Hund in't Tau,
Mesterohm schlöpt noch by sien Frau.

Собака на канатѣ, собака на цѣпи,
Такъ и нашъ хозяинъ у своей жены.

Здѣсь можно напомнить еще о многочисленныхъ дѣтскихъ пѣсняхъ, подражающихъ движеніямъ и рабочему шуму различныхъ ремесль¹). Въ восточной Фрисландіи приговариваются: (Snider segt) портной говоритъ: «dor hangt'n Stuck Spek»; Schomaker (башмачникъ): «kwil der nix van hebben»; Wever (ткачъ): smiet mi't man heer!» Diskler (столяръ): «dor hest, dor hest!»²), что исходить, повидимому отъ домашнихъ крестьянскихъ работъ, которыя обозначаются наглядной передачей ритмического движенія ихъ орудій.

Напротивъ, должно казаться удивительнымъ, что между, такъ называемыми, ремесленными пѣснями³⁾ почти не встрѣчается собственно рабочихъ пѣсень. Только пѣсня подмастерьевъ-кузнецовъ, возникшая не далѣе XVII вѣка, оказывается по своему ритму настоящей пѣсней съ рабочимъ тактомъ⁴⁾). Мы приводимъ ее:

Nr. 14.

1. Wohlauf, Gesellen,
Macht widerprellen
Vom Eisen, das hitzt,
An euren Stellen
Des Amboss Schwellen,
Dass donnert und blitzt.
 2. Ja, lasst uns schmieden
Und wacker glüden
Mit richtigem Schlag!
Uns ist beschieden,
Ganz zu ermüden
Bis um den Mittag.
 3. Auf, ihr Gesellen,
Dass bei'm Erhellen
Des Himmels geschwind
Bei Hammerfällen
Aus unsren Zellen
Das Liedlein beginnt!
 4. Die Hähne horchen
Beim frühsten Morgen
Und haben uns Dank!
Indem wir sorgen,
Um nicht zu borgen
Kast, Kleider und Trank.

Переводъ:

„Ладно, ребята, пусть подскакивает желѣзо, что накалено; на ваши мѣста, поближе къ краюмъ наковальни, чтобы грохотала и сверкала молния. Такъ будемъ ковать и смѣло расплющивать вѣрныи ударомъ! Наше дѣло выбиваться изъ

¹⁾ Cp. Simrock, Das deutsche Kinderbuch Nr. 422 ff. u. Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz, S. 192 ff.

²⁾ Сообщение пастора Люпке.

³⁾ Cp. Deutsche Handwerkslieder. Ges. u. herausg. von O. Schade, Lpz. 1865,
u Erlach. Die Volkslieder der Deutschen I, s. 462 ff.

⁴⁾ Старѣйшій текстъ въ M. Abeles Vivat oder sogenannten künstliche Unordnung, 4 Theil. Nürnberg 1673, у Erlach, I, S. 506.

силъ до полудня. Ну, молодцы, чтобы при разсвѣтѣ скорѣй пѣсня раздалась изъ нашихъ кузницъ подъ удары молота. Пѣтухи настъ слушаютъ раннимъ утромъ и благодарны зато! Это памъ поможеть не братъ въ заемъ ни харчей, ни платы, ни напитковъ".

Очевидно, каждый слогъ съ ударенiemъ соотвѣтствуетъ тяжелому удару по раскаленному желѣзу, а каждый безъ ударенія—болѣе легкому подпрыгиванію молотка на наковальнѣ. Не менѣе характеренъ припѣвъ бочаровъ¹⁾:

Fassbinder,
Wo sind sie?
Hier sind sie.
Lasst auch hören!

Бочары,
Гдѣ же они?
Вотъ они.
Послушайте ихъ!

Но вообще пѣсни съ тактомъ работы встрѣчаются гораздо рѣже въ сферѣ болѣе развитой промышленности, чѣмъ въ старомъ замкнутомъ домашнемъ хозяйствѣ, гдѣ онѣ сохраняются всего дольше. Причина, почему работы при обработкѣ матеріала являются болѣе обдуманными, чѣмъ при добываніи его, заключается, конечно, не въ томъ, что однѣ производятся дома, а другія въ полѣ, но, вѣроятно, въ большей утомительности первыхъ. Кромѣ того, съ введеніемъ въ употребленіе лучшихъ орудій и утвари въ сельское хозяйство, измѣняется способъ работы и убываетъ число работъ, совершающихся съ ритмической соразмѣрностью. Достаточно напомнить о замѣнѣ засступа плугомъ! Наконецъ, и перемѣны въ аграрномъ строѣ, когда изолированная работа все болѣе заступаетъ мѣсто общественныхъ работъ прежнаго времени, не остаются безъ вліянія.

Для нашего взгляда, образовавшагося на почвѣ наблюдений современного сельского хозяйства, кажется несолько страннымъ, что характеръ пѣсенъ съ рабочимъ тактомъ встрѣчается въ многочисленныхъ пѣсняхъ, сопровождающихъ различныя работы въ полеводствѣ и винодѣліи. Тѣмъ не менѣе, какъ покажутъ нѣкоторые нижеприведимыe примѣры, пѣсни такого рода можно найти и на болѣе раннихъ ступеняхъ развитія. Въ Кашмирѣ еще до сихъ поръ посадка индифрановыхъ луковицъ производится подъ «тягучие меланхолические напѣвы, не лишенные извѣстной красоты»²⁾, а Ши-кингъ содержитъ слѣдующую пѣсню полольщицъ подорожника XII столѣтія до Рожд. Хр.³⁾.

¹⁾ У Schade, S. 7. Возможно было бы привести здѣсь и пѣсни трубочистовъ и точильщиковъ, которыхъ обѣ помѣщены у Egk и Böhme III, s. 452 f. (Nr. 1639 сти. 16, 40).

²⁾ Ehlers, An indischen Frstenhufen (Berlin 1894), I, S. 125.

³⁾ Китайскимъ текстомъ обязанъ я любезности г. Конради (Dr. Conrady); переводъ находится у Strauss, s. 73.

Nr. 15.

1. Thsâi u-thsâi fâi,
pok-yêñ, thsâi tsî;
thsâi thsâi fâu-i,
pok-yêñ, yeü tsî.
2. Thsâi thsâi fâu-i,
pok-yêñ, tsueh tsî;
thsâi thsâi fâu-i,
pok-yêñ, liueh tsî.
3. Thsâi thsâi fâu-i,
pok-yêñ, kieh tsî;
thsâi thsâi fâu-i,
pok-yêñ, lieh tsî.
1. Pflücket, pflücket Wegerich,
Ei ja zu und pflücket ihn!
Pflücket, pflücket Wegerich,
Ei ja zu, ihr rücket ihn.
2. Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu, ergreifet ihn!
Pflücket, pflücket Wegerich,
Ei ja zu, entstreifet ihn!
3. Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu, nun packt ihn ein!
Pflücket, pflücket Wegerich,
Ei ja zu, nun sackt ihn ein.
Полите, полите подорожникъ, и т. д.
... рвите, собирайте складывайте его въ мѣшокъ!

Пѣсни при жатвѣ, въ особенности пѣсни жнецовъ¹⁾), встрѣчаются также часто; но принадлежность ихъ къ этому роду пѣсень иногда сомнительна: такъ, пѣсни баварскихъ жнецовъ Шмеллеръ²⁾ считаетъ только аккомпаниментомъ къ танцу. Такимъ же образомъ, сюда не должны быть относимы и пастушескія пѣсни³⁾), тогда какъ *пѣсни при доеніи*⁴⁾ представляютъ настоящія пѣсни съ рабочимъ тактомъ.

Изъ охотничихъ пѣсень могли бы быть причислены сюда развѣ только пѣсни выступающихъ въ тактъ африканскихъ охотниковъ на слоновъ⁵⁾). Наоборотъ, *рыбачьи пѣсни* въ большинствѣ случаевъ по праву могутъ быть признаны рабочими пѣснями. Уже Діодоръ⁶⁾ сообщаетъ объ ихти-

¹⁾) F i g s e n i c h , III, S. 631, 687, 693. Bartsch, S. 168.—Пѣсня при срывааніи хмѣля въ Богеміи у Erk-Böhme III., S. 525. Шуточная пѣсня собирательницъ винограда въ Кессенихъ близъ Бонна, S. 395.

²⁾) Bayer. Wörterbuch, II, 587.

³⁾) Cp. Firmenich, I, 347 f., III, 492.

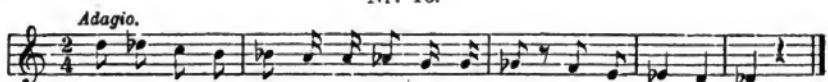
⁴⁾) Jahrb. d. Ver. f. niederd. Sprachforschung. Ihg. 1878, S. 87.

⁵⁾) Burton u. Speke, Exped. S. 355, 359 (Andree).

⁶⁾ III, 16.

оффагахъ, что они при своихъ работахъ ободряютъ другъ друга напѣвами безъ словъ ($\alpha\mu\alpha\rho\theta\rho\epsilon\varsigma \varphi\delta\chi\cdot\zeta$), и Фрейсине¹⁾ приводить изъ Новаго Южнаго Уэльса пѣсню женщинъ за рыбной ловлей, въ которой, повидимому, должно наглядно выражаться разматываніе или наматываніе сѣти:

Nr. 16.



Текста пѣсни не имѣется у насъ; вѣроятно, онъ состоить, какъ во многихъ подобныхъ случаяхъ, изъ безсмысленныхъ звуковъ, которые наблюдатели не нашли достойными записи. Весьма замѣчательный примѣръ этого рода отмѣченъ Эмилемъ Шмидтомъ²⁾ въ южной Индіи. Это—пѣсня рабочихъ, которые, съ помощью колесъ, удаляютъ съ запруженныхъ рисовыхъ полей воду, и звучитъ такъ:

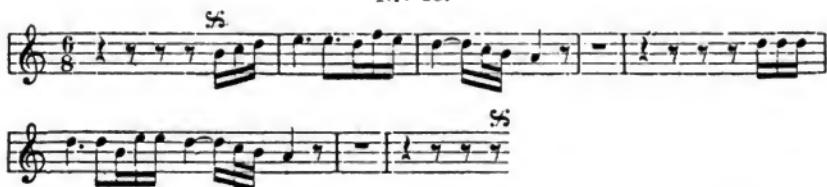
Nr. 17.



Pulla Pulla ni a dar.

Эти монотонные напѣвы въ Индіи поются хоромъ женщинами и мужчинами, и, поэтому, быть можетъ, правильно было бы помѣстить ихъ въ нашу третью группу; между тѣмъ мелодіи египетскихъ водокачей—несомнѣнно одиночная пѣсни. Приводимъ примѣръ, записанный Виллотовъ близъ Эснеха³⁾:

Nr. 18.



Вода черпается съ помощью прикрепленного къ горизонтальной балкѣ рычага, который на одномъ концѣ несетъ грузъ, на другомъ—сосудъ. «Этимъ сосудомъ вода поднимается на высоту около восьми футовъ въ приемникъ, представляющій собой выдолбленный жолобъ», а затѣмъ

¹⁾ *Voyage autour du monde*, цитир. у К. Наген, Taf. III.—Напротивъ, литовская пѣсенка у Bartsch, S. 168, не относится сюда.

²⁾ *Reise nach Südindien*, S. 193.

³⁾ Ho Kiesewetter, *Die Musik der Araber* (Leipzig, 1842), Taf. XXI, Nr. 22.

направляется на орошающую землю ¹⁾). Очевидно, эта машина относится къ весьма древнему времени, и работа на ней донельзя утомительна и однообразна.

Область распространенія этихъ пѣсень у дикихъ народовъ едва ли можетъ быть очень большою. Намъ извѣстна, напр., пѣснь маорисовъ, которая пѣлась во время татуированія. Ратцель ²⁾ сообщаетъ изъ нея слѣдующія строки:

Nr. 19.

Jede Linie werde gezogen!
An dem Körper des grossen, reichen Mannes
Lass die Figuren sich hübsch gestalten;
An dem Manne, der nichts zählen kann,
Mache sie krumm, lasse sie offen!

Каждая линія пусть будетъ проведена! На тѣлѣ знатного, богатаго человѣка фигуры должны быть красивы; на тѣлѣ человѣка, который ничего не можетъ заплатить, дѣлай ихъ кривыми, оставь ихъ неконченными!

Изъ другихъ сообщеній мы знаемъ, что у папуасовъ были особы иѣсни при обрѣзаніи ³⁾), а у данакилей—особая пѣсня для исполняемой свѣдущими женщинами инфибуляціи ⁴⁾). Мы не можемъ говорить о томъ, какой характеръ носятъ эти пѣсни, такъ какъ мы знаемъ слишкомъ мало объ операцияхъ, которымъ они соотвѣтствуютъ, и о происходящихъ при этомъ обрядахъ. Но многимъ ли изъ насъ извѣстенъ теперь настоящій характеръ колыбельныхъ пѣсень ⁵⁾), такъ ловко пришаровленныхъ къ качанию колыбели, которую мать толкаетъ ногой или двигаетъ рукою! Несомнѣнно только, что склонность превращать каждое продолжительное дѣйствіе въ ритмическое, сопровождать каждую работу пѣсней, лежитъ такъ глубоко въ природѣ первобытныхъ народовъ, что она должна быть замѣчена каждымъ наблюдателемъ, имѣющимъ способность къ тому. Когда Маккэй въ 1877 г. строилъ въ Восточной Африкѣ дорогу и мостъ, онъ писалъ объ отношеніи къ дѣлу туземныхъ рабочихъ ⁶⁾:

«Въ безлѣсной мѣстности мои люди работаютъ болѣе въ разсыпную, а иногда яѣкоторые остаются позади, чтобы свалить гигантскій баобабъ, передъ которымъ инструменты почти беспомощны. Но пропиная въ чашу, они держатся всѣ вмѣстѣ и подбодряютъ друга друга пѣніемъ, которое

¹⁾ Описаніе и изображеніе у E. W. Lane, Sitten und Gebräuche der heutigen Egypter, übers. von Zenker, II, S. 158.

²⁾ Völkerkunde, I, 183.

³⁾ Hagen, S. 14.—Cp. Paulitschke, II, S. 212.

⁴⁾ Paulitschke, S. 175.

⁵⁾ Примѣры у Erk-Böhme, D. Liederhort III, S. 579 ff.

⁶⁾ Тамъ же, S. 50.

или вовсе не имѣть или имѣть мало смысла¹⁾). Одна такая пѣсенка, которая была сложена, чтобы доставить мнѣ удовольствіе, говорила:

Nр. 20.

Eh, eh, msungu mbaaya

Tu katti miti

Tu ende Ulaya.

что въ переводѣ означаетъ: «О, бѣлый человѣкъ не очень золъ; онъ срубаетъ деревья, чтобы сдѣлать дорогу, по которой могли бы прийти англичане»!

И здѣсь мы видимъ необыкновенную легкость импровизаціи, какъ и въ мельничихъ и прядильныхъ пѣсняхъ; и здѣсь та же тѣсная связь содержанія съ предстоящей задачей работы—противоположно тому, что мы находимъ въ народныхъ и искусственныхъ пѣсняхъ, которыя у культурныхъ народовъ поются теперь, по большей части, за работой, передавая одно и то же, чуждое рабочей сферы содержаніе въ ритмически и мелодически самостоятельной формѣ. Всѣ настоящія рабочія пѣсни,—что должно быть твердо установлено,—имѣютъ ритмъ, опредѣляемый работой, но темпъ, въ какомъ онъ поются, онъ могутъ въ свою очередь оказывать влияніе на ходъ работы. Какъ это воздействиe отражается психически и физиологически,—мы здѣсь разсматривать не будемъ; несомнѣнно только, что оно существуетъ и, какъ показываетъ опытъ, не ограничивается одними людьми. Какъ темпъ музыки или пѣсни сообщается марширующимъ войску, такъ и кавалерійскія и цирковыя лошади сообразуются съ нимъ въ своеобразіи аллюрѣ; у арабовъ есть даже особый родъ пѣсень для хода верблюдовъ (Hadu)²⁾ и особый для лошадей (Zindali). «Смотря

¹⁾ Подобное тому сообщаетъ Даути, Travels in Arabia deserta (I, p. 459): „Громкое пѣніе бедуиновъ за работой заключаетъ въ себѣ подборъ трехъ или четырехъ словъ, причемъ другой откликается въ риѳму, но самыя слова—первая, какая приходитъ на умъ, и иногда почти безъ всякаго смысла. Пропѣвъ строфу, они начинаютъ новую”.

²⁾ Esquisse historique de la Musique Arabe aux temps anciens etc. par Alexandre Christianowitsch, Cologne, 1863, p. 12 (переводъ съ французскаго): „Легендарныя скаванія арабского народа говорятъ, что первыми пѣснями были пѣсни погонщиковъ верблюдовъ, ободряющія движеніе этихъ животныхъ. Эти пѣсни всѣ составлены болѣе или менѣе въ одномъ и томъ же ритмѣ, переходя изъ одной эпохи въ другую и имѣютъ общее происхожденіе, ведущее начало отъ Модхара, одного изъ праотцовъ арабскихъ племенъ. Вотъ что говорить легенда: Модхаръ, сынъ Низара, сына Мадда, сына Адуана, обладалъ голосомъ мелодического звука и неизыразимой сладости. Однажды, путешествуя, онъ упалъ съ сѣда и сломалъ руку. Страданіе вырывало у него крики и жалобы: „уа! yadah! уа! yadah!” повторялъ онъ со стономъ, т. е. „ай, моя рука! ай, моя рука!” Въ интонаціи его голоса, въ модуляціяхъ его жалобъ было

по тому, поеть ли всадникъ (или погонщикъ верблюда) въ замедленномъ или ускоренномъ темпѣ, животное идеть тѣмъ или другимъ ходомъ¹⁾). Эти факты еще болѣе подтверждаютъ замѣчаніе Маккэя, что негры при работе «ободряютъ другъ друга пѣніемъ». На ряду съ этой односторонней зависимостью темпа работы отъ темпа пѣнія является еще другая, противоположная ей—зависимость ритма пѣнія отъ ритма работы. Слова пѣсни не могутъ слѣдовать ни въ какомъ другомъ порядкѣ слововъ (съ ударениемъ и безъ ударенія, длинныхъ и короткихъ), какъ только въ томъ, который соотвѣтствуетъ смѣнѣ рабочей энергіи въ отдѣльныхъ движеніяхъ тѣла. Дѣлъ слѣдующія группы позволяютъ представить это яснѣе.

2. Работы съ переменнымъ тактомъ.

Работы съ переменнымъ тактомъ, насколько мы въ состояніи обозрѣть ихъ, сводятся всѣ къ движеніямъ, состоящимъ изъ ударовъ и толчковъ. Поэтому онѣ издаются сами болѣе или менѣе громкій звукъ въ тактъ, а, при участіи въ нихъ, по крайней мѣрѣ, двухъ работниковъ, также и тоническій ритмъ, возбуждающій къ дѣятельности. Итакъ онѣ не нуждаются, повидимому, въ дальнѣйшей поддержкѣ человѣческаго голоса. Тѣмъ не менѣе, рабочіе напѣвы мы находимъ и здѣсь; такимъ образомъ, работа поддерживается двойнымъ тоническимъ ритмомъ: звука работы и пѣнія, и когда оба находятся въ созвучіи, тогда относящіяся сюда пѣсни получаютъ особый интересъ. Къ сожалѣнію, число ихъ крайне ограничено, и еще болѣе скудны свѣдѣнія объ ихъ примѣненіи.

Пѣсни молотильщиковъ естественно можно найти только тамъ, где

своего рода очарованіе, которое дѣствовало на верблюдовъ и дѣлало ихъ бѣгъ болѣе быстрымъ и движенія болѣе мягкими. Съ этого дня погонщики верблюдовъ усвоили себѣ модуляцію жалобъ Модхара для возбужденія быстроты своихъ верблюдовъ. Ихъ крикъ, повторяемый въ этомъ напѣвѣ: *hadia! hadia!* напоминаетъ, говорить, крики раненаго Модхара: „*ya! yada! ya! yada!*“—Пѣніе погонщиковъ верблюдовъ называется по арабски *Houdâ*; погонщикъ, ободряющій такимъ образомъ верблюда, называется *Hâdi*. Есть и знаменитые напѣвы, и въ Китабъ-эль-Агани упоминается, какъ самый знаменитый, напѣвъ калифа Аль-Мансура. Изъ видоизмененной пѣсни погонщиковъ верблюдовъ произошла погребальная пѣсня, называемая *Nouh* (жалоба). Въ теченіе долгаго времени обитатели Мекки и сосѣднихъ мѣстностей знали только эти два рода пѣсень²⁾. Примѣръ у Talvij. S. 53. Ср. также Hartmann, Metrum und Rhytmus. Die Entstehung der arabischen Versmasse. (Giessen 1896), S. 12 ff. Сомалисы поютъ также „старинныя пѣсни, когда павлючиваютъ и погнать верблюдовъ“. Paulitschke, II, S. 288. Ср. еще Churi, Sea Nile the desert and Nigritia, p. 330.

¹⁾ H. Stumme. Tripolitanisch-tunisische Beduinenlieder (Leipzig 1894), S. 54.

молотьба производится палками или цепями. Такъ какъ древніе, по большей части, заставляли животныхъ топтать колосья или употребляли для того молотильные катки, то нельзя надѣяться найти у нихъ молотильный тактъ¹⁾). То же относится къ сѣвероазіатскимъ странамъ и къ Египту²⁾). Напротивъ, онъ часто встречается у восточно-африканскихъ народовъ. «У галласовъ собираются жители одной деревни на молотильную площадку, чтобы сообща, подъ напѣвъ мелодичныхъ, соответствующихъ такту молотьбы пѣсень, обмолотить колосья дурры и выколотить хлѣбъ. Около заката солнца въ сухое время обыкновенно мы находимъ здѣсь все населеніе деревни, и издали слышны удары въ тактъ и хоровое пѣніе работающихъ»³⁾.

Нѣчто подобное видимъ мы и въ другихъ мѣстахъ. Въ многочисленныхъ литовскихъ народныхъ пѣсняхъ вообще преобладаютъ размѣры трохея и ямба. Слѣдующая, придерживающаяся дактилическаго метра пѣсня при молотьбѣ выдается уже своей формой изъ множества подобныхъ ей и должна быть признана настоящей пѣснью съ рабочимъ тактомъ.

Nr. 21.

1. Leute, steht auf; denn die Uhr ist schon drei!
Fasset die Flegelein früh!
Hurtig! Schon rief uns das Hahnengeschrei;
Futter begehret das Vieh.
Ruhriger sind sie im Nachbarenhaus:
Hört ihr? Sie dreschen die Gerste schon aus.
Klipp, klapp, klapp!
Klipp, klapp, klapp!
Klipp, klapp, klapp, klapp!
2. Unser Geschäft ist von alters bekannt,
Baute doch Adam das Feld.
Hat ja, geleitet von göttlicher Hand,
Fleissig den Acker bestellt.
Sich auch der Städter gleich vornehm darein,
Kumm're uns gar nicht, gedroschen muss sein.
Klipp, klapp etc.
3. Gingent nicht Herden von Thieren zu Grund,
Wenn wir nicht füttern das Vieh?
Bliedben die Feinen, die Städter, gesund,

¹⁾ Magerstedt, Bilder aus der r  m. Landwirtschaft, V, S. 244, 315.

²⁾ То же сообщаетъ Lauth, „Ueber altägyptische Musik“ въ Sitzungsber. der bayer. Akad. d. Wiss., Hist.-phil. Kl. 1873, S. 567, о пѣснѣ при молотьбѣ, которая—подобно пѣснямъ бедуиновъ-наездниковъ, обращается къ молотящимъ быкамъ: „Топите, молотите для себя, быки; намолотите для себя—штрафъ (мѣру) хлѣба для себя и для своихъ господъ“. Ср. также F. Woenig, Am Nil, S. 26 f.

³⁾ Paulitschke, I, S. 134, 217.

Wenn wir nicht dreschen für sie?
 Wehe, du Städter, wie ständ es um dich,
 Wenn wir nicht säen und dreschen für dich!
 Klipp, klapp etc.
 4. Unser Herr Amtmann weiss leichteren Rath,
 Wie er zu Geld kommen soll:
 Quälet uns Bauern von frühe bis spat,
 Saret das Säckchen sich voll;
 Schreiber und Wachtmeister machens ihm nach,
 So auch der Schulze—o wehe der Plag!
 Klipp, klapp etc. ¹⁾

1. Люди, вставайте, уже три часа, пора!
 Беритесь за цѣни пораньше!
 Провориѣ! Зоветъ наась крикъ пѣтуха;
 Скоту хочется корма.
 На соѣднемъ дворѣ уже движенье.
 Слышиште ли вы? они молотятъ ячмень!
 Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.!
2. Дѣло наше издревле извѣстно,
 Еще Адамъ воздѣльывалъ поле.
 Такъ, управляемый божественной рукою,
 Онъ прилежно обрабатывалъ ниву.
 Если горожанинъ смотритъ на это свысока,
 То наась это не печалитъ; хлѣбъ долженъ быть вымолоченъ!
 Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.
3. Развѣ не погибли бы стада животныхъ,
 Если бы мы не кормили скотъ?
 Будутъ ли здоровы горожане,
 Когда мы не намолотимъ для нихъ?
 Горе тебѣ, горожанинъ, чтобъ будетъ съ тобою,
 Когда мы не посѣмъ и не смолотимъ для тебя!
 Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.
4. Нашъ чиновникъ зпаетъ легче способъ,
 Какъ ему пажить денги:
 Мучить наась, крестьянъ, съ утра до ночи,
 Набрасывъ денегъ полный кошелъ;
 Писарь и сторожъ ему подражаютъ,
 Тоже и староста—о, сколько мученій!
 Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.

Подобныя же п'єсни поются, вѣроятно, и при обдиркѣ хлѣба, которая вѣ древнемъ Египтѣ, какъ и вѣ современной Африкѣ, у малайцевъ, какъ и у китайцевъ, производится двумя работниками или работниками толченiemъ зерна вѣ ступѣ. Мы можемъ указать, впрочемъ, только одинъ примѣръ этихъ п'єсень, представляющей простижную, очевидно, импровизованную п'єсню, которая поется вѣ Сеулѣ (вѣ Кореѣ) при обдираніи риса и запи-

¹⁾ Bartsch, Dainu Balsai, S. 175 f.

сана переводчикомъ французского комиссариата. Къ сожалѣнію, приложенъ только французскій переводъ текста¹⁾. Онъ заключается слѣдующимъ припѣвомъ, подразумѣвающимъ призывъ:

Ei, ei ya, ei ei hei, ei ya ya, ei ya, hei ya!

въ которомъ явственно слышится апапестической ритмъ толченія съ его спондическими удареніями при остановкѣ.

Изъ того же источника исходить текстъ другой подобной пѣсни, которая также поется въ Сеулѣ при утрамбовываніи рабочими земли для фундамента. Издатель²⁾ замѣчаетъ при этомъ: *Cette chanson populaire est naturellement en coréen et contient cependant beaucoup d'allusions aux choses chinoises; elle est formée de strophes irrégulières, comprenant chacune une phrase plus ou moins longue et séparées par huit ou dix syllabes dépourvues de sens, qui sont une sorte d'harmonie imitative: elle a été écrite sous la dictée d'ouvriers qui ont travaillé, en 1890, au commissariat de France, à Seoul. T. e.: «Эта народная пѣсня, конечно, на корейскомъ языке и содержитъ, тѣмъ не менѣе, много указаний и намековъ на китайскую жизнь; она составлена изъ неправильныхъ строфъ, изъ которыхъ каждая заключаетъ фразу болѣе или менѣе длинную, и раздѣленныхъ 8-ю или 10-ю слогами, лишенными смысла и представляющими родъ подражательной гармоніи. Она была записана подъ диктовку рабочихъ, которые работали въ 1890 г. во французскомъ комиссариатѣ въ Сеулѣ». Текстъ своимъ содержаніемъ представляетъ значительный интересъ для нашего предмета, и потому я позволю себѣ привести его здѣсь въ возможно точномъ переводе.*

Нр. 22.

„День длиненъ, и очень жарко; время отыха еще далеко; мы не чувствуемъ въ себѣ болѣе силъ; мы испытываемъ голодъ. Какъ мы докончимъ нашъ рабочій день?

Станемъ бить проворно и быстро подымать палки, чтобы утоптать землю!

O o, u ri, hei hei ya!
ha ha, hei yo, hei hei!

Если въ этотъ вечеръ получимъ 50 сабековъ, мы купимъ рису, дровъ, масла и табаку; потомъ у насъ не останется ни одного сабека на покупку приправы къ рису. Что намъ тогда дѣлать? Что бы тамъ ни было, мы должны поднимать палки и крѣпко колотить.

Когда листья бамбuka колеблятся вѣтромъ, кажется, будто слышешь шумъ стотысячной толпы людей.

Цвѣты кувшинки, орошенные дождемъ, такъ прекрасны, какъ три тысячи королевскихъ рабынь, когда они купаются.

Весной опять зазеленѣсть трава въ горахъ Ку-уэль.

Свѣтъ солнца вечеромъ отражается краснымъ цвѣтомъ отъ чайного домика О-Кенгъ.

¹⁾ M. Courant, Bibliographie Coréenne, I, p. 250.

²⁾ Courant, S. 244 ff.

Тамъ внизу есть камень, съ котораго Кангъ-Хтан-Конгъ ловилъ рыбу. Впродолженіе первыхъ двадцати четырехъ лѣтъ своей жизни онъ жилъ въ бѣдности: каждый день носилъ онъ на головѣ травяную шляпу и свѣшивалъ въ воду свою удочку, у которой не было ни лесы, ни крючка; такъ ожидалъ онъ прибытия императора Мувъ-Раинга. Мы, напротивъ, должны работать и тоже ждать.

Послѣдній годъ стояла хорошая погода, жатва была богатая; дождь падалъ какъ разъ вовремя, и вѣтеръ былъ благопріятный. И этотъ годъ также долженъ быть хороший; если жатва будетъ удачна, мы станемъ есть досыта, и чрева наши наполняются; наше тѣло мы станемъ держать въ теплѣ и будемъ вполнѣ счастливы.

Давайте же общими силами уколачивать и поднимать палки; станемъ крѣпко и проворно колотить.

Когда строились террасы Кимъ-хпо-таи въ округѣ Кангъ-чеунгъ, чайный домикъ Самъ-иль- pho въ округѣ Ко-сіенгъ, буддійскій монастырь Накъ-сангъ въ округѣ Іенгъ-янгъ, кioskъ Іент-Конни въ городѣ Хніенгъ-янгъ, стоило бы пойти туда, чтобы видѣть, что тамошніе рабочіе такъ же утрамбовываютъ землю, какъ мы. Станемъ поднимать палки и смѣло расколачивать ими комки.

Есть овощи, пить свѣжую воду, спать, положивъ голову на руку, это—преимущества большихъ господъ (то-есть, счастливыхъ людей, которые не работаютъ и могутъ есть, пить и спать, когда имъ вздумается); поэтому давайте есть овощи, пить воду и уколачивать землю (это доставитъ намъ деньги, и мы будемъ такими же большими господами). Поднимемъ же палки и смѣло ударимъ ими!

Куда это дѣваются всѣ сабеки? Навѣрно, не къ намъ пдуть: можетъ быть, они позабыли дорогу къ нашимъ домамъ?

Сегодня вечеромъ упадутъ въ нашъ кошелекъ 50 полныхъ сабековъ, такъ же скоро, какъ молнія. Поднимемъ же палки, станемъ колотить и ровнять возведенности.

Тамъ внизу, гдѣ между пвами стоитъ чайный домикъ, забавляются стрѣлки и плясуньи, и музыка играетъ.

Товарищи, погода сегодня прекрасная; мы хорошо утопчимъ землю.

Hei, hei у ri, hei, hei ya!

Мы идемъ то вверхъ, то внизъ; на мѣстахъ, гдѣ слишкомъ глубоко, колотимъ мы тише; гдѣ слишкомъ высоко, равняемъ очень сильными ударами.

Hei, hei у ri, hei, hei ya!

Мы зарабатываемъ только два съ половиной капдарина¹⁾) въ день: можно ли этимъ прокормить семью?

O o, hei hei ya!

Когда насъ родители воспитывали,
hei, hei у ri

они заставляли насъ учить китайскія буквы въ надеждѣ, что современемъ мы станемъ чиновниками; вѣдь учили насъ каждый день; но у насъ не было способностей, и ученье не принесло намъ никакой пользы,

hei, hei у ri!

такъ стали мы рабочими и продаемъ наши пѣсни за 50 полныхъ сабековъ
hei, hei у ri, hei ya!

¹⁾ 2½ лигатуры = 25 сабековъ.

Если сегодня ладно утопчемъ землю, завтра будемъ уколачивать еще лучше (потому что потомъ станемъ привычне къ этой работѣ);

hei, hei у ri!

Ноработаемъ завтра получше; быть можетъ, господинъ дастъ намъ за это награду. Дастъ ли онъ намъ или не дастъ ничего—все равно, мы должны высоко поднимать палки и колотить очень сильно,

о о, у ri, hei ya!

Тѣмъ временемъ мы должны надѣть на голову (въ защиту отъ солнца) свои карманные платки, поднять тяжелыя палки, встражнуть бедрами и утаптывать возвышенія. Давайте же колотить, колотить!

Говорить, что И-хтан-пинкъ, который любилъ много выпить, когда состарѣлся, сѣлъ на кита и отправился на небо.

Хамъ-синъ¹⁾, который былъ знаменитѣйшимъ человѣкомъ во всемъ мірѣ, въ своей юности былъ очень бѣденъ и просилъ у проходящихъ подаянія.

Можемъ ли мы, маленькие люди, пѣть ему хвалы?

Будемъ же колотить смѣлѣ! у о tscha, у о tscha!

Ol ha; hei, hei у ri;
Hei, hei ya, ha, ha, hei yo;
Hei ei, hei; hei, hei su;
Hei, hei о ya!

Да, да, мы работаемъ каждый день; потому мы и не замѣчаемъ, какъ время идетъ! Развѣ сегодня не 8-й день четвертой луны (праздникъ Будды)? Такъ какъ мы не можемъ подняться на горы, съ десятю тысячами вершинъ, странствовать въ тѣни вѣчно зеленыхъ деревьевъ, забавляться на качеляхъ, и такъ какъ мы еще не выпили ни одной чашки сквернаго вина, то ненесчастные ли мы люди, въ самомъ дѣлѣ?

Вечеромъ, когда мы получимъ 2½ кандарина, пойдемъ ли мы въ кабакъ или нетъ?

Это было бы настоящимъ мотовствомъ; нельзя обѣ этомъ и думать; мы должны свои деньги удержать для нашего хозяйства.

Hei, hei у; hei, hei ya, ya; hei, hei ya!

Бабочки, бабочки! унесите насъ въ голубыя горы! Пестрыя бабочки! пойдемте съ нами. Если ночь застанетъ насъ въ дорогѣ, мы ляжемъ въ цвѣтушихъ рошицахъ.

Пускай! когда цвѣты осыпятся, мы будемъ сидѣть въ тѣни деревьевъ.

Мы проѣхали по цвѣточному ковру на нашихъ лошадяхъ. Каждый шагъ нашихъ животныхъ, поправившій цвѣты, поднималъ сильное благоуханіе.

Hei у, hei у, ei, hei ya; ha ha, bei ya! Товарищи! о у tscha, ha tscha, ha, hei у, hei ya, o ho, tscho yo tscho, tscho yo tscho, поднимемъ же палки, поднимемъ!

(„Пѣснѣ заканчиваются длиннымъ рядомъ подобныхъ же возгласовъ, которые повторяются всѣми рабочими хоромъ“).

Получается такое впечатлѣніе, какъ будто часть этой почти безконечной пѣсни, въ которой описывается положеніе рабочихъ, вставлена была именно для французовъ, записывавшихъ ея текстъ. Возможно, что все

¹⁾ Военачальникъ и государственный человѣкъ, † 196 г. до Р. Хр.

это — імпровізація, даже и безсмысленный припѣвъ. Къ сожалѣнію, изда́тель не даётъ намъ никакихъ ближайшихъ разъясненій. Но если здѣсь не все подложно, то передъ нами произведеніе того же рода, какъ и слѣдующее, дружески сообщенное мнѣ д-ромъ Гансомъ Штумме.

„Утрамбовываніе мостовой или выравниваніе грунта исполняется въ Тунисѣ черными, которые свою работу сопровождаютъ пѣніемъ. У нихъ есть запѣвало, импровизирующій короткіе стихи съ двумя повышениями. При пѣніи такого стиха, рабочіе поднимаютъ свои колотушки, которые опускаютъ съ возгласомъ аjá (ладно), образуяющимъ припѣвъ къ предыдущему стиху и съ точностью приспособленнымъ къ ритму и мелодіи. Такъ здѣсь можно, напр., услышать:

№ 23.

Запѣвало.

Рабочіе.

Что означаетъ: Ударь колотушкою! Хватимъ (à-jâ)—И ударь колотушкою! Хватимъ.—Эхъ, господиъ!—Хватимъ—Дай же мяѣ сигарку!—Хватимъ.—Эхъ, госпожа!—Хватимъ!—А теперь хочешь гулять?—Хватимъ и т. д. (V—запѣвало. A—рабочіе).

Какъ въ обѣихъ корейскихъ и въ литовской пѣснѣ молотильщиковъ, здѣсь припѣвъ сливаются со звукомъ работы, и, если можно судить по иѣсколькимъ, находящимся передъ нами, примѣрамъ, такой часто повторяющейся, въ большинствѣ случаевъ, безсмысленный возгласъ, образуетъ первоначальную и, по большей части, единственную остающуюся неизмѣнно составную часть пѣсень этого рода. Остальной текстъ представляеть імпровізацію; только въ пѣснѣ за молотбой, въ пѣснѣ, принадлежащей болѣе развитой культурѣ, мы видимъ установленный текстъ. Все таки, слѣдуетъ замѣтить, что всѣ наблюдатели литовской народной жизни отмѣчаютъ большую легкость, съ какою въ крестьянскомъ населеніи создаются новыя вирши (Dainos); и пѣсня, приводимая здѣсь, въ послѣдней строфѣ выказываетъ явные признаки случайного стихотворенія.

3. Работы съ равнымъ тактомъ.

Между тѣмъ, какъ въ разсмотрѣнныхъ до сихъ поръ рабочихъ пѣсняхъ ясно выступаетъ, примыкая къ ритму работы, развлекающій и бодрящій элементъ, въ работѣ съ равнымъ или одинаковымъ тактомъ словами пѣсни придается совершенно иная роль. Здѣсь задача ихъ заключается прежде всего въ томъ, чтобы направлять всѣхъ участниковъ работы къ одновременному и однообразному проявленію силы.

На первомъ планѣ должны быть поставлены работы, въ которыхъ несколькими людьми поднимается тяжесть съ помощью веревки, гдѣ всѣ должны тянуть разомъ. Одинъ изъ лучшихъ примѣровъ этого рода находимъ мы въ «Мирѣ» Аристофана, гдѣ греки должны поднимать веревкою скрытую въ ямѣ богиню мира (Ирепу). Я приведу здѣсь только короткую выдержку изъ очень характерной хоровой пѣсни, заимствованной, вѣроятно, изъ известныхъ пѣсень, которая въ подобныхъ случаяхъ можно было услышать на улицахъ Аѳинъ или на пристаняхъ.

Nr. 24.

ἄγε νῦν, ἄγε πᾶς
καὶ μὴ δροῦ στιν ἦδη.
μὴ νῦν ἀνθίμεν, ἀλλ᾽ ἐπεν-
τείνωμεν ἀνδρίκωτερον.
ἦδη στι τοῦτ' ἁκτνον.
ὦ εἰχ νῦν, ὦ εἰχ πᾶς.
ὦ εἰχ, εἰχ, εἰχ, εἰχ, εἰχ εἰχ.
ὦ εἰχ, εἰχ, εἰχ, εἰχ, εἰχ πᾶς¹⁾).

Во многихъ южныхъ германскихъ городахъ въ средніе вѣка существовалъ цехъ нагружиковъ вина или бочекъ, которые занимались вытаскиваниемъ изъ погребовъ винныхъ бочекъ, нагрузкой ими повозокъ и тому подобными работами. Эта работа чрезвычайно утомительная: необходимо было около 16 нагружиковъ, чтобы поднять одну бочку ²⁾). Къ этой работѣ относится слѣдующая пѣсня, къ сожалѣнію, не поддающаяся точному опредѣленію времени и мѣста своего происхожденія ³⁾.

¹⁾ Aristoph. Friede V—517—519; ср. еще V. 453.

²⁾ Ср. цитату у Schmeller, Wörterbuch II, Sp. 1106.

³⁾ Напечатана въ каталогѣ музыкальныхъ сочиненій, находящихся въ окружной и городской библиотекѣ, городскомъ архивѣ и библиотекѣ Исторического общества въ Augсбургѣ, обработ. Г. М. Шлѣттереромъ. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte 1878) S. 154 ff.

Nr. 25. Подниманіе бочекъ въ Австрії.

Hört zu al,
 wie ein geschal
 wir doch han,
 so wir gan
 und vass ziehen wollen,
 so rüf wir unsren gesellen:
 kombt mit mir!
 nembt mit geschir:
 wagen—leiter,
 kamp—leiter,
 schemel, die gar hohen schemel,
 die geis—schemel, die böck—schemel,
 trag mit euch her auch die klein-füdrige seil—
 dreiling,—halbfüdring—seil!—
 vierzig einer zeucht man damit.
 Also mit spaten!
 lauft und bringt spaten:
 nebinger! ¹⁾)
 und versperr
 uns das vass schir!
 so, Bodenknecht.
 halt uns entgegen recht!
 gib her den Durchzug allein!
 die peilhaken ²⁾ her
 so, Themel ³⁾!,
 leich uns her den Dremel ⁴⁾!,
 dass man das vass recht ruck,
 nit zuck!
 So, Gegenknecht, bucke dich!
 schau auf dich!
 halt an dich!
 Das vass ligt auf dem höhel.
 Zu! zu! zeuch hin! schau, dass es bleib!
 leg an die seil!
 stet gleich an!
 Nun, wolam!
 in Gottes namen!
 zieht alle gleich!
 Ho! ha! ho!
 halt fest, ir lieben gesellen!
 halt fest!

¹⁾ Буравъ.²⁾ Втулочная дира.³⁾ Demmel? По Schmeller, Wörterb. 1, 569,—мотъ, забулдыга, гуляка.⁴⁾ Дубина, жердъ.

2 часть.

So, Gleseris, schmir die leiter bass,
das er nem ein end!
Greift alle an behend!
Ho se hin! io ha!
Lieben gesellen noch ein kleins!
Io se hin! zieht alle gleich!
Halt fest die Leiter an, dass nit weich
das vass ruck um, herbass, dass gleich liegt!
Nun ligts gleich;
rucks hinter sich!
So ligts recht!
So, Wagenknecht, nim hin das vass.
hut sein bass!
ich gib dirs ganz in dein gewalt.
Gott behüt uns jung und alt!

Наиболѣе распространенный видъ пѣсень этого рода, имѣющейся въ Германіи, представляютъ пѣсни при забиваніи свай. Онѣ поются при вколячиваніи свай посредствомъ сваебитныхъ бабъ (по баварски Нау или Неуе), съ цѣлью отмѣтить для рабочихъ моментъ общаго напряженія силъ. Баба состоить изъ тяжелаго чурбана, который поднимается 8—12 рабочими на канатѣ, перекинутомъ черезъ шкивъ, прикрепленный къ столбамъ, опускается съ нѣкоторой высоты и своею тяжестью вгоняетъ сваю или бревно въ землю. Пѣсни при вбиваніи свай распространены по всей Германіи, отъ Леха и Дуная до Нѣмецкаго и Балтийскаго морей, но всего болѣе, конечно, въ болотистыхъ низменностяхъ, какъ, напр., въ Голландіи, гдѣ дома строятся на сваяхъ. Эти пѣсни поются или хоромъ, или только запѣвалой, причемъ остальные подтягиваютъ въ извѣстныхъ мѣстахъ. Баварскимъ уставомъ для поденщиковъ, 1729 г., опредѣлялось простому рабочему при водяныхъ сооруженіяхъ 13 крейцеровъ, а запѣвалѣ 14 крейцеровъ поденной платы¹⁾). Такъ какъ этотъ неуклюжий приемъ работы теперь находится въ опасности быть вытѣсненнымъ паровой колотушкой, и такъ какъ и тѣ немногія пѣсни, какія напечатаны, помѣщены въ малодоступныхъ изданіяхъ, то я рѣшился собрать здѣсь все, что извѣстно мнѣ въ этомъ родѣ.

Ey ja na~ widér auf!
Und ziëhhts na~ widér a~!
Und gel mei~ liëbë Gspa~,
Und gel mei~ liëbë Bursch,
Schau, wie~ das Schlegal duscht,
Schau, wie~ das Schlegal gallt
A~n Beërgngën und ä~n Wald

¹⁾ По Schmeller, Wörterbuch, I, Sp. 1021.

Und dadē bei dēr Au
 Und bey de schȫn Jungfrau.
 Bist gar ȫ schöne Zier,
 Geh heör und zoihh mit miēr!
 I leihh enk ja meīn Strik,
 Kāst ziēhhē̄-r-a' dēmit.
 Miēr war ȫ ja schō faēl,
 ēn iēdē hat seīn Thaēl.
 ān Saēl so hängē̄ts drā.
 Aftz ziēhhē̄ halt miēr ā,
 Aftz ziēhhē̄ halt miēr auf,
 ē Boisal rast mē drauf!

* * *

Hammēr ē Boisal grast't
 Und hammēr ē Boisal dmacht.
 iētz schlāmē̄ widē'drauf
 Und ziēhhē̄ brav houch auf.
 Er stet ja eī dē Kamp,
 De weist'r sovēl gwandt,
 De weist'n na' de Raes,
 Wal ē den Weg net waēs.
 Wal ē den Weg net Kennt
 Hat eēm dē Schlägl' brennt.
 Er fēll eēm auf seīn Kopf;
 Is gar ȫn armē Tropff,
 Is gar ȫn armē Keēn¹⁾).
 Er get ja eī di Eēn.
 Er get ja eī das Kout.
 Das Ziēhhē̄ das thuēt nout,
 Thuet sī kaēnē sparn,
 Nemts'n nā recht eī d'Arm,
 Aftz macht ēr uns recht warm,
 Aftz macht'ēr uns recht haēs,
 A ja die büēhhē̄ Gaēs.
 Aftz ziēhhē̄ halt mier auf,
 Aftz fēllt ēr eēm brav drauf,
 Aftz fēllt er eēm brav drei
 Sē'n Rastn thuemē schreȳ.

Nr. 27. Frankfurter Pillotenlied²⁾:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9!

Der Pfahl muss hinein—

¹⁾ По Schmeller, Die Mundarten Bayerns, S. 526 ff. Эта п'єсня отнесена къ діалектамъ къ востоку отъ Леха безъ обозначенія мѣста ея происхожденія. „Каждый стихъ служить для рабочихъ сигналомъ, чтобы тянуть общими силами“.

²⁾ Изъ Battenberg, Die alte und die neue Peterskirche zu Frankfurt a. M. (Lpz. u. Frkf. 1895), S. 224 f. Примѣчаніе автора къ первой строкѣ: „При каждомъ изъ этихъ чиселъ, рабочіе тянутъ и опускаютъ тяжесть. Затѣмъ она падаетъ при каждомъ словѣ съ ударениемъ послѣдующихъ стиховъ“.

Durch Felsen und Stein,
 Durch Wasser und Sand,
 Dem König ins Land,
 Dem Kaiser ins Reich.
 Drum Brüder zieht allzugleich!
 Ich seh'ein'n, der zieht nicht;
 Ich seh'ein'n, der mag nicht!
 Ich könnt ihn euch nenne;
 Ihr werd't ihn wohl kenne;
 Ich bild'mir ihn ein:
 Es muss der August¹⁾ wohl sein!
 Warum zieht er denn jetzt?
 Weil's geht auf die letzt'!
 Hoch auf!
 Einen darauf!
 Einen aufs Haupt!
 Einen oben auf den Pfahl!
 Einen daneben!
 Wir wollen ihm noch fünf geben!
 1, 2, 3, 4, 5!
 Festgesetzt!
 Diess ist der letzt'!

Франкфуртская пѣсня при забиваніи свай.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9! Свай должна пройти—черезъ скалы и камни
 черезъ воду и песокъ,—королю въ страну, императору въ государство. Ну-ка,
 братцы, потянемъ вмѣстѣ рядомъ! Вижу—одинъ не тянеть; вижу—другой,
 не работаетъ! Я могъ бы вамъ его назвать; вы его можете хорошо узнать!
 Воображаю себѣ его: должно быть, это Августъ¹⁾! Почему же онъ тя-
 неть теперь? Потому что идетъ послѣднимъ²⁾. Выше! Еще разъ! Разъ
 по головѣ! Разъ сверху по сваѣ! Сверхъ того разъ! Дадимъ еще пять
 разъ! 1, 2, 3, 4, 5! Крѣпко! Этотъ—послѣдній!

Nr. 28. Ein anderes.

Hoch auf mit der Litz!
 Es donnert und blitzt;
 Es blitzt, es kracht!
 Der Schlingel steht da und lacht!
 Es ist der dumm Erbfeind²⁾,
 Hat Haare wie ein Pudelhund.
 Macht alle Piloten rund.

¹⁾ Имена избираются произвольно.

²⁾ Въ заключеніе.

³⁾ Глупый врагъ людей, по Баттенбергу, чортъ, который въ сказкѣ часто
 разстраиваетъ дѣло строителей. Здѣсь онъ дѣлаетъ сваи круглыми, т. е. расши-
 ляетъ ихъ въ головѣ (вершинѣ), и этимъ препятствуетъ дѣйствію ударовъ.

Hoch auf!
 Einen drauf!
 Einen daneben!
 Wollen ihm noch zehn geben!
 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.
 Hoch auf und lasst ihn stehn!

Вторая. Высоко поднимемъ чурбанъ! Громъ и молнія, молнія и трескъ! Повѣса стоить тамъ и смѣется! Онъ глупый врагъ людей. Волосы у него, какъ у пуделя. Онъ дѣлаеть сваи круглыми. Кверху! Еще разъ! И сверхъ того. Наддадимъ еще десятокъ! 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Выше, и пусть стоять.

Nr. 29. Ein drittes¹⁾.

Pfeifchen, sag, wer hat dich erfunden?
 Pfeifchen, sag, wer hat dich erdacht?
 Und sein Namen ist verschwunden!
 Sag, wer hat denn das erdacht?

Komm ich abends spät nach Hause,
 Wenn die Thür verschlossen ist,
 So nehm ich mein Pfeif und rauche,
 Bis die Thür geöffnet ist.
 Die Weiber wollen uns verfluchen,
 Wegen Tabaksraucherei,
 Ei so wollen wir versuchen,
 Ob das Rauchen schädlich sei!

Lieg ich einst im Sterbebette,
 So reicht mir meine Pfeife dar!
 Ich rauche, mit jedem um die Wette,
 Zug für Zug mein Pfeifchen leer!
 Hoch auf und lasst ihn ruhn!

Третья. Трубка, скажи, кто изобрѣль тебя? Трубка, скажи, кто тебя выдумаль? Его имя исчезло. Скажи же, кто тебя выдумаль?— Когда я приду поздно вечеромъ домой, если дверь заперта, я возьму свою трубку и курю, пока дверь не откроется.— Женщины насы проклинаютъ за то, что мы куримъ табакъ; такъ вотъ мы еще испытаемъ— вредно ли куреніе.— Когда я буду лежать на смертномъ одрѣ, дайте мнѣ мою трубку! Докурю я, съ каждымъ бьюсь объ закладъ, затяжка за затяжкой, до конца мою трубку! Высоко поднимемъ и опустимъ его (сваебитный чурбанъ)!

¹⁾ Распространенная народная п'єсня въ Нассау и Гессенѣ, охотно распѣваемая солдатами. Ср. E r k - B ö h m e, Deutscher Liederhort, III, S. 256.

Nr. 30. Lied der Bremer Zimmerleute¹⁾.

Fertig überall?
 Hoch den Bär, hoch up und dal!
 Van baben up den Pal!
 Je höher dat he geit,
 Je beter dat he fleit!
 So geit he got;
 So fleit he got.
 Denn teit de Pal
 Ok immer dal.
 Hoch in de Luft!
 Den Pal in de Gruft!
 Hoch in den Scheer,
 Dem Zuschauer zur Ehr!
 Ein'n zuletzt!
 Hoch up und setzt!

ПѢСНЯ бременскихъ плотниковъ.

Готово вездѣ? Поднимемъ бабу, высоко поднимемъ!
 Чѣмъ выше пойдешь, тѣмъ лучше упадешь!
 Такъ идетъ хорошо; такъ летить хорошо.
 Крѣнко ударить по сваѣ. Высоко въ воздухъ!
 Свая въ землю! Еще выше, въ честь зрителя! Еще въ послѣдній разъ!
 Выше и довольно!

Nr. 31. Ostfriesische Ramm-Vers e²⁾.

Twê Mantjes pumpen,
 Hoy up de Klumpen³⁾,
 Leg up de Scho!
 Pastör steit up de Kansel
 Un preekt der to.

 Wo hoger dat he geit,
 Wo deeper dat he sleit.
 Hoy an de Steern!
 Dat het de Meister gern.

Nr. 32. Rammliedchen aus Westpreussen⁴⁾.

Hi, hopp!
 Auf'n Kopp!
 Noch einmal
 Op en dal!

¹⁾ По письменному сообщеню д-ра Е. Дюнцельмана въ Бременѣ, при посредствѣ студ. юр. фак. И. Пленге.

²⁾ Записано пасторомъ Люпкесомъ.

³⁾ Деревянный башмакъ.

⁴⁾ Сообщено студ. А. Готчевскимъ, который слыхалъ эту пѣсенку въ Лёбау отъ польскихъ землекоповъ.

• Въ Японії, повидимому, при такихъ работахъ также поютъ или, по крайней мѣрѣ, призывными криками подаютъ знакъ къ общему напряженію силъ¹⁾.

Подобныя пѣсни поются и корабельщиками при поднятіи якорей или при закрѣпленіи парусовъ. Изъ имѣющихся нѣмецкихъ примѣровъ привожу здѣсь пѣсню шкиперовъ изъ Гельголанда: «Skepperled om det Soel op to wenn»:

Nr. 33.

His em up, huro, jolley!
hol em up, huro, jolley!
his em up, huro, jolley!
 ho ho!
his em for de Kron jolley! ²⁾.

Сюда можно отнести также двѣ переведенные на нѣмецкій языкъ пѣсни³⁾, которыя поются лодочниками, плавающими по Инду, также при спускѣ и поднятіи парусовъ.

Nr. 34.

Zieht, o ziehet!
Hebt die Schultern,
Stemmt die Füsse!
Das Boot will segeln.
Der Steuermann-ist ein Krieger.
Der Mast ist hoch.
Schlagt die Trommel,
Der Hafen ist da.
Braucht alle Kraft!
Mit Gottes Gnade,
Mit der Heiligen Hülfe!
'S est ein wackres Boot—
Das Wasser ist tief—
Es kommt glücklich durch!
Vom Shaeh Acbar
Durch Gottes Gnade!

Тяни, патагивай!
Подымай-ка плечи,
Упирая ноги!
Лодка пойдетъ на парусахъ.
Штурманъ, что воинъ.
Мачта высока.
Бьетъ барабанъ,
Тамъ пристань.
Напрягай всѣ силы!
Съ Божіею милостью,
Со святою помощью!
Это—добрая лодка —
Вода глубока —
Счастливо пройдемъ!
Съ помощью Шаха Акбара,
Милостью Божьею!

¹⁾ „Въ другомъ мѣстѣ, гдѣ долженъ быть строиться мостъ, вбивали сваи большими бабами при ужасномъ шумѣ и хаосѣ нечленораздѣльныхъ звуковъ“. Spieß, Die preuss. Expedition nach Ostasien während der Jahre 1860—62, S. 166. То же самое на стр. 154: „Никакого пѣнія (въ Іокагамѣ) не достигало моихъ ушей, и шумные возгласы японскихъ носильщиковъ и плотниковъ, которые, при вколачиваніи свай, издаютъ оглушительный крикъ хоромъ, не восполняли этого недостатка“.

²⁾ E g k-B ö h m e, Deutscher Liederhort III, Nr. 1502 (S. 350 f.). Тамъ также имѣется подобная пѣсня матросовъ: „Обѣ пѣсни поются сначала медленно, лѣниво, съ выдержанкой, къ концу бодро и весело“. Ср. также пѣсню дантցкихъ корабельныхъ юнгъ (Nr. 1501), которая поется при спускѣ корабля.

³⁾ По Talvij, S. 35 f., гдѣ указано на Burnes, Narrative of a Voyage on the Indus, London 1834, p. 54.

Nр. 35.

Heil, Peer Putta! ¹⁾
 Heil, Stadt Tatta!
 Zieht zusammen,
 Freudieg ziehet!
 Der Hafen ist klein.
 Sieh den Thurm im Hafen!
 Das Land ist Gottes.
 Wer hat die Welt gesehn?
 Das Wasser ist süß.
 Zieht alle auf einmal!
 Der Hafen ist gut,
 Belutschen das Volk.
 Gott hats uns gezeigt,
 Mit Gott wir kamen.

Хвала тебѣ, Пееръ Путта!
 Хвала тебѣ, градъ Татта!
 Вмѣстѣ тяните,
 Дружно тяните!
 Гавань мала.
 Смотри, въ гавани башня!
 Страна эта Божья.
 Кто видѣлъ свѣтъ?
 Вода пріятна.
 Ну-ка, всѣ разомъ потянемъ!
 Гавань хороша,
 На рейдѣ народъ.
 Богъ наамъ указалъ,
 Првили мы съ Богомъ.

Сходны ли съ ними пѣсни китайскихъ лодочниковъ, о которыхъ сообщали многіе англійскіе путешественники ²⁾, намъ не удалось установить. Возможно, что это также пѣсни гребцовъ. Изъ всѣхъ пѣсень этого рода послѣднія пользуются, впрочемъ, наиболѣе широкимъ распространениемъ. Работа гребцовъ, будучи работою многихъ, требуетъ всегда одновременного и точно размѣренного подниманія и погруженія въ воду веселъ, для того, чтобы судно не теряло своего направленія, и движенія одного рабочаго не препятствовали бы движеніямъ другого.

Поэтому всюду, гдѣ только употребляются гребныя суда, мы находимъ искусственные средства для поддержанія такта. Или это—простые шипящіе звуки и возгласы самихъ гребцовъ ³⁾, или команда особаго старшаго гребца (*χελευστὴς* у грековъ, *hortator* или *pausarius* у римлянъ), который при этомъ пользуется молоткомъ (*portisculus*) для отбиванія такта ⁴⁾, или же игра особаго музыканта (на военныхъ корабляхъ грековъ *тріупхόλυς*), а то и цѣлой группы музыкантовъ, какъ въ Индійскомъ архипелагѣ.

Относительно мореходныхъ пріемовъ крещеныхъ береговыхъ альфуровъ южнаго Серама іѣсть ⁵⁾ сообщаетъ: «Орем-баан, большія плоскодонныя

¹⁾ Шахъ Пееръ—святой защитникъ синдовъ; Путта, вѣроятно, его прозвище.

²⁾ Цитировано у Talvij, S. 20 f.

³⁾ Такъ у японцевъ: Spiess, S. 149.

⁴⁾ Non. 151, 19. Sen. Ep. 56, 5. Mart. III, 67, 4. Rutie 1, 450. Но рядомъ съ тѣмъ, повидимому, все-таки поютъ и гребцы, какъ это видно изъ сообщенной впервые Дюммеромъ въ Hauptztschr. f. d. Alterth. XVII, S. 523, „седеймы“ съ пріѣзжомъ: *Heia naheia heleia naheia heleia!* Cp. Rh. Mus. f. Phil. N. F. XXXII, S. 523, и Bährens, Anal. Catull, p. 70. Neues Archiv d. Gesellsch. f. d. Geschichtskunde., VI, 190.

⁵⁾ Verh. der Berliner Anthropol. Ges. 1882, S. 83 und Intern. Archiv f. Ethnogr. V. S. 4.

лодки, состоящія лишь изъ связанного и переплетенного дерева, бамбука и ротанга, имѣютъ отъ 16 до 20 гребцовъ; въ срединѣ лодки устроены для путешествующихъ шалашъ изъ бамбука и пальмовыхъ листьевъ. Путешествіе въ такомъ суднѣ принадлежало бы...къ пріятнѣйшимъ на свѣтѣ, если бы музыкальное чувство этихъ людей не было развито до такой степени, что они просто не въ состояніи грести безъ музыки. Поэтому вверху, на упомянутомъ шалашѣ, въ нѣсколькихъ дюймахъ надъ головою путешественника, возсѣдаются трое или, по крайней мѣрѣ, двое искусствниковъ, которые съ потрясающей нервны энергіей работаютъ на барабанѣ и гонгѣ, аккомпанируя своею музыкой пѣнію гребцовъ. День и ночь звучить ихъ дактиль; сперва кажется, что непремѣнно оглохнешь или обезумнѣешь, особенно когда знайные лучи солнца, отраженные отъ моря съ удвоенной силой, концентрируются на крышѣ шалаша музыкантовъ; но чрезъ нѣсколько часовъ привыкаешь къ этому и спишь совершенно спокойно, несмотря на самый негармонический шумъ».

Во всякомъ случаѣ, болѣе распространено пѣніе гребцовъ безъ аккомпанемента музыки. Остается еще установить—было ли оно въ употребленіи у древнихъ грековъ¹⁾, но оно несомнѣнно указывается у сѣвероамериканскихъ индѣйцевъ²⁾, у аннамитовъ³⁾ и на многочисленныхъ островахъ и группахъ острововъ Тихаго океана. Точно также на Палаускихъ островахъ⁴⁾, группѣ острововъ Новой Британіи, на Тонгатабу, Самоа⁵⁾, Фиджи⁶⁾ и Новой Зеландіи. О послѣдніхъ миссіонеръ Николасъ⁷⁾ сообщаетъ: «Новозеландцы имѣютъ обыкновеніе при греблѣ ободрять и увеселять другъ друга по извѣстному такту; смотря по глубинѣ воды, и по необходимости того или другого способа гребли, они всѣ вмѣстѣ выкрикиваютъ слова: *Tohihah hiohah, itokih itokih!* которыми указывается медленная или быстрая гребля. Это происходитъ съ методической точностью, и выдерживание ими такта при этой работе дѣйствительно достойно удивленія». Съ этимъ согласуется замѣчаніе М. Бухнера⁸⁾.

¹⁾ Cp. Becker, *Charikles*, I, S. 212. Aristoph. Fröschens, 207 ff. и Xenoph. Hell. V, 1, 8.

²⁾ Becker, *Ueber die Musik der nordamerikan. Wilden*, Nr. XXXIX Notenbeilagen. S. 75. См. прибавленіе. Cp. также *The Poetical Works of Thomas Moore*, p. 181 (*A Canadian Boat-song*).

³⁾ Ehlers, *Im Sattel durch Indo-China II*, S. 104

⁴⁾ Semper, S. 93.

⁵⁾ Cp. прибавленіе и нотныя приложенія у Hagen, *Ueber die Musik einiger Naturvölker*. Hamburg. 1892.

⁶⁾ W. Buchner, *Reise durch den Stillen Ocean*, S. 281.

⁷⁾ *Reise nach und in Neuseeland*, S. 166.

⁸⁾ S. 150.

которое, вѣроятно, можетъ способствовать выясненію спорнаго вопроса о тактированіи гребли у древнихъ трековъ: «Четверо маорисовъ сидѣли впереди и четверо позади насъ и погружали короткія весла въ воду, подчиняясь быстрому такту мелодичнаго напѣва. Близко позади гребь капитанъ и командовалъ сильными и возбуждающими словами».

Но нигдѣ эти пѣсни такъ не развиты, какъ въ Египтѣ у нильскихъ корабельщиковъ, которые не только при каждой работе, но почти для каждого случая своей профессиональной жизни имѣютъ особыя пѣсни: одну для гребли, другую для перемѣны парусовъ, третью, когда лодка сѣла на мель, или когда они должны ее тащить; эти пѣсни мѣняются также въ зависимости отъ того—происходитъ ли дѣло при плаваніи вверхъ или внизъ по теченію, утромъ, въ полдень, вечеромъ или ночью¹). Запѣваетъ рабсъ (капитанъ), который самъ гребеть, люди подхватываютъ и кончаютъ, по большей части, учашеннымъ повтореніемъ возгласовъ.

Здѣсь кстати вспомнить пѣсни бурлаковъ, которыхъ были въ большомъ употребленіи по многимъ судоходнымъ рѣкамъ, по которымъ движение судовъ вверхъ происходило съ помощью человѣческой силы, и сохранились еще тамъ, гдѣ пользуются бечевыми лошадьми. Къ сожалѣнію, мнѣ не удалось добыть, въ видѣ примѣра, пѣсень русскихъ бурлаковъ, о которыхъ сообщаютъ многіе путешественники. Точно также о пѣсняхъ сплавщиковъ по Эльбѣ и Унструтѣ я имѣю только сообщенія, но текста ихъ у меня нѣтъ. Поэтому, я долженъ ограничиться здѣсь передачей воспроизведенія пѣсни такъ называемыхъ Hohenauerовъ, т. е. судовщиковъ, сплавляющихъ большія суда (Hohenauen) по Инну и Дунаю²).

Nr. 36.

Hagenauer. schlaget ein, alles Geschlecht
der Schiffknecht;
schnalzt zusammen, schreit und sprechst:
Ho ho ho, reidt an, reidt an!
Ho ho ho, dauch an, dauch an!
Jodl dauch an, Jodl dauch an!
Ho, dauch an, mein Steuer-Mann!
Thut Ehr beweisen der Wunder-Hagenau!
Die Rueder niedersenkt und gruesset disc Fraw!

¹⁾ Самое полное собрание у Jos. H. Churi, Sea Nile, the desert and Nigritia: Travels in company with Capt. Peel 1851—1852. London 1853, S. 307 ff. Ср. также Kiesewetter, Die Musik der Araber, Taf. XX. Nr. 21 и Ratzel, Völkerkunde, II, 427.

²⁾ Она находится въ „Azwinischen Bogen“ аббата Dominik (Straubing 1679) и приведена у Schmeller, B. Worterbuch, I, Sp. 1043.

Dein Gemüeth u Hertze wendt, den schönen Ort anschaw!
 Den Schiff-Leuthn ist sie gewogn,
 unser Liebe Fraw von Pogn.
 Jodl dauch an, Jodl dauch an,
 nur fein dapffer angezogn!

Наконецъ, къ этой группѣ принадлежать еще п'єсни при ходьбѣ (такъ въ маршировкѣ), которыхъ существуетъ громадное число. охватывающее многие вѣка, начиная съ п'єсень греческихъ воиновъ до современныхъ солдатскихъ п'єсень. Мы можемъ избавить себя отъ болѣе подробного разсмотрѣнія этихъ п'єсень, такъ какъ ихъ характеръ и дѣйствіе общезвѣстны. Укажемъ только, что уже у дикихъ народовъ всюду встрѣчается ходьба въ такъ съ п'єніемъ, въ особенности тамъ, где употребительно передвиженіе вереницей (одинъ за однимъ), и что п'єсни при ходьбѣ часто обнаруживаютъ весьма первобытныя формы. Такъ о ваніамвезіяхъ сообщаютъ, что они «въ путешествіи охотно поютъ цѣлыми часами, повторяя при этомъ не болѣе полудюжины словъ» ¹⁾. Этотъ обычай соблюдается даже и женщинами. «Къ характернымъ сценамъ жизни зулусовъ принадлежитъ зрѣлице, какъ каждое утро и каждый вечеръ женщины длинными рядами, съ большимъ горшкомъ пива на головѣ, направляются съ однообразнымъ п'єніемъ къ огороженной площади, где обѣдаютъ воины» ²⁾.

Объ индійскихъ носильщикахъ паланкиновъ сообщаетъ Эмиль Шмидтъ ³⁾. Пальки (Palki) представляетъ «крѣпкую четыреугольную продолговатую раму, отъ которой выступаетъ спереди и сзади съ каждой стороны длинный, круглый, на свободномъ концѣ нѣсколько загнутый шесть» ⁴⁾. Къ рамѣ придѣланъ узкий стулъ съ навѣсомъ для тѣлъ. Отъ шестовъ свѣшаются на короткихъ шнуркахъ подушки для плечъ носильщиковъ, которые попарно несутъ шесты на противоположныхъ плечахъ, и идущій сзади кладетъ руку на спину другого; оба носильщика каждой пары опираются наискосъ другъ на друга, чтобы, такимъ образомъ, достичь большаго противодѣйствія боковымъ движеніямъ; каждыя пять минутъ мѣняются плечи, каждыя пятнадцать, двадцать минутъ мѣняются сами носильщики. Темпъ ходьбы очень скорый, почти такой, какъ бѣглый шагъ итальянскихъ берсальеровъ; при этомъ очень охотно затѣвается ритмическое п'єніе, всегда лишь съ однимъ или двумя повторяющимися тактами. Мои носильщики постоянно пѣли одну изъ слѣдующихъ мелодій:

¹⁾ Burton u. Speke, S. 218.

²⁾ Ratzel, Völkerkunde, II, S. 123; ср. также S. 64.

³⁾ Reise nach Südindien, S. 110 f.

⁴⁾ Изображенія у Grifson, Bihar Peasant Life, S. 45 ff.

Nр. 37.

da mahaha ho ho! da mahaha ho ho! da mahaha etc.

mahaha ngó mahaha ngó etc.

eh om etc.

mahaha ngó etc.

eh etc.

maha maha etc.

ngo mahaha ho ngó etc.

maha maha etc.

Слова лишены смысла, и мы, такимъ образомъ, возвращаемся къ первоначальной формѣ пѣсень при ходьбѣ. Но подобное тому встречается и въ пѣсняхъ гребцовъ у народовъ Тихаго океана и у нильскихъ корабельщиковъ, а пѣніе гельголандскихъ матросовъ стоить только иѣсколькими ступенями выше. Точно также вирши при подниманіи колотушки произошли первоначально изъ простыхъ возгласовъ; такъ, въ Лейпцигѣ эта работа исполняется просто по командѣ: «Einen-hjupp!» Въ большинствѣ пѣсень этого рода сохранился еще остатокъ первоначального безсмысличного, однообразнаго, безконечнаго повторенія припѣвовъ, какъ у Аристофана *φ είχ, είχ*, въ австрійской пѣснѣ грузильщиковъ бочекъ «*No se hin! io ha!*», въ пѣснѣ дунайскихъ судовщикъ «*No, ho, ho*». Онѣ сходны въ этомъ отношеніи съ пѣснями предыдущей группы, тогда какъ пѣсни при одиночной работе представляютъ подобные элементы лишь совершенно раздѣльно (№ 5). Но эти возгласы отличаются и отъ припѣвовъ пѣсень съ рабочимъ перемѣннымъ тактомъ; первые согласованы съ шу-

момъ работы и подражаютъ его такту, а послѣдніе способствуютъ упорядоченію совмѣстнаго дѣйствія всѣхъ и наряду съ этимъ, повидимому, имѣютъ возбуждающій характеръ. Большинство этихъ работъ не даютъ сами по себѣ никакого музыкального ритма и, поэтому, напр., для серамическихъ гребцовъ одного пѣнія недостаточно, чтобы выдерживать тактъ: для этого нужны еще барабанъ и гонгъ. Но въ общемъ было бы большимъ заблужденіемъ предполагать, что въ этихъ случаяхъ установление ритма работы вызывается лишь ритмически расчлененными словами и музыкой; скорѣе ими только поддерживается ритмъ движенія, устанавливаемый техническими условіями работы, и имъ приходится принаравливаться въ послѣдованіи тоновъ къ подобнымъ же условіямъ.

Въ общемъ преобладаютъ пѣсни съ болѣе длиннымъ и осмыслиеннымъ текстомъ. Большая часть этого текста — по крайней мѣрѣ, въ приведенныхъ примѣрахъ — твердо установлена; самое большое, мѣняются лишь отдельныя мѣста текста (имена и т. п.), сообразно съ мѣстомъ и слушаемъ. По содержанію онѣ представляютъ нѣкоторыя общія черты:

- 1) онѣ вызываютъ, слѣдя ходу работы, одновременное согласное приложеніе силъ;
- 2) онѣ пытаются на смѣшкой и порицаніемъ, указаніемъ на доброе мнѣніе зрителей побуждать со участниковъ въ работѣ къ труду;
- 3) онѣ обращаютъ мысли со участниковъ къ работѣ и ея ходу, къ орудіямъ и самому дѣлу.

Междуд ними встречаются и многіе другіе, лирическіе и даже эпические элементы; но вообще ихъ замѣчается меньше, чѣмъ въ пѣсняхъ двухъ другихъ группъ. Пѣвцы то и дѣло возвращаются опять къ самой работѣ, перемѣнчивый ходъ которой требуетъ всего ихъ вниманія и для болѣе удачнаго выполненія которой требуется совокупное напряженіе всѣхъ силъ, тогда какъ при одиночной работѣ или при работѣ съ перемѣннымъ тактомъ мысли могутъ отвлекаться въ сторону, какъ скоро достигнутъ соответственный ритмъ движенія тѣла, и дѣйствія продолжаются уже автоматически.

IV.

Происхождение поэзии и музыки.

Материалъ рабочихъ пѣсень, представленный въ послѣднихъ главахъ, находится въ состояніи весьма неудовлетворительномъ для научнаго изслѣдованія. Прежде всего онъ не однороденъ, заимствованъ изъ различныхъ языковъ и принадлежитъ различнымъ ступенямъ образованности. Большая часть его, притомъ, не могла быть приведена въ первоначальной формѣ и передана лишь въ переводѣ. Извѣстно, какъ много теряетъ поэтическое произведение при передачѣ на другой языкъ, въ особенности, когда идетъ дѣло о поэтическихъ созданіяхъ первобытныхъ народовъ: относительно ихъ, по самой природѣ вещей, даже свѣдѣющій въ языкахъ путешественникъ или ученый, являясь посредникомъ, не избавленъ отъ грубыхъ недоразумѣній. При этомъ прежде всего утрачивается для насъ формальная сторона, существенно важная для чистаго изслѣдованія, мѣра слововъ, строй стиха, поэтическая окраска выражений. Большая часть текстовъ этихъ пѣсень принадлежитъ, правда, нашимъ культурнымъ языкамъ или языкамъ древности. Но и они имѣютъ свои недостатки. Нѣкоторыя пѣсни представляютъ искусственно-поэтическія подражанія народнымъ образцамъ; но и въ остальныхъ мы рѣдко видимъ первоначальную форму. Это—остатки болѣе древнихъ прѣмовъ работы, которые ихъ породили и вмѣстѣ съ которыми они окаменѣли въ теченіе вѣковъ, между тѣмъ какъ искусственная поэзія и болѣе развитая самостоятельная народная пѣсня продолжали, въ свою очередь, дѣйствовать на нихъ.

Правда, эти образцы указываютъ несомнѣнно то, что они прежде всего должны указывать, а именно широкое распространеніе и разнородное примѣненіе пѣнія въ тактъ работы, и въ тоже время имъ выясняется сущность функции пѣнія при исполненіи работы, о чемъ вскорѣ рѣчь будетъ дальше. Мы находимъ въ нихъ общія характерныя черты мыслей, содержащихся въ этихъ созданіяхъ первоначальной случайной поэзіи. Это—существенные ерты всякой первобытной поэзіи, которая обыкновенно занимается только личными страданіями и радостями поэта и событиями его непосредственной жизни¹⁾). Мы уже имѣли возможность наблюдать способность рабочихъ пѣсень къ развитію. Исходя отъ беззмысленныхъ естественныхъ звуковъ и возгласовъ, затѣмъ переходя къ постоянно повторяющимъся словамъ и предложеніямъ, выражющимъ чувства работающихъ, онъ

¹⁾ Grossé. Die Anfänge der Kunst, S. 236 ff.

вскорѣ достигаютъ болѣе богатаго и связнаго содержанія, или сопровождая ходъ работы лирическими отступленіями, или изображая какія-либо событія, или награждая соучастниковъ и постороннихъ шуткой, насмѣшкой и увѣщаніемъ.

Но эти пѣсни весьма мало удѣляютъ содержанію, по крайней мѣрѣ, у настоящихъ дикихъ народовъ. Эти «дикари» часто сами не въ состояніи объяснить, чтѣ они поютъ; иногда словамъ и предложеніямъ, которыя они сопоставляютъ въ пѣснѣ, они не придаютъ никакого смысла, и Гроссе правъ, замѣчая, что первобытные слушатели менѣе дорожатъ содержаніемъ, чѣмъ формой пѣсень¹⁾. Затѣмъ онъ прибавляетъ,—чего забывать не слѣдуетъ,—что каждый первобытный лирикъ—въ то же время композиторъ, что каждая первобытная пѣсня не только поэтическое, но и музыкальное произведеніе. Если для поэта слова пѣсни имѣютъ самостоятельное значеніе, то для прочихъ въ большинствѣ случаевъ они являются лишь воплощеніемъ мелодіи. Но оба послѣднія положенія могутъ быть опровергнуты. Формальный элементъ, которому дикие народы исключительно придаютъ значеніе,—вовсе не мелодія. Пѣсни ихъ монотонны, почти лишены мелодіи; даже болѣе развитыя изъ нихъ почти никогда не достигаютъ объема октавы и, равнымъ образомъ, лишены гармонического элемента. Всѣ наблюдатели постоянно указываютъ на то, что въ нихъ придается значеніе одному только ритму, что послѣдній какъ можно болѣе выдѣгается на первый планъ²⁾.

¹⁾ S. 237: „Въ дѣйствительности, они при случаѣ нисколько не задумаются принести въ жертву смыслъ пѣсни ея форма“. „Многіе австралійцы, говорить Эйръ (Discoveries in Central Australia II, 229), не могутъ иногда объяснить смысла нѣкоторыхъ пѣсень ихъ родины, и я склоненъ признать, что объясненія, которыя они даютъ, вообще далеко не совершенны, такъ какъ, понидимому, здѣсь имѣть гораздо большее значеніе размѣръ и количество словъ, нежели смыслъ“. А другой наблюдатель пишетъ: „Во всѣхъ своихъ пѣсняхъ при пляскѣ корробори, они повторяютъ и переставливаютъ слова, распѣвая, очевидно, чистую безсмыслицу, чтобы только варьировать и выдерживать ритмъ“ (Barlow, Journ. Anthropol. Inst. II, 174).—У минкопіевъ преобладаніе формального интереса не менѣе рѣшительно. „Ихъ главное стремленіе, говорить Мэнъ (Journ. Anthropol. Inst. XII, 389, 118), состоить несомнѣнно въ томъ, чтобы точно соблюдать тактъ; въ ихъ пѣсняхъ все подчинено ритму—даже и смыслъ... Въ самомъ дѣлѣ, случается нерѣдко, что авторъ новой пѣсни долженъ объяснять обыкновеннымъ языкамъ смыслъ ея пѣвцамъ и публикѣ. Относительно эскимосовъ, достаточно указать фактъ, что уже изъ пѣсень, собранныхъ Боясомъ, оказывается не менѣе пяти, текстъ которыхъ состоитъ лишь изъ ритмического повторенія совершенно безсмысличного междометія. Мы, такимъ образомъ, должны прийти къ заключенію, что лирика на низшихъ ступеняхъ культуры имѣть, прежде всего, музыкальное значеніе, а поэтическое значеніе ея стоять уже на второмъ планѣ“.

²⁾ Ср. предыдущее примѣчаніе и, кромѣ того, выше стр. 22, 23. Ratzel, I, S. 465 и даже Grosse, S. 270 ff.

При этихъ условіяхъ формальный недостатокъ находящагося въ на-
шемъ распоряженіи материала рабочихъ пѣсень долженъ, повидимому,
представлять непреодолимыя трудности для дальнѣйшаго изслѣдованія.
Онъ не допускаетъ ближайшаго выясненія вопроса—соответствуютъ ли
одинаковому виду работы у различныхъ народовъ и пѣсни одинакового
ритмического строя, и находятъ ли при этомъ примѣненіе одинаковые
принципы метрики. Но этотъ вопросъ, даже и тогда, если бы мы имѣли эти
пѣсни на ихъ первоначальномъ языкѣ и текстъ ихъ былъ бы установленъ
съ несомнѣнною точностью, все-таки не могъ бы быть решенъ нашими сред-
ствами. Мы почти никогда не имѣемъ въ своемъ распоряженіи необходимаго
числа текстовъ пѣсень для извѣстнаго вида труда, а если бы и
обладали ими, то все-таки способъ передачи пѣсень у разныхъ народовъ
можетъ быть различнымъ. Какъ велики различія въ этихъ вещахъ и какъ
недостаточны средства для ихъ установлѣнія, всего лучше видно изъ того,
что большинство европейцевъ, которые записывали пѣсни дикихъ наро-
довъ, признаютъ невозможнымъ воспроизвести ихъ нашей нотной системой.

Но, можетъ быть, возможно другимъ путемъ подойти ближе къ фор-
мальной связи между пѣніемъ и работой.

Наше изслѣдованіе представило намъ работу, музыку и поэзію въ
самомъ тѣсномъ взаимномъ сочетаніи. Какъ произошло первоначально это
сочетаніе? Существовали ли сперва эти три элемента независимо другъ
отъ друга, какъ въ наше культурное время, и являются ли они здѣсь
только случайно связанными другъ съ другомъ? Или же они возникли
всѣ вмѣстѣ и только позднѣе отдѣлились другъ отъ друга продолжитель-
нымъ процессомъ дифференціаціи? Въ такомъ случаѣ, какой же изъ трехъ
элементовъ образуетъ въ первоначальномъ соединеніи ядро, къ которому
примкнули остальные?

Пытаясь отвѣтить на эти вопросы, мы можемъ исходить изъ общепризнанного факта, что именно поэзія и музыка первоначально никогда
не возникали отдѣльно другъ отъ друга. Поэзія обыкновенно въ то же
время и пѣніе; слово и мелодія появляются одновременно, одно невозможно
безъ другого. Но мы уже знаемъ, что существенное въ этомъ двой-
ственномъ образованіи, въ пѣснѣ, у дикихъ народовъ составляетъ ея
ритмъ. Откуда онъ происходитъ?

Ни одинъ языкъ, насколько простираются мои познанія, не строить
самъ по себѣ своихъ словъ и предложенийъ ритмически. Если же это и
замѣчается въ обыкновенной рѣчи, то это—простая случайность и обыкно-
венно ускользаетъ отъ нашего вниманія. Поэтому совершенно невѣроятно,
чтобы люди на основаніи простого изученія языка могли прийти къ тому,
чтобы измѣрять и считать слова и слоги по количеству ихъ или силѣ тона,
располагать повышенія и пониженія на одинаковомъ разстояніи, однимъ

словомъ, придавать рѣчи форму по определенному ритмическому закону. Такъ какъ поэтическій языкъ не могъ произвести ритмъ изъ самого себя, то онъ долженъ быть заимствовать его извѣтъ; тѣмъ легче допустить, что ритмически расчененныя рабочія движенія могли сообщить и образной рѣчи законъ своего послѣдованія, чтд соответствуетъ и общей склонности человѣка сопровождать свои движенія при тяжелой работѣ звуками рѣчи.

Допускаемая здѣсь вѣроятность такого процесса, какъ мнѣ кажется, подтверждается материаломъ, изложеннымъ въ предыдущей главѣ. Чѣмъ первобытнѣе рабочія пѣсни, тѣмъ тѣснѣе, повидимому, связаны онѣ съ самой работой. Почти все онѣ соединены материально съ работою и съ сопровождающими ее условіями и, если при нѣсколько подвинувшемся развитіи, выходятъ за предѣлы ея, то не можетъ быть сомнѣнія, что они произошли вмѣстѣ съ работою и благодаря ей. Въ такомъ случаѣ, дѣло заключается не въ установленномъ текстѣ. Повсюду неизмѣннымъ является только ритмъ, данный самой работой; онъ такъ же прочно закрѣпляется въ памяти людей, какъ и члены ихъ продолжительнымъ упражненіемъ приспособляются къ простому ходу работы. Содержаніе, напротивъ, весьма измѣнчиво; время и случай всегда пересоздаютъ его вновь. Отсюда исходить, повсюду съ удивлениемъ замѣчавшаяся всѣми наблюдателями легкость импровизаціи, которая захватываетъ и постороннихъ и которая, по поводу каждого новаго событія, умѣеть создать новый стихъ. И такъ, сама работа является источникомъ и средствомъ распространенія первичной народной поэзіи. Между тѣмъ, какъ тысячи этихъ порожденій минутою напѣвовъ исчезали такъ же быстро, какъ возникали, особенно удачные изъ нихъ могли держаться дольше, какъ, напр., греческая мельничная пѣсенка, которая вспоминаетъ, что и Питракъ однажды предался тяжелому труду размалыванья зеренъ. Такъ произошли традиціонные тексты пѣсень, которые пѣлись и другими при подобной же работѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ импровизація исчезаетъ не вполнѣ. Она сохранилась у насъ въ сельскихъ или мѣстныхъ пѣсняхъ при околачиваніи и трепаніи льна настолько, что въ установленный текстъ вставляются каждый разъ имена лицъ, о которыхъ поется въ пѣснѣ, и меняться ихъ атрибуты, сообразно съ обстоятельствами.

Мы приходимъ, такимъ образомъ, къ решению, что работа, музыка и поэзія на первоначальной ступени ихъ развитія должны были быть слиты въ одно цѣлое, но что основной элементъ этой тройственности составляла работа, тогда какъ два другие имѣли только дополнительное значеніе. Общий связующій признакъ ихъ—ритмъ, который и въ древней музыкѣ, и въ древней поэзіи является существеннымъ, а въ работѣ выступаетъ только въ определенныхъ условіяхъ, несомнѣнно широко распространенныхъ въ первобытныхъ хозяйствахъ.

Правда, можно было бы указать еще, что музыка и поэзия находятся въ тѣсной связи не только съ работой, но и съ другимъ родомъ тѣлесныхъ движений, всеобщее распространение которого среди дикихъ народовъ мы уже отмѣтили въ первой главѣ, а именно, съ танцами. Эта связь съ пляскою кажется даже болѣе тѣсною, чѣмъ съ работою: въ языкахъ многихъ народовъ для пляски и пѣнія существуютъ одно общее обозначеніе¹⁾. Пляска представляетъ ритмическое движение тѣла въ болѣе рѣзко выраженномъ видѣ, чѣмъ работа. Первая всегда была такою, тогда какъ послѣдняя только подъ условiemъ равнотрѣнной продолжительности—и то не всегда—могла принять ритмический характеръ.

Этимъ указаніемъ можно противопоставить соображенія, что въ танцахъ ритмъ вообще является чѣмъ-то произвольно-придуманнымъ, тогда какъ въ работѣ онъ по необходимости вытекаетъ изъ внутренняго строенія нашего тѣла и изъ техническихъ условій исполненія работы, т. е., слѣдуетъ самъ собою изъ примѣненія экономического принципа къ человѣческой дѣятельности. Даѣше, надо указать, что пляска, по какому бы по-воду она ни появилась впервые, во всякомъ случаѣ не могла произойти отъ потребности, вызванной жизнепной пуждою, какъ это было съ работою. Наконецъ, надо имѣть въ виду, что многіе танцы первобытныхъ народовъ—не что иное, какъ сознательныя подражанія извѣстнымъ рабочимъ процессамъ (постройкѣ лодокъ, охотѣ, войнѣ, жатвѣ). Для этихъ мимическихъ представлений работа неизбѣжно должна была предшествовать пляскѣ. Какъ ни мало хотѣли бы мы въ этомъ изслѣдованіи проводить различіе между работой и другими видами человѣческой дѣятельности, но въ данномъ случаѣ, когда сами дикие народы противополагаютъ другъ другу оба эти вида дѣятельности, мы должны признать такое различіе.

Оставляя, однако, на время въ сторонѣ взаимная отношенія между работою и пляскою и возвращаясь къ нити нашего изслѣдованія, мы видимъ, что она несомнѣнно привела насъ къ пункту, который въ началѣ нельзя было предвидѣть, но котораго теперь нельзя уже избѣжать: къ старому загадочному вопросу о происхожденіи поэзіи. Я не думаю, чтобы я переступилъ предѣлы, намѣченные для моей специальности, если попытаюсь дать отвѣтъ на этотъ вопросъ, отвѣтъ, имѣющій передъ прежними опытами рѣшенія вопроса, по крайней мѣрѣ, то преимущество, что онъ не простая гипотеза, а заключеніе непрерывной цѣпи доказательствъ, полученныхыхъ эмпирическимъ путемъ. Отвѣтъ мой не заключается, однако, какъ можно было бы предположить, въ простомъ рѣшеніи: происхож-

¹⁾ M. Buchner, Reise durch den St. Ocean, S. 143. Paulitschke, II, S. 217. Ehrenberg, Zeitschr. f. Ethnologie, 1887, S. 33.

деніє поезії должно искать въ работе. Дикие народы — этого никогда не слѣдует забывать — вообще чужды нашего понятія о работе, въ ея технически-хозяйственномъ и профессионально-этическомъ смыслѣ; и мы необходиимо впали бы въ недоразумѣніе, если бы стали приписывать имъ то, что не можетъ быть свойственно имъ. То, чтд мы называемъ работой — движение нашего тѣла, дающее виѣ его лежащій полезный результатъ, — со-впадаетъ еще у нихъ съ каждымъ другимъ родомъ движений, даже и такого, цѣль котораго лежить въ немъ самомъ или въ сопровождающихъ его обстоятельствахъ. Мы должны, поэтому, сказать, не противорѣча употребительному выраженню: энергичныя ритмическія тѣлесныя движенія привели къ возникновенію поэзіи, въ особенности, тѣ движенія, которыя мы называемъ работою. Все это относится столько же къ формальней, сколько и къ материальной сторонѣ поэзіи.

Относительно материальной стороны уже бѣглый обзоръ приведенныхъ выше рабочихъ пѣсенъ показываетъ намъ, что въ нихъ встрѣчаются всѣ главные роды поэзіи. Безъ сомнѣнія, лирика значительно преобладаетъ; но, между прочимъ, тамъ находятся и эпическая мѣста, а драматический элементъ проявляется всюду, гдѣ въ работахъ съ равнымъ тактомъ передовой рабочей (запѣвало) чередуется въ пѣніи со своими помощниками (хоромъ). Но этимъ различіемъ, при эмбріональному состояніи рабочей поэзіи, нельзя придавать слишкомъ большого значенія¹⁾.

Если мы обратимся теперь къ формальней сторонѣ нашего вопроса, гораздо болѣе важной, то выясняется тотчасъ же, что въ работе ритмический рядъ обнаруживаетъ такое же строеніе, какъ и въ поэзіи. Тамъ единство образуетъ отдѣльное тѣлесное движение, поэту оно дается размѣромъ стиха. Мы уже знаемъ (стр. 13 и слѣд.), что каждое отдѣльное рабочее движение есть нѣчто сложное: подъемъ и опусканіе, стягивание и вытягивание члена или орудія (сокращеніе и растяженіе мускула), соответственно *arsis'y* и *thesis'y* въ стопѣ стиха — впрочемъ, лишь въ античномъ смыслѣ этихъ выражений, который, какъ известно, противоположенъ строю новѣйшей метрики. Можна было бы аналогію этихъ двухстороннихъ ритмическихъ единствъ свести къ непосредственному отношенію ихъ другъ къ другу, допустивъ, что движение тѣла побудило само перенести отношенія своей мѣры на сопровождающіе его звуки или слова, вслѣдствіе того, что слово съ удареніемъ всегда совпадало съ моментомъ высшаго мускульнаго напряженія.

На самомъ дѣлѣ, при сопровожденіи процесса какой-либо работы пѣніемъ, во многихъ случаяхъ именно таково и было взаимное отношеніе движенія тѣла и текста пѣсни (напр., въ лесбосской мельничной пѣсenkѣ).

¹⁾ Ср. также Gross e, S. 225.

Но простой ритмъ движениі и ритмъ рѣчи отдѣлены другъ отъ друга слишкомъ большой пропастью, чтобы возможно было допустить происхожденіе одного отъ другого. Скорѣе, слѣдовало бы искать посредствующее звено между ними, и мы находимъ его въ упомянутыхъ уже во второй главѣ (стр. 14) тонахъ, которые издаются сами собой многія работы отъ соприкосновенія орудія или члена тѣла съ матеріаломъ. Дѣйствіе этихъ рабочихъ шумовъ, поскольку они сами имѣютъ ритмический ходъ или получаются отъ совмѣстнаго дѣйствія многихъ рабочихъ, несомнѣнно музыкальное. Они побуждаютъ невольно къ подражанію голосомъ, что мы и теперь еще можемъ наблюдать въ нашихъ дѣтскихъ пѣсняхъ, которая воспроизводятъ словами шумы различныхъ ремесель, а также и въ текстахъ народныхъ пѣсень, которая въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ подчинены звуку музыкального инструмента, въ своемъ дѣйствіи наиболѣе родственного рабочему шуму, а именно барабану¹⁾). Подобнымъ же образомъ мы можемъ представлять себѣ и напряженіе, порождавшееся музыкальными ритмами употребительныхъ работъ и побуждавшее дикаго человѣка подражать имъ голосомъ; этимъ отмѣчаются только такие музыкальные ритмы, простѣйшиіе члены которыхъ соотвѣтствуютъ самымъ обыкновеннымъ размѣрамъ стиховъ. Мы можемъ указать это здѣсь лишь въ самыхъ общихъ чертахъ.

Каждая работа начинается съ употребленія человѣческихъ членовъ, рукъ и ногъ или кистей и ступней, которые, какъ мы уже знаемъ, отъ природы движутся ритмически. И обнаженный, лишенный оружія и орудій человѣкъ употребляетъ въ работѣ ноги почти такъ же часто, какъ и руки; при этомъ давленіе тѣла способствуетъ увеличенію мышечной силы

¹⁾ У E r k - B ö h m e, Deutscher Liederhort III, S. 597, приведены нѣкоторые образцы, изъ которыхъ заслуживаютъ быть перепечатанными слѣдующіе:

1) Oesterreichischer Zapfenstreich.

Gehts ham, gehts ham, ihr Lumpenhund,
Ihr fresst dem Kaiser's Brot umsonst!
Gehts ham, gehts ham, gehts ham!

2) Preussischer Zapfenstreich.

Putzt mir nicht mit Hammerschlag,
Putzt mir nicht mit Sand!
Jetzt kommt er, jetzt kommt er,
Jetzt kommt der Herr Sergeant!

3) Französischer Appell.

Kam'rad komm, kam'rad komm!
Kam'rad komm mit Sack und Pack!
Kommst du nicht, so hol ich dich,
So kommst du in Prison.

Ср. также знаменитую пѣсню подъ барабанъ нѣмецкихъ ландскнехтовъ о битвѣ при Нави. Vilmars, Handbichlein für Freunde des deutschen Volkslieds (2 Aufl., Marburg, 1868), S. 45 f.

ногъ. Напомню только, какъ часто встречаются уколачивание и утаптываніе въ рабочихъ процессахъ древности: топтаніе бѣлья въ ямѣ у Гомера, выколачивание суконъ при валяніи, кожъ при дубленіи, винограда при выжиманіи, размѣшиваніе тѣста ногами при печеніи, глины при гончарномъ производствѣ или при изготавленіи кирпичей¹⁾.

Камень и дубина, бывшіе первыми орудіями, служили одинъ для битья, тренія и толканія, а другая то колотушкой, то пестомъ. Два камня, изъ которыхъ одинъ движется на другомъ съ помощью надавливающей силы, представляютъ древнѣйший видъ мельницы; неподвижно лежащей въ соединеніи съ подвижнымъ камнемъ—наковальню и молотъ; дубина въ соединеніи съ выдолбленнымъ кускомъ ствola дерева или камнемъ съ углубленіемъ представляетъ ступку, главную утварь первобытного до машняго хозяйства.

Такимъ образомъ, мы приходимъ къ основнымъ формамъ рабочаго движения: колоченія, толченія, тренія съ нажимомъ (скобленія, полированія, раздавливанія). Только двѣ первыя операции въ своемъ темпѣ съ коротко обрывающимся звукомъ, производимымъ ими, и пространственнымъ ходомъ движения разграничены достаточно рѣзко, чтобы производить сами собою, своимъ ритмическимъ строемъ, музыкальное дѣйствие. Если сюда присоединяется человѣческий голосъ, то, въ повышеніи и пониженіи, удлиненіи или укороченіи звука, ему нужно слѣдовать только звуку самой работы или аккомпанировать ему. И такъ, мы должны обратить наше вниманіе на эти ритмы толченія и колоченія, и въ нихъ, въ дѣйствительности, мы легко можемъ найти простѣйшіе метры древнихъ.

Ямбъ и трохей — размѣры топтанія (слабо и сильно ступающая нога); спондей—метръ удара, легко распознаваемый, когда обѣими руками (ладонями) хлопаютъ въ тактъ; дактиль и анапестъ—метры ударовъ молота, который и теперь еще можно слышать въ деревенской кузнице, гдѣ рабочій передъ или вслѣдъ за ударомъ по раскаленному желѣзу дѣлаетъ два короткихъ удара по наковальнѣ²⁾). Кузнецъ называетъ это «заставить пѣть молотъ». Наконецъ, возможно, если идти еще далѣе, наблюдать три піонерскія стопы на току (въ гумнѣ) или на улицахъ нашихъ городовъ, гдѣ мостовщики, всегда по-трое, въ тактъ уколачиваютъ колотушкой камни мостовой. Смотря по различнымъ примѣненіямъ силы отдельныхъ рабочихъ, напр., при опусканіи съ высоты желѣзной колотушки, производится то *Creticus*, то *Bacchius*, то *Antibacchius*.

¹⁾ „Каждый движетъ старателю не только руками, но часто и ногами, которые рано пріучены помогать въ дѣлѣ рукамъ“. Jagor, Ostindisches Handwerk und Gewerbe, S. 9.

²⁾ Само собой разумѣется, что, если эти предыдущіе или послѣдующіе удары опускаются, также происходит спондей или молоссъ (с гопа изъ трехъ долгихъ слоговъ).

Для разъясненія дѣла этого достаточно. Мы не думаемъ утверждать, однако, что названные метры необходимо должны были произойти именно такимъ путемъ и не могли произойти иначе, изъ другихъ, подобныхъ же рабочихъ процессовъ, или шумовъ. Во всякомъ случаѣ, было бы трудомъ, который вполнѣ вознаградился бы, если бы кто-либо, обладающей специальными знаніями, захотѣлъ повести далѣе это изслѣдованіе. Не надо ожидать только, что этимъ путемъ тотчасъ же разрѣшатся все загадки античной или какой-либо другой метрики. Здѣсь все-таки слѣдуетъ помнить, что искусство стихосложенія, если оно уже существуетъ, идетъ своимъ собственнымъ путемъ, какъ скоро стихотвореніе отдѣлилось отъ музыки и тѣлесного движенія и стало достаточно самостоятельнымъ, чтобы продолжать свое отдѣльное существованіе.

Этотъ процессъ раздвоенія въ нѣкоторыхъ частяхъ его пути можно прослѣдить еще достаточно ясно. Но онъ происходитъ гораздо медленнѣе, чѣмъ можно предположить съ первого взгляда, и не во всѣхъ родахъ поэзіи одинаково легко и самостоятельно. Всего медленнѣе совершается онъ въ драматической поэзіи, которую, поэтому, мы и рассматриваемъ раньше.

Припомнимъ прежде всего, что, при неустойчивыхъ требованіяхъ дикаго человѣка, для него не существуетъ рѣзкаго раздѣленія между работой и игрой или какой-либо иной дѣятельностью; тогда мы легко поймемъ, что и та, и другая свободно переходятъ другъ въ друга. Мы не должны удивляться, что рабочая пѣсня часто переносится на другія жизненные отношенія, что она служить цѣлямъ общественного времени-препровожденія, цѣлямъ праздничныхъ торжествъ и даже богоопочитанія.

Но связь между тѣлесными движеніями и связной рѣчью еще такъ прочна, что пѣсня не можетъ существовать сама по себѣ. Она присвояетъ рабочія движенія, развиваетъ далѣе ритмически-художественную сторону ихъ, задерживая въ то же время развитіе хозяйственно-технической стороны; такимъ образомъ, возникаютъ тѣ широко-распространенные мимическіе танцы, изъ которыхъ лучшіе считаются достойными примѣненія въ служеніи богамъ.

Такъ, у новозеландцевъ, согласно рассказу англійскаго миссіонера Дж. Л. Николаса ¹⁾, есть пѣсня, которую они поютъ при посадкѣ бататовъ. Эта пѣсня, сообщаетъ онъ, «описываетъ опустошеніе отъ поднявшагося сильного восточного вѣтра. Вѣтеръ уничтожаетъ бататы бѣдныхъ островитянъ. Они вновь сажаютъ ихъ и, чувствуя себя счастливѣе при сборѣ ихъ, выражаютъ свою радость словами: Ah kiki! ah

¹⁾ Reise nach u. in Neuseeland, S. 46 f.

kiki! ah kiki! «Їште же! Іште же! Іште же!» чо служить заключенiemъ п'єсни.» Миссіонеръ прибавляеть далѣе, что эта п'єсня поется и на всѣхъ праздникахъ маорисовъ. «Обыкновенно она сопровождается пляскою; и жесты, и движенья представляютъ весь процессъ посадки и выкалыванія плодовъ». Здѣсь я передаю текстъ п'єсни, какъ воспроизводить его Николасъ:

Nr. 38.

Märāngħī tāħōw nārnäckäh ûteeāh
 mītāħū rūħūrū
 Mytāngħō hō wŷ ûteeāh nārtäckō thōwhŷ
 Nārtäckō thōwhŷ
 He-āh-āh, ûtteeāh-ûteeāh-ûteeāh,
 Hē-āh-āh cārmōthū
 He-ah-ab cārmōthū
 He-āh-āh tātāpř
 Tārhāh tātāpř-tātāpř-tātāpř.
 Hē-āh-āh tēnnā tōnāh
 Hē-āh-āh
 Kī-ē-āh tēnnā tōnāh
 Hē-āh-āh-tēnnā tōnāh
 Hē-āh-āh kī kī, hē-āh-āh kī kī
 Ah-āh kī kī, ah kī kī, ah kī kī!

Ритмъ, какъ видно, чрезвычайно измѣнчивый, мѣстами весьма подвижный, принарывающійся къ различнымъ от правленіямъ работы, отъ посѣва до сбора любимаго плода. Другая подобная же п'єсня изображаетъ мужчину, который строить лодку, причемъ неожиданно подвергается нападенію враговъ, преслѣдуется и убивается ими. Эта п'єсня—настоящая плясовая, но первоначально была, повидимому, рабочею п'єснью строителей лодокъ. Въ обоихъ случаяхъ къ шуточной передачѣ процесса работы въ плискѣ присоединяются еще другіе драматические моменты, и здѣсь не трудно распознать начало пути, который могъ привести къ образованію настоящей драматической поэзіи.

Еще проще происходитъ перенесеніе такихъ рабочихъ п'єсенъ въ религіозные обряды тамъ, гдѣ работа вращается въ области, посвященной цвѣтному божеству. Тогда это божество неминуемо называются и прославляются въ п'єсняхъ, которые поются за ежедневной работой. Но, и наоборотъ, самая работа, которая въ обыденной жизни исполняется для удовлетворенія жизненнай потребности и въ потѣ лица, символически воспроизводится во время празднествъ въ честь божества, а вмѣстѣ съ нею и сопровождавшая ее рабочая п'єсня, причемъ послѣдняя постепенно при-

нимает художественную форму. Такъ древне-греческая пѣсня жнецовъ съ припѣвомъ

πλεῖστον οὐλον ἔει, οὐλον ἔει

(«Обильную жатву пошли, жатву пошли!»)

произошла прямо изъ гимна Деметрѣ¹⁾), и подобный же переходъ, повидимому, можно было замѣтить и въ празднествахъ, индійцевъ, занимавшихся земледѣліемъ. «Праздникъ жатвы ирокезовъ повторяется ежегодно во время созрѣванія яицса. Существуетъ всего 89 пѣсень, которая поются на два голоса и постоянно въ одномъ и томъ же порядкѣ. Исполненіе продолжается 3½—4 часа съ длинной паузой и носить религіозный характеръ²⁾). Праздники, соединяющіеся съ различными земледѣльческими работами, представляютъ общее достояніе всѣхъ народовъ³⁾; торжественныя шествія, мимическая пляски одинаково свойственны имъ, и пѣсни даютъ поводъ къ символическому воспроизведенію этихъ работъ и соответственныхъ имъ пѣсень, которая сами собой обращаются въ пѣсни религіознаго культа⁴⁾.

Но, кроме этого символического воспроизведенія ежедневныхъ работъ, служеніе богамъ требуетъ еще другихъ, собственно посвященныхъ имъ. Припомните только тканье пеплоса Парлады-Лоини дѣвушками Аттики, молотье муки для жертвенныхъ пироговъ и т. п.⁵⁾), причемъ главную роль играли ритмическое движение⁶⁾ и пѣніе. Гораздо богаче развился этотъ элементъ въ индійскомъ культе⁷⁾). Я напомню здѣсь только о пѣсняхъ сомы Риг-Веды, которая сопровождаютъ весь процессъ работы отъ сбиранія травы до толченія и выжиманія ея. Такъ, напр. (I, 28) обращаются къ ступкѣ:

Wenn du in jedem Hause auch,
O M rscherchen, wirst angeschirrt,
So töne doch am hellsten hier.

¹⁾ Athen. XIV p. 618 d.

²⁾ Th. Baker, Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden (Leipzig 1882), S. 59.

³⁾ Cp. Preller, Griech. Mythologie, I, S. 601. Röm. Myth. S. 406 f. Ratzel, Völkerkunde 1, 296, 394, 571.

⁴⁾ Ср. сказанія древнихъ о происхожденіи букалической поэзіи: Bucolici Graeci ed. Ahrens, p. 1 sq.

⁵⁾ Ср. напр. Aristoph. Lysistr. 641 ff.

⁶⁾ Объ этомъ напоминаетъ, напр., по отношенію къ размалыванью жертвенной муки, frgm. adesp. Anthol., S. 1047, Nr. 21 (Bergk):

καλ παχυσκελής ἀλετρίς πρός μύλην κινουμένη.

⁷⁾ Cp. Hillebrandt. Das altindische Neu- und Vollmondsopfer, Jena 1879. Schwab, Das altindische Thieropfer, Erlangen, 1886.

Gleichwie der Sieger Paukenschlag.
Und dir, o Mörserkehle, weht
Der Wind vor deinem Angesicht;
Dem Indra presse nun zum Trunk
Den Soma aus, o Mörser du!

«Хотя въ каждомъ домѣ заведена ты, о ступочка, но все-таки звучи здѣсь всего веселѣе, подобно ударамъ въ літавры побѣдителя. И здѣсь, о пестикъ, дуешь вѣтеръ въ твоє лицо; выжимай же Индрѣ для напитка сому, о ступка!»

И затѣмъ обращаются къ двумъ прессовальнымъ доскамъ:

Die opfernd reichlich Kraft verleihn,
Sie sperren weit den Rachen auf,
Wie Rosse, welche Kräuter kaun.
Ihr Bretter, presset beide heut
Dem Indra süßen Somasaft,
Durch hohe Presser ihr erhöht!
Nimm, was noch in der Schale bleibt,
Den Soma giesse auf das Sieb
Und bring ihn in den Lederschlauch! ¹⁾).

«Дарующія обильную силу, благодаря жертвѣ, онѣ широко разѣваютъ зѣвъ, какъ кони, когда жуютъ злаки. Вы, доски, выжимайте сегодня Индрѣ сладкій сокъ сомы, высоко поднятый выжимальщикомъ. Возьми, что еще осталось въ чашѣ, на рѣшето отлей сому и перенеси ее въ кожаный мѣхъ!»

Какъ мы видимъ, пѣсня съ точностью слѣдить за отдѣльными рабочими операциями, исполнявшимися при священнодѣйствіи; и то же замѣчается въ пѣсняхъ Агни, гдѣ наглядно изображается добываніе огня треніемъ и весь ритуалъ жертвоприношенія.

Итакъ, повидимому, большая часть религіозной поэзіи первоначально была тѣсно связана съ обрядовыми движеніями, которыхъ требовало служеніе богамъ, съ «работой» жрецовъ и участниковъ въ религіозномъ кульѣ. Ритмическое движение тѣла и сопровождающее его пѣніе на этой ступени развитія настолько слиты въ одно цѣлое, что выражались у грековъ однимъ словомъ (*μολπѣ*²⁾). Мы не имѣемъ надобности подробнѣ изображать здѣсь видную роль, какую въ ихъ древнемъ кульѣ играли пляска и движение торжественнымъ размѣреннымъ шагомъ, и нѣкоторыя сопровождаемыя хоровыми пѣніемъ символическая дѣйствія, ко-

¹⁾ По переводу H. Grassmann'a, II, S. 28.

²⁾ K. O. Müller, Gesch. der griech. Litteratur 1, S. 37. Cp. das attische Priestergeschlecht der Eumolpiden: Preller, I, 615 и выше стр. 69.

торые относились не только къ служенію Деметрѣ, но и къ служенію Діонису. Но все-таки мы должны помнить, что въ ежедневной жизни работа и культура часто незамѣтно переходятъ другъ въ друга. Всего красивѣе выражено это въ разсказѣ Гомера о собираніи винограда, которое было изображено на щитѣ Ахиллеса: тропинка ведеть къ винограднику; по ней веселыя дѣвушки и юноши несутъ сладкіе плоды въ плетеныхъ корзинахъ, посреди нихъ мальчикъ играетъ на форминкѣ (свирильѣ) и припѣваетъ нѣжнымъ голосомъ прекрасную пѣснь (*Linos*): «а тѣ слѣдуютъ плясовымъ шагомъ, притопывая всѣ въ одно время ногами подъ пѣніе и радостная восклицанія»¹⁾.

Почти всѣ работы, стоящія въ связи съ винодѣліемъ, имѣли у древнихъ свои особыя пѣсни²⁾, и многія, безъ сомнѣнія, обладали и своимъ ритмомъ, такъ что Тибуллъ былъ вѣдомъ правъ, говоря о винѣ:

Ille liquor docuit voces inflectere cantu,
Movit et ad certos nescia membra modos.

«Эта влага научила модулировать голосъ посредствомъ пѣнія,

И привела въ движеніе съ опредѣленнымъ тактомъ безсознательные члены».

Самая извѣстная изъ этихъ работъ—выжиманіе (топтаніе) собраннаго винограда въ давильномъ чану, которое производилось многими мужчинами голыми ногами и о которомъ часто упоминается уже въ Ветхомъ Завѣтѣ³⁾. Израильтяне, какъ и греки, и римляне, обладали соотвѣтственными пѣснями (*ἐπιλύκης μέλη*).

Τόν μελαχόρωτα βότον
τελάροις φέροντες ἄνδρες
μετὰ παρθένου ἐπ’ οἴμον,
κατὰ λγυνὸν δὲ βαλόντες,
μόνον ἀρσενες πατοῦσιν
σταφυλήν, λύσοντες σίνου,
μέγα τὸν θεόν ἔργονυτες
ἐπιλύγοισιν ομυοῖς,
ἔρατόν πίθοις ὅρφοντες
νέον ἐς ἔσοντα Βάκχου· κτλ.⁴⁾.

«Мужчины вмѣстѣ съ дѣвицами несутъ на плечахъ въ корзинахъ темнокрасный виноградъ, и, бросивъ подъ прессъ, одинъ только мужчины

¹⁾ Il. 18, 561—572.

²⁾ Богатое собрание относящихся сюда мѣстъ у Magerstedt, *Der Weinbau der Römer* (Bilder aus der röm. Landw.), S. 183 ff.

³⁾ Ил. I, 7, 37.

⁴⁾ Напр., Иеремія 25, 30, 48, 33. То же самое при добываніи масла. Ср. Magerstedt, *Die Obstbaumzucht der Römer*, S. 263.

⁵⁾ Anacreont. 58 (Bergk, S. 883).

топчуть ногами виногради на кисті, громко прославляя бога въ гимнахъ за то, что самъ Вакхъ процѣживаетъ желанный напитокъ въ кувшины».

Шумное топтаніе давильщиковъ винограда здѣсь является для поэта прославленіемъ бога вмѣстѣ съ ихъ пѣснями, о веселомъ содержаніи которыхъ даютъ понятіе слѣдующіе далѣе стихи. Къ этому должно прибавить, что здѣсь еще едва различаются обыденная работа, совершаемая ритмически подъ громкое пѣніе, и символическое воспроизведеніе ея на празднествѣ Діониса ¹⁾). Посредникомъ между ними и здѣсь является пляска, отъ которой мало чѣмъ отличается работа ногами давильщиковъ винограда ²⁾.

Тройственное образованіе — тѣлодвиженіе, музыка и поэзія — естественное порожденіе работы, вступивъ въ высшія жизненные сферы торжественнаго служенія божествамъ, подвергается чисто художественному преобразованію. Это послѣднее обнаруживалось прежде всего въ болѣе разнообразныхъ фигурахъ тѣлесныхъ движений, затѣмъ — въ большей содержательности пѣсенныхъ текстовъ и мелодій. Наконецъ, то, что раньше было лишь подражаніемъ рабочему процессу, становится изображеніемъ цѣлой судьбы человѣка, которую мимика танцующаго хора была уже не въ состояніи воспроизвести. На сцену является актеръ — и такъ возникаетъ греческая драма. Но и въ трагедіи и въ комедіи, главной составной частью остаются хоры, хотя и дифференцируются ея танцы и пѣсни ³⁾.

Кто хочетъ понять древнѣйшую исторію античной драмы, тотъ долженъ изучить мимические танцы нынѣшихъ дикихъ народовъ. То и дѣло онъ будетъ наталкиваться на ритмическія тѣлодвиженія, примы-

¹⁾ У Athen. V, p. 199а, мы находимъ изображеніе праздничнаго шествія, устроеннаго Итолосеемъ Філадельфомъ въ Александрії. Тамъ говорится: ἐπῆρε εὐλάτῳ ἀλλῃ τετραχιλος μῆκος πηγῶν εῖχος, πλάτος ἑκκιδεψα, ὅπε ἀνδρῶν τραχεῖσιν εφ' ἡς κατεσκεύαστο ληγυός πηγῶνεῖχος τεσσάρων, πλάτος πεντεκιδεκα, πλήρης σταφυλῆς. ἐπάτουν δὲ ἐβῆκοντα σάτυροι πρὸς αὐλόν ἀδοντες μέλος ἐπιλήμον· ἐφειστήκας δ' ἄντοις σεληγύνς οὐλ.— „Затѣмъ тащутъ тристи человѣка другую попозку на четырехъ колесахъ, длиною въ двадцать локтей, ширину въ шестнадцать, на которой приспособлено корыто (длиною), двадцать четыре локтя, ширину пятнадцать, наполненное виноградомъ. Вытапывали же его шестьдесятъ сатировъ, воспѣвай при этомъ пѣсню, относящуюся къ собиранию винограда подъ аккомпанементъ флейты; надираль за ними силенъ“.

²⁾ Longus Past. II, 36 упоминаетъ ἐπιλήμονος ἐρχόμενος — пляску при собирании винограда пастуховъ и крестьянъ. Seneca, Ep. 15, 4 говоритъ о saltus salutaris aut fullonius, признавая, такимъ образомъ, что движенія при издревле-честнуемомъ tripodium саліевъ (обрядныхъ плясуновъ) тождественны съ рабочими движеніями суконщиковъ (давильщиковъ). При частомъ примененіи работы ногами (ср. выше стр. 72) возможно, что мы нашли бы здѣсь указаніе для рѣшенія вопроса о происхожденіи танцевъ, которое стоило бы прослѣдить далѣе.

³⁾ Ср. K. O. Müller, Gesch. d. griech. Litteratur, II, S. 29 ff.

кающія къ процессу работы; и если довѣрять свидѣтельству Ливія¹⁾, то и древне-италійская комедія произошла изъ тусскихъ плясокъ, которыя исполнялись сперва только съ аккомпанементомъ флейты, безъ текста, и къ которымъ позднѣе присоединились римскія пѣсни при сѣвѣ и жатвѣ²⁾. Мы имѣли бы здѣсь первый примѣръ постепенного отдѣленія пѣнія отъ тѣловиженія и могли бы узнать отсюда, что драма прежде всего представляеть собою мимическое, а не поэтическое образованіе.

Однако, сообщеніе Ливія не достовѣрно, и въ общемъ можно установить, что драматическая поэзія прежде всего художественно развила всѣ три элемента ритмической работы, сопровождаемой пѣніемъ. Извѣстно, что раздѣленіе ея совершилось лишь въ историческое время. Вполнѣ оно нигдѣ не доведено до конца. Даже въ музыкальной драмѣ Рихарда Вагнера можно указать являющееся вновь сближеніе съ древнѣйшими стадіями этого развитія, которое здѣсь можно назвать «возрожденіемъ», такъ какъ оно требуетъ ритмического строя движений драматическихъ пѣвцовъ.

Нѣсколько иначе совершается достижениѳ самостоятельности лирической и эпической поэзіей. Такъ какъ болѣе древнія рабочія пѣсни не имѣютъ прочно установленного текста, но импровизируются въ зависимости отъ времени и случая, то и самое стихотвореніе сперва не могло имѣть независимаго существованія. Самостоятельною жизнью начинаеть жить прежде всего музыкальная часть древняго рабочаго процесса—мелодія. Такая лишенная текста мелодія сообщается Гагеномъ³⁾ съ

¹⁾ VII, 2.

²⁾ Во всѣхъ случаяхъ происхожденіе національной римской драмы связывается съ деревенскими праздниками. Ср. Teuffel, Gesch. d. röm. Litteratur, § 3—9 Ribbeck, Gesch. der röm. Dichtung, I, S. 8 ff. Римскіе поэты (ср. Tibull, I, 51 ff., Lucret. V, 1390 ff., Hor., Ep. II, 1, 140 ff.) смотрѣли, какъ на вопросъ рѣшеній, что вся поэзія возникла у крестьянъ и пастуховъ. — Изъ разныхъ догадокъ о древнѣйшемъ размѣрѣ римского стиха и происхожденіи его названія (*versus Saturnius*), мифъ кажется единственно вѣрными тѣ, которые защищались уже древними и приводили его въ связь съ богомъ посѣвна Сатурномъ. Быть можетъ, стихъ Сатурна—не столько стихъ бога посѣвна, сколько стихъ сѣвца. Уже Плінию было извѣстно, что сѣвъ зерна есть ритмическая работа (N. H. XVIII, 54), и онъ прямо предписываетъ, чтобы движение руки происходило въ тактъ съ шагомъ правой ноги,—то, что называется у насъ бросать чрезъ правую ногу. Тогда какъ первое движение сѣвца состоить въ томъ, чтобы ступить на лѣвую ногу и правую руку опустить въ мѣшокъ (кошницу), при второмъ шагѣ онъ выступаетъ правою ногой и вѣбрасываетъ сѣмена. Это обусловливаетъ болѣе сильное наступаніе правою ногой. Все это вполнѣ согласуется съ метромъ.



Въ Италии до сихъ поръ еще поютъ при посѣвѣ.

³⁾ Taf. XI, 5 и S. 24.

о. Уполу съ помѣткой: «текстъ пѣсни импровизируется и относится къ недавно происходившимъ событиямъ». И такъ, у этой получившей свободу мелодіи слово вовсе не согласуется съ напѣвомъ, — что продолжается долгое время. Слѣды этого состоянія еще до сихъ поръ встрѣчаются во многихъ нашихъ старинныхъ народныхъ пѣсняхъ, которые сочинены «на извѣстную мелодію».

Установленіе этого факта неожиданно ставить передъ нами новую задачу. Теперь мы уже не можемъ слѣдовать за вѣчно измѣняющейся частью древняго трехчленного соединенія, поэзіей. Является необходимымъ держаться скорѣе единственно прочнаго, мелодіи, и такимъ образомъ мы видимъ передъ собою вопросъ о происхожденіи музыки. Я могу ограничиться краткимъ отвѣтомъ на него ¹⁾.

Мы уже знаемъ, что шумы многихъ ритмически-совершающихся работъ производить сами по себѣ музыкальное впечатлѣніе. Виолинѣ установлено также, что дикие народы цѣнятъ въ музыкѣ только ритмъ, будучи не въ состояніи ощущать тоны различной высоты и гармонію. И такъ, чтобы поднять въ ихъ смыслѣ эти рабочіе шумы до высоты художественныхъ образовъ, надо было только усилить и облагородить тоны, которые издаются инструментомъ при соприкосновеніи съ материаломъ, сдѣлать ихъ ритмъ болѣе разнообразнымъ и болѣе приспособленнымъ къ выраженію чувства.

Для этой цѣли рабочій инструментъ естественно долженъ быть дифференцироваться. Подобныя орудія должны были остаться еходными съ тѣми, какими они были при работе, но при этомъ надо было попытаться усовершенствовать дѣйствіе производимаго ими звука, какъ со стороны силы тона, такъ и качества звука. Легко понять, что на первый планъ приходилось выдвинуть ударные ритмы и ударные инструменты, при посредствѣ которыхъ достигается всего сильнѣе желаемый родъ музыкального дѣйствія. Такъ изъ рабочихъ инструментовъ произошли музыкальные инструменты, и весьма замѣчательно, что ранѣе всего между ними выдѣляются болѣе ритмическіе, чѣмъ музыкальные ударные инструменты; еще до сихъ поръ они наиболѣе распространены у дикихъ народовъ и пользуются ихъ предпочтеніемъ. Такъ прежде всего появляются барабанъ и бубень, гонгъ и тамтамъ, выдолбленные куски дерева и палки, хлопушки и трещетки разнаго рода ²⁾). Барабанъ, какъ и бубень, кото-

¹⁾ Тѣмъ болѣе, что относительно послѣдующихъ взглядовъ я могу сослаться на касающуюся того же предмета главу у Grosse, Anfânge der Kunst, S. 265 ff.

²⁾ Grosse, S. 270 f.

³⁾ О музыкальныхъ инструментахъ дикихъ народовъ многое можно найти у Ratzel, Völkerkunde, I, 80, 179 ff., 205 f., 369 f., 418 f., 461, 466, 636, 687 f., a

рый для многихъ дикихъ народовъ остался единственнымъ музикальнымъ инструментомъ, еще ясно носить на себѣ слѣды своего происхождения. Онь—не что иное, какъ обтянутая шкурой деревянная ступка для толчения зерна, повсемѣстное распространеніе которой памъ уже извѣстно, а у нѣкоторыхъ народовъ такимъ же образомъ обтянутый горшокъ. Первобытные струнные инструменты—также и ударные инструменты (напомню о электронѣ грековъ; щипанье струнъ и треніе по нимъ представляютъ очевидно, уже болѣе позднія изобрѣтенія¹). Духовые инструменты дикихъ народовъ стоять на второмъ планѣ; чаще всего встрѣчаются преимущественно дѣйствующія ритмически флейта и дудка. У древнихъ грековъ флейта, какъ извѣстно, была прежде всего устанавливающимъ тактъ и аккомпанирующимъ инструментомъ²).

Нельзя, конечно, ожидать, что намѣченнымъ здѣсь путемъ возможно объяснить происхожденіе всѣхъ родовъ музикальныхъ инструментовъ. Обособившись отъ работы, музыка могла свободнѣе распоряжаться выборомъ своихъ техническихъ средствъ: у европейскихъ культурныхъ народовъ ея развитіе можно обозрѣть на протяженіи многихъ тысячелѣтій. Мы должны были указать только первое обосленіе музыки отъ работы, и, если послѣдуетъ далѣе по означенному пути, то легко узнаемъ, что послѣ преобразованія рабочихъ орудій въ музикальные инструменты долго еще не было самостоятельной инструментальной музыки. Съ одной стороны,

также у Grosse, S. 274 ff. Послѣдній обрисовываетъ наиболѣе характерныя черты первобытной музыки слѣдующими словами: „На самой низшей ступени культуры во-
кальная музыка преобладаетъ надъ инструментальной. Обѣ состоять только изъ ко-
роткихъ одноголосныхъ мелодій. Полифонія и симфонія неизвѣстны. Изъ обоихъ
факторовъ мелодіи преимущественно развили ритмъ, тогда какъ гармонія выработана
еще весьма недостаточно. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи первобытная мелодія
отличаются отъ нашихъ—независимо отъ различія интерваловъ,—во-первыхъ, мень-
шей разнородностью тоновъ и, во-вторыхъ, колебаніемъ высоты тоновъ“.

¹) Другого взгляда, повидимому, держится Э. Б. Тэйлоръ, („Антрапологія“ русск. пер. Ивина, гл. XII). Переходную ступень между работами и музикальными инструментами выказываетъ пукута у миниопієвъ (см. выше, стр. 26).

²) Излагаемое здѣсь мнѣніе о происхожденіи музыки я нахожу выраженнымъ уже въ греческомъ миѳѣ о Дактиляхъ, которыхъ и считали изобрѣтателями музикального звука и такта, чemu искусство кузнецовъ само собою послужило руководствомъ; Ioэтому Дактили признавались учителями Париса въ музыкѣ. Preller, Gr. Mythol. 1,519.—Въ какой степени у грековъ ударные инструменты опредѣляли весь характеръ музыки показываетъ употребленіе словъ *κρόβειν* (= *κλέπτειν*, т. е. ударять, бряцать по струнамъ) и *κρούσσειν* (брязгание, игра на струнномъ инструментѣ)—для музыки вообще. Говорили *κρόβειν κύλειν* — играть на флейтѣ, *κρέμπαλσον* — трещотка, погремушка; *φρεμγυγγα*—родъ кинеары, похожей на арфу, *κιθάραν*—кинеара, цитра, *λύρα*—лира и т. д., и называли каждую игру на инструментѣ *κροῦσσα* или *κρούσσα*, напр., *κροῦσσα τὰ ἐν αὐλῆςκη, σαλπισκά* (ударение, звукъ тона, игра на флейтѣ, игра на трубѣ и т. д.) у Poll. 7,88. 4,84.

простые ударные инструменты не доставляли полного эстетического впечатления, съ другой, древнія рабочія мелодіи не имѣли постоянного словесного содержанія, не говоря уже о томъ, что безъ сопровожденія словъ онъ вообще не могли подняться до настоящаго художественного исполненія. Пѣніе, такимъ образомъ, какъ послѣ, такъ и раньше, остается основаніемъ нового художественного творчества; музыка, исполняемая особыми приспособленными для того инструментами, указываетъ ему размѣръ и движение, и прежде всего то и другое сопровождаетъ поднявшееся, благодаря танцамъ, на ступень искусства, тѣлодвиженіе въ тактъ, какъ причина связывающаго все въ одно цѣлое ритма.

Всего яснѣ это видно въ развитіи лирики. Ея отдельная исторія повсюду, гдѣ мы можемъ достаточно далеко прослѣдить ее, начинается съ народной формы плясовой пѣсни, которая развилась изъ третьаго рода нашихъ рабочихъ пѣсенъ, приблизительно слѣдующимъ образомъ: тѣлодвиженія пляшущаго и аккомпанирующей имъ музыкальный инструментъ порождаютъ ритмъ, за которымъ слѣдуетъ экспромтъ пѣсеннаго текста¹⁾. Движенія голосовъ получаютъ размѣръ отъ движений тѣла и тѣснымъ образомъ переплетаются съ ними²⁾. Нерѣдко уже на этой ступени развитія исполненіе плясокъ становится профессіей, и вслѣдствіе этого изобрѣтеніе новыхъ плясокъ и пѣсенныхъ текстовъ переходить къ отдельнымъ лицамъ. Вторая ступень развитія обозначается отдѣлившеюся отъ пляски пѣснею, служившею первой музыкальнымъ сопровожденіемъ. Музыкальность тѣмъ временемъ достаточно развилась для самостоятельной передачи существующихъ и созданія новыхъ мелодій. Но слово все еще такъ тѣсно связано съ напѣвомъ, что послѣдній образуетъ наиболѣе прочную составную часть пѣсни. Онъ выражается инструментомъ или, по крайней мѣрѣ, тактъ для пѣнія отбивается руками. Даръ импровизаціи все еще весьма возбужденъ³⁾. Пѣвецъ и поэтъ все еще одно и то же лицо, но лишь даровитымъ между ними удается изобрѣтать собственный мелодіи. Третья ступень начинается отпаденіемъ музыкального аккомпанимента. Лирическая поэзія все еще производить пѣсни, но синъ сочиняются отдельными лицами на известныя мелодіи и переходять затѣмъ въ общее употребленіе. Это—періодъ народной пѣсни въ томъ смыслѣ, въ какомъ обыкновенно понимается это выраженіе. Лишь на четвертой ступени является настоящая лирическая художественная поэзія; въ это время происходитъ раздѣленіе: съ одной стороны, является чистое (лишенное мелодіи, основанное на одномъ ритмѣ словъ) стихотвореніе, «связная рѣчь», съ другой, чистая

¹⁾ Примѣры такой импровизаціи при танцѣ, Talvij, S. 60 f. и въ богатомъ собраніи Joest, Intern. Archiv f. Ethnogr.

²⁾ О пляскѣ бушменовъ см. Ratzel, Völkerkunde, I, S. 688.

³⁾ См. примѣры у Talvij изъ Индіи S. 18, Афганистана S. 25,41, Персіи S. 29.

(освободившаяся отъ объяснительныхъ словъ инструментальная) музыка¹⁾). Тѣмъ самымъ композиторъ отдѣляется отъ поэта, и отъ обоихъ—декламаторъ и музыкантъ—исполнитель. Раздѣленіе труда проводится до послѣдняго возможнаго предѣла. Съ отдѣльнымъ существованіемъ лирической поэзіи и музыки является возможность ихъ отдѣльного развитія; каждая совершенствуетъ для себя свою технику и пользуется до крайней степени свойственными ей средствами; наконецъ, онѣ достигаютъ состоянія, которое почти не позволяетъ предполагать ихъ прежней общности.

Менѣе ясень ходъ развитія эпической поэзіи. Правда, въ приведенныхъ въ третьей главѣ рабочихъ пѣсняхъ можно указать слѣды по-вѣтствательной поэзіи. Китайская пѣсня ткачихъ, которая уже вовступительныхъ словахъ подражаетъ тону ткацкаго челинока, сообщаетъ, напр., о подвигахъ одной воинственной дѣвицы²⁾, и подобное тому находимъ мы у древнихъ³⁾). Но вездѣ, гдѣ, такъ называемыя, героическая пѣсни являются передъ нами впервые, какъ особый родъ поэзіи, онѣ все же только поются (*ἀοιδή* у Гомера), хотя обыкновенно подъ аккомпанементъ музыкального инструмента (напр., форминка (свириль) у Гомера, гуслей у южныхъ славянъ), часто цѣлымъ племенемъ на мотивъ народныхъ пѣсень (выше стр. 24), но нерѣдко также и профессиональными пѣвцами, исполняющими свое ремесло за плату⁴⁾). И такъ здѣсь онѣ вполнѣ уже освободились отъ тѣлодвиженія; сомнительно даже, чтобы онѣ когда-либо находились съ нимъ въ такой тѣсной связи, какъ драматическая и лирическая пѣсни. Все это доказываетъ, что эпика—вполнѣ противоположно господствующему мнѣнію—въ исторіи развитія поэзіи является младшой формацией. Ея дальнѣйшая исторія извѣстна. Закрѣпившись съ помощью

¹⁾ Всѣ четыре ступени развитія типично представлены въ исторіи греческой лирики. Первая ступень выражена хоровой поэзіей съ ея гимнами, панами, пѣснями, длеирамбами, просодіями, пароеніями, гипорхемами и т. д., которые всѣ приоравливаются къ ритмическимъ требованіямъ обрядового танца. Представительницей второй ступени служить мелическая лирика, которая поется только подъ аккомпанементъ музыки. Обѣ рано достигаютъ у грековъ художественной формы, тогда какъ въ другихъ мѣстахъ они только преобразуются въ народныя формы. Затѣмъ слѣдуетъ пѣсня, которая поется просто безъ аккомпанемента, а еще далѣе, съ одной стороны, самостоятельная музыка (*φιλή αἴλης*; *φιλή κιθάρης*—игра на флейтѣ, игра на цитрѣ безъ пѣнія), съ другой, простая декламація стихотворенія (*φιλή ποίησις*—поэзія безъ пѣнія).

²⁾ Talvj, S. 38 ff.

³⁾ Ср. выше стр. 32 и Bergk, Griech. Litteraturgeschichte, I, S. 349.

⁴⁾ Чтобы, кроме гомеровскихъ аѣдовъ (пѣвцовъ), привести еще пѣсколько примѣровъ, ссылаясь на Talvj, S. 17 (индусы), 26 (афганцы), 33 (курды), 87 (мандинги). Легко понять, что здѣсь должна быть исключена промежуточная ступень эпической плясової пѣсни; вездѣ, гдѣ она встрѣчается, она служить лишь предварительною ступенью къ драмѣ.

письменності, она вполнѣ освободилась отъ музикального элемента; рядомъ съ тѣмъ устанавливалось содержаніе, и пѣсеннаа форма окончательно утратилась.

Наше изложеніе выясняетъ процессъ развитія, который характеризуется переходомъ отъ сложнаго къ простому. Дальнѣйшее обратное превращеніе изъ простого въ сложное послѣ того, какъ музыка и поэзія отдѣлились отъ связывавшаго ихъ тѣлодвиженія, здѣсь мы прослѣдить не можемъ: оно принадлежитъ исторіи этихъ искусствъ. Между тѣмъ въ самостоятельной художественной выработкѣ музыки и поэзіи, то, что первоначально казалось существеннымъ, отступило на задній планъ, и позднѣе воспринятые элементы стали казаться болѣе важными; въ то же время каждое изъ этихъ искусствъ слѣдовало, повидимому, свойственному характеру ихъ закону развитія. Если мы теперь не каждую ритмическую рѣчь называемъ поэзіей и не каждый ритмический звукъ музыкой,—то причина этого лежитъ въ томъ, что наше эстетическое ощущеніе, съ течениемъ культурнаго развитія, подвергалось видоизмѣненіямъ, значеніе которыхъ можно наглядно представить себѣ, если принять во вниманіе смѣну вкусовъ на короткомъ протяженіи жизни одного поколѣнія. Огромное разстояніе, пройденное вполнѣ у культурныхъ націй только образованными людьми, лежитъ между связаннымъ ритмомъ старой, непосредственно принадлежащей жизни и служащей ей пѣсни при работѣ, игрѣ и пляскѣ, и свободнымъ движеніемъ современного, придуманного за письменнымъ столомъ стихотворенія, которое только читается или, въ лучшемъ случаѣ, декламируется, но которое уже само по себѣ можетъ доставлять намъ эстетическое наслажденіе. Главная масса народа и въ настоящее время наслаждается поэзіей только въ пѣснѣ. Эстетическое чувство ея нуждается еще въ болѣе сильныхъ возбудительныхъ средствахъ и не затрагивается или затрагивается очень мало одной лишь «поэтической красотой». То же самое можно сказать и о музикальной композиції.

Какъ мнѣ кажется, это обыкновенно упускается изъ виду тѣми изслѣдователями, которые, исходя изъ эстетическихъ категорій культурныхъ народовъ, пытаются найти ключъ къ происхожденію поэзіи и музыки; поэтому построенія ихъ такъ мало удовлетворительны¹⁾). Я не считаю своей задачей входить здѣсь въ болѣе близкое разсмотрѣніе подобныхъ предположеній, тѣмъ болѣе, что оно далеко вывело бы меня за предѣлы настоящей области моей научной работы.

¹⁾ Достаточно сопоставить, напр., длинную главу о происхожденіи поэзіи въ „Поэтике“ В. Шерера (W. Scherer, Poetik, S. 73—118), и выводы Гроссе, полученные на единственно достовѣрномъ пути этнографического изслѣдованія (Grosse, „Anfânge der Kunst“). Первый видѣть въ эротическомъ „первичный моментъ поэзіи“,

Наоборотъ, я хотѣлъ бы сказать нѣсколько словъ по поводу возраженія, которое можетъ быть сдѣлано противъ избраннаго мною пути и которое исходить изъ своеобразной психо-физической двойственной природы элемента, выдвинутаго мною на первый планъ,—ритма.

Каждый знаетъ, какъ сильно дѣйствуетъ ритмическая музыка на наши двигательные первы, какъ вызываетъ она движенія головы, руки, ногъ, или какъ, по крайней мѣрѣ, ощущается въ этихъ членахъ сильное стремленіе сопровождать музыку марша или танца движеніями тѣла. Какъ ни велики успѣхи психологического анализа ритмическихъ чувствъ, благодаря проложившимъ новые пути изслѣдованіямъ Вундта¹⁾), все-таки, повидимому, не удалось еще достичь въ области физіологии столь же точныхъ результатовъ. Прежде всего, какъ кажется, отъ насъ еще совершенно скрыта связь, соединяющая между собою психическую и органическую дѣйствія ритма²⁾.

При этихъ обстоятельствахъ, предисложеніемъ остается въ нашей области еще обширное поприще, и это тѣмъ болѣе, что съ психической стороны ритмъ тѣлодвиженій, повидимому, изслѣдованъ менѣе подробно, чѣмъ музыкальный и словесный ритмъ. Въ особенности, возможно было бы предположить, что въ послѣднемъ ритмическое чувство человѣка развилось прежде всего и затѣмъ для облегченія работы служило именно въ томъ видѣ, какъ это мы видѣли выше³⁾). Тогда весь ходъ развитія расположился бы совершенно противоположнымъ образомъ.

послѣдній отмѣчаетъ (S. 233), что въ поэзіи дикихъ народовъ эротический элементъ едва замѣтенъ. Къ сожалѣнію, Гроссе удѣляетъ слишкомъ мало вниманія формальной сторонѣ предмета, и поэтому его изслѣдованія въ этой главѣ не могутъ казаться вполнѣ достаточными.

¹⁾ Ср. въ особенности его *Physiologische Psychologie*, II 4, S. 84 ff., 280 ff. и недавній трудъ *Grundriss der Psychologie*, S. 170 ff., 174 ff., 195 f.; кроме того, см. Meumann, *Untersuchungen zur Psychologie und Aesthetik des Rhythmus*, Leipzig, 1894.

²⁾ Ср. Meumann, S. 23 ff.

³⁾ Такъ именно полагаютъ музыкальные писатели, которые удѣляли вниманіе рабочему ритму, и эстетики,—ср., напр., Hennigek, *Grundriss der Geschichte der Musik bei den Völkern des Alterthums* (Dresden, 1837, S. 14 f.), R. Benedict, *Das Wesen des deutschen Rhythmus*, S. 9 f., — еще болѣе писатели такъ называемой музыкальной медицины, раскрывть которой относится къ тридцатымъ и сороковымъ годамъ. Ср., напр., P. S. Schneider, *Die Musik und Poesie nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt* (System einer medizinischen Musik), Bonn 1835, Theil I, S. 324: „Разсматривая дѣйствіе, оказываемое ритмомъ на наше тѣло, мы видимъ, что, если сила воли производить незначительное вліяніе на мускульное движеніе, онъ дѣйствуетъ специфически на первы мышцы и на все тѣло; опытъ учитъ насъ, что сопровождаемыя судорогами движения примѣненіемъ музыки и ограничепіемъ воли направляются согласно мелодіи и порядку такта; иногда даже, при недостаткѣ ритмического порядка, они могутъ быть совершенно подавлены. И такъ ритмъ, какъ

Однако, этому противорѣчить прежде всего уже то обстоятельство, что безъ поддержки тонического ритма наши тѣлодвиженія, при равномерно продолжающейся работе, сами собой становятся ритмическими¹). Затѣмъ, слѣдовало бы разыскать еще согласно этой гипотезѣ самое происхожденіе словеснаго и музыкального ритма. И, наконецъ, было бы совершенно неизѣрнымъ приемомъ переносить въ первыя времена человѣчества развитое ритмическое чувство культурнаго человѣка, которое, во всякомъ случаѣ, вырабатывается по преимуществу на ритмѣ словъ и музыки.

Безъ сомнѣнія, поетицкій и музыкальный ритмъ, съ тѣхъ поръ, какъ онъ существуетъ, очаровывалъ человѣческія души. «Ритмъ это — понужденіе», говоритъ Фр. Нитцше²) въ весьма интересномъ очеркѣ о происхожденіи поэзіи; «онъ порождаетъ непреодолимую охоту подражать, согласоваться съ нимъ; не только шагъ ноги, но и сама душа слѣдуетъ такту и, какъ вѣроятно заключали, — и души боговъ! И ихъ пытались понуждать съ помощью ритма и пріобрѣтать власть надъ ними». Но эта понуждающая сила присуща и простому ритму тѣлодвиженій, такъ какъ у первобытнаго народа одушевленіе въ танцахъ доходитъ до неистовства, хотя при этомъ не слышится никакого другого

это можно утверждать съ увѣренностью, — не продуктъ искусства, а первопачальная сущность, лежащая въ глубинѣ нашего бытія. Мы не можемъ создать его; онъ лежитъ въ животной природѣ, какъ анатомическая часть нашей основной матеріи... Только тамъ, где природа простой механической дѣятельности не задерживаетъ игру воображенія, где, такимъ образомъ, первично — человѣческое ближе подходитъ къ дикому человѣку, ритмъ можетъ найти свое примѣненіе. Чистильщикъ сапогъ, парикмахеръ, жнецъ, прядильщикъ и ткачъ, всѣ работающіе руками и ногами, направляющіе тѣло безъ участія духа, ищутъ и находятъ помощь въ ритмѣ; или, вѣрѣть сказать, всѣмы имъ онъ предлагаетъ, невѣдомымъ для нихъ путемъ, свою услугливую помощь. Я убѣжденъ, что на фабрикахъ и мануфактурахъ, по крайней мѣрѣ, шестая часть результата работы получается содѣйствіемъ ритма, ободряющаго ритма народной пісніи или даже установленнаго порядка движеній различныхъ манипуляцій³. Ср. Е. Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen* (7 Aufl.), S. 119 f.

¹) Это могло бы быть показано и на развитіи дѣтей, которое Вундтъ (*Grundriss der Psychologie* (S. 344 ff.) изображаетъ такъ: „Въ первые мѣсяцы жизни начинается она (детская игра), какъ послѣдствіе ритмическихъ движений собственныхъ членовъ, рукъ и ногъ, которыхъ переносятся затѣмъ и на виѣшніе предметы, предпочтительно на вызывающіе звуки и ярко окрашенные. Въ своемъ источнике эти движения, очевидно, представляютъ собой проявленія побужденій, которыхъ разрѣшаются опредѣленными чувственными раздраженіями и цѣлесообразная координація которыхъ основывается на унаследованныхъ зачаткахъ первой системы. Ритмический порядокъ движений такъ же, какъ и вызываемыя ими чувственныя и звуковыя впечатлѣнія, порождаетъ видимо пріятнѣя чувства, которыхъ очень скоро располагаютъ къ произвольному повторенію такихъ движений“. Ср. также выше стр. 66.

²) Die fröhliche Wissenschaft (Leipzig, 1887), S. 105.

звука, кроме стука ногъ и хлопанья въ ладоши. Несомнѣнно, существует взаимодѣйствіе между ритмомъ тоновъ и ритмомъ тѣлодвиженій, которые связываются чрезъ посредство психического центра; обратныя дѣйствія музыкального ритма на человѣческий организмъ пріобрѣли, въ теченіе выше изложенного развитія, несомнѣнно большее значеніе. Но и тѣмъ ни мало не решается вопросъ о первенствѣ того или другого рода ритма.

При каждомъ подобномъ изслѣдованіи исходная точка всегда можетъ быть выбрана болѣе или менѣе произвольно. Для обсужденія научного достоинства теоріи всегда испытываются, на какомъ пути возможно удовлетворительно объяснить наибольшее число явлений. Пусть съ этой точки зрѣнія произведена будетъ оцѣнка и содержанія только-что изложенной главы.

V.

Ритмъ какъ экономический принципъ развитія.

Наше изслѣдованіе обнаружило рядъ нитей, концы которыхъ далеко расходятся въ современномъ мірѣ, а начала, насколько мы можемъ прослѣдить, приближаются другъ къ другу и, наконецъ, всѣ сходятся въ одной точкѣ. Эта точка лежитъ у самой границы области, где мракъ, окутывающій первоначальную исторію человѣчества, не позволяетъ различать никакихъ путей. Обозрѣвая еще разъ духовными очами съ этого перекрестного пункта дороги, пройденныя въ теченіе тысячелѣтій, мы узнаемъ что имѣемъ дѣло съ процессомъ соціальной эволюціи, который съ объективной стороны можетъ быть разсмотриваемъ, какъ дифференціація и интеграція, а съ субъективной, какъ раздѣленіе и сочетаніе труда.

Въ этомъ соединительномъ пунктѣ мы видѣли работу еще не отдѣленную отъ искусства и игры. Существуетъ лишь одинъ родъ человѣческой дѣятельности, соединяющей въ себѣ работу, игру и искусство. Въ этомъ первоначальномъ единствѣ духовно-тѣлесной дѣятельности человѣка мы распознаемъ уже зачатки позднейшей хозяйствственно-технической работы и всѣхъ искусствъ, какъ подвижныхъ, такъ и неподвижныхъ. Примѣния наши понятія къ этому состоянію, мы должны были бы сказать: подвижные искусства—музыка, пляска, поэзія—выступаютъ при самомъ выполненіи работы, а неподвижные искусства—ваяніе, живопись—

воплощаются въ результатахъ труда, хотя сперва лишь въ видѣ орнаментики¹).

Связью, соединяющей элементы, кажущіеся столь различными нашею чувству, служить ритмъ — упорядоченное расчлененіе движений въ ихъ прохожденіи во времени. Ритмъ исходить изъ органическаго существа человѣка. Повидимому, въ качествѣ регулирующаго элемента наиболѣе бережливаго расходованія силъ, онъ управляетъ всѣми естественными проявленіями дѣятельности животнаго тѣла. Бѣгущая рысью лошадь и на выноченный верблюдъ движутся такъ же ритмически, какъ гребущій лодочникъ и кующій кузнецъ. Ритмъ возбуждаетъ приятное чувство; поэтому онъ служить не только для облегченія работы, но и однимъ изъ источниковъ эстетического удовольствія и тѣмъ элементомъ искусства, чувство котораго врожденно всѣмъ людямъ, на какой бы ступени образованности они ни находились. Въ ритмѣ какъ бы сказался въ самомъ простомъ видѣ въ юную пору человѣческаго рода экономической принципъ, который (по Шеффле) повелѣваетъ намъ стремиться къ возможно большей полнотѣ жизни и жизненныхъ наслажденій съ возможно меньшимъ потеряніемъ жизненной силы и жизнерадостности.

Уже древніе философы обращали вниманіе на это универсальное значеніе ритма. Платонъ выводить его изъ человѣческой природы, указывая на влеченіе юности къ шумнымъ движеніямъ. Прочія живыя существа не имѣютъ ощущенія порядка въ движеніяхъ, который называется ритмомъ и гармоніей; а человѣку это чувство, соединенное съ удовольствіемъ, даровано богами, принимавшими участіе въ танцахъ (музы, Аполлонъ и Діонисъ). Этимъ удовольствіемъ боги возбудили въ насъ склонность къ движению и къ пляскамъ, и посредствомъ пѣнія и танцевъ соединили людей между собою²). Аристотель различаетъ ритмъ трехъ родовъ: ритмъ образовъ (*τυπικής ὁμοίωσις*), который проявляется въ движеніяхъ танца, ритмъ тоновъ, который, вмѣстѣ съ гармоніей, получаетъ выраженіе въ пѣснѣ, и ритмъ рѣчи, части которой представляютъ метръ. И, по его

¹) Ср. выше стр. 8. — По Grossе, S. 142 ff., въ орнаментикѣ первобытныхъ народовъ содержится „принципъ ритмического расположения“ въ наибольшемъ распространеніи. Такимъ образомъ, онъ не только подчинилъ бы себѣ указанные здесь элементы, но и могъ бы быть перенесенъ на продукты этой дѣятельности. Епрочемъ, послѣдованіе этой точкѣ арѣнія занело бы насъ слишкомъ далеко.

²) Платонъ приводить въ соответствующемъ мѣстѣ (Ges. II, 653 D. ff.) слово *χορός* даже въ этимологическую связь съ *χερά*. — Выраженная въ послѣднемъ предложении соціализирующая сторона танцевъ съ наибольшей полнотой риторически развита у Xenoph., Hell. 11, 4, 20, — чѣмъ доказывается, что для грековъ это было общезнѣстной истиной. Ср. также Cicero de or. III, 51, 197: *Nihil est tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces.* (Ничто такъ не родственно нашему духу, какъ числа и голоса).

миїнію, ритмъ также есть нечто соответствующее (κατὰ φύσιν) или родственное (согласно природѣ). Вместѣ съ гармоніей, онъ вызываетъ чувство удовольствія, которое намъ доставляетъ музика; въ соединеніи съ подражаніемъ и гармоніей, онъ самъ собою привлекъ людей къ изобрѣтенію поэзіи¹⁾.

Греки, поэтому, приписывали элементу формального расчлененія въ музыкальномъ значеніе для воспитанія юношества. Ритмъ и гармонія должны, по ихъ мнѣнию, наполнять человѣческія души и проникать собою всю жизнь, такъ какъ они дѣлаютъ способными къ рѣчи и дѣйствію²⁾. Но не менѣе

¹⁾) Aristot. Poet. c. 4 и Polit. VIII, 5—7. Мой уважаемый коллега О. Имішъ обратилъ мое вниманіе на интересное мѣсто въ Аристот. Probl. p. 920b 29 ff., въ которомъ разъясняется вопросъ — является ли ритмъ и вообще музыкальное чувство привычными или врожденными, и въ которомъ находится также указание на ритмъ работы. Поэтому я приношу здесь это мѣсто: Λιὰ τὲ φῡμφι καὶ μέλεις καὶ δλως ταῖς συμφωνίαις χαρουσ; πάντες; η δὲ ταῖς κατὰ φύσιν κινήσεσ; χαρομεν κατὰ φύσιν; συμπειν δὲ, τὰ παιδία εὐθὺς γενόμενα χαρεῖν αὐτοῖς. διὸ δὲ τὸ ἔθος τρόποις μελῶν χαρομεν. φῡμφι δὲ χαρομεν διὰ τὸ γυώριου καὶ τεταγμένου ἀριθμὸν ἔχειν καὶ κινεῖν ἡμάς τεταγμένους. σίκειστέρα γάρ η τεταγμένη κίνησις φύσει τῆς ἀτάκτου, διότε καὶ κατὰ φύσιν μᾶλλον. συμπειν δὲ, πονοῦντες γάρ καὶ πίνοντες καὶ ἐσθίοντες τεταγμένα σῶζομεν καὶ αἴσθομεν τὴν φύσιν καὶ τὴν δύναμιν, ἀτάκτα δὲ φθείρομεν καὶ ἐξισταμεν κύτην. αἱ γάρ νέσσοι τῆς τοῦ σώματος οὐ κατὰ φύσιν τάξεις κινήσεις εἰσίν. συμφωνία δὲ χαρομεν, δὲ τοις κράτερις ἔστι λόγος ἐχόντων ἐνυκτίων πρὸς ἀλλήλα. δὲ μὲν οὖν λόγος τάξις, δὲ δὴ φύσις φύσις, τὸ δὲ κεκραμένον τοῦ ἀκράτου πάντη δύσιον, δλως τε καὶ κινεῖσθετὸν δὲ ἀμφοῖν τοῖν ἀκροῖν ἐπὶ τοῖς τὴν δύναμιν ἔχοις ἐν τῷ συμφωνίᾳ δὲ λόγος. Т. е.: „Почему всѣ восхищаются тактомъ, пѣсни и вообще симфонію, или почему мы восхищаемся природными движениями? Вследствіе же привычки мы восхищаемся звуками иѣсень. Доказательствомъ того служить то, что только-что родившіяся дѣти находятъ въ нихъ (движенияхъ) удовольствіе. Мы, напротивъ, находимъ удовольствіе въ ритмѣ, вслѣдствіе того, что онъ содержитъ извѣстное и установленное число, и что онъ наасъ, пріученныхъ къ порядку, трогаетъ. Потому, болѣе соотвѣтствуетъ природѣ движение стройное, чѣмъ нестройное, такъ какъ оно болѣе и согласно съ природой. Доказательствомъ же служить то, что даже, соблюдая во время работы, питья и ѳды извѣстный порядокъ, мы сохраняемъ и увеличиваемъ нашу природную силу; несоблюденіемъ порядка мы портимъ и губимъ ее. Ибо тѣлесная болѣзни суть несоответствующія порядку природы движенія. Мы находимъ удовольствіе въ симфоніи потому, что это — соединеніе словъ, различныхъ другъ отъ друга. Рѣчь вѣдь есть порядокъ словъ, который пріятенъ по своей природѣ. Все устроенное пріятливо неустроеннаго; впрочемъ, будучи понятнымъ высшимъ чувствомъ, и слово (рѣчъ) равнымъ образомъ можетъ имѣть значеніе въ симфоніи“.

²⁾) Plat. Protag. p. 326 B: καὶ τοὺς φῡμφιοὺς τε καὶ τὰς ἀρμονίας ἀναγκαῖσθουσιν οἰκοδοσθαι ταῖς φῡχαις τῶν παιδῶν, ἵνα ἡμερότεροι τε ὡς καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐχριστότεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ὦσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν· πᾶς δὲ τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας καὶ εὐχριστίας δεῖται. Т. е.: „Какъ ритмъ, такъ и гармонію заставляютъ усваивать мальчиковъ, чтобы они были болѣе крѣпкими, и, дѣлаясь болѣе пріличными и соблюдающими тактъ (ровными), были бы полезны какъ словомъ, такъ и дѣломъ, потому что жизнь человѣка нуждается въ гармоніи и согласии“.

они цѣнили и ритмъ тѣлодвиженій, на который смотрѣли, какъ на выраженіе тонкаго образованія и нравственнаго самовоспитанія. Танецъ, сопровождаемый музыкой и пѣніемъ, какъ полѣтѣшее выраженіе ритма, они признавали религіознымъ дѣйствіемъ; въ честь его были созданы миѳическія фигуры куретовъ и корибантовъ. Онъ принималъ выдающееся участіе въ развитіи поэтической литературы древней Эллады и до позднѣйшаго времени игралъ немаловажную соціальную и политическую роль. У бессалійцевъ мѣсто передового танцора было высокой государственной должностью, и военные успѣхи лакедомонянъ приписывались во многомъ дисциплинѣ, достигнутой юношествомъ вслѣдствіе упражненій въ пляткахъ. Поэтому, древніе обладали чрезвычайно тонкимъ чувствомъ ритма тѣлодвиженій и языка и въ театрѣ не оставляли безъ порицанія погрѣшностей противъ того и другого¹⁾). Но они переносили уже понятіе ритма и на первоначально далеко отъ него лежащія области, а именно, на произведенія искусства и даже ремесла²⁾). Ритмическимъ для нихъ стало подъ конецъ все сочененное въ правильныхъ отношеніяхъ и приятное своимъ внутреннимъ порядкомъ. Ритмъ былъ для нихъ принципомъ, который проникалъ весь міръ; онъ произошелъ—какъ разсказываетъ намъ Лукіанъ, въ его сочиненіи о танцѣ—одновременно съ древнимъ ореїскими Эросомъ, который упорядочилъ первоначальный хаосъ и привель въ движение „хороводъ звѣздъ“.

Современному человѣчеству должно казаться чуждымъ это воззрѣніе. Въ нашемъ воспитаніи ритмъ не играетъ болѣе никакой роли; въ тѣлодвиженіяхъ онъ едва соблюдается, и даже въ музыкѣ онъ стоить такъ далеко позади мелодіи и гармоніи, что и ученые музыканты видимо готовы признать за нимъ лишь второстепенную роль³⁾). Во всякомъ случаѣ, мы и теперь еще можемъ наблюдать вліяніе, какое бодрый военный маршъ или веселый плясовая мотивъ оказываютъ на усталые члены, какъ они точно крѣпче напрягаютъ мышцы, возстановляютъ упавшія силы, ободряютъ духъ и поднимаютъ настроеніе. Мы чувствуемъ, что неритмические шумы, послѣ непродолжительного времени, становятся для насъ невыносимыми; но неритмическія движенія не вызываютъ въ насъ непріятнаго чувства. Танцы являются для насъ лишенными значе-

¹⁾ Cic. Parad. 3, 2, 26: *histrio si paulum se movit extra numerum aut si versus pronuntiatus est syllaba una brevior aut longior, exsibilatur, exploditur*, cf. Or. 51, 173.

²⁾ Ср., напр., Xenoph. Mem. III, 10, 10. Platon Polit. III, 400. 418 e. Diod Sic. I, 97.

³⁾ Ср., напр., B. E. Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen (7 Aufl.), S. 161 ff.

нія, условными увеселеніями, и политический ораторъ, который, какъ у аеннянь, пожелалъ бы обратиться къ своимъ слушателямъ, какъ къ своимъ «сотоварицамъ по пляскамъ», вызвалъ бы общій смѣхъ.

Этотъ переворотъ въ воззрѣніяхъ, какъ мнѣ кажется, до извѣстной степени находится въ связи съ глубокими перемѣнами въ условіяхъ нашей жизни, и въ частности, въ приемахъ нашей работы, но, въ особенности, съ вліяніемъ, оказываемымъ употребленіемъ искусственныхъ рабочихъ инструментовъ на положеніе и движенія нашего тѣла.

Бросая взглядъ назадъ на начальный и исходный пунктъ всякой хозяйственной дѣятельности, на состояніе грубаго дикаго народа, мы видимъ, съ одной стороны, нуждающагося человѣка съ прирожденными, хотя еще неразвившимися, физическими и духовными силами, а съ другой—внѣшнюю природу, изъ которой онъ долженъ посредствомъ работы добывать средства для удовлетворенія своихъ потребностей. Всякая работа направлена на измѣненіе мѣста или формы предметовъ внѣшнго мира. Для выполненія ея, вначалѣ въ распоряженіи человѣка имѣются только его члены, которыми онъ двигаетъ соотвѣтственно анатомо-физиологическому строенію его тѣла и, такимъ образомъ, заставляетъ ихъ оказывать дѣйствіе на матерію. Дѣйствіе это непосредственно; не существуетъ никакихъ искусственныхъ вспомогательныхъ средствъ, которыя могли бы замѣщать мускульныя движения. Приложеніе и дѣйствіе силы, въ лучшемъ случаѣ, равны другъ другу, такъ какъ простѣйшая механическія приспособленія, сберегающія силу (напр., рычагъ, клеми, клинъ, винтъ), пока еще неизвѣстны.

При такихъ условіяхъ, измѣненіе положенія и формы вещи — въ высшей степени трудное и утомительное дѣло, такъ какъ оно можетъ быть произведено лишь непосредственнымъ дѣйствіемъ на матерію рукъ и кистей рукъ, ступней, ногтей и зубовъ. Въ то же время и каждое рабочее движеніе вполнѣ произвольно, будучи обусловлено лишь естественными механическими вспомогательными средствами тѣла. Поэтому, преобладающее число рабочихъ манипуляцій по необходимости должно само собою принять ритмический характеръ.

Но изобрѣтеніе первыхъ орудій вносить лишь незначительную перемѣну въ это состояніе. Они служатъ прежде всего къ усовершенствованію самихъ членовъ въ тѣхъ качествахъ, которыя наиболѣе важны для рабочаго процесса¹⁾). Молотъ представляетъ собою болѣе крѣпкій и нечувствительный кулакъ; пила, раковина-скребокъ, заступъ замѣняютъ ногти; весла представляютъ только болѣе широкую ладонь; несть

¹⁾ Cp. Rau, Grundsätze der Volkswirtschaftslehre, I, § 125 a. M. Chevalier, Die heutige Industrie, ihre Fortschritte und die Voraussetzungen ihrer Stärke, S. 12.

ступки зам'янять утаптывающую ногу, растирающій камень — нажимающую ладонь руки. Орудія, правда, становятся между человѣческимъ тѣломъ и матеріей; но движенія первого все еще непосредственно дѣйствуютъ на послѣднюю. Работающій человѣкъ все еще самостоительно регулируетъ эти движенія, которыя находятся вполнѣ въ его волѣ; ихъ пространственный захватъ, ихъ продолжительность, ихъ скорость обусловлены единственно строеніемъ его тѣла, его технической проницательностью, его настроениемъ. Никакая виѣшня сила не дѣйствуетъ на нихъ понудительнымъ образомъ.

Поэтому, весь строй рабочаго процесса является вполнѣ индивидуальнымъ. Даже орудіе становится, какъ бы, частью индивидуума; мы можемъ наблюдать это еще и въ настоящее время при обыкновенной ручной работе, когда каждый лучше всего владѣеть собственной лопатой или мотыкой, собственнымъ топоромъ или колотушкой¹⁾. Въ то же время большинство этихъ орудій относительно мало пригодны къ дѣлу; каждая отлѣтная работа должна производиться долго и равномѣрно, чтобы привести къ желаемому результату: все эти условія способствуютъ къ тому, чтобы обеспечить еще на этой ступени дальнѣйшій просторъ для ритмического строя рабочихъ движений.

Но одновременно съ примѣненіемъ орудій изъ твердаго, упругаго матеріала появляются ритмические и музыкально дѣйствующіе рабочіе шумы, оказывающіе на первобытного человѣка возбуждающее дѣйствіе, вызывая въ немъ чувство удовольствія, которое онъ старается повторить и усилить. Къ звукамъ инструментовъ присоединяется подражательный звукъ человѣческаго голоса: появляется рабочая п'єсня.

Очевидно, мы имѣемъ здѣсь все предварительные условія, изъ сочетанія которыхъ создаются пляски дикихъ народовъ: автоматический характеръ тѣлодвиженій, пѣсне и аккомпанирующій или только отбивающій тактъ инструментъ. На самомъ дѣлѣ, вездѣ, где еще удержалась подобная работа, напр., при поѣздкахъ островитянъ Тихаго океана на гребныхъ судахъ, наблюдается такое же дѣйствіе, какъ и въ пляскахъ — большая продолжительность тѣлодвиженій и возрастающая скорость ихъ, связанная съ подъемомъ радостнаго настроения. Римляне сравнивали топтаніе валищиковъ суконъ съ военнымъ танцемъ саліентъ; работа античныхъ давильщиковъ винограда принимала видъ праздника, и изображеніе рабочихъ, мѣсяцихъ тѣсто (ногами), въ древне-египетской пекарнѣ, представляетъ видъ сцены плясокъ²⁾.

¹⁾ Въ этомъ лежитъ основаніе того, почему многие старые ремесленные цехи требовали, чтобы подмастерья имѣли собственный инструментъ.

²⁾ Ср. Ermann, Aegypten und ägyptisches Leben im Alterthum, S. 269; тамъ же и топтаніе винограда, S. 278.

Конечно, нельзя обобщать подобная единичных наблюдений; но, съ другой стороны, мы имѣемъ еще менѣе оснований вторить современной политической экономіи, которая видитъ въ каждой однообразной работе «убивающей духъ» и особенно «изнурительный» трудъ. Именно однообразіе работы бываетъ благодѣтельнымъ для человѣка, насколько онъ самъ опредѣляетъ темпъ своихъ тѣлодвиженій и можетъ прекращать ихъ по желанію. Лишь такое однообразіе устанавливаетъ ритмически-автоматической строй работы, дающій самъ по себѣ удовлетвореніе, такъ какъ онъ оставляетъ духъ свободнымъ и предоставляетъ просторъ воображенію. И ритмическая работа является сама по себѣ не бездушной, а въ высшей степени воодушевленной; необходимыя для этого психическая дѣйствія (см. выше стр. 12 и слѣд.) относятся, правда, къ самому началу процесса, но дальнѣйшая повторенія ихъ дѣйствуютъ, какъ масло на ходъ машины. Изнурительными становятся только такія однообразныя работы, которыхъ не могутъ принять ритмического характера и требуютъ, при каждой новой операции, нового, хотя и однороднаго, дѣйствія нашего вниманія и воображенія, какъ, напр., при сложеніи рядовъ чиселъ, переписываніи фразъ и т. п.¹⁾.

Въ примѣненіи къ работѣ дикихъ народовъ это ведеть, съ одной стороны, къ возможному ограничію того, что всего труднѣе для нихъ—обдумыванія, а, съ другой, къ тому, въ чёмъ они наиболѣе нуждаются, при ихъ безопасности и слабой энергіи, къ «приподнятыму настроенію, помимо котораго они неспособны къ энергичнымъ усиленіямъ»²⁾. И такъ,

¹⁾ Очень тонкія наблюденія надъ вліяніемъ автоматической работы на душевное настроеніе работающаго и на качество работы, и, въ особенности, надъ дѣйствіемъ препятствій, нарушающихъ ритмический ходъ труда и требующихъ обдумыванія, можно найти у Л. Толстого, *Анна Каренина*, т. I, третья часть, главы 4 и 5.

²⁾ Ср. Fritsch, *Die Eingeborenen Suedafrikas*, S. 351. Schneider, *Naturvölker II*, 202.—Изъ *Musikalisch. kritische Bibliothek* J. N. Forkel'я (Gotha 1778) Bd. I, S. 229, я заимствую слѣдующую справку о состояніи музыки у египтянъ и китайцевъ: «миссионеры замѣчали, что мелодіи, которыхъ они слыхали въ Кантонѣ, сходны съ тѣми, которые поются во всей южной Азіи. Авторы путешествий, проѣзжавшіе черезъ эту часть свѣта, также отмѣчали сперва, что туземцы должны постоянно ободрять себя въ движеніяхъ и работѣ крикомъ или шумомъ, какой слышится на судахъ въ Японіи, Китаѣ, Сіамѣ и островахъ Индійского архипелага, для возбужденія къ работѣ гребцовъ. Въ этихъ странахъ, пишетъ Шарденъ, люди не могутъ поднять бревна или перенести камни, безъ того, чтобы кричать при этомъ. Причина того, какую онъ приводитъ, весьма основательна. Она заключается въ ихъ душевной неподвижности, которая ежеминутно возбуждается грубымъ или рѣзкимъ звукомъ, вродѣ барабана или флейты; поэтому такие инструменты встречаются во всѣхъ жаркихъ странахъ. Пріятные и мелодические тоны недостаточно затрогиваютъ орудія чувствъ этихъ народовъ; по этой же причинѣ, они никогда не преуспѣвали въ музыке и едва ли когда-нибудь далеко подвинутся въ ней».

въ возможности, и даже въ необходимости ритмического строя процесса первобытной работы заключается могущественный элементъ, способствующій культурѣ, который, при всей непроизводительности рабочихъ методовъ и несовершенствѣ вспомогательныхъ средствъ, все-таки создаетъ, при благопріятныхъ обстоятельствахъ, такія произведения, которыя приводятъ въ изумленіе позднѣйшихъ потомковъ. Припомнимъ только, что, напр., у большей части дикихъ народовъ не существуетъ никакихъ другихъ средствъ для перенесенія тяжестей, кроме какъ на человѣческой головѣ или спинѣ. Въ Китаѣ и теперь еще переносятъ полевые плоды на жердяхъ, положенныхъ на плечи¹⁾, а въ Японіи переносятъ на подобныхъ же жердяхъ²⁾ съ помощью сѣтей материалы для большихъ построекъ. При такихъ условіяхъ, слабыя силы одного человѣка могутъ произвести лишь весьма немного. Нужны массы людей, чтобы осилить болѣе значительныя работы, и именно здѣсь ритмический строй труда является факторомъ совмѣстной силы.

Уже у дикихъ народовъ общественные работы очень часто производятся съ пѣніемъ и шуткой; этотъ обычай сохранился и до болѣе позднихъ временъ въ сельской жизни, когда, при каждой особенно значительной работе, прибѣгаютъ къ добровольной помощи сосѣдей³⁾. Такъ бываетъ при постройкѣ дома, при обработкѣ прядильныхъ материаловъ, при жатвѣ⁴⁾. Обыкновенно въ такихъ временныхъ рабочихъ сообществахъ господствуетъ шумное веселье и пѣніе, причемъ хозяинъ устраиваетъ особенно обильное угожденіе для своихъ гостей-помощниковъ. Сюда принадлежать и общія работы русскихъ и нѣмецкихъ деревенскихъ прахъ, которыя сходятся для этого въ извѣстномъ помѣщеніи. Онѣ представляютъ собою аналогію общественнымъ домамъ и рабочимъ площадкамъ, столь часто встрѣчающимся у дикихъ народовъ (см. выше стр. 10). Но вездѣ общественные работы, сами собою, побуждаютъ къ дѣятельности въ тактъ и пѣнію, чтоб окажется впослѣдствіи важнымъ факторомъ для выработки соединенной работы, а также и средствомъ для воспитанія въ человѣкѣ любви къ труду.

Еще настоительниче заявляетъ себя эта точка зрѣнія при нѣсколько подвинувшихъ культурныхъ отношеніяхъ, какъ мы это видимъ у народовъ передней Азіи и у древнихъ египтянъ. Снаряженіе послѣднихъ

¹⁾ Scherzer, *Fachmännische Berichte über die  sterr.-ung. Exp. nach Siam, China und Japan (1868—1871), Anhang*, S. 64.

²⁾ G. Spiess, S. 165.

³⁾ Ср. мое *Entstehung der Volkswirthschaft*, S. 20 f. и выше стр. 30 и слѣд. и 34 и слѣд.

⁴⁾ О баварскихъ жнецахъ ср. Schmeller, *Wörterb.*, II, 586. Для ихъ пѣсень въ средніе вѣка употреблялось то же выраженіе, что и для пѣсень гребцовъ (*celestanta*); онѣ были тогда любимыми плясовыми мелодіями, о чёмъ ШмELLERЪ приводитъ различныя сообщенія, которыя заслуживали бы дальнѣйшаго изслѣдованія.

орудіями и другими средствами работы, представленное начь съ достаточной полнотой въ многочисленныхъ памятникахъ, было дѣйствительно весьма скучнымъ. Въ земледѣліи обыкновенно употреблялся, повидимому, деревянный плугъ, который тянули люди. Большиe комья тяжелой почвы раздроблялись деревянными мотыками или молотками; посѣвъ утаптывался овцами. Боронъ и катковъ не знали; повозками не пользовались, по крайней мѣрѣ, для земледѣльческихъ цѣлей¹). Для перенесенія крупныхъ строительныхъ материаловъ употребляли обыкновенно лишь силы людей, которые тянули ихъ попарно, за длинныя веревки на деревянныхъ каткахъ. Для обработки самаго твердаго камня примѣнялись лишь самые первобытные инструменты. «Всѣ изображенія, представляющія ваятелей за ихъ дѣломъ, показываютъ, что они работали надъ статуями только съ помощью маленькаго металлическаго, вѣланнаго въ дерево, рѣзца и большой колотушки; шлифовка производилась обтесываніемъ и тренiemъ кусками кварца. Если даже эти несовершенныя орудія возможно было улучшить различными пріемами, то все же работа эта должна была быть весьма утомительной и поглощающей много времени»²). «Инструменты, которыми пользовались египетскіе столяры и плотники, были также самые простые; во всякомъ случаѣ, не отъ качества этихъ орудій зависѣла нерѣдко замѣчательная законченность ихъ работы. Металлическія части орудій состояли изъ бронзы, и въ черенокъ вправлялись только долота и пилы; топоры и тесла просто привязывались къ рукояткѣ кожаными ремнями». Универсальное орудіе представляль собою инструментъ (Dächsel) нашихъ плотниковъ, — маленькое тесло, котораго рукоятка имѣла видъ остраго угла съ неравными бедрами; къ короткому бедру придѣланъ былъ бронзовый листъ, длиннымъ пользовались какъ рукояткой. «Стругомъ служилъ большой лопатообразный инструментъ, широкимъ листомъ котораго рабочій срѣзывалъ неровности дерева; болѣе тонкая полировка достигалась непрерывнымъ тренiemъ гладкимъ камнемъ. Пила имѣла, какъ наши подпилки, только одну ручку, и было, во всякомъ случаѣ, въ высшей степени утомительной работой распилить стволъ сикоморы на доски такимъ неудобнымъ инструментомъ. Бревна, которыя хотѣли распилить, обыкновенно привязывались вертикально къ врытой въ землю сваѣ, и уже нерѣзанныя части дерева обвязывались, чтобы онѣ не расходились и не препятствовали распилкѣ. Въ болѣе древнее время чрезъ эти обвязки вставляли еще наискосъ палку, привѣшивая къ ней тяжесть; она должна была, очевидно, держать ихъ въ правильномъ натяженіи и не давать скользить внизъ»³).

¹⁾ Erman, S. 569 ff., 649 ff.

²⁾ Erman, S. 251.

³⁾ Erman, S. 601 f.

Надо представить себѣ всѣ эти подробности, чтобы понять, какое множество людей требовалось для производства, при такихъ слабыхъ техническихъ средствахъ, большихъ и прочныхъ сооруженій. Для перемѣщенія камня изъ каменоломень Гаммамата къ Нилю, отстоявшему на два дня пути, потребовалось, 8368 рабочихъ. Эти массы, дѣйствительно, должны были быть сплоченными, и самая работа должна была имѣть особую организацію для каждого дѣла. Издѣсь ритмъ была наилучшимъ связующимъ средствомъ, такъ какъ имъ многочисленные рабочіе соединялись въ одно энергически-дѣйствующее тѣло, которое выполняло свои задачи почти съ такою же точностью, съ какою теперь это исполняется машинами. Конечно, это тѣло не такъ неутомимо, какъ послѣднія, но оно все-таки выдерживало дольше, работало бодрѣ и равномѣрнѣ, чѣмъ предоставленные самимъ себѣ изолированные рабочіе. Соединенное въ немъ большое число рабочихъ производило болѣе, чѣмъ то же число ихъ порознь, и притомъ въ болѣе короткое время, чѣмъ это было возможно для отдѣльного рабочаго, если бы онъ даже упражнялся десятки лѣтъ.

Уже бѣглый обзоръ собранія изображений египетскихъ памятниковъ доставляетъ слѣдующіе примѣры работъ, въ которыхъ двое рабочихъ трудились съ перемѣннымъ тактомъ: выколачивание и выжимашье бѣлья, рубка дерева, толченіе зерна, мѣсенье тѣста, ваяніе и шлифовка колоннъ, раздуваніе мѣхами огня въ кузницѣ, выдуваніе стекла, тканье, плетеніе тростника папируса, скручивание каната посредствомъ протянутой черезъ петлю палки¹⁾). Послѣдній, очевидно, былъ техническимъ универсальнымъ средствомъ, которое примѣнялось въ самыхъ различныхъ случаяхъ. Большая группы рабочихъ видимъ мы при обработкѣ полей и жатвѣ, при производствѣ кирпичей, рыбной ловлѣ, ношенніи тяжестей, издѣсь мы находимъ многочисленныя работы съ равнымъ тактомъ. При нагрузкѣ корабля носильщики таскаютъ на плечахъ, соединяясь по 6, привѣшенный къ длиннымъ жердямъ грузъ; 30 и болѣе гребцовъ заняты приведеніемъ корабля въ движение²⁾). «На носу стоить капитанъ и напоминаетъ, что у него есть голосъ». При сильномъ теченіи и противномъ вѣтрѣ, судно тянетсѧ людьми бечевой. Вообще, движение посредствомъ каната (стр. 51) въ большомъ употребленіи. При рыбной ловлѣ волокутъ сѣть по водѣ на сухое мѣсто³⁾ 7—8 человѣкъ; даже при ловлѣ птицъ берутся за веревку, съ видимымъ напряженiemъ, 3 или 4 человѣка, для того, чтобы захлеснуть западню. При переноскѣ огромной статуи мы видимъ не менѣе 172 человѣкъ, тянувшихъ

¹⁾ Большинство этихъ работъ изображено также у Ermann; ср. S. 301, 538, 277 f. 552, 608 f. 595, 584, 278, 604.

²⁾ Ermann, S. 640 ff. 678.

³⁾ S. 326, 585. Ловля птицъ, S. 324.

е за четыре длинныхъ веревки. «На колѣняхъ колосса стоять надемотрщикъ, который, хлопаючи въ ладоши и окриками, командуетъ тянувшими; другой, съ основанія статуи, опрыскиваетъ водой дорогу; возлѣ статуи идутъ люди, которые несутъ воду и большой брусь, и надемотрщики съ палками¹⁾). Носилки знатныхъ передвигались 12 или болѣе слугами; священную барку Амона-Рэ несли на длинныхъ шестахъ 26 носильщиковъ, шесть рядовъ по четыре и одинъ по два²⁾). Чтобы раздуть трубой небольшую глиняную плавильную печь, необходимо было 6 мужчинъ; при выжиманіи винограда, въ чану тончутъ 7 рабочихъ, которые держатся руками за веревки, протянутыя отъ крышки, чтобы не падать при своей работѣ³⁾). Эти примѣры легко было бы увеличить. Одиночная работа попадается очень рѣдко; тѣмъ чаще встречаются группы рабочихъ, предпринимающихъ различные, связанныя между собою работы. Мы не можемъ, конечно, сказать, насколько здесь участвовало ритмическое движение.

Наибольшаго значенія, съ нашей точки зрѣнія, оно должно было достигать въ трудѣ рабовъ. Рабы лѣнятся, если неѣть надзора надъ ними; они должны быть заняты группами, такъ какъ иначе и надзоръ за ними обходился бы слишкомъ дорого. Исполненіе работы въ тактъ, гдѣ только оно было возможно, было здѣсь тѣмъ болѣе умѣстно, что при этомъ никто не могъ отставать⁴⁾). У древнихъ при массовыхъ работахъ во многихъ случаяхъ тактъ давался флейтой⁵⁾; когда мы слышимъ, что въ домѣ богатаго Тримальхія всѣ работы исполнялись рабами подъ пѣніе⁶⁾), такъ что можно было бы принять ихъ за хоръ мимистовъ, то въ этомъ несомнѣнно заключается громадное преувеличеніе; но все-таки безъ фактическаго основанія не могло бы быть и подобного преувеличенія. О рабочихъ пѣсняхъ сельскихъ работъ мы не знаемъ ничего достовѣрнаго⁷⁾); ихъ такъ же могло не быть, какъ и у негровъ американскихъ колоній. Но древніе находили естественнымъ пѣть при каждой тяжелой работѣ, происходившей на открытомъ воздухѣ⁸⁾.

Мы должны, такимъ образомъ, видѣть въ рабочемъ ритмѣ и иѣпні важное вспомогательное средство для возникновенія и первого развитія работы, въ современномъ народно-хозяйственномъ смыслѣ, и можемъ при-

¹⁾ Ermann, S. 632.

²⁾ Ermann, S. 100, 648, 374.

³⁾ Ermann, S. 609, 278.

⁴⁾ Весною прошлаго года можно было видѣть на берлинскихъ поляхъ съ искусственнымъ орошениемъ, какъ арестанты Руммельсбурга сгребали сѣно по командѣ надемотрщика.

⁵⁾ Ср. выше сгр. 20 и слѣд.

⁶⁾ Petron Sat. 31.—Уже греки хорошо знали преимущества ритмической массовой работы, какъ мы это видимъ у Xenoph. Oec. VIII, 8.

⁷⁾ Wallon, Histoire de l'esclavage dans l'antiquité, I, p. 456.

⁸⁾ Theocrit, X. 56: Χρὴ μοῦθεῖντας ἐν ἀλίφ ἀνδρας ἔιδειν.

знати за ними ізвѣстное значеніе для первыхъ опытовъ объединяющей организації работы. Легко понять, что съ изобрѣтеніемъ лучшихъ рабочихъ инструментовъ и съ увеличеніемъ подчиненія силъ природы, ихъ значеніе для человѣческаго хозяйства должно было нѣсколько отступить назадъ. Когда, наконецъ, узнали силы рычага, клина, блока, винта, и пр. и научились примѣнять ихъ самыми разнообразными способами, плугъ занялъ мѣсто лопаты и заступа, валъ—песта, прессъ—колотушки, вальцовальня и винтовая прессовальня — ногъ валильщика и давильщика, повозка — носилокъ. Весло уступило мѣсто парусу, бечева — лошади; пестъ для толченія и камень для растиранія замѣнились конной мельницей, а эта послѣдняя — вѣтряной и водяной мельницей. Тогда во всѣхъ этихъ областяхъ снята была съ плечь человѣка огромная рабочая тяжесть; но въ значительной части работы свободное развитіе его тѣлесныхъ движений было еще ограничено и до нѣкоторой степени стало зависимымъ отъ новыхъ орудій производства. Его тѣлесная сила дѣйствовала теперь на матерію различными, но не прямыми способами. Въ пространственномъ захватѣ и продолжительности мускульныхъ движений онъ уже не былъ вполнѣ свободнымъ. Орудіе не являлось уже простымъ усиленіемъ его членовъ, которое безусловно повиновалось имъ; оно само начало пріобрѣтать нѣкоторое господство надъ человѣкомъ.

Новые орудія и снаряды, сами по себѣ, по большей части, не исключаютъ, однако, ритмического строя появившихся съ помощью ихъ видовъ работы. Они были несравненно полезнѣе употреблявшихся прежде рабочихъ пріемовъ; сама работа стала много производительнѣе; для производства продукта требовалось гораздо менѣе времени. Въ болѣе раннемъ періодѣ человѣкъ употреблялъ тотъ же пріемъ работы и однаковое орудіе для самыхъ различныхъ процессовъ производства. Колотушка, камень для растиранія и ступка были универсальными орудіями, которыми обрабатывались самые разнообразные матеріалы. Это порождало множество однородныхъ мускульныхъ движений и открывало широкое поле для примѣненія ритма. Каждый могъ все производить и во всемъ достигать извѣстнаго искусства. Съ введеніемъ улучшенныхъ орудій и разнообразныхъ способовъ обработки различныхъ матеріаловъ, на основаніи указаній опыта, картина совершенно измѣнилась. Орудія дифференцировались: они стали особенно приспособляться къ каждому матеріалу (раздѣленіе употребленія); вмѣстѣ съ тѣмъ и для работающаго человѣка начался подобный же процессъ приспособленія, называемый вообще раздѣленіемъ труда¹⁾. Все болѣе и болѣе обозначалась необходимость професіональной

¹⁾ Ср. главу о раздѣленіи труда и соціальному образованіи классовъ въ моемъ „Entstehung der Volkswirtschaft“, S. 119 ff.

организациі труда и выдѣленія различныхъ элементовъ, которые до тѣхъ порь были соединены въ человѣческой дѣятельности.

Всегда остается достойнымъ вниманія фактъ, что, при этомъ наиболѣе раннемъ образованіи профессій, сперва становится самостоятельной пре-имущественно духовная и художественная дѣятельность. Жрецъ, лекарь (знахарь), колдунъ, пѣвецъ, танцоръ и танцовщица ранѣе другихъ выдѣляются изъ однородной массы соплеменниковъ и достигаютъ, какъ представители особыхъ дарованій, совершенно обосабленного положенія; затѣмъ обыкновенно слѣдуютъ кузнецъ и, долго спустя, прочие ремесленники и художники. Работа, такимъ образомъ, отстраняется отъ себя всѣ чуждые ей элементы; она отдѣляется отъ подвижныхъ искусствъ, игры, религіозныхъ упражненій; она становится серьезнымъ дѣломъ, жизненной задачею. Но въ то же время однородная работа вновь объединяется въ отдѣльныхъ профессіяхъ. Орудія, которыя для потребностей отдѣльного хозяйства могли быть въ употреблениіи лишь короткое время,—теперь находятся въ постоянномъ дѣйствіи, такъ какъ въ рукахъ профессіонала на го работника они должны удовлетворять потребностямъ многихъ хозяйствъ. Вслѣдствіе того, рабочему ритму открывается новое поприще; для каждого ремесла образуется, такъ сказать, собственный рабочій тактъ, который нерѣдко усваивается организмомъ тѣхъ, которые имъ пользуются, и часто проявляется въ обычномъ положеніи и движеніяхъ ихъ тѣла.

И здѣсь примѣненіе ритма несомнѣнно усиливало производительность работы, чтобъ при послѣдующемъ развитіи дало толчокъ къ дальнѣйшему раздѣленію труда. Дѣло этимъ, конечно, не ограничивалось. Но слѣдуетъ особенно отмѣтить, что значительные технические успѣхи послѣдняго столѣтія и нашего современнаго «машиннаго вѣка» не были бы возможны безъ продолжительного предшествовавшаго имъ процесса развитія раздробленія труда и соединенія однородной, поддающейся ритму работы въ опредѣленныхъ центральныхъ пунктахъ, каковы мастерскія профессіональныхъ рабочихъ.

Машины на первыхъ порахъ отнимали у человѣка только отдѣльныя рабочія движения; въ исторіи машиннаго производства является замѣчательнымъ фактомъ, что многія старѣйшія машины имѣютъ ритмический ходъ, такъ какъ онъ, такъ сказать, только подражали движеніямъ ручной кисти или руки при прежнихъ рабочихъ процессахъ. Самая первая стругаль-ная машины подражали толчкамъ ручного струга; старѣйшая механическая пила даетъ въ соединеніи пиль отраженіе ручной пилы, а старѣйшая машина для рубки колбасы—движенія сѣкущаго ножа; болѣе старая скоропечатная машина близко подходитъ къ ручному прессу; машина для наведенія глянца на кожу повторяетъ движенія гладильного камня. Съ дальнѣйшимъ развитіемъ машиностроенія стараются постепенно устранить

безполезное обратное движение, связанное съ ритмическимъ ходомъ механизма, и переходять, вездѣ, гдѣ это возможно, отъ горизонтальныхъ и вертикальныхъ къ равномѣрно-круговымъ движениемъ, которые уменьшаютъ упомянутую потерю силы. Вмѣсто составной пилы вводится круговая пила и ленточная пила; для выглаживания дерева употребляются уже круглые и валообразные машинные струги; мѣсто простой скоропечатной машины заступаетъ машина съ круговымъ вращеніемъ. При этомъ исчезаетъ изъ мастерскихъ старая рабочая музыка, которую еще производила до нѣкоторой степени машина съ ритмическимъ ходомъ; при быстромъ движении частей машины слышится лишь оглушительный шумъ, въ которомъ, правда, можно различить ритмъ, но который для нашего музыкального уха уже не кажется ритмическимъ и потому можетъ вызывать только непріятное чувство.

То, чтѣ при усовершенствованныхъ машинахъ остается для ручной работы (введеніе матеріала и т. д.), еще не исключаетъ ритмического строя тѣлодвиженій. Напротивъ, нѣкоторыя машины даютъ возможность ритмическихъ движений тамъ, гдѣ его не знали прежніе процессы работы. Но эти новые рабочіе ритмы многимъ отличаются отъ старыхъ. Работающій человѣкъ уже не господинъ своихъ движений; орудіе, его слуга, дополненіе къ членамъ его тѣла, становится теперь его господиномъ; оно диктуетъ ему размѣръ его движений. Темпъ и продолжительность работы уже виѣ его воли; онъ прикованъ къ мертвому, но въ то же время и живому механизму.

Въ этомъ заключается изнуряющее и гнетущее дѣйствіе фабричной работы: человѣкъ становится слугою никогда не отдыхающихъ, неутомимыхъ орудій труда, почти частью механизма, который онъ самъ дополняетъ вездѣ, гдѣ это нужно. Вмѣстѣ съ тѣмъ, исчезла и рабочая пісня. Человѣческий голосъ бессиленъ передъ трескомъ колесъ, шмыганьемъ ремней и всѣхъ этихъ неопределенныхъ шумовъ, которые наполняютъ, по большей части, фабричные залы и изгоняютъ изъ нихъ всякое чувство удовольствія! Къ счастью, только малая часть машинной работы представляеть собой и фабричную работу, а въ остальномъ машинная работа все еще остается «ручной». Но тамъ, гдѣ работа требуетъ тѣлодвиженій, она всегда, когда только совершается съ равномѣрною продолжительностью, стремится стать ритмическою и неизменно будетъ сохранять это стремленіе.

Можно ли изъ этихъ соображеній извлечь практическія важныя указанія для техническаго строя рабочаго процесса? Это можно сказать съ достаточной увѣренностью. Еще въ 1835 г. П. И. Шнейдеръ утверждалъ, «что умнымъ и внимательнымъ примѣненіемъ ритмической силы могла бы быть выгадана четвертая часть работы при большинствѣ

предпріятій, какъ-то: при устройствѣ дорогъ, гидравлическихъ сооруженіяхъ, гражданскихъ и военныхъ постройкахъ, тканьѣ всякаго рода, въ горномъ дѣлѣ, выпариваніи соли и сахару, обработкѣ желѣза, стеклянной, фаянсовой и табачной фабрикаціи и т. д.». Какъ это ни кажется мало вѣроятнымъ, мы замѣчаемъ, что ритмической трудъ и рабочее пѣніе всего дольше удерживаются при тяжелыхъ работахъ (бечевой, утрамбовкѣ).

Мы не можемъ на этомъ останавливаться дольше, такъ какъ нашей задачей было лишь указать скрытую силу, которая оказывала свое дѣйствіе въ хозяйственномъ и соціальномъ развитіи человѣчества въ теченіе цѣлыхъ тысячелѣтій. Трудно ожидать, чтобы первая попытка наша была удачной во всѣхъ отношеніяхъ. Мы слишкомъ чужды и виѣшней, и внутренней жизни дикаго человѣка; въ нашемъ современномъ быту элементы, изъ первоначального взаимодѣйствія которыхъ мы должны были исходить, уже слишкомъ отдалены другъ отъ друга, чтобы мы могли вездѣ правильно опредѣлить ихъ внутреннія взаимныя отношенія. Искусство и техника, въ своемъ профессіональномъ развитіи, идутъ теперь совершенно различными путями, и подвижныя искусства въ особенности не имѣютъ почти никакого отношенія къ наукѣ и практикѣ техники и едва ли играютъ какую-либо роль въ жизни рабочаго. Напротивъ, неподвижныя искусства давно стремятся вновь пріобрѣсти связь съ техникой; органическое сочетаніе обоихъ почти исключено изъ большей части отраслей человѣческой дѣятельности.

Поэтому, жизнь каждого стала бѣднѣе, скучнѣе; работа для трудящагося уже перестала быть вмѣстѣ съ тѣмъ музыкой и поэзіей; производство для рынка не приносить уже ему личнаго почета и славы, чтоб давало производство для собственнаго потребленія; требуется дюжинный товаръ, и индивидуальная художественная способности не находять себѣ приложенія, даже если они и существуютъ. Само искусство идетъ на рынокъ за заработкомъ. Профессіонально выработанная дѣятельность—не веселая игра и не радостное наслажденіе, но очень серьезное дѣло и не рѣдко болѣзненное лишеніе. Но при этомъ не слѣдуетъ терять изъ виду, что этотъ процессъ развитія далъ человѣчеству. Техника и искусство, путемъ дифференцированія и раздѣленія труда, достигли гигантскихъ размѣровъ производительности; трудъ сталъ продуктивнѣе, хозяйственная блага—обильнѣе. Не слѣдуетъ терять надежду на возможность соединенія техники и искусства въ томъ высшемъ ритмическомъ единству, которое снова вернетъ духу счастливую веселость, а тѣлу гармоническое развитіе, какими отличаются лучшіе изъ дикихъ народовъ.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Чтобы до нѣкоторой степени разработать и въ музыкальномъ отношеніи специальную сторону вышеприведенного предмета, я помѣщаю ниже нѣсколько примѣровъ извѣстнаго рода рабочихъ пѣсень, именно пѣсень судовщиковъ или гребцовъ, съ приложеніемъ нотъ, имѣя въ виду побудить тѣмъ къ дальнѣйшему собиранию ихъ и представить музыкантамъ случай подробнѣе изслѣдовать предлагаемый материалъ. Естественно, что я желалъ бы видѣть дополненіемъ и материалъ, рабочихъ пѣсень, представленный мною въ III главѣ, и буду благодаренъ каждому, кто укажетъ мнѣ что либо пропущенное мною или порадуетъ меня присылкою самостоятельно собранныхъ прибавленій.

Изъ послѣдующихъ примѣровъ № 39 и 40 нотныхъ приложенийъ заимствованы изъ № XXXIX, S. 75. разсужденія Th. Baker'a «Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden»; № 41—44 приведены мною по Hagen'y «Ueber die Musik einiger Naturvölker», Hamburg 1892, Taf. V № 19, Taf. X № 3, Taf. XI № 2 и 3; наконецъ, № 45—57 по Joseph H. Churi, Sea Nile, the Dand esert Nigritia: Travels in Company with Captain Peel 1851—1852. London 1853, Appendix p. 307 f. Подписи и цитаты взяты дословно изъ этихъ книгъ. Къ египетскимъ пѣснямъ приложены англійскій переводъ оригинала, такъ какъ текстъ много потерялъ бы отъ послѣдующаго перевода на нѣмецкій языкъ. Я призналъ необходимымъ удержать въ этой части и нѣкоторые примѣры, на которые нельзя смотрѣть, въ строгомъ смыслѣ, какъ на рабочія пѣсни, потому что они могутъ пригодиться для сравненія.

I. Америка.

№ 39. Пѣсня индѣйскихъ лодочниковъ.

The musical notation consists of two staves of music in common time (indicated by '6'). The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The lyrics are written below the notes:

Ah yah ah yah ah ya ya ya ah ya ya ya
ah ya ya ya ya ya ya ya ya ya

№ 40. Пѣсня индѣйскихъ лодочниковъ.

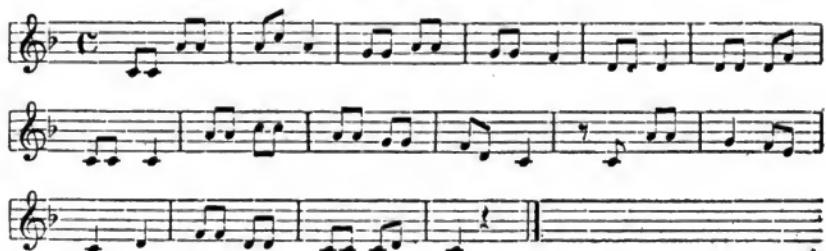
The musical notation consists of one staff of music in common time (indicated by '4'). The lyrics are written below the notes:

ah ya ya ya ya ya ya ya ya ya

II. Полинезия.

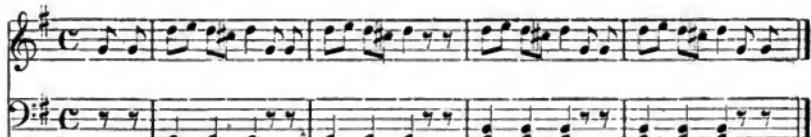
№ 41. Пѣсня при греблѣ прибрежныхъ жителей Новой Британіи.

(R. Parkinson, Im Bismarck Archipel, Leipz. 1887).



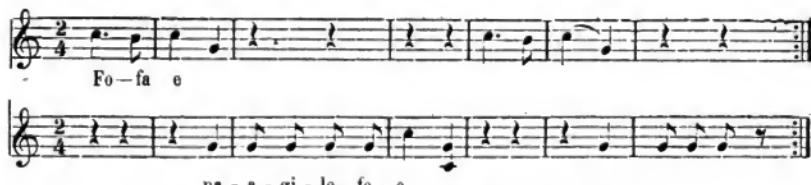
№ 42. Пѣсня гребцовъ Тонгатабу.

(Ch. Wilkes, Narrative of the United States Exploring Expedition during the years 1838—42. 5 vol. Philadelphia. 1845. III, 20).



№ 43. Самоанская пѣсня гребцовъ.

(Ch. Wilkes, Narrative of the United States Exploring Expedition, II, 145).



№ 44. Самоанская пѣсня гребцовъ.



III. Египет: Пѣсни нильскихъ корабельщиковъ.

№ 45. При спускѣ внизъ или когда они подъѣзжаютъ къ деревнѣ.
Solo. Moderato.

He - - - - ! il Fa - i - um ba - la - dac ia - rum - - -

dolce

He - - - - ! Be - ni Su - ef

He ! He ! il Fa - ium ba - la - dac - i - a - rum

ba - lad al mah - bub - - -

He, He, Be - ni Suef ba - lad al-

He Li - sa

mah - bub He Li - sa !

Соло. Хэ! Файумъ—твоя родина, о Грекъ!

Хоръ. (Повторяетъ другимъ напѣвомъ тѣ же слова).

Соло. Хе! Бени Суефъ—сграна возлюбленной.

Хоръ. (Повторяетъ другимъ напѣвомъ тѣ же слова).

Соло. Хэ, Лиза!

Хоръ. Хэ, Лиза!

№ 46. При благопріятномъ вѣтрѣ послѣ удачнаго плаванія,
 когда они сами хотятъ остановиться.

Первый стихъ.

Moderato e tutti.

Ma-su - da ia Ma-su - da - - - na-buch' - il Ba - da - ui - - -

Kas-sar - ti - mal - al Pa cia - - - fi cerb il am - ba - ri - ia -
lel ia - lel ia - lel - - - ia - lel ia - lel ia tan - ta ui

Вто рой стихъ.

Ad - di - - ni ia - mad - da - ui - - - - - ua - ra - ueh ba - la - di - -
A - rau - ehi bes - sa - lam - - - - - ua - tah-her ua 'la di - - -
ia - lel ia - lel ia - lel - - - ia - lel ia - lel ia - tan - ta - ui.

Третій стихъ.

Jal - li slai - ti al - cia eb - - - - - ua - ec - il am - ra - di - - -
ia - lel ia - lel ia - lel - - - ia - lel ia - lel ia tan - ta - ui.

- Мазуда, Мазуда! Твой отець—бедуин; ты заставила нашу истратить
дешги на питье амбары (напиток). Ялель, ялель, ялель, ятантаун.
- Возьми меня, о Маадду! я пойду на родину; я пойду мирно, и сынъ
мой будетъ чистъ. Ялель, ялель, ялель!
- Ты, Мазуда, размягчила и съдовласаго—и зачѣмъ? Іалель...

№ 47. Когда къ ночи становятся на якорь. они поютъ послѣ
ужина.

Maestoso e con espressione, Tutti.

Leh, ia - ha - mam bet - na - ueh bet - na - ueh. Fac - car - ta ni
bel - ha - ba - ieb, ia hal - ta - ra - nargia lel - au - tan, uel - la na - mu - na

mut ga - ra ieb, al-gos-na gia - ni, gia - ni iet ma iel,
 ual - ca - su moz hab moz-hab si iad-doh, mod - dai - tu iad - di
 la a - kez ol - cas, la-cai-tu-cia a - o - cia o ala kad-doh,
 col - tu - la hu on - zor la - ha - li, col - tu - la hu
 ha - li ia ha - li jaki ia-bul e ui - nis su - di'l Bamba ui.
 Eh lem-al a - ia ala-ia ai - si-di. Leh, ia-ham bot-na-neh bet.

„Зачѣмъ, голубка, зачѣмъ ты плачешь? Ты заставляешь меня думать о возлюбленной. Думаешь ли ты, что памъ придется возвратиться въ наши дома, или мы умремъ на чужой сторонѣ? Она, какъ вѣтка, наклонилась ко мнѣ, и у нея въ рукѣ была золотая чаша. Я протянулъ руку, чтобы взять ее и выпить изъ нея, но лучи изъ нея замѣтилъ па ея щекахъ. „О, братъ, воскликнула она, своимъ яснымъ взоромъ ты прерваль сладость моего сна“. Я сказалъ ей: „о зачѣмъ ты плачешь? зачѣмъ?“

№ 48. Пѣсня гребцовъ.

Solo. Andante espressivo.

Coro.

Ha - di ha ia ua - li ha - set it ta-chi e - di Ha - di ha ia
 ua - li ha - set it ta-chi e - di Uel-kait hu,min bah-gin ra
 uel - eb re-bmal di - e. Ha - di ha ia ues - na ba-lad sa - fi - e -

Coro. Solo.

umor-sat il sau ua-hin. Ha-di ha ia ua-li ha - set it ta - chi
Coro. Solo. Coro.
e - di. Ha - di ha - ia. Allah iacanui aleebab. Ocset!

Соло. Проводи ее, о Шейхъ, она сшила эту шапку.

Хоръ. (Повторяет всегда первый стихъ). Проводи ее и пр.

Соло. Нитки изъ Багіуры, а игла куплена за одно пара.

Хоръ. Проводи ее и т. д.

№ 49. Пѣсня гребцовъ при спускѣ внизъ.

Andante. Solo.

Coro.

Ia han da - la fau-cir ram - la, ia bent Sceik-il ba - ua -
Solo. Coro. Solo.
di. Al-nas, fad-da ucas dir, uen - ti - da hab - ia mo - ra - di; ia
Coro. Solo. Solo.
kail - nag di'l barri - a, il te ca-fi com-a - sa iel, ia han-da-la-fau-cir ram -
Coro. Solo. Solo. Coro. Solo.
la, ia - bent Sceik-il ba - ua - di. He, Li - sa! He, Li - sa!

Соло. О Гандала на пескѣ.

Хоръ. О, дочь Шейха изъ Бауди.

Соло. Людп—серебро и олово.

Хоръ. А ты чистѣйшее золото, о моя воля.

Соло. О воды Нагиади пустыни.

Хоръ. Благородныя племена паходятся между вами.

Соло. (Пѣсть безъ аккомпанимента другіе добавочные стихи).

Хоръ. (Повторяет то же самое).

№ 50. Тоже.

(Хоръ повторяет каждый стихъ).

Solo. *Andante espressivo.*

Gal - iu nac ia fau - di - na, ma - ci ala - ed de - ua - lib
Solo.
Uimestaa mel - ha - min Dam - iat uem-dab ber - ha - min Ra - cid.

Solo.

Ulehamat ge - ni ia kai - te, tal - la - li - ro la - la - ro.
Ia ulad Damiat chal - ua - di-com ua - din ab - san - min - ua - di com.

Соло. И твоя труба, господинъ, идеть на колесахъ.

Хоръ. (Повторяеть всегда первый стихъ). И твоя труба и т. д.

Соло. Ея управитель изъ Даміетты, а командиръ изъ Розетты.

Хоръ. И твоя труба и т. д.

Соло. О сыновья Даміетты, какова ваша долина? Наша долина лучше вашей.

Хоръ. И твоя труба...

Соло. И отчего ты не придешь, о сестра моя?

№ 51. При перемѣнѣ парусовъ.

Largo. Solo. Coro. Ped. an. Solo. Coro.

He, Li - sa! He, Li - sa! He-le, he - le, he - le, he - le,
a - bu - tig. He - le, he - le, uel ne ke - le, he - le, he - le,
he - le, he - le he - le, he - le Salem, ia sa - lem, Salem ia sa - lem!

Повидимому, слова безсмысленны до именъ: Lisa, Hele, Abutig и Nekele; послѣднія два названія обозначаютъ. по объясненію издателя, деревни въ верхнемъ Египтѣ, Lisa—красивая девушка.

№ 52. При греблѣ почью при спускѣ внизъ.

Andante. Solo. Chor.

Il leh il leh il le li, Il leh il leh il le li.
Хоръ все время повторяетъ 1-й стихъ.

Solo. Chor.

Leh ma - tgi - ni iab nai ia, Il leh il leh il le Ie
Хоръ все время повторяетъ 1-й стихъ.

Solo. Chor.

Uen - rau - ch bet sa - la - me, Il leh il leh il le li.

Илле, илле, иллели!

Отчего ты не придешь, о дѣвушка? Мы дойдемъ мирно до Каира, (притѣснителя) и увидимъ возлюбленныхъ, и поѣдимъ хлѣба съ нашими семьями, и вернемся мирно въ Бенни Суэфъ, и въ Осуанъ. Хѣ, Лиза!

Каждая строка поется раисомъ (капитаномъ) и повторяется хоромъ. Также и въ слѣдующихъ нумерахъ. Въ концѣ управлятель хора разомъ прерываетъ свое соло безъ финала, или говорить: „Боже, помоги юношамъ“. Остальные отвѣчаютъ: „Да здравствуютъ!“.

№ 53. Утромъ.

Moderato. Solo.

1 стих постоянно повторяется хоромъ.

Доброе утро, о доброе утро, доброе утро; о лицо благости. Вы, которые благополучно дождались утра и ёдете верхомъ на лошадяхъ. Ты, у которой щеки, какъ розы, радуешься на самое себя. Брать, дай мнѣ зеркало, чтобы посмотретьъ на алые розы.

№ 54. Когда лодка сѣла на мель и матросы пытаются ее освободить.

Largo un poco.

He, Li-sa! He, Li - sa! Ia na - bi - na, He, he, ia - Li - sa,
Хоръ все время повторяет 1-й стихъ.

ia rsul Al-lah, in al godan go-dan mus-le-min
Solo. Solo. Solo.

Chor. Chor. Chor. ner-sel al ha - ua ha - ua bah - ri unem-ci ta-ieb
Solo. Chor. Solo. Solo.

Chor. Chor. metl il kel. He, Li-sa, He, Li - sa! Allaain alce - bab! Oscit!

Хэ, Лиза! о пророкъ, пророкъ Бога, помоги юношамъ, мусульманскимъ юношамъ. Пошли намъ вѣтеръ, сѣверный вѣтеръ, и пусть мы пойдемъ быстро, какъ кони. Хэ, Лиза!

№ 55. Когда наматываютъ канатъ, чтобы тянуть барку, они кричатъ:

He, iauadi ma - dan. He, iauadi ma - dan.
Solo. Chor.

He, iaged - an, He

Соло. Гэ, долина Мадана!

Хоръ. Гэ, долина Мадана!

Соло. Гэ, зе.

Хоръ. (то же).

Соло. Господь сохрани храбрыхъ.

Хоръ. Долгой жизни.

№ 56. Нубійская пѣсня.

Solo. *Хоръ повторяет ту же пѣсню.*

An - dar - ba - dic, an - dar - ba - di, uo ie a ziz an - dar - ba - di.

Дитя, дитя милой матери, ты говоришь по арабски, какъ ворона о моло-домъ пѣтухъ.

Издатель замѣчаетъ при этомъ: пѣсня эта поется нубійскими мат-росами, когда они спускаются изъ Уади Гальфы къ Осуану. Хоръ

всегда повторяетъ первый стихъ тѣмъ же напѣвомъ, а солистъ повторяетъ тотъ же напѣвъ съ различными словами.

№ 57. Хоровая пѣсня для развлеченія вечеромъ.

Maestoso con espressione, tutti.

Gia - ni - sa la mac, min mesra lel - ciam, ah - ma - hla cla - mac ia
e - ni ah ia le la ia le la iai li zlam-tu-na. Gian - ni - sa la -
mac, mah-hla-sa la - mac ah-ma-hla cla-mac ia e - ni ah
ia le la ia le la iai li zlam - tu - na. lab nil a ca -
- ber, ueh lem-a - la ia, ueh lem a - la - ia, ia
e - ni ah ia le la ia le la iai li zlam-tu-na.

Vers 2.
Vers 3.
Da capo.

Твой привѣтъ пришель ко мнѣ изъ Каира въ Дамаскъ. О, какъ сладки мнѣ твои слова. О, какъ сладокъ мнѣ твой привѣтъ! О, сынъ великаго народа, окажи мнѣ милость! О, мои глаза; о, вы, которые насы поработили!

ДОПОЛНЕНИЕ.

Къ стр. 34. У Э. Золя, L'Assommoir, p. 35, мы находимъ пѣсню французскихъ прачекъ за выколачиваніемъ бѣлья:

Nr. 58.

Pan! pan! Margot au lavoir
Pan! pan! à coups de battoir
Pan! pan! va laver son coeur
Pan! pan! tout noir de douleur.

Къ стр. 40. Для поясненія упоминаемыхъ Діодоромъ рабочихъ п'єсень можетъ служить изображеніе у Ерман, Aegypten, S. 326. Эти п'єсни, поэтому, относятся къ третьей группѣ.

Къ стр. 61. По сообщенію студ. юр. факт. П. Юнганса, рабочія п'єсни грузовицковъ на Эльбѣ совершенно пришли въ упадокъ. Правда, по словамъ штурмана К. А. Вильке, издателя сборника „Gedichte und Lieder für Schiffer“ (Hamburg 1884), нѣмецкими судовицками поются еще многія п'єсни при работе; но обыкновенно это—извѣстныя народныя п'єсни съ не всегда приличными варіантами и вставками. Онѣ поются «медленно и урывками въ тактъ работы». За бечевой, напр., поютъ, отмѣчаетъ онъ, извѣстную п'єсни:

Es wollt ein Mädchen Wasser hol'n T. e. Хотѣла дѣвушка принести воды An einem kühlen Brunnen, Hi, ha, heirassa! An einem kühlen Brunnen.	Съ холодного ключа, Хи, ха! хѣрасса! Съ холодного ключа.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------

Ср. Erlach, Volkslieder II, S. 153. Simrock, Die deutschen Volkslieder, S. 96. При постановкѣ мачть поется не менѣе извѣстная п'єсня „Als ich einmal am Sommertag“—„Когда однажды въ лѣтній день“ (Erk и Irmer, Deutsche Volkslieder, Heft 2, Nr. 64) и подобная же при подниманіи парусовъ. Вообще эти народныя п'єсни, преобразовавшіяся въ рабочія, производятъ впечатлѣніе чего-то выродившагося.

Къ той же группѣ принадлежать двѣ русскія рабочія п'єсни, которые поются при нагрузкѣ и выгрузкѣ судовъ, и за бечевой, при плотничныхъ постройкахъ и другихъ тяжелыхъ работахъ. Онѣ, очевидно, придуманы первоначально для обращенія съ тяжелыми бревнами. Русскій текстъ находится въ сборникѣ „Соловушко“ М. Ледерле, С.-Петербургъ, 1891, стр. 153 „Эй-ухнемъ!“ и 156 „Дубинушка“.



238

MAR '50

Digitalized by Google

89096184478



B89096184478A