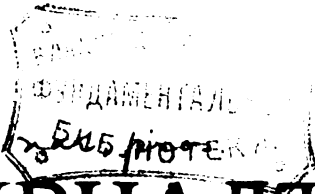


Russia. Min.



ЖУРНАЛЪ

МИНИСТЕРСТВА

НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

СЕДЬМОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ.

ЧАСТЬ СССХХХVIII.

1901.

НОЯВРЬ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія „В. С. Балашевъ и К^о“. Наб. Фонтанки, 95.

1901.

ЭТЮДЫ ПО ИСТОРИИ ПОЭТИЧЕСКАГО СТИЛЯ И ФОРМЪ.

...ed oltre a questo vollere che fossero sotto legge di certi numeri composte, per li quali alcuna dolcezza si sentisse e cacciassesi il rinlescimento e la noia.—E certo questo non vulgare forma o usitata, ma con artificiosa esquisita e nuova convenne che si facesse; la quale forma appellarono: greci poetes, laonde nacque che quello, chi in cotale forma fatto fusse, si appellasse poësis, e quelli che ciò facessero o cotale modo di parlare usassero si chiamassero poeti.

Boccaccio, vita di Dante
§ 9.

1. Припѣвъ и аналитическій параллелизмъ.

Александрѣ Николаевичу Веселовскому.

I.

Въ послѣдней своей статьѣ, посвященной вопросу о припѣвѣ ¹⁾, его теоріи, *R. M. Meyer* высказываетъ сожалѣніе по поводу того, что всѣ старанія его ²⁾ внести хоть сколько-нибудь свѣта въ запутанную и сложную исторію развитія этого поэтическаго приѣма и отношеній его къ строфѣ не вызвали никакихъ дополненій или опроверженій. „Въ лучшемъ случаѣ, говоритъ онъ (l. c. p. 1) меня колко упрекнули за ненаучныя гипотезы“; между тѣмъ новѣйшія изслѣдо-

¹⁾ *Euphorion*, V, h. 1, 1898, p. 1. 2.

²⁾ *Q. u. F.* 58; Die altgerm. Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, B. 1889, p. 340 сл.

ванія *Bücher*'а ¹⁾, *Groos*'а ²⁾ и *Grosse* ³⁾, по его мнѣнію, подтверждаютъ его соображенія, путемъ которыхъ онъ старался выяснитъ, что „первоначально существенный элементъ (поэзіи), наивное проявленіе чувства, живетъ какъ разъ въ припѣвѣ“. Дѣйствительно, работа *Meyer*'а—*Ueber den Refrain* ⁴⁾,—напечатанная 13 лѣтъ тому назадъ, является послѣдней попыткой рѣшить вопросъ о происхожденіи припѣва. Можно сомнѣваться, конечно, насколько это удалось названному ученому. Во всякомъ случаѣ, нѣкоторыя стороны дѣла почти не были затронуты *Meyer*'омъ, а, между тѣмъ, заполнить этотъ пробѣлъ, значить, если не рѣшить вопроса, то, по крайней мѣрѣ, быть можетъ, приблизиться къ конечной цѣли или же исправить существенную ошибку ⁵⁾.

1) Arbeit und Rhythmus въ *Abh. d. k. sächs. Ges. d. Wiss.*, philos.-hist. Cl., 1896, 17, 5 и отдѣльно.

2) Die Spiele der Thiere, Jena, 1896; теперь кромѣ того Die Spiele der Menschen, Jena, 1899.

3) Die Anfänge der Kunst, Freibg. in Br. u. Lz. 1894.

4) ZsvglLitt., B. I, h. 1, 1886 г.

5) Приводимъ для сокращенія дальнѣйшихъ ссылокъ перечень важнѣйшихъ специальныхъ изслѣдованій и частныхъ указаній: *L. G. Geijer*, Om omkvädet i de gamla skandinaviska visorna (1817) въ *Geijer's och Afzelius'*, Svenska folkvisor. Ny upplaga af *Bergström och Höijer*, Stkhlm. 1880, т. II, Anm.; *P. Grönland* въ Allg. mus. Zt., 1816, №№ 35—36; *F. Diez*, Poesie d. Troub. ², 1883; *F. Wolf*, Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche, 1841; *A. W. Grube*, Aesth. Vorträge, II, Deutsche Volksl., 1866; *P. Heyse*, Studia romanensia, Diss., Berol. 1852; *M. B. Landstad*, Norske Folkeviser, 1853; *Talvj*, Charakteristik d. Volksl. germ. Nationen. 1840; *L. Uhland*, Schriften, 1870, V, p. 197; *W. Christ*, Metrik d. Gr. u R.², 1879; *Gleditsch*, Metr. d. Gr. u R.² p. 770, 781; *O. Böckel*, Deutsche Lieder aus Ober-Hessen, 1885; *Fr. Stark*, Der Kehrkeim in d. d. Litt., Gött. Diss. 1886; *H. Freericks*, Der Kehrreim in d. mhd. Dicht., Paderb. Progr., 1890; *J. Steenstrup*, Vore Folkeviser fra Middelalderen, Kbhvn. 1891; *A. Nansen*, Spridda Studier. Om tautologie, Stkhlm. 1895; *K. Borinsky*, Deutsche Poetik, у *Göschens*'а, № 40, 1895; *Cl. Wilkens*, Poesien, en Fremstilling af Poetikken, Kbhvn. 1893 (21, 22); *J. Minor*, Nhd Metrik, 1893; *A. Jeanroy*, Les Origines, 1889 и ст. La chanson у *Petit de Julleville*'я въ Hist. d. l. langue et l. litt. fr., 1896, т. I; поэтика *K. Bruchmann*'а (В. 1898) и *E. Wolf*'а (Oldbg. 1899); *G. Körting*, Handb. d. r. Ph., 1896, 578, 579; статьи *J. Schipper*'а (Engl. Metr.), *E. Sivers*'а (Nord. Metr.), *H. Paul*'я (Deutsche Metr.) и *J. A. Lundell*'я (Skand. Volkspoesie) во II т. *GrågPh. Paul*'я; работы *E. Stengel*'я, Roman. Verslehre въ *GrågPh. II* т., I Abt. и въ *Krit. Jahresber. f. r. Ph.*, B. III, h. 1, 1897; *A. H. Веселовскій*, Эпическія повторенія какъ хронологическій моментъ въ *Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія* т. 310, отд. 2, 1897, № 4, p. 278 сл.; Три главы пѣз исторической поэтики (оттискъ) 1899, гл. I; *G. Thurnau*, Beiträge zur Gesch. u. Charakterist. d. Rfrs in d. franz. Chanson, I, Weimar, 1899, Königsbg. Diss.; *Brakel-*

Основные точки зрѣнія, отъ которыхъ отправлялись изслѣдователи, могутъ, въ то же время, служить характеристикой развитія методовъ научной поэтики.

Представители *филологической* поэтики ограничиваются въ большинствѣ случаевъ преимущественно анализомъ матеріальной стороны припѣва.

Психологическая экзегеза явления напрашивалась сама собой. Такъ, по мнѣнію *Geijer*'а, припѣвъ — *omkvädet* — есть *самый субъективный* элементъ пѣсни; исполненіе его хороше на сѣверѣ представляется исключеніемъ, которое ровно ничего не доказываетъ ¹⁾.

Генетическую смѣну поэтическихъ родовъ *Geijer* опредѣляетъ послѣдовательностью эпоса, лирики и драмы ²⁾. Баллада со своимъ припѣвомъ является переходной стадіей развитія, что непосредственно вытекаетъ изъ лирико-эпического характера ея содержанія ³⁾. На этой то ступени и сталъ возможенъ припѣвъ, — зародыше позднѣйшей лирики ⁴⁾. Народность пѣсни заключается, такимъ образомъ, не въ припѣвѣ, а въ общемъ складѣ ея, что находитъ себѣ подтвержденіе и въ личномъ исполненіи припѣва въ Скандинавіи ⁵⁾.

Постановка вопроса и ходъ доказательствъ *Geijer*'а не нуждаются, конечно, въ опроверженіи, роль котораго они играютъ въ достаточной мѣрѣ сами. Кажется, никто изъ позднѣйшихъ изслѣдователей не прикнулъ къ мотивировкѣ *Geijer*'омъ его основного положенія. Обыкновенно объясняютъ припѣвъ изъ участія хора (народа) въ исполненіи пѣсни. „Подобно тому какъ нашъ голосъ пробуждаетъ въ горахъ эхо, такъ и пѣсни вызываетъ отраженіе въ кругу слушателей“, говоритъ *Fregéicks* ⁶⁾; „не слова пѣвца (запѣвалы) повторяются (въ припѣвѣ), но впечатлѣніе, которое они производятъ, находитъ себѣ выраженіе

mann въ Jahrb. f. r. Ph. IX p. 308—309; *G. Gröber*, ibd. XII, 94; *R. Rosières* въ Rev. d. trad. pop. 1888, т. III, № 1. 2 (Le rfr. dans la littér. du m.-âge); *G. Kastner*, Gazette music. de Paris, 1849, №№ 49—55 (Du refrain), ср. его же *Parémiologie musicale*, P. 1850; общанная *E. Schmidt*'омъ статья о рефренѣ и Responson (*Q. u. F.*, IV, 9, Ahm.) къ сожалѣнію до сихъ поръ не появилась.

¹⁾ l. c. p. XV, примѣч.

²⁾ p. VIII—XI.

³⁾ p. X—XII; сл. *Steenstrup*, о. с. p. 80—81.

⁴⁾ См. анализъ примѣровъ у *Geijer*'а.

⁵⁾ Въ припѣвѣ „*Sångaren just yttrar sig för egen räkning, och således just omkvädet af någon annan kan föredragas*“.

⁶⁾ о. с. p. 1.

въ отвѣтъ (Rückklang), въ возгласахъ страданія или радости¹⁾. *Freericks* резюмируетъ въ этихъ словахъ господствующую психологическую точку зрѣнія²⁾. Но онъ пытается установить и хронологическую схему. По поводу терминологіи Гестіона и различія между *épôma* и *épiphémata* *Freericks* замѣчаетъ: „разращеніе простѣйшихъ повторяющихся восклицаній—рефреновъ въ болѣе полный припѣвъ (Nachgesang) и отсюда въ искусственный лирический приемъ—совершенно естественный процессъ“³⁾. Внутренняя хронологія припѣва намѣчена здѣсь въ общихъ чертахъ, и это приводитъ насъ къ теоріи *Meyer*'а. Ученикъ Шерера *Meuer* пытается освѣтить вопросъ съ точки зрѣнія антропологіи и лингвистики, находясь, очевидно, подъ влияніемъ „эмпирической“, какъ характеризуетъ ее *E. Wolf*, поэтики своего учителя. Древнѣйшая поэзія, подобно языку⁴⁾, состояла, по мнѣнію *Meuer*'а, изъ отдѣльныхъ безсвязныхъ восклицаній⁵⁾, выражавшихъ лирическое субъективное настроеніе поющего прачеловѣка; это, очевидно, поэзія „смерти голода и любви“⁶⁾ и, въ то же время, основа такъ называемыхъ „безмысленныхъ“ припѣвовъ⁷⁾. „Въ эту пору текстомъ служило еще то, что впоследствии должно было стать рефреномъ“⁸⁾.

Восклицанія эти развиваются постепенно въ троячную систему⁹⁾, напоминающую, въ извѣстной мѣрѣ, греческую *truchotomía* и средне-вѣковую *Dreiteiligkeit* или *Tripartition*. Развитіе артикуляціи является слѣдующимъ важнымъ моментомъ въ исторіи поэзіи: пратекстъ меж-

¹⁾ См. *Schipper*, о. с. р. 1059; *Christ*, о. с. р. 648; *Körting*, о. с. р. 578—9; *Minor*, о. с. р. 392; *Wolf*, о. с. р. 138, 167. *Al. de Croy*, 1493, въ *Art et Science de rhétorique* такъ характеризуетъ роль рефрена: *Du quel refrain se tire toute la substance de la ballade ainsi que la salette, au signe de bersial.*

²⁾ Ср. *Stark*, о. с. р. 7—9; *Wolf*; р. 18; *Diez*, о. с. р. 75; *W. Grimm*, у *Steenstrup*'а о. с. р. 79; *Landstad*, о. с. р. XIV; *Böckel*, о. с. р. CX; *Böhme*, *Alt. Liederb.* р. XXVII; *Borinsky*, о. с. р. 82.

³⁾ *ibid.*; сл. *Böckel*, 1. с.; *Stark*, pp. 7, 8, 9, 10—11.

⁴⁾ *Zsvoglitt.*, р. 36.

⁵⁾ *Jean Paul*, *Vorsch. d. Aesth.*, § 75 называетъ эти восклицанія „verkürzte Dithyramben“ и „mikroskopische Gedichte“.

⁶⁾ *ibid.* р. 37. 38. Для классификаціи аналогичныхъ воззрѣній см. *Веселовскаго*, Три главы, ст. 1-ая, гл. IV. Къ основной точкѣ зрѣнія *Meyer*'а примыкаютъ также, кромѣ указанныхъ *Веселовскимъ*, *E. Wolf*, *Poetik*; *Cl. Wilkens*, *Poetiken*, р. 27 и *Grosse*, *Die Auf. d. Kunst*, р. 222 сл.

⁷⁾ р. 35.

⁸⁾ р. 38.

⁹⁾ pp. 38. 39.

дометій обращается въ настоящую пѣсню, состоящую изъ словъ. Эта реформа древнѣйшей поэзіи принадлежитъ всецѣло отдѣльнымъ личностямъ, выдвинувшимся изъ общей массы, благодаря своимъ специфическимъ дарованіямъ; „безсмысленный“ рефренъ обратился въ „припѣвъ“, въ *ripstun organum*, ставшій музыкальнымъ фономъ пѣсни. Современіе хора и запѣвалы привело къ подражанію, и, даже, къ созданію двухъ древнѣйшихъ типовъ припѣва: звукоподражательнаго или музыкальнаго (*Topfgeraun*), какъ результата музыкальныхъ вліяній на партію хора, и словеснаго—какъ результата воздѣйствія артикулированнаго текста пѣсни на припѣвъ ¹⁾. „Звукоподражательный рефренъ, конечно, древнѣе; такъ какъ хоръ являлся одновременно исполнителемъ музыкальнаго элемента пѣсни и припѣва, то эти послѣдніе могли сближаться скорѣе, нежели рефренъ хора съ текстомъ запѣвалы“ ²⁾. Отмѣченные три типа припѣва отвѣчаютъ тремъ эпохамъ въ развитіи поэзіи: эпоха пра-поэзіи, натуръ-поэзіи и наконецъ эпоха народной поэзіи. Завершающей стадіей является художественная поэзія (*die Kunstpoesie*), рядомъ съ которой, въ извѣстной мѣрѣ, могутъ развиваться обѣ древнѣйшія категоріи. „ . . . Она характеризуется тѣмъ, что подъ вліяніемъ развитія матерьяльнаго элемента текста рефренъ вырождается и употребляется только случайно и сознательно въ подражаніе припѣву народной поэзіи“ ³⁾. Общее впечатлѣніе, которое дѣлаетъ изученіе работы Меуер'а, заключается въ томъ, что авторъ слишкомъ полагается на заключенія по аналогіи ⁴⁾, и что онъ недостаточно отчетливо представляетъ себѣ компетенцію древняго хора. Отношенія хора къ запѣвалѣ опредѣляются имъ какъ-то произвольно, на современный ладъ, и въ этомъ смыслѣ Меуеръ возстановляетъ картину древняго исполненія пѣсни. Даже, если концертами обезьянъ-ревуновъ руководятъ особыя запѣвалы ⁵⁾, то это едва ли даетъ еще право на обобщеніе частнаго факта, а тѣмъ болѣе на признаніе подобнаго рода сомнительнаго обобщенія за *принципъ* исполненія древнѣйшей пѣсни *человѣка*. Взглядъ Меуер'а на значеніе древняго хора является, стало быть, одностороннимъ; вотъ почему онъ отождествляетъ понятія рефрена и *припѣва*; все остальное вытекаетъ отсюда

¹⁾ Р. 40—41.

²⁾ Р. 41.

³⁾ Р. 46.

⁴⁾ См. также рецензію А. Н. Веселовскаго на первую книжку журнала *Koch'a* въ В. Е., 1887, января, р. 431—439.

⁵⁾ *Brecht*, *Illustr. Thierleben* I, 62.

само собой.—Недавно точка зрѣнія *Meyer'a* была принята *Groos'омъ*; онъ также считаетъ рефрены—восклицанія древнѣйшей формой припѣва, объясняя ихъ естественной склонностью человѣка къ звуко-подражанію, засвидѣтельствованную хотя бы дѣтскими пѣсенками, сплошь состоящими изъ восклицаній. „Въ искусствѣ взрослыхъ имъ (solchen Spielereien) отвѣчаетъ прежде всего подражательный припѣвъ“¹⁾). Рефрены этого типа являются, такимъ образомъ, переживаніемъ пра-поэзіи восклицаній, которая, по крайней мѣрѣ внѣшнимъ образомъ, можетъ быть съ помощью ихъ восстановлена. Но всѣхъ этихъ соображеній, къ сожалѣнію, далеко еще не достаточно, чтобы въ общихъ чертахъ выяснить процессъ зарожденія и развитія различныхъ формъ рефрена; теоретически есть полная возможность признать музыкальные рефрены очень древней чертой пѣсенной формы, но этого еще далеко не достаточно для признанія за ними одними исключительнаго права на старшинство въ ряду прочихъ типовъ припѣва. Наконецъ и самое ходячее опредѣленіе понятія рефрена нуждается въ значительныхъ поправкахъ съ точки зрѣнія исторической. При такого рода историко-аналитической работѣ, требующей широкаго поля сличенія, методъ „естественно-научный“ и филологическій или литературно-историческій должны необходимо идти рука объ руку, взаимно дополняя и исправляя одинъ другой; лишь этимъ путемъ будетъ гарантирована научная прочность вывода²⁾). Особнякомъ стоитъ экзегеза или, лучше, характеристика припѣва, сдѣланная *Nogeeп'омъ*³⁾). Своеобразный параллелизмъ, съ которымъ мы встрѣчаемся въ поэзіи евреевъ, индусовъ и многихъ другихъ народовъ, есть, по мнѣнію скандинавскаго ученаго, ничто иное, какъ „стилистическій приѣмъ, который употребляется съ эстетическими цѣлями для достиженія большаго эффекта“⁴⁾); къ тому же ряду явленій относится и припѣвъ, „особый видъ періодической тавтологіи“⁵⁾). . . , главной задачей которой является поддержаніе въ извѣстной необходимой степени интенсивности господствующаго въ данномъ произведеніи настроенія путемъ сознательнаго періодическаго повторенія опредѣленной мысли («антистрофы»)⁶⁾. Такимъ же внѣш-

¹⁾ Die Sp. d. M., p. 384, ср. pp. 42 и 159.

²⁾ Къ позарѣніямъ *Meyer'a* всецѣло прикинулъ *G. Thureau* въ цитированной выше работѣ, см. pp. 4—6, 29.

³⁾ Spridda Studier, Om tautologie.

⁴⁾ Ibid., p. 53.

⁵⁾ P. 54.

нимъ образомъ сопоставляетъ Noreen съ припѣвомъ и явленія рнѣмы, анафоры и т. д., психологически, дѣйствительно, имѣющія связь съ рефреномъ ¹⁾.

Отсюда ясно, что вопросъ о происхожденіи припѣва по-прежнему остается открытымъ. Причиной этого, по нашему мнѣнію, является. главнымъ образомъ, то обстоятельство, что явленіе припѣва разсматривалось нѣсколько *изолированно*, внѣ связи его съ формой и содержаніемъ строфы, что участіе *хори*, роль его въ пѣснѣ изображалась произвольно или скорѣе отмѣчалась, нежели дѣйствительно анализировалась. Между тѣмъ многое можетъ быть еще вскрыто и даже рѣшено отчасти путемъ фиксированія именно этихъ отношеній. Къ нимъ-то мы и постараемся теперь подойти, оставаясь исключительно на почвѣ памятниковъ поэтическаго творчества, начавъ съ данныхъ терминологіи, поскольку въ нихъ скрываются намеки на историческія условія возникновенія обнимаемыхъ ими явленій.

Русское „припѣвъ“ указываетъ на подчиненное положеніе рефрена по отношенію къ основному тексту пѣсни; есть ли припѣвъ повтореніе пропѣтаго до него или нѣчто отдѣльное отъ стиха, строфы — на это русскій терминъ не даетъ никакихъ указаній. Въ средневерхненѣмецкомъ не существовало особаго слова для обозначенія припѣва. *Reflöit* у Готфрида Страсбургскаго въ смыслѣ пѣсни съ припѣвомъ ²⁾ или припѣва ³⁾ и *Ref.* (= ср.-лат. *reflectum*) въ *Carmina Burana* (см. *I. A. Schmeller*, С. В.², 1883) ⁴⁾ представляютъ собой, очевидно, французск. (французск.—латинизир.) или латинск. заимствованія. Современное нѣмецкое *Kehrreim* обязано своимъ существованіемъ *Bürger*'у ⁵⁾, предложившему этотъ терминъ по поводу обсуждения припѣва въ переводѣ *Pervigilium Veneris*. Къ болѣе поздней порѣ относятся: *Kehrsatz*, *Kehrurn*, *Wiedersatz*, *Wiederreim*, *Wendereim*; менѣе популярны обозначенія вродѣ: *Kehrzeile*, *Rundreim*, *Rundwort*, *Kehrurn*, *Kehre*, и нѣк. др. ⁶⁾. Французское *reflöit*, которое приводятъ Готфридъ, указываетъ на нѣчто *отраженное*, стоящее, стало быть, внѣ строфы, стиха, но въ то же время, такъ или иначе, связанное съ

¹⁾ Сл. pp. 55—59.

²⁾ *Tristan*, 2293, 8078, 17376

³⁾ *Tristan*, 19216.

⁴⁾ См. также *A. Wallensköld*, С. В. въ *Mém. de la Soc. néo-philolog. à Hfors*, 1893, т. I, p. 82—83.

⁵⁾ *Schriften*, В. IV, p. 499.

⁶⁾ См. *Freericks*, о. с. p. 4.

ними, имъ сродное; опредѣляется ли эта связь принципомъ матеріальнаго или формальнаго повторенія—этого терминъ не выясняетъ ¹⁾.

Refrain въ этомъ смыслѣ можетъ быть позднимъ; во всякомъ случаѣ оно не распространено въ романскихъ языкахъ, такъ какъ *refrait*,—п. *Refract* восходить къ вульг.—лат. *REFRACTU (см. *Diez*, *Etym. Wb.* ⁴⁾, 266), а не къ вульг.—лат. глаголу REFERERE, какъ полагалъ *Wolff* ²⁾. Старо-французское *refrait* отвѣчаетъ провансальскому *refraitz*. *Refrainhs*, *refrain* — отглагол. сущ. къ *refrangere* въ томъ же значеніи. Исп. *refran*, португ. *refrão*—пословица, краткое изреченіе—заимствованы. Пров. *refrims* <**refrinhs* есть subst. verb. къ *refrinher* (<вульг.—лат. *refringere*) и не имѣетъ никакого непосредственнаго отношенія къ *fremitus*, какъ думалъ *Diez* ³⁾);—*fraint* съ паразитнымъ п, перенесеннымъ въ *refrait* изъ infinit. praes. ⁴⁾. *G. Paris*, *P. Meyer* и *Jeanroy* ⁵⁾ предлагаютъ музыкальное толкованіе термина. По *Meyer*'у ⁶⁾ „первоначальное значеніе его опредѣляется легко изъ *refrangere* и приблизительно равно музыкальной фіоритурѣ“. *G. Paris* объясняетъ *refrain*, какъ „модуляціи, вокализы, когда голосъ послѣ незначительнаго перерыва переходитъ внезапно отъ одной ноты къ другой; этотъ процессъ можно было бы вполне точно опредѣлить

¹⁾ Приведемъ другіе, преимущественно поздніе, примѣры для обозначенія припѣва: *Eustache Deschamps* (*Art de dictier*, éd. Soc. d. anc. t., pp. 270, 274, 278) употребляетъ выраженіе: *rubriche, rebriche, rebrique*. *Pierre Fabri* различаетъ *refrain* (en ballade) и *pallinode* (en champ royal) (*Le grand et vrai art de pleine Rhétorique*, p. p. A. Héron, Rouen, 1890, Soc. d. bibliophiles norm.): *pallinode* est terme grec qui signifie semblable consonance, lequel terme nos pères ont appliqué en cest art en deux manières, c'est assavoir pour les dernières lignes de champ royal qui se reprennent a chascune clause et sont appelées le pallinode, et en ballade l'en les appelle refrains (L. II, p. 77); Et vault autant a dire refrain comme pallinode, mais l'en dict volontiers refrain en ballade et pallinode en champ royal (p. 85). Въ сборникахъ chansons середины XVI вѣка, вм. *refrain* встрѣчается часто терминъ *reprise, reprinse*, не менѣе характерный (См. *Bömer*, 12 franz. Lieder aus d. XVI Jhd., Frankf. neuphilolog. Beitr. 1887, pp. 36, 37). *Thureau*, о. с. p. 2.

²⁾ О. с. p. 18.

³⁾ См. *O. Schultz*, *ZsfrPh.* XI p. 249 примѣч.

⁴⁾ *Körting*, *Lat.-rom. Wb.*, Sp. 610; *Kr. Nyrop*, *Gramm. hist. d. l. langue fr.*, Kbh., 1899, т. I p. 375.

⁵⁾ *Jeanroy*. *Les origines*, pp. 103 — 105; у *Petit de Jullev.*, т. I, p. 359; *G. Paris*, *Les origines de la poés. lyr. en France* въ *Journ. des Sav.*, 1892, июль, p. 412—413, № 6.

⁶⁾ У *Jeanroy*, *Les origines*, p. 103.

терминомъ перелома (*frangitur*)¹⁾. Jeanrou строитъ на этой этимологіи свою гипотезу: „*refrain* или *refrai* первоначально были вѣроятно музыкальными терминами, обозначавшими мелодію или аккомпаниментъ (*mélodie basse*) виѣсть со словами съ нимъ связанными“ (о. с. pag. 104) и далѣе (pag. 105) „...эти модуляціи представляли собой первоначально серію нотъ, опирающихся на какіе-нибудь слоги, вродѣ: *tra, la, la, bon, bon*,... позже слоги эти были замѣнены словами, подобно первымъ постоянными“. Въ опредѣленіи Jeanrou нѣтъ ничего новаго, поскольку оно касается поэзіи; этимологіи же P. Meyer'a и G. Paris'a нѣсколько произвольны: почему именно *fioriture musicale*? Diez (loc. cit.) этимологизируетъ *REFRANGERE, REFRACATUM*— *wiederholt brechen* и *das w. gebrochene*; онъ отмѣчаетъ, слѣдовательно, моментъ постояннаго повторенія опредѣленнаго дѣйствія—ломанія, перерыванія; взаимоотношеніе же изолированныхъ этимъ способомъ элементовъ, предыдущаго и послѣдующаго, даннымъ терминомъ, по мнѣнію Diez'a, ближе не опредѣляется. Кромѣ того, точное значеніе *refrangere*, въ древнѣйшую пору примѣненія его къ пѣсни, при такомъ *re-iterativum* зависить еще и отъ значенія *frangere* въ этомъ сочетаніи: имѣло ли оно смыслъ—ломать, или на почвѣ этого болѣе древняго значенія развился уже новый образъ.

*Schultz*²⁾ предложилъ другое толкованіе: *Refrain*—*das Zurückgewendete*—*das Wiederholte*. Онъ ссылается на Стація и примѣры изъ итальянской поэзіи³⁾. Во всякомъ случаѣ, даже если принять этимологию *Schultz*'а „*das Zurückgewendete*“, то формула *d. Z.*—*das Wiederholte* отнюдь не обязательна, такъ какъ терминъ могъ имѣть и сохранять въ виду и моментъ антитезы прежнему направленію дѣйствія; но вполне возможно что *d. Z.* > *d. W.*, какъ и съ этимологіей Diez'a. Къ ссылкамъ *Schultz*'а можно прибавить еще данныя у *Forcellini*⁴⁾: *frangere iter—deflectere ab itinere instituto, alio diverti* (смыслъ *refringere* здѣсь и въ слѣдующихъ сочетаніяхъ опредѣлился бы значеніемъ частицы *re—*); *vel iter, seu gradum minuere*

¹⁾ Ibid., p. 104, примѣч.

²⁾ *ZsfrPb.*, XI, 1887, p. 249—250.

³⁾ См. *Gaspari*, *Sicil. Dichtersch.*, p. 37, примѣч. 2. *Dante*, *Inf.* XXIX, 22: *non si franga lo tuo pensier da qui innanzi sovr'ello: attendi ad altro...* не рѣшаетъ вопроса въ смыслѣ обязательности перебора въ значеніи, предложеннаго *Schultz*'омъ.

⁴⁾ Edit. in Germ. prima, 1831, p. 321, sp. 2.

(Stat. Th. 12, 231); для *refringere* онъ даетъ: *refringi radius* ¹⁾, *dicitur, cum veluti repercussus, retro, vel oblique flectitur; Plin., 2, 59, 60: Radium solis immissum cavæ nubi, repulsa acie in solum refringi* (сл. исп. *refringir*, пртг. *refranger*, оба mots savants, о преломленіи свѣта). Это единственный фактъ, примыкающій непосредственно къ нашей задачѣ; но на основаніи чего выводить изъ него „повтореніе“? Пестрота толкованій, прежде всего, объясняется разнообразіемъ значеній частицы *ge-*; Brunot ²⁾ для французскаго языка даетъ ихъ шесть, изъ которыхъ едва ли всѣ восходятъ къ вульг.-лат. Если трудно опредѣлять *этимъ* путемъ съ увѣренностью кругъ значеній для комбинаціи *ge-* и *frangere* въ классич. яз., то тѣмъ болѣе трудно сдѣлать это непосредственно для вульгарной латыни; но на что указывало вульг.-лат. **refractum*— **refrangere* въ примѣненіи къ пѣснѣ? имѣло ли оно ввиду отвѣтъ, быть можетъ соединенный съ движеніемъ въ обратную сторону (сл. исторію значенія Leich,—рядомъ съ готск. *laikan*, греч. *στροφή*), повтореніе предыдущаго (мы беремъ, какъ видно, тѣ значенія *ge-* и самой комбинаціи, *второятность* которыхъ опредѣляется данными лексикона позднѣйшихъ романскихъ нарѣчій), или повторяющагося, равнаго всякій разъ самому себѣ или нѣтъ, опредѣленнаго дѣйствія перерыва, антитезы? короче: „отвѣтъ“ или „перерывъ“ и ихъ продолженіе? Мы скорѣе склоняемся въ пользу исходной точки, отъ которой отправляется въ своемъ построеніи Schultz; но на ней ли, или въ нѣкоторомъ разстояніи отъ нея поставить пѣсенный рефрэнъ? Обратимся къ позднѣйшему романскому лексикону.

Stengel ³⁾ объясняетъ рефрэнъ = *gebrochenes, ehomässig wiederkehrendes Ton- resp. Textstück* и ссылается, при этомъ, на слова Gonthier de Soignies ⁴⁾:

A la joie des oiseaux
 Ke *refragent* li buissons
 Me croist joies et reveaus.

Но едва ли возможно сдѣлать изъ этой цитаты, вмѣстѣ съ *Stengel*'емъ, какія-либо заключенія относительно повторенія конца строфы въ рефрэнъ, т.-е. видѣть въ ней доказательство справедливости его

¹⁾ Ibid., p. 620, sp. 1, сл. *Fanfani*, Diz., 1865, p. 1271.

²⁾ Gramm. hist., 1899, p. 174.

³⁾ Въ *GrdrPh.*, т. II, 1 Abt., p. 80.

⁴⁾ *Scheler*, Trouv. Belg., N. Série, p. 1.

теорія припѣва ¹⁾). Толкованіе *refraigneit* въ этомъ смыслѣ вовсе не обязательно, а если бы оно и было обязательнымъ въ данномъ случаѣ, то отсюда не слѣдовала бы обязательность его для болѣе древней поры вообще. Укажемъ еще на одну строфу *Jaufre Rudel'*я ²⁾):

Quan lo rius de la fontana
s'eclarzis, si cum far sol,
e par la flors aigentina,
el rossinholetz el ram
volf e *refranh* et aplana
son doutz chantar et afina,
dreitz es qu'ieu lo mieu *refranha*.

Въ ст. 5 *refranh* можетъ указывать и на повтореніе колѣна, и на антистрофическое построеніе мелодической схемы ³⁾). Также мало помогаетъ рѣшенію задачи и *refrain*, обозначающій на языкѣ моряковъ периодическій приборъ волнъ, разбивающихся о морской берегъ. Во всякомъ случаѣ, предположенное нами значеніе вулг.-лат. **refrastum*—отвѣтъ, антистрофа, на почвѣ французскаго лексикона не встрѣчаетъ пока противорѣчій, хотя и не подтверждается непосредственно древними данными языка. Италия не знаетъ термина, который бы отвѣчалъ фонетически французскому *refrain*, въ значеніи припѣва, но, по крайней мѣрѣ, старо-итальянскій лексиконъ подтверждаетъ отчасти предложенное нами теоретически-вѣроятное значеніе рефрена „отвѣтъ“.

Ср. слѣд. отрывокъ изъ *Uguçon da Laodho* ⁴⁾.

L'anema uol mestier deuin,
Prima e terça messa e maitin,
Lo corpo uol çugar e rir
E ben calçar e ben uestir...

¹⁾ Сюда скорѣй относятся слова *Leys* (I, 340): *dansa es un dictatz gracios que conte un refranh, so es un respos, solamen, e tres coblas semblans en la fi al respos en compas et en acordansa*. Но это лишь одинъ, и, при томъ, поздній моментъ въ исторіи припѣва.

²⁾ *Crescini*, *Manualetto prov.*, p. 13.

³⁾ *Crescini*, о. с., p. 227, b); въ одной пасторали *Jocelin de Bruges*, пастушка:

en sa pipe refraignot
le ver d'une chanson...

Jeanroy, о. с., p. 104; *Bartsch*, *Rom. u. Past.*, III, 51; *G. Schläger*, *Studien über d. Tagelied*, 1895, p. 44; *Appel*, *Chrest.*, p. 92, v. 7.

⁴⁾ *Tobler*, *Abh. d. k. Ak. d. Wiss. zu Berlin*, 1884, v. 1089. с. 1.

L'anema molto fe conplance,
 Qel corpo tropo ie *refrançe*;
 Q'el no ie cale de gason
 E de nuia religion.

Въ словарѣ (р. 49) Tobler даетъ слѣдующее разъясненіе: *refrançer*—*widerstehen*?; im Sinne von „bändigen“ tosc. und afr. transitiv.—Обратимся къ другимъ даннымъ терминологіи. Крайне интересны въ этомъ отношеніи итальянское *ritornello* со всѣмъ разнообразіемъ его значеній отъ короткой пѣсни до припѣва ¹⁾). *Ritornelli* поются въ Италіи амебейно, при условіи антифоническаго чередованія пѣвцовъ, подобно нѣмецкому *Schnadahüpfel*. Запутанная мѣстная терминологія народной пѣсни освѣщаетъ какъ нельзя лучше факты исполненія ея, восходящіе несомнѣнно къ глубокой древности ²⁾). Основные типы *rispetto* (Тоскана) и *ritornello* (Римъ) остаются, но обозначенія варьируются отъ провинціи къ провинціи: Сицилія—Пьемонтъ—*strambotto*=*rispetto*; Пистойя—*strambotto*=*ritornello*; Тоскана—*stornello*=*ritornello*, но въ Римѣ=*rispetto*; Романья—Аретино—*stornello*=*rispetto*=*ritornello*; Этна—*sturnettu* (*canzona*)=*rispetto*; и лишь въ Римѣ и около него съ терминомъ *ritornello* связано совершенно опредѣленное представленіе. Терминологія крайне характерная, указывающая на антифонизмъ исполненія, напоминающій старо-римск. *fescennini* съ ихъ *versibus alternis opprobria rustica* и лодочниковъ Горация ³⁾):

... Absentem ut cantat amicam
 Multa prolutus vappa nauta atque viator
 Certatim, tandem fessus dormire viator
 Incipit...

Tigri ⁴⁾ говорятъ по поводу этимологіи *stornello*: *e vogliono altriche stornelli sieno detti da questo, che si cantano a storno e quasi a rimbalzo di voce, o a ricambio da una colle all'altra, fra uno e l'altro pastore o pecorare. Nigra сопоставляетъ stornello съ пров.*

¹⁾ *Fanfani*, о. с. s. v. *Ritornello*. Ит. ripresa даетъ мало опредѣленнаго, равно какъ и порт. *tornel*. См. порт. *cantigas de refran*, иллюстрирующія группу *cantares velhos*. *C. M. de Vasconcellos* и *Th. Braga* въ *GrdrPh.*, II, 2 Abt., p. 153.

²⁾ *Schuchardt*, *Ritornell n. Terzine*, p. 127, сл. *P. Heyse*, *Ital. Liederbuch* въ сборн. *It. Dichter seit d. Mitte d. XVIII Jhs.* ², B. IV, p. XXV.

³⁾ *Sat.*, I, 5, v. 15 сл.

⁴⁾ *Canti pop. tosc.* ², p. XLVI.

estor, estorn=бой, битва ¹⁾). Въ Венеціи, ritornello исполняется гондольерами certatim. Побѣдитель, говорятъ Dalmedico ²⁾), „da la destorna o baja, che consiste nel cantargli de' stornelli che scherniscono alla sua rosa valentia“ (т.-е. побѣжденнаго). Въ этомъ смыслѣ очень интересны схемы цѣпей ritornelli или rispetti, разрастающихся постепенно путемъ такого антифоническаго исполненія:

Caro amor mio, se'arrivato tardi:
 Che cosa ci hai fatto per la via?
 Ne son arrivati tanti di quest'altri,
 E te non ti vedevo, anima mia!
 Se stavi un altro poco e non venivi,
 Tu mi trovavi muta di sospiri:
 Se stavi un altro poco e non tornavi,
 Tu muta di sospiri mi trovavi ³⁾).

Или еще болѣе характерный съ формальной стороны:

E sete la più bella giovinetta
 Che in cielo o in terra si possa trovare,
 E colorita più che rosa fresca;
 E chi vi vede, fate innamorare.
 E chi vi vede e non vi dona il core,
 O non è nato, o non conosca amore:
 E chi vi ha visto, e il cor non v'ha donato,
 O non conosce amore, o non è nato ⁴⁾).

Процессъ спѣва самостоятельныхъ антифоническихъ элементовъ въ одно цѣлое чувствуется совершенно ясно сквозь ткань пѣсни: ab ab cc dd, какъ въ техникѣ порт. leiça-rem, характерномъ

□□|□□|

для серии амебейныхъ quadras (versos de redondilha maior или menor), въ desafios или любовныхъ despiques, какъ въ захватахъ cantares d'amigo и другихъ versos pareados или въ системѣ испанск. coplas (de arte comun). Испанскіе рефрены въ значеніи пословицы даютъ приблизительно ту же картину развитія, произошла ли такая специализация значенія на почвѣ Испаніи или Франціи. Пословица получила свое названіе рефрена, вѣроятно, отъ имени короткаго поэтическаго фрагмента, исполнявшагося самостоятельно; но такая форма могла являться и простымъ звеномъ въ болѣе или менѣе длинной цѣпи

¹⁾ Ср. *Rathery*, Les ch. pop. de l'Italie въ *Rev. d.d. M.*, 1862, мартъ, р. 331.

²⁾ С. del pop. venez., р. 207.

³⁾ *P. Heuzé*, о. с., Введеніе.

⁴⁾ *Tigri*, I р. 72.

антифонически исполнявшихся элементовъ. Менѣе интересны въ этомъ смыслѣ *sabeza* (см. *Stengel*, о. с. p. 80), *estribillo* (*estribar*, *estribo* = стремя, подступенокъ - *Strebenfeiler*, *Strebemauer*; сл. *Körting*, *Wb.* № 7822) и пров. *respos* (терминъ *Leys*) ¹⁾. Приведенныя выше сопоставленія какъ будто указываютъ на возможность теоретически предположить для французской поэзіи существованіе рефреновъ—отдѣльных короткихъ пѣсень, жившихъ нѣкогда самостоительною жизнью, подобно *ritornelli*,—точка зрѣнія, дающая возможность исправить гипотезу *Jeanroy* ²⁾. за вычетомъ попытки характеризовать съ помощью рефреновъ „старую народную“ лирику.

Англійская терминологія даетъ очень мало матеріала для возстановленія исторіи припѣва. *Burthen*, *wheel* и *bob-wheel* указываютъ, съ одной стороны, на чисто внѣшнее опредѣленіе припѣва, съ другой—на связь его съ пляской. Къ *ritornello*, *refrain* примыкаетъ скандинавск. *stef* съ тѣмъ же самымъ перебоемъ въ значеніи, какой мы наблюдали выше; на сѣверѣ „*stef*“ употребляется и употреблялось въ значеніи припѣва въ *drapa*'хъ и *dræpling*'ахъ и въ значеніи короткой пѣсни. Дифференціація словоупотребленія понятна ³⁾. Разнообразіе формъ (*rekstef*, *klofastef*, *sexstef*, *stolinstef*) указываетъ на широкое развитіе стилистическаго приема, древнѣйшая форма котораго выясняется, быть можетъ, изъ сопоставленія *stef* (<**stafjam*) ⁴⁾—*stefja* = *hindern*, мѣшать ⁵⁾.—Русскому „припѣву“ отвѣчаютъ греч. ἐφῶμῶν, ἐπίφθεγμα, ἐπιφώνημα, ἐπιρρήμα, но они даютъ мало для опредѣленія старыхъ отношеній ⁶⁾.

¹⁾ *L. Römer*, *Die volkst. Dichtungsarten d. arov. Lyrik*, въ *Abh. Stengel*'а, XXVI, p. 45.

²⁾ *Bartsch*, *Alte fr. Volksl.*, Einl., p. XVI; *Jeanroy* у *P. de Jullev.*, I. с. и въ *Les origines*, гл. о припѣвахъ. Общественное *Bartsch*'емъ изданіе до 500 рефреновъ не состоялось.

³⁾ *F. Jónsson*, *Den oldn. og oldisl. litter. hist.*, 1893, т. I, p. 413—415; *Möbius*, *Vom stef*, *Germ.*, XVIII p. 129 сл.; *Vigfusson*, *Corp. poet. bor.*, I p. 451 сл.; *Веселоскій*, *Повторенія*, p. 289 сл.; *Sievers* въ *GrdgPh*, II p. 885; *R. Steffen*, *Enstrofig nordisk folklyrik i jämförande framställing* въ *Sv. landsm.*, 1898, II, 1, p. 28 сл.; *J. Jakobsen*, *Færösk Anthologi: stef* = *omkvad*, *takt* (*runddans*), *danstakt*; *Hammershaimb*, *Sjúrð. kv.*, p. 105: *Hávið nú stef* og *stigið á, meðan eg geingi í dans*; по *H. F. Feilberg*'у, (юта.) *stef* = *omkvad* på en *sang*, en *eindommeligt visestump*, по указ. *Steffen*'а, о. с. p. 93. Ст.-мр. (*Codex Bildsten.*) *ordhstaf* = *dansvisa*, *dansvärs*. См. также *J. Lundell*, о. с. p. 730; *Wolf*, о. с. 23.

⁴⁾ *Noreen*, *Abr. d. ug. Lautl.*, pp. 182, 213.

⁵⁾ *Noreen*, *An. Gr.*², p. 229.

⁶⁾ *Christ*, о. с. p. 64⁴ сл.; *Wolf*, о. с. p. 18—19.

Классификація припѣвовъ у Гефестіона ¹⁾ имѣтъ значеніе скорѣе для исторіи вопроса въ наукѣ или же для болѣе поздней эпохи исторіи рефрена; онъ различаетъ двѣ категоріи припѣва — ἐφόμνια и ἐπιφθέγματα; ἔστι δὲ τινα καὶ τὰ καλούμενα ἐπιφθεγματικά, ἃ διαφέρει ταύτη τῶν ἐφομνίων, ὅτι τὰ μὲν ἐφόμνια ἐκ περιττοῦ, ὡς πρὸς τὸ λεγόμενον, τῇ στροφῇ πρόκειται, τὰ δὲ ἐπιφθεγματικά καὶ πρὸς νοῦς συντελεῖ, οἷον τὸ Βαχυλίδου

ἦ καλὸς Θεόκριτος, οὐ μόνος ἀνθρώπων ἐρᾶς.

καὶ πάλιν παρὰ τῷ αὐτῷ Βαχυλίδῃ

οὐ δ' ἐν χιτῶνι μούμφ παρὰ τήν[φίλην] γυναῖκα φεύγεις.

Къ переживаніямъ того же стилистическаго приема относится и христ.-визант. ὑπακοή (responsio, populi succentus, cantus responsorius) ²⁾ — ὑπακοῦειν, первое, какъ обозначеніе особой части хоровой церковной пѣсни, второе—указаніе на обычай собравшихся на богослуженіе вѣрующихъ подпѣвать. „Обращикъ такой ὑπακοή сохранился между прочимъ, въ христіанскомъ свадебномъ пѣснопѣніи Меѳодія; одна изъ присутствующихъ дѣвушекъ, по имени Thekla, поетъ пѣсню въ 24 четырехстихов. строфы, послѣ каждой изъ которыхъ всѣ присутствующія женщины подпѣваютъ:

ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαιεσφόρους κρατοῦσα,
νόμφιε, ὑπαντάνω σοι“.

Латинскіе versus intercalares и церковн. hypopsalma (см. *S. August., Retract. lib. I, c. 20* у *Migne, I*) относятся сюда же и также неопредѣленно освѣщаютъ древнія условія исполненія пѣсни ³⁾.

¹⁾ *Peri ποιημάτων* (ed. *Th. Gaisford*, Lz. 1832, c. XI, p. 138); *Christ*, p. 650 сл.

²⁾ *Hildebertus*, archiep. Turonensis (*Opera*, ed. *Beaugendre*, P. 1708. *Expositio missæ*, col. III): *responsorium dicitur a respondendo, eo quod uni inchoanti nititur, ut laudem universus referat populus, et (de mysterio missæ, ibd., col. 1137): de graduali:*

Illorum monitis, dum responsoria cantat,
Edocet assensum se tribuisse chorus.

См. также *Wolf*, p. 27 сл., 191.

³⁾ *Gröber* въ *GrdrPh*, II, 1 Abt., pp. 325 сл., 329—333. О еврейскъ соощаетъ, м. пр., *Wolf*. (p. 27 сл.): „Rizmon есть родъ антифоническихъ пѣснопѣній или респонзорій съ повторяющимся рефреномъ, которыя принадлежатъ къ обширной категоріи синагогальныхъ пѣсень, носящихъ названіе Selihot (сл. *Delitsch*, *Z. Gesch. d. jüd. Poesie etc.*, p. 189). Рефренъ здѣсь, повидимому, сохраняется наряду съ антифоническимъ построеніемъ пѣсни.

Семазіологическія выкладки не столько рѣшили, сколько нѣ-ново поставили вопросъ. Наше предположеніе относительно значенія **gestus* стало нѣсколько болѣе вѣроятнымъ. Дальнѣйшія наблюденія и анализъ терминологіи выяснили, насколько важно считается съ очень распространеннымъ амебейнымъ типомъ исполненія пѣсни и расширить нѣсколько понятіе рефрена. Отсюда необходимость прослѣдить, насколько это возможно, процессъ развитія древнихъ способовъ исполненія пѣсенъ, уяснить себѣ значеніе хора, запѣвалы, ихъ древнѣйшую роль, прежде чѣмъ устанавливать опредѣленіе припѣва, которое только при такихъ условіяхъ окажется исторически цѣннымъ и логически полнымъ.

II.

Изучая эволюцію внѣшней стороны поэтическаго творчества, наука о литературѣ (*Litteraturwissenschaft*) отправляется, естественно, отъ фактовъ *игры*, которая исторически можетъ быть разсматриваема и какъ непосредственное, и какъ посредственное начало развитія организма поэзіи. Таковы всевозможныя *синкретическія игры* дѣтей, дикарей, мимическаго или гимнастическаго характера. Теперь, когда трактуются вопросы генетической поэтики, положеніе это стало уже почти общимъ мѣстомъ. Высказанное впервые Шиллеромъ, но философски своеобразно освѣщенное ¹⁾, оно было въ новѣйшее время развито Г. Спенсеромъ ²⁾. „Когда настоятельная потребность удовлетворена и когда уже можно оправиться послѣ напряженія, является позывъ къ движенію ради движенія. Хищное животное играетъ, если его не мучить голодъ, усталость или опасность. Дикарь занимается военными играми и находитъ для своей накопившейся энергіи исходъ въ сильныхъ движеніяхъ“. Моментъ подражанія является зачастую естественнымъ въ данныхъ условіяхъ. Такимъ образомъ опредѣляется значеніе и цѣль игры—дѣйства; это катарсисъ, понятый въ смыслѣ психофизиологическомъ или, точнѣе, специфическое проявленіе интенсивнаго психо-физическаго возбужденія. Основное явленіе игры объяснялось неоднократно съ различныхъ точекъ зрѣнія, зачастую представляющихъ собой лишь варьяціи одной изъ нихъ и указывающихъ на просмо-

¹⁾ Письма объ Эстетич. воспит. челов. N. XXVII. K. *Fischer*, Sch. als Philosph, p. 88 сл.

²⁾ *Princ. of Psychology*, II, §§ 533, 534, 540.

трѣнныя частности, не мѣняющія дѣла по существу. Erholungstheorie Lazarus'a ¹⁾ можетъ быть связана съ теоріей „избытка силъ“ (Kraftüberfluss, overflow of energy), какъ то и показали Groos ²⁾. Но Groos выдвинулъ и новый критерій, который нѣсколько мѣняетъ положеніе вопроса. „Разумѣется, говорить онъ ³⁾, излишекъ нервной силы является всегда особенно благоприятнымъ условіемъ игры, но онъ не представляетъ собой еще ни настоящей причины, ни *необходимую* условія ея возникновенія; дѣйствительнымъ базисомъ игры придается, такимъ образомъ, считать только инстинктъ“. Вниманіе Groos'a останавливаетъ фактъ обилія игръ въ дѣтскомъ возрастѣ. Пользуясь данными естествознанія онъ объясняетъ игру въ этихъ условіяхъ биологически: она есть та Vorschule, которую долженъ пройти ребенокъ, прежде чѣмъ вступить въ болѣе серьезную борьбу за существованіе; такова сущность „теоріи упражненія“ (Einübungstheorie), какъ можно бы назвать ее ⁴⁾. Гипотезу Шиллера-Спенсера Groos допускаетъ лишь въ извѣстной мѣрѣ къ объясненію игръ взрослыхъ; впрочемъ, говорить онъ ⁵⁾, „продолженіе душевныхъ и физическихъ упражненій и въ болѣе старомъ возрастѣ вполнѣ въ интересахъ сохраненія рода“, хотя примѣры въ эту пору, повидимому, рѣже (р. 9). Нужно быть, однако, очень осторожнымъ въ классифицированіи игрового матеріала, чтобы не положить въ основу его слишкомъ общаго признака, а тѣмъ болѣе осторожнымъ—въ обобщеніи получившихся такимъ путемъ категорій. „Игра“, какъ таковая, есть, прежде всего, совершенно особое, специфическое проявленіе психофизическаго возбужденія, развивающееся въ цѣляхъ, только ему одному присущихъ. Игровая энергія—энергія *объективнаго переживанія* момента или цѣлаго ряда ихъ, удовлетворяющая сама себя. Отсюда рядъ практическихъ выводовъ, касающихся организаціи игры и въ частности поэзій и ихъ соціальнаго значенія: общественная роль ихъ въ нихъ самихъ, такъ какъ они не преслѣдуютъ никакой внѣшней цѣли. При этомъ условіи „политическая пѣсня“, дѣйствительно, будетъ „скверной пѣсней“; Гёте только обобщилъ въ своемъ выраженіи отрицательныя

¹⁾ Ueber die Reize des Spiels, Berl. 1883, p. 48 сл.

²⁾ Die Sp. d. Th., p. 15; Die Sp. d. M., p. 471 сл.

³⁾ Die Sp. d. Th., p. 21.

⁴⁾ Die Sp. d. Th., pp. V. 19 сл., 67 сл., 74 сл.; Die Sp. d. M., pp. 4, 477—478, 478 сл.

⁵⁾ Die Sp. d. Th. p. 76.

данныя опыта, иллюстрируя, въ то же время, положительный принципъ ¹⁾).

Дальнѣйшее развитіе значенія игрового дѣйства ясно въ общихъ чертахъ. „Психофизическій катарсисъ игры пристраивался къ реальнымъ требованіямъ жизни“ (*Веселовскій*, Три главы, р. 10) — заговорное дѣйство. Дѣйствительно, идея заговора могла родиться въ рамкахъ игры, сопровождавшейся сильнымъ подъемомъ нервнаго возбужденія. Заговоръ предполагаетъ не анимизмъ, но просто вѣру въ извѣстную аналогію жизни человѣка съ жизнью остального міра, привычку проектировать себя въ окружающую среду. Возбужденіе по поводу единичнаго факта могло обобщиться въ сознаніи, создать вѣру въ магическую силу символическаго дѣйства, которое обезпечиваетъ за играющимъ достиженіе желаемыхъ результатовъ. Заговоръ поэтому, конечно, долженъ былъ быть *дѣйствомъ*, не столько *заговоромъ*, въ силу преобладанія кинетическаго начала надъ элементами слова, не выразившимися еще въ эту пору. На почвѣ заговора, постепенно приобрѣтавшаго все болѣе и болѣе устойчивыя формы и символическій смыслъ путемъ обобщенія желанія единичныхъ фактовъ ²⁾, произошла и болѣе прочная организація мимирующаго дѣйства, какъ существеннаго элемента, обуславливающаго достиженіе цѣли. Отсюда поступательное движеніе развитія данныхъ этого порядка по направленію къ конечному пункту—культу черезъ обрядъ; съ другой стороны, и позже, рядъ переживаній культа и обряда, сплетавшихся съ данными древнихъ игровыхъ дѣйствъ.

Въ вопросѣ о сложеніи поэтическаго субстрата и генезиса поэзій, какъ самостоятельной категоріи искусства, необходимо считаться съ возможностью взаимодѣйствія обѣихъ силъ. Такъ, рядомъ съ пѣсенными играми—обрядовыя и культовыя дѣйства, исполняющіяся внѣ обычныхъ и естественныхъ условій, возбуждая интересъ сами по себѣ, — явленіе, обусловленное забвеніемъ реальныхъ отношеній въ той или иной части обрядово-культовой среды. Съ другой стороны нѣкоторыя пѣсенныя игры могли обобщиться и выражать цѣлый рядъ психическихъ комплексовъ, объединенныхъ какой-либо общей эмоціей.

¹⁾ Ср. *K. Groos*, Einl. in die Aesthetik, Giessen, 1892, р. 74 сл. Нѣсколько болѣе узко смотрятъ на этотъ вопросъ *M. Guyau*, L'art au point de vue sociolog. ²⁾, ch. XI, § III; *J. Volkelt*, Aesthet. Zeitfragen, 1895, статья 1-я. Ср. *Дж. Рёскингъ*, Лекціи объ искусствѣ, русск. пер., М. 1900, р. 73 сл.

²⁾ Ср. аналогичный процессъ въ позднѣйшихъ „заговорахъ“. *Веселовскій* Психолог. параллелизмъ, р. 51 сл.

Поводомъ корроборри и у минкоповъ, и у австралійцевъ являются „сборъ плодовъ, начало ловли устриць, посвященіе юношей, встрѣча съ дружественнымъ племенемъ, военный походъ, удачная охота, бытіе друзей, наступленіе новаго года, конецъ траура, выздоровленіе отъ болѣзни и т. п., однимъ словомъ всякое явленіе, вызывающее радостное настроеніе“¹⁾. Такимъ путемъ идетъ обобщеніе игровой формы. „Когда (дальнѣйшая) эволюція (языка) совершится, восклицаніе и незначащая фраза, почторяющаяся безъ разбора и пониманія, какъ опора напѣва, обратятся въ нѣчто болѣе цѣльное, въ дѣйствительный текстъ, эмбрионъ поэтическаго; новыя синкретическія формы выростутъ изъ среды старыхъ, нѣкоторое время уживаясь съ ними, либо ихъ устрояя; содержаніе станетъ разнообразнѣе въ соотвѣтствіи съ дифференціаціей бытовыхъ отношеній, а когда у народа явилась и раздѣльная память прошлаго, создается и поэтическое преданіе...; пѣсня станетъ переходить изъ рода въ родъ, отъ одной народности къ другой“²⁾. Формальное и матерьяльное фиксированіе пѣсни—игры скорѣе всего должно было произойти на почвѣ обрядовыхъ и культовыхъ переживаній, прежде строго опредѣленныхъ ихъ цѣлью. Здѣсь легче было образоваться традиціи, легче создаться было школѣ съ опредѣленными и освященными временемъ завѣтами. Вотъ почему Gerland связывалъ искусство танцевъ вообще съ религиозными обрядами³⁾ и многіе историки поэзіи начинаютъ изложеніе ея съ религиозныхъ гимновъ: дальше начиналась область неорганизованной протоплазмы поэзіи дѣйства, не имѣвшей, какъ-будто, ничего общаго съ послѣдующимъ движеніемъ. Въ дѣйствительности это только одна сторона дѣла.

Такимъ образомъ явилось пѣсенное преданіе; пѣсня войдетъ въ колею поэзіи, игра обратится въ организованное дѣйство. Переживанія новаго (обряда, культа) срастались на пути дальнѣйшаго развитія съ чертами стараго, формально сближались на почвѣ служенія болѣе общимъ эстетическимъ интересамъ, покрывшимъ собою прежнія задачи религиознаго катарсиса: старые корни пустили сбоку молодые побѣги, которые тутъ же переплелись самымъ причудливымъ образомъ, какъ вѣтви розы и виноградной лозы на могилахъ Тристана и Изольды.

1) *Grosse*, Die Anf. d. Kunst, p. 199.

2) *Веселовскій*, Три главы, p. 8—9.

3) *Waits-Gerland*, Anthropolog., VI, 755.

Въ формальномъ отношеніи для древнѣйшей поры можно различать нѣсколько типовъ исполненія пѣсни: 1) преніе (какъ таковое или какъ переживаніе обрядово-бытовыхъ отношеній), 2) дѣйства—игры (также двоякаго происхожденія) и 3) пѣсни безъ дѣйства (хоръ или solo). Анализъ формъ исполненія живыхъ народныхъ пѣсенъ приводитъ насъ иногда къ понятію хоровой игры, дѣйства, установившему для древнѣйшаго періода развитія поэзіи. „Если бы у насъ не было свидѣтельствъ о древности хорового начала, мы должны были бы предположить его теоретически“, говоритъ А. Н. Веселовскій. Едва ли, впрочемъ, мы вправѣ обобщать эту форму исполненія на всю область поэзіи. Въ эпохи исторіи, отмѣченныя особо признакомъ коллективизма, по необходимости такого рода способъ исполненія долженъ былъ встрѣчаться очень часто; но строить все исключительно на этомъ началѣ не представляется, кажется, никакой исторической возможности.

Сказанное выше объ основныхъ принципахъ исполненія древней пѣсни требуетъ оговорки. Живая пѣсня представляла, очевидно, постоянные переходы и не имѣла опредѣленной *цѣльной* формы. Наша классификація въ значительной мѣрѣ искусственна и имѣетъ въ виду подчеркнуть лишь *исподствующій* въ томъ или иномъ случаѣ элементъ.

Заключительной фазой развитія исполненія пѣсни было исполненіе *личное*, относительно свободное отъ примѣси „дѣйства“ и музыки, элементовъ хоризма и амебейности, характеризующее всю поэзію позднѣйшаго типа. Для нашего вопроса о припѣвѣ важны два основныхъ типа, момента,—амебейное и простое одиночное исполненіе.

Намѣтивъ въ общихъ чертахъ путь развитія поэзіи и основные типы исполненія пѣсни, перейдемъ къ матеріальной сторонѣ ея.

Древнѣйшіе образчики поэтического творчества, въ сущности, съ наименьшими правомъ могутъ быть названы таковыми: настолько слабо былъ развитъ въ нихъ элементъ слова. Главную роль играла музыка или, точнѣе, ритмъ, такъ какъ мелодія находилась пока въ зачаточномъ состояніи. Простѣйшія ритмическія построенія удовлетворяли вполне повышенному настроенію поющаго или играющаго. До сихъ поръ еще мы находимъ у различныхъ некультурныхъ народовъ такіе образчики творчества, пѣсни безъ словъ и почти безъ мелодіи, заключающіяся въ безконечномъ повтореніи какого-нибудь восклицанія, слова, на одинъ и тотъ же ладъ съ сильно подчеркнутыми ритмическими удареніями, составляющими самую сущность подобной наивной

композиціи. Повторяется одна и та же ритмическая фигура, ибо она гипнотически вліяетъ на исполнителей. При такомъ могущественномъ, подавляющемъ дѣйствии ритма ¹⁾ возможна развѣ только *параллелизація* основной ритмической темы взаимнѣ ея безконечнаго повторенія. Изъ этого заколдованнаго круга пѣсню вывело слово. Такимъ образомъ, древнѣйшая „пѣсня“ представляла собой только рядъ простѣйшихъ ритмическихъ параллелей, нанизанныхъ одна на другую, иногда закругленныхъ припѣвомъ, или же связанныхъ захватами, анакрустически вводившихъ новую музыкально-ритмическую фразу. Подобныя ритмическія фигуры приходится предположить какъ для простаго, одиночнаго (solo, одинъ хоръ), такъ и для амебейнаго исполненія, при чемъ нужно замѣтить, что принципъ амебейности несомнѣнно способствовалъ развитію симметрии, двучленнаго симметрическаго параллелизма и внутренняго припѣва, т.-е. повторенія предыдущей фразы въ видѣ захвата до начала послѣдующей, такъ какъ при условіи антифоннаго исполненія подчеркивалась именно парность двухъ смежныхъ музыкально-ритмическихъ предложеній.

Съ развитіемъ слова музыкально-ритмическое начало ступшевывается, скорѣе всего тамъ, гдѣ самыя условія исполненія пѣсни благопріятствовали этому,—но вообще лишь очень постепенно, такъ какъ формальные спросы ритма и мелодической фигуры еще долго поддерживаются неразвитостью, неподатливостью мысли, всякій разъ невольно упирающейся, когда ей приходится сдѣлать шагъ впередъ.

Вотъ почему стилистическія особенности пѣсни амебейнаго типа гораздо архаичнѣе; мы и начнемъ съ нихъ.

III.

Принципъ *пренія—діалога* очень ярко и характерно отражался въ формальномъ строѣ пѣсни. Такой антифонизмъ могъ развиваться въ рабочихъ пѣсняхъ, могъ идти навстрѣчу спросамъ заговора и претворяться въ заговорное дѣйство, обрядъ, вырождавшійся позже въ свою очередь въ игру. Извѣстны хоровые диспуты деревенскихъ парней въ Хорутаніи, изображающіе преніе Лѣта и Зимы; русскіе масляничные бои, упоминаемые еще въ XIII вѣкѣ въ правилѣ митрополита Кирилла, представляютъ собой отголосокъ тѣхъ же заговор-

¹⁾ См. превосходныя страницы, посвященныя вопросу о ритмѣ, въ книгѣ знаменитаго хирурга *Т. Вильмота—Wer ist musikalisch?* В. 1894, гл. I.

ныхъ отношеній, какъ и нѣмецкое Kampf des Sommers und des Winters и т. п. ¹⁾).

Важнымъ мотивомъ антифонизма является, наконецъ, соревнованіе, соперничанье, такъ легко и естественно переходящее подчасъ въ обиднѣ шуткой, насмѣшкой. Популярный приемъ развлечения, *gab*, могъ имѣть своихъ искусниковъ ²⁾). Извѣстенъ широко распространенный фактъ пренія загадкамъ, на что было указано А. Н. Веселовскимъ ³⁾).

Не онъ ли обусловилъ самую форму загадки?—Эскимосы большіе мастера амебейныхъ сатирическихъ импровизаций, въ родѣ сообщенныхъ Grosse ⁴⁾. *Savdlat*: „Югъ, югъ, о югъ на той сторонѣ.—Когда я жилъ на берегу (Mittlandküste), я встрѣтилъ Pulangitsissok'a.—Онъ былъ силенъ и жиренъ потому, что ѣлъ камбалу.—Люди на томъ берегу не умѣютъ говорить—они стыдятся своей рѣчи.—Потому-то они и глупы.—Языкъ у нихъ не у всѣхъ одинаковый—одни говорятъ, какъ на сѣверѣ, а другіе какъ на югѣ.—Поэтому мы не понимаемъ ихъ языка“.—*Pulangitsissok*: „Было время, когда S. желалъ, чтобы я былъ хорошимъ гребцомъ на каякѣ,—чтобы я могъ везти на своемъ каякѣ большой грузъ.—Много лѣтъ тому назадъ ему хотѣлось, чтобы я взялъ на свой каякъ тяжелый грузъ.—Это было тогда, когда S. привязалъ свой каякъ къ моему, потому, что боялся опрокинуться;—тогда онъ могъ везти большой грузъ на своемъ каякѣ,—такъ какъ я долженъ былъ тащить тебя за собой,—а ты жалобно кричалъ, и боялся,—чуть не погибъ, и долженъ былъ держаться за снасти моего каяка“.

Этотъ эскимосскій *contrasto* напоминаетъ намъ по своему складу аналогичныя пѣсни различныхъ европейскихъ и неевропейскихъ народовъ, которыя импровизируются тоже амебейно. *H. Grasberger* приводитъ рядъ параллелей къ нѣмецкимъ *Schnaderhüpfl* изъ испанской, итальянской, скандинавской, персидской и китайской народной поэзіи ⁵⁾. Поэтическіе турниры ⁶⁾ такъ любимы въ южной Германіи, что, по словамъ

¹⁾ *Веселовскій*, Три главы, р. 19 сл.

²⁾ *Weinhold*, *An. Leben*, р. 462—463; *Nyrop-Gorra*, *Storia*, р. 118 сл.; *Rajna*, *Origini*, р. 404 сл.

³⁾ Эпич. повт. р. 283 сл.; ср. также *Schröder* въ *ZsdVfVtk*, III, р. 67 сл., *ibid.* II, 296; для финск. нар. поэзіи, *K. Krohn*, *Die geograph. Verbreitung esthn. Lieder* въ *Bull. d. l. Société géogr. de Finlande, Hfors-Kuopio* 1892, р. 28.

⁴⁾ *Die Anfänge*, р. 231.

⁵⁾ *Die Naturgesch. d. Schn. Eine litterarische Studie*, *Lz.* 1896, р. 9.

⁶⁾ *E. Schatzmayer*, въ *Frommann's D. M.*, IV, р. 523 сл.

Hauffen'а ¹⁾, иногда цѣлыя деревни принимаютъ въ нихъ участіе. Лучшимъ доказательствомъ популярности этихъ небольшихъ импровизированныхъ на скорую руку куплетовъ эротическаго или сатирическаго содержанія служитъ необыкновенно дифференцированная мѣстная ихъ терминологія ²⁾.—По свидѣтельству *Ólafur Davidsson*'а ³⁾ въ Исландіи почти каждый можетъ творить *ex tempore húsgangar*.

Болѣе древней иллюстраціей къ такого рода наблюденію можетъ служить показаніе *Yóns saga hins helga* (нач. XIII вѣка) ⁴⁾.—Въ Норвегіи однимъ изъ наиболѣ любимыхъ развлеченій является *at stævjust* (дѣленіе *stev* на *gamlestev* и *nustev* исторически едва ли выдерживаетъ критику). *Landstad* ⁵⁾ такъ описываетъ этотъ своеобразный обычай: „пѣть *stev* былъ, да отчасти и теперь еще есть повсемѣстный обычай. Когда со стола все собрано, вносятъ большія (*af indtilen skjerpes gum*) чаши съ пивомъ, ставятъ двѣ или три изъ нихъ на столъ, поставленный вдоль комнатной стѣны. Гости, особенно, кто постарше, подсаживаются къ нимъ, между тѣмъ какъ молодежь танцуетъ, женщины противъ нижняго, мужчины—противъ верхняго конца стола. Кравчій разливаетъ крѣпкое пѣнящееся пиво по боль-

¹⁾ *Zsd VfVk*, 1894, IV, p. 12.

²⁾ *Bas.*—*stückl*, *schnadagangl*, *schnaderhagken*, *schlumper*—, *schnapper*—, *schelmenliedlein*, *schand*—, *schamperliedle*; *туп.*—*schadderhaggen*, *trutzliedle* (сатир.); *каринт.*, *штуп.*—*trutzliedle*, *plepperliedle*, *schwatz*—, *schmetterliedle*, *gstanzen*, *flausn*; *нижне-австр.*—*gsangln*, *gstanzn*, *gsötzn*, *sprüchl*; *швабск.*—*schelmenliedle*, *possen*, *schnitzliedla*, *tänze*, *rappentänze*; *швейц.*—*chorzes liedli*, *stuplied* (сarm. mordax), *speilied*, *trutzlied*, *schelmlied*, *tanzliedli*, *rappetizli* (Thurgau, Schaffhausen, отъ *rapetisser*?), *rappedüzli*—сатирич., *stobertlied*—эротич. (*L. Tobler*, Schweiz. Volksl., 1882, Einl. p. CXLV); *штуримен.*—*schlumperlieder*; *Vogtland*—*schlumperliedel*, *tsummerliedel*, *runda*; *зальцбургск.*—*gasselreim*; *сѣрхи-австр.*—*schnaderhüpfli*, *gsötzl*, *sprüchl*.—*G. Meyer*, Essays und Studien, т. I, p. 332 сл.; *Fr. v. Böhm*e, Gesch. d. Tanzes in Deutschl., Lz. 1886, B. I; *Steffen*, о. с., p. 15 сл.; *Fromman*, D. M., IV, p. 73 сл.

³⁾ *Íslenzkar skemtanir*, Kpmhn, 1888—1892, p. 223.

⁴⁾ *Bisk. Sög.*, Kbhñ, 1858, I, p. 237: „Leikr sá var kærri mönnum, áðr en hinn heilagi Jón varð biskup, at kveða skyldi karlmaðr til konu í dans blautlig kvæði ok regelig, ok kona til karlmanns mansöngsvísur; þenna leik lét hann af taka ok bannaði styrkliga“ По другой рукописи той же сати (ibid, I, p. 165): „Leikr sá var mönnum tífr, er úfagrliqr er, at kveðast skyldu at: karlmaðr at konu, en kona at karlmanni, klækiligar vísur ok hæðiligar ok óáheyriligar, en þat lét hann af takast ok bannaði með öllu at gera. Mansöngs kvæði eða vísur vilði hann eigi heyra kveðin ok eigi láta kveða, þó fekk (hann) því eigi með öllu af komit“.

⁵⁾ *Norske Folkeviser*, p. 366.

шимъ расписаннымъ деревяннымъ кружкамъ; каждый выпиваетъ такую кружку, послѣ чего энергично принимается за пѣніе *drykkjesteu*. Каждый наперерывъ старается внести свою лепту въ общее веселье, при чемъ часто и женщины принимаютъ участіе въ поэтическихъ состязаніяхъ, отвѣчая на *steu*, направленный по ихъ адресу мужчинами. При этомъ обыкновенно поютъ *steu* стараго типа (*gamlesteu*), который считается болѣе древняго склада, чѣмъ такъ называемый новый *steu* (*nyste*),—остроумная шутка или злая сатира, направленная часто противъ опредѣленнаго лица или касающаяся опять-таки опредѣленнаго факта и, поэтому, съ оттѣнкомъ презрѣнія, называемая *rennsteu*; этимъ словомъ характеризуется какъ та легкость, съ которой они создаются, такъ и та непрерывность, съ какой бьетъ этотъ источникъ поэзіи, выходящій изъ нѣдръ фантазіи самого народа. Эти *steu*, взятые въ цѣломъ, дѣйствительно, вовсе не заслуживаютъ низкой оцѣнки. Они представляютъ собой одинъ изъ наиболѣе интересныхъ и живыхъ отдѣловъ нашей народной поэзіи, изображая намъ чувства не только наивно, но сильно, свѣжо и правдиво, особенно, когда они затрагиваютъ темы эротическаго характера“.

„Древнія *steu*, наоборотъ, примыкаютъ къ старымъ богатырскимъ пѣснямъ (*kæmpreviser*) и, поэтому, почти никогда не изображаютъ намъ нѣжныхъ чувствъ; они рисуютъ вамъ сцены изъ жизни витязей, изображаютъ ихъ храбрость, подвиги, пиры или опасныя приключенія, или же, наконецъ, высказываютъ такой взглядъ на природу, который обнаруживаетъ несомнѣнно, что народъ былъ очень воспримчивъ къ впечатлѣніямъ въ этомъ смыслѣ. Пѣсни эти представляютъ собой, правда, частью отрывки болѣе обширныхъ композицій, исчезнувшихъ, отъ которыхъ въ памяти задержался лишь тотъ или иной стихъ. Иногда два или три *steu* составляютъ одно цѣлое, и тогда обз они выражаютъ одну и ту же мысль лишь съ самыми незначительными внѣшними отгѣнами. Впрочемъ, каждый такой *steu* можно разсматривать и какъ самостоятельную единицу, имѣющую свое опредѣленное значеніе, независимо отъ того, что ее окружаетъ“. Въмѣсто поясненій и комментарий приводимъ слова *Jørgen Moe* ¹⁾: „*steu* есть небольшая четырехстиховая пѣсня, вся мысль которой заключена въ одной строфѣ. Родиной *steu*’а является нашъ низменный юго-востокъ,

¹⁾ Saml. Skrifter, Krist., 1877, II, p. 129—Indberetning... om en Reise gjennem Thelemarken og Sætersdalen etc. 1847 г. *Vigfusson*, Corp. poet. bor. I, p. 451 сл.

главнымъ образомъ Thelemarken и Sætersdalen; въ этихъ предѣловъ stev чувствуется всегда какъ продуктъ, полученный изъ вторыхъ рукъ. Въ упомянутыхъ мѣстностяхъ извѣстны два типа stev'a: такъ называемые старый и новый, которые имѣютъ, однако, оба одну и ту же форму". Въ разліченіи обѣихъ категорій Мое совершенно согласенъ съ Landstad'омъ. „Что stev импровизируются, это не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію, хотя, конечно, только наименьшая ихъ часть слагается за пирушкой. Не слѣдуетъ думать, чтобы пѣніе stev, служащее предметомъ общественнаго развлечения, имѣло всегда цѣлью расположить ихъ такъ, чтобы получился связанный рядъ красивыхъ остротъ, но исполнители постоянно стремятся къ этому“. Шведскіе låtar и отвѣчающія имъ датскія формы изучены въ послѣднее время Steffen'омъ ¹⁾; въ работѣ его можно, между прочимъ, найти и образчики амебейной игры, въ родѣ приведенной нами выше (ср. р. 180 сл.).

Амебейно поются и творятся кельтскія repillion, раздающіяся всюду въ Уэльсѣ; пѣніе взапуски и здѣсь обычное явленіе во время танцевъ или на какихъ-нибудь веселыхъ собраніяхъ ²⁾. При тѣхъ же или, по крайней мѣрѣ, аналогичныхъ условіяхъ исполняются греческіе дистихи ³⁾, состоящіе изъ двухъ политическихъ стиховъ, изъ которыхъ каждый раздѣленъ пополамъ цезурой, такъ что получается система четырехъ короткихъ стиховъ, отвѣчающая вполне тирольск. Schnaderhüpfli, албанск. beit ⁴⁾ (abab изъ 8—сложныхъ стиховъ), словинскимъ vize, копирующимъ южно-нѣмецкія четверостишія, польскимъ краковьякамъ и т. п. обычнымъ формамъ простѣйшей народной пѣсни. Амебейность такого типа, столь свойственная германской поэзіи вообще, что Berger ⁵⁾ считаетъ ее исконной чертой германскаго пѣсеннаго стиля, распространена въ тѣхъ же широкихъ размѣрахъ далеко за предѣлами поселенія германскихъ племенъ. Мы встрѣчаемъ ее не только у лапландцевъ ⁶⁾ и эстовъ ⁷⁾, но и у сирійцевъ ⁸⁾, у китайцевъ, въ малайскихъ rântun, въ литовскихъ dai-

¹⁾ О. с., pp. 43 сл., 70 сл., 84, 89, 102.

²⁾ J. Rodenberg, Ein Herbst in Wales, p. 315; ср. G. Meyer, Essays I. p. 367.

³⁾ G. Meyer, о. с. I, p. 311.

⁴⁾ Ibid., I, p. 368.

⁵⁾ Die volkstüml. Grundlagen d. Minnesanges въ ZsfđPh., XIX, p. 444.

⁶⁾ v. Düben, Om Lappland ock Lapparna, Stkhlm, 1873.

⁷⁾ L. Schröder, о. с. p. 186.

⁸⁾ G. Meyer, о. с. I, 369.

pas и венгерскихъ *danas*. Два невидимые пѣвца, скрытые за сценой. увлекають своими чудными пѣснями утомленнаго Душманту ¹⁾. 53-й псаломъ Давида написанъ для пѣнія въ хорѣ поочередно; въ псалмѣ 147, стр. 7 говорится прямо: „пойте поочередно Господу съ благодарностью и хвалите нашего Бога арфами“. Такъ въ книгѣ прор. Самуила (с. 18, в. 6—7): женщины пѣли другъ противъ друга (амебейно?) ²⁾. На Кавказѣ въ день праздника Вардаваръ (сіяніе розы) дѣвушки и парни устраиваютъ настоящіе поэтическіе турниры. Побѣдителя торжественно вручаютъ вѣнокъ ³⁾. Антифонически исполнялся древне-греческій гимней ⁴⁾, равно какъ знаменитая ода Горация (Сарт. ашоевоеиш, III, 9), нѣкоторыя партіи греческой трагедіи и комедіи, *σχόλια* ⁵⁾: амебейными пѣсенками или строфами обмѣнивались трудолюбивые земледѣльцы Авзонія ⁶⁾. На ряду съ этимъ отчасти упомянутыя выше аналогичныя формы романской поэзии, какъ таковыя, являются, конечно, результатомъ самостоятельнаго развитія ⁷⁾. Въ основѣ *contrasté*, пров. *tenso*. франц.—*débats*, равно какъ и нѣмец.—*wechsel* вплоть до *Hartmann'a von Aue*, гдѣ бы мы ни провели границу между своимъ и чужимъ, мѣстнымъ и пришлымъ, романскимъ ⁸⁾, лежитъ народный пріемъ исполненія пѣсни. Литературный характеръ средневѣковыхъ „преній“, которыя не разъ привлекали къ себѣ вниманіе критиковъ, не мѣшаетъ принять за отправную точку ихъ развитія народно-пѣсенную схему. Между школьными диспутами и „преніями“ стоитъ поэтическая форма, которой не давали первые, но которая была уже разработана въ народныхъ *débats*; ихъ приходилось только приспособить къ новымъ цѣлямъ, новымъ

¹⁾ *A. L. Chézy*, *La reconnaissance de S.*, P., 1830, p. 110 сл. (V актъ).

²⁾ Относящіяся сюда указанія у *J. Döllera*, *Rhythmus, Metrik u. Strophik in d. bibl.-hebr. Poesie*, Paderb. 1899, Th. III, p. 89 сл., особ. p. 95—96.

³⁾ *А. Калашевъ*, Вардаваръ въ *Сбор. мат. для опис. пл. и м. Кавк.*, XVIII, отд. 2, p. 1—4.

⁴⁾ *Hes. Scut. Heracl.* 274, 280.

⁵⁾ *R. Reitzenstein*, *Epigramm u. Scolion*, Giessen, 1893, p. 3 сл. *K. O. Müller* (франц. перев. *Hillebrand*, II, p. 131) считалъ сколіи монодическ. пѣснью, допускавшей, однако, известную свободу въ построении, чѣмъ объяснялъ и ея названіе. Но это не обычный способъ исполненія сколіи. Ср. *Croiset*, II, p. 213—217; *H. Flach*, *Gesch. d. gr. Lyrik*, p. 341.

⁶⁾ *Auson.*, Mosell., 163 сл.

⁷⁾ *Scheffler*, *Die fr. Volksdicht. u. Sage*, Lz. 1884, I, p. 113 сл.

⁸⁾ *A. Schönbach* и его теорія; ср. также *Die Anfänge d. d. M.*, p. 21; *Jantsen*, *Gesch. d. d. Streitgedichts im Ma.*, 1896, p. 43.

потребностямъ. Такимъ образомъ мы склонны объяснять себѣ генезисъ формы этой поэтической категоріи, иллюстрируемой *Trattato dei mesi* ¹⁾, *De anima cum corpore Bonvesin da Riva, la tenson del arma e del cors*, споромъ ейлаха (гористой мѣстности) съ низменностью, земли и неба у кавказскихъ горцевъ или ст.-шв. *Nuru jwll och fasta the trættæ* ²⁾. Латинскіе *conflictus, altercatio, disputatio* ³⁾ не рѣшеніе вопроса, а только новый матеріалъ для анализа ⁴⁾. Къ типу амобейныхъ пѣсенъ относятъ и ст.-франц. *estribot (estrabot?)*. Этимологія слова, подавшая поводъ къ долгимъ контроверзамъ ⁵⁾, не рѣшаетъ, правда, вопроса въ опредѣленномъ смыслѣ, но указываетъ на вѣроятность антифоническаго исполненія *estribot* ⁶⁾. Интересно, что *Girauts de Cabreiga* въ своемъ *ensenhamens „Cabra juglar“*, располагая свои совѣты и указанія въ извѣстной системѣ, соединяетъ въ одну группу *estribots* съ *contenso* и *retroencha*. Какую бы этимологію послѣдняго термина мы ни приняли ⁷⁾, во всякомъ случаѣ, не даетъ ли сопоставленіе *G. de Cabreiga* нѣкоторыхъ, хотя быть можетъ, и очень слабыхъ, указаній или повода къ догадкамъ. Формальное опредѣленіе *Doctr. de compr. dict.* ⁸⁾, *Leys* ⁹⁾ и пьесы *Girauts Riquier* ¹⁰⁾, *Joan Esteve* (1) характеризуютъ позднюю *retroencha*'у, въ сущности уже ничѣмъ не отличающуюся отъ канцоны и сохраняющую, какъ остатокъ своего происхожденія, постоянный рефренъ ¹¹⁾. Теперь понятно чувство удовлетвореннаго самолюбія *Gir. de Bornelh*, выразившееся въ цитированіи своеобразнаго факта:

¹⁾ *A. Wesselofsky* въ *Propugn.*, 1873, p. 1—27.

²⁾ Сб. мат., р. 230—234, ст. *М. Кулиева*.

³⁾ *A. Noreen*, *Altschwed. Leseb.*, 1894, p. 84 сл.

⁴⁾ *Gröber* въ *GrdrPh.*, II, 1 Abt., p. 371.

⁵⁾ Изложены, между прочимъ, у *Веселовскаго*, Повторенія, p. 286—288; см. также *G. Paris* въ отчетѣ о *Jeanroy* въ *Journ. d. Sav.*, 1891, p. 680, въ отчетѣ о *Nigra*, *ibid.*, 1889, p. 535; *Jeanroy* у *Julleville*, I, p. 347.

⁶⁾ *Ф. Батюшковъ*, Споръ души съ тѣломъ, p. 184; *F. Wolf*, *Stud. z. Gesch. d. span. u. port. Nationallitt.*, 1859, p. 201 говоритъ о взаимовліяніи схоластической діалектики и „*galante Konversation*“; нѣсколько неясно формулируетъ свои соображенія *И. Ждановъ*, Къ литерат. истор. русск. былевой поэз., К., 1881, p. 56, сл. p. 61.

⁷⁾ *Suchier*, *ZsfrPh.*, XVIII (Rotrou), *Jeanroy* у *P. de Jullev.* I, p. 347; *Stengel*, въ *GrdrPh.*, 1 Abt. p. 80; *L. Römer*, о с. p. 48.

⁸⁾ 6. 22.

⁹⁾ *Gatien-Arnoult*, I, p. 346 и I p. 286.

¹⁰⁾ *Römer*, о. с. p. 45 сл.

¹¹⁾ *Römer*, о. с. p. 45 сл.

Qui ques n'azir, mi sap bo
 Quant aug dire per contens.
 Mo sonet ranquet e clar
 E l'aug a la font portar ¹⁾.

Этой связью антифонизма съ древнимъ способомъ исполненія пѣсенъ объясняется, отчасти, популярность въ средніе вѣка псалмодія, — проза, секвенцій, различныхъ *cantica* или *psalmi maiores*. Отсюда, обратно—популяризація схемы секвенцій, *modi*, нѣмецк. *Leiche*, какъ ихъ обозначаютъ Wolf ²⁾, Bartsch ³⁾: *modus Ottine*, *Liebine*, *Careltmanninc*, *modus Florum—Leiche*, построенные по типу церковныхъ *modi* секвенцій ⁴⁾, шедшихъ на встрѣчу привычнымъ способомъ исполненія пѣсни ⁵⁾.

Аналогичныя явленія встрѣчаемъ мы и въ области эпоса. Армянскіе пѣвцы „ашики“ даютъ цѣлыя представленія (меарака) изъ жизни сказочныхъ героевъ Кёръ-оглы, Шахъ-Исманла, Ашикъ-Кериба и друг. Одинъ изъ ашиковъ беретъ на себя роль героя сказки, другой—его врага; такимъ образомъ поютъ они, ходя по площади и подыгрывая себѣ на балалайкѣ свои пѣсни, изъ которыхъ одни представляютъ собой вопросы, другія—отвѣты на нихъ ⁶⁾.

Устраиваются иногда настоящіе турниры пѣвцовъ, напоминающіе намъ состязанія древне-греческихъ рапсодовъ VI в. въ Сикіонѣ, прекращенныя Клизееномъ ⁷⁾; побѣдитель обыкновенно получаетъ балалайку ⁸⁾. Эпическая пѣсня поется и творится вдвоемъ. А. Н. Веселовскій сдѣлалъ уже нѣсколько фактическихъ указаній въ этомъ смыслѣ ⁹⁾. „Санскритск. *kiçilava*, — рапсодъ, актеръ, говоритъ онъ, между прочимъ, ...но *kiçilava* означаетъ также Куçа и Lava, братьевъ-близнецовъ, сыновей Ситы и Рамы, учениковъ Вальмики“. Когда Вальмики кончилъ Рамаюну, „онъ передалъ имъ свою поэму, дабы

¹⁾ Lex. Rom. I, 377.

²⁾ Ueber die Lais, p. 90 сл., 114.

³⁾ Die lat. Sequenzen, p. 145 сл.; ср. Gröber въ *GrdrPh.* II, 1 Abt. p. 325 сл., *Böhmte*, *Gesch. d. Tanz.*, p. 236 сл., A. Schubiger, *Die Sängerschule von St. Gallen*, p. 53.

⁴⁾ H. Paul въ *GrdrPh.*, II, p. 985.

⁵⁾ Kögel, *Gesch. d. d. Litt.*, I, p. 76 сл.

⁶⁾ *Сборн. мат. для опис. пл. и м. Кавк.* XIII, p. 59 сл.; p. 110, ст. Н. Григорова, село Татевъ.

⁷⁾ Herod. V, 67.

⁸⁾ *Сборн. I с.*, p. 110.

⁹⁾ Повторенія, pp. 296—299.

они пѣли ее вмѣстѣ".—Финскія руны и до сихъ поръ исполняются двумя пѣвцами; одинъ, запѣвало (päämies, edeltäjä=der Vortretende), руководить своимъ товарищемъ, säistäjä (вьющій веревку, также puoltaja=Assistent, kerallinen=Begleiter, kertoja=Repetitor), который лишь продолжаетъ „крутить нитку“, поданную ему первымъ ¹⁾). На материалѣ финской поэзии особенно удобно прослѣдять живучесть музыкально-ритмическаго начала въ пѣснѣ и его отраженія въ стилѣ. Симметрическая парность стиховъ, тотъ „аналитическій“ параллелизмъ, на которомъ построена поэзія ветхаго завѣта, финскія руны, который объясняетъ явленія повтореній французскаго типа, couplets similaires и нѣкоторые аналогичные факты въ поэзии другихъ народностей, есть несомнѣнно стилистическая окаменѣлость, дающая намъ возможность установить внутреннюю хронологію явленія. Аналитическій параллелизмъ есть, въ сущности, параллелизмъ ритмическій. Тогда какъ въ цѣломъ рядѣ случаевъ параллелизмъ развился далѣе въ новыя формы, у финновъ и евреевъ эта парность синонимическихъ параллельныхъ звеньевъ—стиховъ представляется совершенно окрѣпшимъ стилистическимъ приемомъ, съ помощью котораго творится пѣсня. Вейнемейненъ

...подумалъ, поразмыслилъ,
Въ головѣ держалъ онъ долго:
Кто ему засѣтъ землю,
Кто разсыпать можетъ сѣмя?
Пеллервойненъ, сынъ поляны,
Это Сампса, стройный мальчикъ,

Что ему засѣтъ землю,
Что разсыпать можетъ сѣмя. —
Засѣваетъ онъ прилежно,
Всю страну и всѣ болота,
Всѣ песчанныя поляны,
Каменныя равнины ²⁾.

Еще до Herder'a (Vom Geist der hebr. Poesie) было обращено вниманіе на параллелизмъ въ еврейск. поэзии и были сдѣланы попытки его генетическаго объясненія. Минуя рядъ внѣшнихъ опре-

¹⁾ Comparetti, Der Kalevala, pp. 65—66, Steenstrup, o. c., p. 72 сл., Billson, Folk-lore, IV, № 4, p. 320—321. См. также К. В. Wiklund, Om Kalevala, Sthlm., 1901, p. 17, гдѣ даны и нотные примѣры. Не такъ ли слѣдуетъ понимать и роль Scilling'a а при Vidstiv'ъ:

bonne wit Scilling scifran reorde
for uncrum sigedryhtne song áhofan,
hlúde bí hearpan hleóþor swínsade,
þonne monige men móðum wlonce
wordum sprécan, þáþe wel cúþan,
þæt hí næfre song véllan nehýrdon (v. 103—108).

²⁾ Kalevala, перев. Бѣльскаго, руна II.

дѣлений явленія ¹⁾), укажемъ на мнѣнія *Louth'a* ²⁾), выводящаго параллелизмъ „изъ первоначальной неумѣлости человѣческаго слова овладѣвать мыслью, вслѣдствіе которой человѣкъ говорилъ разбросанными предложеніями, не имѣющими между собой внутреннихъ отношеній и связи, но, однако же, параллельныхъ съ внѣшней стороны, потому что всѣ они стремились овладѣть одною и тою же мыслью“; *Leu* ³⁾ считаетъ параллелизмъ дальнѣйшей фазой развитія аллитераціи, *Ewald* видитъ въ немъ особый внутренній ритмъ и рѣшаетъ вопросъ въ смыслѣ своей слишкомъ искусственной теоріи *Gedankenrhythmus*, замѣнявшаго путемъ пляски мыслей (*Tanz der Gedanken*) просодию. *Олестницкій* опирается при экзегезѣ явленія на данныя психологіи языка ⁴⁾).

„Параллелизмъ“ есть нѣчто всеобщее, существующее въ самыхъ различныхъ степеняхъ у всѣхъ народовъ, какъ въ прозаическихъ, такъ и въ поэтическихъ сочиненіяхъ, независимо отъ того, будетъ ли поэзія просодическая (т. е. имѣющая какой-либо особенный метръ, независимо отъ метра мысли), или не просодическая, и постепенно исчезающее у всѣхъ народовъ съ развитіемъ аналитическаго движенія мысли вмѣсто первоначальнаго синтетическаго. Другими словами: параллелизмъ и есть обыкновенный древній способъ выраженія мысли всѣхъ народовъ, не только не отличающій поэзіи отъ прозы, но именно представляющій нѣчто, связывающее прозу и поэзію“.

„Чтобы найти его въ полномъ развитіи, мы должны обращаться къ первобытнымъ временамъ человѣчества вообще и каждаго народа въ отдѣльности... Возникающія въ сознаніи противоположности (т. е. связь между мыслями) отъ продолжительной практики мысли постепенно болѣе и болѣе сближаются между собою, такъ что мысль, вмѣсто прямого параллельнаго движенія по противоположностямъ, начинаетъ двигаться, такъ сказать, по діагонали параллелограмма. Напр., вмѣсто того, чтобы сказать:

Гибель на языкѣ нечестивыхъ,
Кто слушаетъ ихъ погибнетъ,

мы говоримъ, совѣты нечестивыхъ пагубны, т. е. изъ двухъ парал-

¹⁾ *Saalschütz*, Von der Form d. hebr. Poesie nebst einer Abh. über die Musik d. Hebr., Königsb., 1825, p. 98; *Wilkins*, o. c., p. 111.

²⁾ De sacra poesi Hebr., Götting. 1770; см. у *Олестницкаго*, Ритмъ и метръ въ ветхозавѣтн. поэзіи, въ *Трудахъ Киевск. Дух. Акад.*, 1872, сент., p. 503 сл.

³⁾ Hebr. Poes., p. 16.

⁴⁾ O. c., p. 557.

лельныхъ предложеній дѣлаемъ одно, стоящее по срединѣ между тѣмъ и другимъ предложеніемъ, но не совпадающее ни съ однимъ изъ этихъ предложеній, взятыхъ отдѣльно“ ¹⁾. По мнѣнію *С. Шафранова* ²⁾, это есть именно актъ превращенія поэзіи въ прозу; не отрицая синтаксическаго толкованія параллелизма Олесницкимъ, онъ настаиваетъ, однако, на его поэтической оцѣнкѣ ³⁾ и кладетъ его, на ряду съ нѣкоторыми другими приемами пѣсеннаго стиля, въ основу особаго типа стилистической версификаціи, которую онъ пытается провести въ русской народной поэзіи ⁴⁾. И для *Сокальскаю* параллелизмъ еврейскаго типа является особенной поэтической формой, но онъ первый попытался подойти къ его объясненію съ совершенно иной стороны путемъ сопоставленія новыхъ данныхъ. Всеобщность параллелизма есть результатъ того однообразія, съ которымъ выражается у человѣка возбужденное настроеніе ⁵⁾, отсюда, между прочимъ, нѣкоторыя дальнѣйшія формально-поэтическія построенія, въ родѣ ритма. Аналогія музыкальнаго канонизма и секвенцій, которую приводитъ Сокальскій, крайне важна и интересна ⁶⁾, такъ какъ она дѣйствительно, въ извѣстной мѣрѣ, не только объясняетъ параллелизмъ, но и сама находитъ въ немъ свое объясненіе. Къ сожалѣнію, указанныя музыкальныя явленія еще ждутъ полнаго формальнаго объясненія въ общей связи. Въ послѣднее время *Dollér* ⁷⁾, опираясь, въ сущности, на соображенія *Meier*'а ⁸⁾ о томъ, что въ еврейской поэзіи содержаніе доминировало надъ формой, высказался относительно параллелизма слѣдующимъ образомъ: „такъ какъ у еврейскаго поэта мысль господствуетъ надъ формой, то ему недостаточно однажды высказать извѣстную мысль; наоборотъ, одну и ту же мысль онъ предлагаетъ намъ неоднократно то въ синонимическихкихъ, то въ синтетическихкихъ или аналитическихкихъ комбинаціяхъ...“ ⁹⁾. Помимо этого,

¹⁾ О. с., р. 549.

²⁾ О складѣ нар.-русск. пѣсенной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвами, р. 119.

³⁾ О. с., р. 117 сл.

⁴⁾ О. с., особенно pp. 135 сл., 157 сл.

⁵⁾ Русск. народн. музыка великорусск. и малорусск. и т. д., pp. 232, 238 сл., 242—244. Авторъ не всегда точно различаетъ *parallelismus membrorum* и тотъ параллелизмъ, который Веселовскій назвалъ психологическимъ.

⁶⁾ о. с., р. 242—243.

⁷⁾ О. с., р. 2.

⁸⁾ *Gesch. d. poet. Nation.-Litt. d. Hebräer*, Lz. 1856, р. 70.

⁹⁾ Классификація чисто внѣшняя, принятая и въ компендіи *R. Cornely*, Hi-

реторическая сторона параллелизма объясняется путемъ общихъ психологическихъ соображеній относительно проявленія аффекта въ рѣчи ¹⁾).

Уже Олесницкій, какъ мы видѣли выше, указаль ²⁾ на широкое распространеніе параллелизма: мы встрѣчаемъ его въ поэзін не только народовъ Востока, египтянь, индусовъ ³⁾, китайцевъ ⁴⁾, но и народовъ Европы. Рядъ красивыхъ примѣровъ даютъ намъ еврейск. псалмы:

1. Was lärmten denn die Heiden,
Und raunen Völker Eitles?
2. Rath halten Erdenkönige,
Vereint sind Fürsten wider
Den Herrn und den Gesalbten:
3. „Wir sprengen ihre Bande
Und werfen ab die Seile“ (пс. II)

или великолѣпное начало пс. XXXVIII:

2. Nicht strafe mich im Zorne, Jahve,
und nicht im Grimme züchtige mich?
3. Denn Deine Pfeile trafен mich
und schwer liegt Deine Hand auf mir ⁵⁾).

Въ пѣснѣ о Гильдебрандѣ рядъ аналогичныхъ сочетаній:

v. 13. nû scal mih suâsat chind suertu hauwan,
bretôn mit sinu billiu [eddo ih imo ti banin werdан]

или

v. 55. doh maht dâ nû aodliho, ibu dir dîn ellen taoc,
in sus hêremo man hrusti giwinnan,
rauba birahaven, ibu dâ dâr ênic reht habês ⁶⁾).

какъ въ Старш. Эддѣ (по изд. *F. Jónsson*'а, 1888):

stor. et crit. introductio in V. T. libr. sacr., Par. 1887, p. 11 (въ *Cursus Script. Sacrae*).

¹⁾ O. c. p. 4.

²⁾ o. c., p. 557.

³⁾ *ibid.*, ср. *R. Heinzel*, Ueber den Stil d. altgerm. Poesie. Variation der Aussage.

⁴⁾ Cornely ссылается на *H. Brugsch*'а, *Gramm. hieroglyph.*, 1872, p. 97 сл., *A. H. Sayce*, *An assyr. gramm. for comparat. purposes*, 1872, p. 172 сл.; ср. *G. v. Gabelentz*, *Chines. Gramm.*, 1881, § 1458, II, p. 521—522, § 1461, IV, p. 523; *id.* въ *Zsfvpsych.* X, 280—241.

⁵⁾ по перев. *B. Duhm*'а, *Die Psalmen*, 1899, изъ серіи *Die poet. u. proph. Bücher d. A. T. übersetzt in Versmassen d. Urschrift*.

⁶⁾ *Kögel*, *Gesch. d. d. Litt.*, p. 224—*Stilgesetz der Variation*.

Göfrunarkv., Str. 4, p. 94:

boekr vðro þínar
enar bláhvítu
rofnar í vers dreyma,
folgnar í valblóþe.

или Völundarkv. Str. 11, p. 83:

ár brann hríse
allþurro fúrr,
viðr enn vindþurte
fyr Völunde;

Это тѣ же явленія. что въ шведской пѣснѣ:

Och hvarför är du så bleker
och inte något röd?

или

Du lägg dig sjuk, du lägg dig död,
du läg dig uppå bår! и т. п.,

что въ цѣломъ рядѣ русскихъ пѣсень. Риторическій характеръ приёма не подлежитъ, конечно, никакому сомнѣнью, напримѣръ, въ слѣдующемъ отрывкѣ изъ причитанія:

Ты сважи, родитель-батюшко,
Мнѣ извѣдай, красно-солнышко,
Ужъ ты куды да снаряжаешься,
Ужъ ты куды да сокручаешься... ¹⁾

или:

„Ай же ты дѣвушка зельщица,
Зельщица ты, кореньщица.
Извела ты девять молодцевъ,
Девять русьскихъ могучихъ богатырѣвъ“ ²⁾.
А позволь-ка-ва выстроить три терема,
А три терема златоверхнихъ.
Этой-то ноченкой темною,
Темною ноченкой осенною,
А то поставь-то мнѣ-ка три терема,
А три терема златоверхнихъ,
Среди того полюшка чистаго,
Среди того садочку Путятинова ³⁾.

Въ одномъ стихѣ каликъ ⁴⁾ поэтъ описываетъ горе:

Втогда рождаются добры сиротки,
Роспацуются маленьки безродны...

какъ въ былинѣ о Василии Пьяницѣ:

¹⁾ Барсовъ, Причитанія, II, p. 45; ср. тамъ же, напр., I, pp. 10, 11—12, 12—13, 14—15, 23—24, 26—27, 37—38; 19, 16—17, 20—21; 25, 4—5, 8—9; 45, 15—16; 49—2-ой отрывокъ; 69, 43—44; 89, 18—19; 268, 93—94 и т. д.

²⁾ Гиллфердингъ, Он. был. ¹⁾, I p. 164. (Добрыня и Маринка).

³⁾ *ibid.*, III, p. 19 (Соловей Будимировичъ).

⁴⁾ Барсовъ, Калики, I, p. 3.

Тутъ-то князь закручинился,
 Владиміръ запечалился,
 Говоритъ да таково слово:
 „По голямъ голи шатаются,
 По царевымъ кабакамъ столыпаются!“ ¹⁾
 На камушѣ есть подписано,
 Есть подписано и подпечатано... ²⁾

Исслѣдователямъ, прилагавшимъ къ разъясненію интересующаго насъ приема точку зрѣнія обще-психологическую, укажемъ на обычную въ этихъ случаяхъ *парность* стиховъ.

Въ нѣкоторыхъ случаяхъ можно, конечно, поднять вопросъ о реальности повтореній, но въ большинствѣ случаевъ ясно чувствуется ихъ реторизмъ; впрочемъ, даже признавая реальное значеніе повтореній, по крайней мѣрѣ нѣкоторыхъ, можно еще поставить вопросъ объ источникѣ ихъ обобщенія въ стилистическій приемъ.

Стали около старого (Ильи) похаживать (разбойники),
 Стали старого обгораживать ³⁾.

Иногда пѣвецъ, какъ бы желая задержать вниманіе слушателей, умышленно *дробитъ* дѣйствіе, фактъ на рядъ отдѣльныхъ моментовъ, параллелизуя ихъ, расчленяетъ его ⁴⁾. Иногда параллелизмъ можетъ быть, повидимому, объясненъ *синтаксически*:

Далеченка далече во чистомъ полѣ,
 Еще того подальше во раздольицѣ ⁵⁾.

Но и эти данныя не исключаютъ возможности иного толкованія приема. Въ тѣхъ же случаяхъ, когда онъ допускаетъ эстетическую оцѣнку (со всей точностью факты эти выдѣлить невозможно), опять-таки возникаетъ прежній вопросъ о генезисѣ его формальной стороны. Если мы имѣемъ здѣсь дѣло съ первоначально синтаксическимъ приемомъ (включая сюда дробленіе дѣйствія на рядъ координированныхъ параллельныхъ моментовъ), то это вызываетъ соображеніе о его позднѣйшемъ эстетическомъ осмысленіи, какъ стилистическаго

¹⁾ Рыбникова, Пѣсни, II, p. 352.

²⁾ Кирьевскій, Пѣсни ², I, p. 19. Ср. Шафрановъ, о. с., p. 209, А. 1).

³⁾ Истомина-Дютишъ, p. 27.

⁴⁾ Напр. у Гильфердина ¹, I, p. 447 (Добрыня вооружается), II, p. 258, v. 15 сл., или III, p. 91, v. 183 сл., у Истомина-Дютиша, p. 27 и друг.

⁵⁾ Ср., напр., величальную пѣсню, запис. въ Арх. губ. (Онега) у Ист.-Д., p. 133; Шафрановъ, о. с. p. 209, А. 2), 3), 4), В. 1).

приема; на встрѣчу шли аналогичные, но въ формальномъ отношеніи болѣе опредѣленно и рѣзко выраженные факты, хотя и иного происхожденія (ритмическій параллелизмъ, развившійся на почвѣ антифонизма). Послѣдніе должны были, естественно, при нормированіи формы играть роль эстетической мѣрки. Мы подчеркиваемъ при анализѣ данныхъ критерій исполненія пѣсни, который, на нашъ взглядъ, долженъ былъ играть огромную роль. Параллелизмъ финскаго типа, — въ значительной мѣрѣ, обращикъ древнихъ спѣвовъ; въ періодъ организации эпоса, какъ такового, слѣды его постепенно стираются, какъ стилистическая схема подвергалась отрицательной оцѣнкѣ; у Гомера мы его почти не встрѣтимъ; спѣвы забыты, и только одиноко стоящее (ὄλο)δέχεσθαι (II. IX, 189) еще въ состояніи воскресить въ нашемъ воображеніи общія черты картины древняго исполненія и созданія эпической кантилены. Или переживанія этой поры осмысливаются на-ново въ эстетическій приемъ, съ помощью котораго обрабатываются отдѣльные эпизоды, которые нужно освѣтить особенно ярко. Таковы ст.-франц. „повторенія“, какъ характеризуетъ ихъ А. Н. Веселовскій (I. с.), *couplets similaires* ¹⁾. Сторонники теоріи эпическихъ „сводовъ“ въ ст.-франц. эпосѣ ²⁾ строили на нихъ свои заключенія; но позже изслѣдователи, съ особымъ вниманіемъ останавливаясь на ихъ художественномъ значеніи, пытались объяснить ихъ нѣсколько иначе, съ точки зрѣнія психологіи творческаго момента ³⁾, такова красивая экзегеза, предложенная А. Н. Веселовскимъ ⁴⁾. *Gröber* считаетъ повторенія (*Dittologie*, какъ онъ называетъ ихъ) признакомъ упадка, разложенія ⁵⁾, приемомъ, преслѣдующимъ цѣли искусственнаго возбужденія интереса. Въ основѣ ихъ лежитъ фактъ синтаксиса ⁶⁾

¹⁾ Аналогичн. явленія въ фрейск. пѣсняхъ о Högni у *Hammershaimb'a*, I, строфы 16, 17; 19, 20; 57, 58; 64, 65, 66; 67, 68; 98, 99, 100; II—*Alvur kongur*—62, 63, 64.

²⁾ *Fauriel*, Des origines de l'épop. chevaleresque, p. 49 сл.

³⁾ *Gémin*, *Introd. à la ch. de Rol.*, p. LXXXVIII сл.; *P. Paris*, *Hist. littér.*, XXII, p. 262; *G. Paris*, *Hist. poét.*, p. 22, 368; *id.*, *Extraits*, p. 75, п. 26, ср. p. XXIX и п. 122; аналогическая точка зрѣнія высказана и у *A. Stimming'a*, *Ueber den prov. Gir. von R.*, ein Beitr. z. *Entwicklungsgesch. d. Volksepen*, 1888, p. 13; *Nyrop-Gorra*, *Storia*, p. 28, 31 сл.; вѣдшее опредѣленіе приема у *O. Dietrich'a*, *Ueber die Wiederhol. in d. afr. Ch. de g. въ Rom. Forsch.*, I, 1 h., 1882, p. 48; см. также *K. Tianderz*, О повтореніяхъ въ народн. эпосѣ, *Жив. Стар.*, 1896, II, p. 202 сл.

⁴⁾ *Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія* ССXXXVIII, отд. 2, p. 249.

⁵⁾ *Zsfr Ph.*, VI, 1882, pp. 493 сл., 497.

⁶⁾ p. 497—498.

(соподчиненія), сохранившійся въ короткихъ системахъ, тогда какъ болѣе длинныя представляютъ собой стилистическое обобщеніе стараго синтаксическаго приема ¹⁾. Самостоятельное?—Народная пѣсня гораздо менѣе находчива. Къ точкѣ зрѣнія Gröber'a примкнулъ въ послѣднее время *A. Pakscher* ²⁾. Не отрицая важности и возможности синтаксическаго критерія, мы, тѣмъ не менѣе, въ силу принятой нами точки зрѣнія разсматриваемъ эпическія повторенія французскаго типа въ связи съ разобранными выше явленіями, гдѣ они находятъ себѣ совершенно опредѣленное мѣсто.

Связанные между собой отношеніями пренія или діалога отдѣльные параллельные элементы пѣсни, стихи, строфы или куплеты, естественно, строились симметрично: этого требовали ритмъ и мелодія, но въ то же самое время при этихъ условіяхъ легче было отвѣчать, легче отпарировать насмѣшку, воспользовавшись, если къ тому представлялся случай, оружіемъ противника. Это объясняетъ намъ своеобразную организацію цѣлой системы строфъ, связанныхъ принципомъ антифонизма.

Äpplен ock päron
De växa på träd,
ock dansar min kära,
Så dansar jag med.

Äpplен ock päron
De växa på kvist,
ock dansar min kära,
Så dansar jag visst.

Äpplен ock päron.
De växa på gren,
ock dansa ej min kära,
så dansar jag allen.

Или:

Du denkst du bist shië,
du bildst drsch naer ei;
do kaf dr an spiegel,
un rek de nos nei.

Ich kaf mr kann spiegel,
ich rek se net na;
Ich bi a schöss madel
und krieg an schön'n ma.

По свидѣтельству *Ólafur Davíðsson'a* ³⁾, исландскія состязанія—*vísnaeinvígi*—бываютъ двухъ родовъ; *sópur*, *vísna sópur*, когда одинъ пѣвецъ просто отвѣчаетъ другому, и *skandéring*, сущность котораго (самый терминъ указываетъ на вліяніе школы) лучше всего выясняется изъ примѣра слѣд. пары четверостишій:

A. Raufur minn er sterkur stór,
Stinnur mjög til ferðalágs;
In'tr á land hann feitur fór,
fallegur á tagl og fae.

B. Exemparía er við hönd;
ertu því að máta fix,
er þar við ei eg reisi rönd,
að ráðu fram úr appendix и т. д.

¹⁾ P. 499.

²⁾ въ отчетѣ о Stimming'ѣ въ *ZsfrPh.*, XIII, 1889, p. 565.

³⁾ Ísl. skemt., p. 224—226.

Такая же симметрия наблюдается и въ построеніи мелодіи. *В. Тенцовъ* ¹⁾ приводитъ одну сванетскую походную пѣсню. „Пѣлась она, говоритъ онъ, нашими проводниками всякій разъ, когда мы начинали новый путь. Начинаетъ ее одинъ, потомъ другой ему отвѣчаетъ второй частью мотива“... Къ сожалѣнію, нельзя было ничего узнать о содержаніи пѣсни, такъ какъ проводники почти не знали по-русски. Мелодическая схема пѣсни, насколько можно судить о ней по потному приложенію № 2, представляется слѣдующею:

$$1) A + B + C + D$$

$$2) A_{||} + E_B + C + \underbrace{F + C + V_{\text{сврд.}} + C + D.}$$

Какъ въ цитированной выше шведской пѣснѣ, такъ и въ одной китайской, два параллельныхъ образа развиваются въ цѣломъ рядѣ строфъ, при чемъ всякій разъ первый съ нѣкоторыми отбѣнами служить отправной точкой дальнѣйшихъ построеній:

Geschüttelt sind die Pflaumen,
Und übrig sind noch sieben, oh!
Die ihr mich wollt, ihr jungen Herrn,
Jetzt ist die Zeit zum Lieben, oh!

Geschüttelt sind die Pflaumen
Und übrig sind noch dreie, oh!
Die ihr mich wollt, ihr jungen Herrn,
Jetzt ist es an der Reihe, oh!

Geschüttelt sind die Pflaumen
Und stehn in vollen Körben da.
Die ihr mich wollt, ihr jungen Herrn,
Jetzt ist die Zeit zum Werben da.

(Въ перев. V. Strauss'a) ²⁾.

Такъ творятся по немногу, иногда томительно медленно подвигаясь впередъ, народная пѣсня, разростаясь постепенно, то останавливаясь на новыхъ подробностяхъ, подсказанныхъ готовымъ образомъ или положеніемъ, то прибѣгая къ антитезѣ или игрѣ словами. Стилистическіе приемы эти даютъ намъ возможность глубже заглянуть въ процессъ сложенія, органическаго роста пѣсни и нѣсколько иначе отнестись къ многимъ изъ тѣхъ явленій, на которыя опиралась въ своихъ теоретическихъ построеніяхъ механическая критика.

Въ приведенныхъ выше примѣрахъ связь между отдѣльными строфами пѣсни отиѣчена и внѣшнимъ образомъ; но иногда только общія черты содержанія такой импровизаціи связываютъ составляющіе ее эле-

¹⁾ *Сб. матер. для опис. пл. и м. Кавк.*, X, р. 69 сл.

²⁾ Ср. спѣвы импровизацій тегестовъ и аляйцевъ, приводимые Веселовскимъ, *Псих. паралл.*, р. 46.

менты, кажущіеся на первый взглядъ случайнымъ конгломератомъ; Steffen даетъ намъ ряды обращиковъ подобныхъ *импровизаціи*, въ видѣ такихъ *спѣвовъ*, продолжающихъ существовать, какъ самостоятельныя пѣсни (р. 46 сл., 108 сл.). Ихъ недосказанность, отрывочность напоминаетъ характерную черту стиля баллады; въ этомъ, между прочимъ, одна сторона ея лироэпизма; содержаніе пѣсни предполагается известнымъ, изъ общей картины выбираются лишь опредѣленные моменты, освѣщенные особенно ярко, и связываются между собой; остальное должно доработать воображеніе слушателя. Такая кажущаяся неровность можетъ быть понята лишь какъ переживаніе известнаго приѣма композиціи пѣсни, спѣва, задержавшагося въ балладѣ.

Въ большинствѣ случаевъ связь между частями пѣсни отиѣчается вѣнѣшнимъ образомъ, какъ выше, особаго рода модифицированными или точными повтореніями, захватываемыми изъ строфы въ строфу. Такимъ образомъ общее положеніе, связывающее отдѣльные куплеты, развивается далѣе:

Nu sidder den Svend i Høielof,
han leger med Sølvet hin hvide;
saa lidet da posser den Svend paa mig,
saa mangerfold er min Kvide.

Nu sidder den svend i Høieloft,
han leger med gullet hind røde;
saa lidet da tænker nu Svenden paa
mig,
saa mangerfold er min Møde.

(Steenstrup, 194—195).

Въ одной португальской пѣснѣ ¹⁾ дѣвушка, тоскуя о своемъ другѣ, обращается къ цвѣтамъ: не знаютъ ли они чего-либо о немъ?

„Ay flores! ay flores do verde ryno,
Se sabedes novas do meu amigo?
Ay Deos! Ehu é?

Vos me perguntades pelo voss'amado?
E eu ben vos dijo que é vivo e sano.

Ay flores! ay flores do verde ramo,
Se Sabedes novas do meu amado!

E eu ben vos dijo que é vivo e sano
E seera vosco ant'o prazo saydo.

Se sabedes novas do meu amigo,
Aquel que mentio do que m'ho jurado!

E eu ben vos dijo que é vivo e sano
E seera vosc'ant' o prazo passado.

Se sabedes do meu amado,
Aquel que mentio do que pos' com-
migo!“

Другая португальская пѣсня, которую приводитъ Jeanгоу, представляется сплетеніемъ двухъ параллельныхъ, отдѣльныхъ строфы которыхъ опять-таки связаны между собой:

¹⁾ F. Wolf, Studien, p. 708 сл.

- I. a) Per ribeira do rio
 Vu remar o navio.
 Rfr: et sabor ey da ribeiral
 b) Vu remar o navio;
 hu vay o meu amigo.
 c) Hu vay o meu amigo,
 quer me levar comsigo.

- II. a) Por ribeira do alto.
 Vu remar o barco;
 b) Vu remar o barco,
 hu vay o meu amado;
 c) hu vay o meu amado
 quer me levar de prado

и т. д. ¹⁾.

Передъ нами живое явленіе. Реальное значеніе такихъ повтореній гарантировало пока ихъ цѣльность; но этотъ приемъ могъ уже на почвѣ живой импровизаціи пріобрѣтать условный смыслъ. Не было никакой необходимости *цѣликомъ повторять* тотъ образъ или положеніе, отъ котораго отправлялся поэтъ или исполнитель пѣсни; совершенно достаточно было путемъ условнаго *захвата* вызвать въ воображеніи необходимыя ассоціаціи. Впрочемъ, допуская такого рода психологическое объясненіе захватовъ, понятыхъ какъ сокращенное повтореніе предыдущаго, мы не исключаемъ еще гипотезы ихъ ритмическаго происхожденія. Обѣ точки зрѣнія допустимы одновременно: аналогическія явленія встрѣчаемъ мы и въ области эпоса.

Къ сказанному выше объ исполненіи финскихъ рунъ необходимо прибавить еще одну крайне важную подробность: второй пѣвецъ обыкновенно, прежде чѣмъ продолжить или, лучше, развить въ параллельномъ стихѣ спѣтое его товарищемъ, *повторяетъ* почти цѣликомъ его партію и затѣмъ только ведетъ пѣсню дальше. Въ печатныхъ текстахъ такого рода приемъ не всегда указывается, но именно такъ зачастую поются пѣсни въ народѣ. Схема строфы получается, слѣдовательно, приблизительно такая: A||aA_u + a_u B||bB_u +...

Мы указали уже по поводу спѣвовъ отдѣльныхъ строкъ на приемъ короткихъ захватовъ и захватовъ — повтореній, измѣняющихся постоянно въ живой пѣснѣ, но постепенно обращавшихся въ условную формулу. Таковы *короткіе захваты* финскихъ рунъ: отрывокъ предыдущаго стиха, вставляемый передъ каждымъ изъ послѣдующихъ, имѣетъ цѣлью напомнить основной образъ или положеніе, которые должны быть развиты дальше, отчасти удовлетворить запросамъ ритма. Это *внутренній* рефренъ, какъ, можно было бы характеризовать его. — Въ сборникѣ *Grundtvig'a* ²⁾ напечатана, между прочимъ, пѣсня изъ собранія Vedel'я, касающаяся саги о Гудрунѣ. Первая строфа—въ

¹⁾ Ср. испанск. dialogos съ частыми захватами — повтореніями у *Milà y Fontanals*, Ro., VI, pp. 54, 74—75.

²⁾ *DgF.* I, p. 28 сл. (= *W. Grimm*, *Altdän. Heldenlieder*, № 62).

два стиха, сопровождаемая обычнымъ *стишимъ* припѣвомъ. Каждая изъ послѣдующихъ состоитъ изъ трехъ съ половиною стиховъ, при чемъ первые два составляютъ буквальное повтореніе конца непосредственно предшествующей строфы. Въ результатъ получается рядъ переплетающихся строфъ съ рефреномъ, вставленнымъ внутри ихъ, но стоящимъ, въ то же время, внѣ этой цѣпи.

I. Stolt Senilds syskinde toge paa Haand, De gifte deris Scaester i fremmede Land.	II. De toge paa Haand, De gifte deris Scaester i fremmede Land, De gafve hende sin Faders Bane i Haand.
---	---

Stolt Senild oc hendis Brædre.

III. Saa viit aff Land,
 De gafve hende sin Faders Bane i Haand.
 Oc det stod saa i otte Aar;
 Stold Senild sine Brædre aldrig saa.

Ту же форму встрѣчаемъ мы въ цѣломъ рядѣ датскихъ, исландскихъ, нѣмецкихъ и англійскихъ пѣсень ¹⁾. У *Tiersot* ²⁾ найдемъ примѣры импровизированныхъ строфъ, отдѣльные стихи которыхъ подхватывались изъ строфы въ строфу; въ схемѣ ab, ac . . . старья отношенія, очевидно, забылись въ значительной мѣрѣ; передъ нами *постоянный захватъ-зиптъвъ*, вводящій въ каждый отдѣльный куплетъ и лишь слабо напоминающій о своемъ прежнемъ значеніи. Въ примѣрахъ нѣкоторыхъ нѣмецкихъ *Wiegenlieder* ³⁾ попадаются зачастую *подхваты*, отвѣчающія аналогичному приему французской народной пѣсни ⁴⁾, встрѣчающіеся и въ памятникахъ какъ ст.-франц. эпоса ⁵⁾. Въ прованс. *canço redonda* послѣдній стихъ строфы составлялъ начало слѣдующей. Захватъ сталъ скоро искусственнымъ приемомъ; имъ играли провансальцы, играли Фридрихъ II и другіе поэты сицилійской школы ⁶⁾; развитіе формы шло, однако, далѣе: повтореніе

¹⁾ *DgF.* I, № 14; II, №№ 85, 50, 45; III, 154, 158, 143, 137, 130, 128, 124; IV, 247, 222, 214, 184; V, 311, 274, 266; *Isl. fornkv.* №№ 8, 9, 10, 12, 24, B, D, 38, 44, 54, 63, 65, 66; *J. Child*, Engl. and sc. pop. ball., III, 60 строфы 37 и 38.

²⁾ *Hist. de la ch. pop. en Fr.* 1889, p. 353.

³⁾ W. aus Spessart, изд. А. Engler'омъ въ *ZsdVfV*, IV, pp, 54 сл.

⁴⁾ *J. Ulrich*, Franz. Volksl., 1889, 135—136, 169, 174—175, 31b.

⁵⁾ *Nyrop-Gorra*, Storia, p. 379.

⁶⁾ *Monaci*, Crest. ital., I, 72—73, I: 76, 83—84.

стиховъ цѣликомъ отживало свой вѣкъ, но принципъ захвата продолжалъ еще чувствоваться въ системѣ риземъ ¹⁾. Позднимъ отраженіемъ внутренняго рефрена или захвата въ широкомъ смыслѣ этого слова является и такъ назыв. *Responson* ²⁾, зачастую попадающаяся въ *jeux-partis* ст. - франц. труверовъ, въ нѣмецк. и др. - еврейской поэзіи.

Быть можетъ больше всего развитъ *захватъ* или *подхватъ* изъ строфы въ строфу, соотв. изъ стиха въ стихъ, въ русской народной пѣснѣ. Явленіе это давно уже привлекло вниманіе изслѣдователей ея музыкально-поэтического склада, начиная съ *Востокова*, *Классовскаго* ³⁾ и кончая *Шафрановымъ*, *Сокальскимъ*, *Фамининымъ*. Въ метрическомъ отношеніи слѣды захватовъ выясняются изъ построеній *Θ. Е. Корша* ⁴⁾ (длинный эпическій стихъ въ три колѣна). Известная размашистая „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“... поется такъ:

Внизъ по матушкѣ по Волгѣ,
По широкому раздолью,
По широкому раздолью,
Разыгралася погода,
Разыгралася погода...

или

Ходила младешепька по борочку.
Брала, брала ягодку земляничку,
Брала, брала ягодку земляничку,
Наколола ноженьку на тресочку,
Наколола...

Не мало встрѣчается и сокращенныхъ захватовъ, какъ въ великолѣпной пѣснѣ:

Ахъ, не одна то, не одна во полѣ дороженька во полѣ пролегала.
Пролегала! Частымъ ельничкомъ, березничкомъ заростала,
Заростала! Молодымъ, горькимъ...

По мнѣнію, Шафранова такого рода *повторенія*, какъ онъ ихъ

¹⁾ Какъ, напримѣръ, въ нѣкоторыхъ пьесахъ *Conon de Béthune (Wallensköld, р. 122, 220 сл.)*. Въ арабскихъ *muwashsha* и *zadschal* ризема вступительной строфы повторяются съ перерывами въ концѣ послѣдующихъ строфъ. *Schack, Poesie u. Kunst d. Ar., II, р. 120 сл.*

²⁾ *Thyrau, о. с., р. 7 сл.; Freericks, о. с., р. 25 сл.; Döller., о. с., р. 5 сл.*

³⁾ У *А. Фаминина*, Отчетъ о 23-мъ присуд. награды гр. Уварова, pp. 15, 16, 18 и 71.

⁴⁾ О русск. нар. стихосложеніи въ *Изв. Акад. отд. русск. яз. и слов., 1896, I, р. 29 сл.*

называетъ, служатъ или для „поддержанія вразумительности рѣчи“ ¹⁾, или для „поддержанія связи между членами простого или сложнаго предложенія, распространившагося на нѣсколько строфъ“ ²⁾, какъ къ нашемъ первомъ примѣрѣ, или же, наконецъ, для „уясненія связи между содержаніемъ двухъ сосѣднихъ строфъ“ ³⁾. Вообще „возникнувъ ради удовлетворенія стилистической (?) потребности рѣчи, именно для поддержанія ея *вразумительности*, форма повторенія получила потомъ болѣе обширное примѣненіе, въ качествѣ фигуры усиленія рѣчи“. Наконецъ форма эта стала употребляться уже исключительно для одного *украшенія* слова, когда пѣвецъ, какъ бы любясь удавшимся ему выраженіемъ, повторяетъ его на всѣ лады; „но и помимо того, разнаго рода повторенія рѣчи, задерживающія ея теченіе, доставляютъ чувству возможность высказаться *исподволь*, а вмѣстѣ съ тѣмъ... задерживаютъ вниманіе слушателя, не допускаютъ его скользить мыслию по содержанію пѣсни“ ⁴⁾... Но при болѣе близкомъ рассмотрѣніи фактовъ, сгруппированныхъ Шафрановымъ ⁵⁾, оказывается, что очень многіе изъ его логически-синтаксическихъ предположеній оказываются слишкомъ субъективными или же и вовсе теряютъ свою доказательную силу; далѣе, постоянность, схематизмъ нѣкоторыхъ повтореній, равномѣрно проведенныхъ черезъ всю пѣсню, позволяютъ усумниться въ значеніи принципа поэтического подчеркиванья или психологическаго расчета, хотя передъ нами и поздніе факты. Переживанія древнихъ способовъ исполненія пѣсни и общія точки зрѣнія, которыя мы постарались обосновать выше, отвѣчаютъ и на тѣ запросы, удовлетворить которые путемъ перенесенія аналогичныхъ данныхъ позднѣйшей поры, поддержанныхъ общими соображеніями, нѣсколько рискованно. Точка зрѣнія Шафранова — естественный результатъ его увлеченія *стилистическимъ* принципомъ, какъ чѣмъ-то заранѣе заданнымъ, въ объясненіи русскаго пѣсеннаго склада вообще. Правда, онъ не исключаетъ для выясненія нѣкоторыхъ стилистическихъ формъ и весьма важнаго критерія — *мелодическаю* ⁶⁾. „Мелодія въ каждой пѣснѣ непременно повторяется въ цѣломъ своемъ объемѣ столько разъ, сколько есть строфъ въ пѣснѣ;

¹⁾ О. с., р. 192 сл.—1).

²⁾ Р. 197 сл.—5).

³⁾ Р. 199 сл.—6).

⁴⁾ Р. 202—203.

⁵⁾ Р. 192 сл.

⁶⁾ Р. 183—184.

но сверхъ того весьма часто повторяется она и въ частяхъ своихъ, то-есть внутри той же самой строфы⁴. Но это значить объяснять одно неизвѣстное другимъ. Почему повторяется иногда мелодія или часть ея внутри строфы? Очевидно, передъ нами два ряда параллельныхъ явленій музыки и поэзіи, взаимно объясняющихъ другъ друга, если посмотрѣть на нихъ пристальнѣе. Къ сожалѣнію, для исторической мелодики сдѣлано пока немного. Изложенныя выше соображенія относятся къ *живому* амебейному исполненію. Съ теченіемъ времени съ развитіемъ личнаго или сольнаго въ широкомъ смыслѣ этого слова начала исполненія живой антифонизмъ вырождался въ простую дихорію, т.-е., въ сущности, наступалъ моментъ *одиночнаго* исполненія со всѣми его характерными особенностями, кореннымъ образомъ измѣнившій своеобразныя черты амебейнаго стиля.

IV.

Всѣ тѣ ритмическія фигуры, о которыхъ шла рѣчь по поводу амебейности, существовали и при одиночномъ исполненіи, съ той только разницей, что въ этомъ послѣднемъ случаѣ они были менѣе ярко выражены. Внѣшній припѣвъ былъ первоначально, вѣроятно, рядомъ маркирующихъ ритмъ *восклицаній* и только позже—*обрывковъ текста, подвижныхъ* и, наконецъ, *постоянныхъ*.—При условіи *формального, внѣшняго* антифонизма, т.-е., иначе, при минимальномъ, хотя бы, оживленіи амебейнаго начала развиваются формы параллелизма и другія, съ нимъ связанныя. Для жизни внѣшняго припѣва, какъ мы его только что характеризовали, это условія менѣе благоприятныя. Но насъ интересуетъ теперь обратный процессъ.

Развитіе личнаго начала въ исполненіи пѣсни естественно влекло за собою упадокъ начала хорового тамъ, гдѣ оно имѣло мѣсто. Конечно, хоръ лишь постепенно обращался въ музыкальное орудіе. Этотъ процессъ, крайне сложный въ подробностяхъ, тянулся очень долго. Попытаемся установить важнѣйшія вѣхи развитія, опредѣляющія его направленіе. Наша схема будетъ по неволѣ грѣшить всѣми недочетами теоретизма, какъ и всѣ подобныя отвлеченія. Жизнь шла менѣе логическимъ путемъ, приноровляясь къ различнымъ бытовымъ и мѣстнымъ условіямъ, и то, что по программѣ историка должно было быть исполнено въ опредѣленный, болѣе или менѣе, моментъ, оказывалось, запаздывало или же опережало программу, спутывая гипотетическую хронологію. Значеніе ея, такимъ образомъ, чисто практическое. На

первыхъ порахъ хоръ еще близокъ къ тексту пѣсни. Партія его является *постороніемъ*, связаннымъ, возможно, съ внѣшнимъ припѣвомъ древняго типа, т.-е., съ отрывочными восклицаніями или обрывками словъ, повтореніемъ, иногда, быть можетъ, съ нѣкоторыми отиѣнами, пропѣтаго запѣвалой, знающимъ лучше текстъ пѣсни или умѣющимъ лучше импровизировать; или же партія хора есть просто позднѣйшая модификація древняго рефрена чисто ритмическаго значенія. Въ дальнѣйшемъ исторія развитія припѣвовъ обокъ типовъ окажется аналогичной, за исключеніемъ, разумѣется, того случая, если древній припѣвъ застывалъ прежде времени: и тому, и другому предоставлена возможность развитія, пока еще сильно въ пѣснѣ музыкально-ритмическое начало. Такъ или иначе припѣвъ представляетъ собою *пока* нѣчто живое, подвижное, ибо хоръ не утратилъ еще окончательно своего значенія и центръ тяжести интереса не перенесъ пока на запѣвалу (*Vorsinger, ἐξάρχων*) ¹⁾. Такимъ образомъ можно объяснить, какъ бы она ни исполнялась, слѣд. форму одной французской пѣсни:

C'était un' jeune fille
 D'une riche famille.
 Son père la fit mettre au couvent } bis
 Pour l'éloigner de son amant.
 „Je maudirai la toile,
 Dont on a fait mon voile,
 Et les ciseaux des malheureux,
 Qui ont coupé mes blonds cheveux“. } bis.

(*Beauquier, Ch. pop. de Franche-Comté, 1894, 100.*)

Bladé (Poés. pop. en. l. fr. de l'Armagnac et l'Agenais) даетъ, между прочимъ, слѣдующій примѣръ амебейной пѣсни:

I. <i>Chef de danse et de chant:</i>	Au jardin de mon père Y-a-t-un rosier fleuri.
<i>Danseurs:</i>	Au jardin de...
<i>Chef:</i>	Et les oiseaux y chantent, Chantent toute la nuit. Je n'en puis pas mire lan la, Je n'en puis pas dormir.
<i>Danseurs:</i>	Je n'en puis pas...
II. <i>Chef:</i>	Et les oiseaux y chantent, Chantent toute la nuit.

¹⁾ Ср. *R. M. Meyer, Die altgerm. Poësie, p. 345: „постоянный припѣвъ древнѣе подвижнаго“.*

<i>Danseurs:</i>	Et les oiseaux. . .
<i>Chef:</i>	La caille, la tourterelle, Et la jolie perdrix. Je n'en puis pas. . .
<i>Danseurs:</i>	Je n'en puis pas. . . ¹⁾

Съ аналогичными фактами встрѣчаемся мы въ описаніи хронистомъ Adolff²⁾ своеобразнаго lange Danz, исполнявшагося въ Дитмаршахъ³⁾. Это весьма обычная форма исполненія пѣсень. Въ подобныхъ рефренахъ могло выражаться средневерхненѣмецкое klagen helfen и сочувствіе Троянокъ горю Андромахи, Гекаты и Елены.

ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες;
(II. XXIV, 720 сл.).

Схюлиастъ прибавляетъ: διεδέχοντο αὐτοὺς αἱ γυναῖκες ἀντιφωνοῦσαι⁴⁾.

Хоръ идетъ за пѣсней — партией запѣвалы, корифея (ἐξάρχων). Съ теченіемъ времени упрочивается роль послѣдняго, и хоръ только подпѣваетъ *отдѣльными фразами* или *восклицаніями*, взятыми изъ текста, или примыкающими къ нему по своему содержанію, подчеркивающему основную мысль или настроеніе, которыя, твердѣя, постепенно обращаются въ *постоянный примѣвъ*; это feste und sinnlose Refrains (словесные и музыкальные) Meyer'a. Постоянный, неизмѣняющійся рефренъ принадлежитъ къ числу самыхъ обычныхъ явленій народно-поэтическаго стиля пѣсень, перешедшихъ затѣмъ и въ художественную лирику. Мы встрѣчаемъ его всюду, начиная отъ южно-индійскихъ пѣсень⁵⁾ до балладъ ферейцевъ и до канцонъ

¹⁾ Ср. исполненіе пѣкогорыхъ свадебныхъ пѣсень у *L. Schröder'a*, Hochzeitsgebräuche, p. 184.

²⁾ *I. Adolff's* genannt *Neocorus*, Chronik des Landes Dithmarschen. Hgb. v. prof. *F. C. Dahlmann*, Kiel, 1827, T. I, p. 177.

³⁾ De Vorsinger, de wol alleine edder ock wol einen tho sick nimbt, de den Gesang mit singen kan, dat he ehne entlichtere unnd helpe, steidt unnd hefft ein Drinkgeschir in der Handt, hevet also den Gesang an. Unnd wen he einen Versch uthgesungen, singet he nicht vorder, sondern de ganze Hupe, so etweders den Gesang ock weeth edder wol darup gemerket, repetert unnd wedderhalet densulven Versch. Unnd wen se it den so verne gebracht, dar itt de Vorsinger gelaten, hevet he wedder an unde singen wedder einen Versch. Wen nun diser Gestalt ein Versch edder twe gesungen unnd wedderhalet, springet edder giffit sick einer hervor, so vordantzen unde den Dantz voren...

⁴⁾ Ср. Od. XXIV, 60 сл.; II. XVII, 50; XVIII, 569—572.

⁵⁾ Рядъ примѣровъ у *Ch. E. Gover'a*, The folk-songs of South India, 1872.

Giasomino Pugliese ¹⁾; отъ греч. ἰήτε παιάν, ὦ θεόραμψε; αἱ αἱ τὸν Δίονον или τὸν Ἄδωνιν, отъ Архилохова τήναλλα καλλίνικη ²⁾ до Катюла, Гёте и Dietmar'a von Eist, отъ русскихъ хоровыхъ пѣсень, до пѣсень негровъ, бедуиновъ, австралийцевъ и различныхъ племень сѣверной Америки и до Béranger: c'est le jour des morts—mirliton, mirlitaine, Requiescant in pace. Плутархъ рассказываетъ объ одной старой діонисіевской пѣснѣ элидскихъ женщинъ: ἔχει οὕτως ὁ ὕμνος

ἐλθεῖν, ἦρω Διόνουσε,
Ἄλειων ἐς ναὸν,
ἀγνὸν ἀμᾶ Χαρίτεσσιν,
Ἄλειων ἐς ναὸν
τῷ βοέφ ποδὶ θύων
εἶτα δις ἐπᾶδουσιν
ἄζει ταῦρε, ἄζει ταῦρε.

Къ тому же типу припѣва принадлежать рефрены греческ. келевсмъ ³⁾, различныхъ гимновъ Фортуната, алфавитной пѣсни бл. Августина противъ донатистовъ, припѣвы Ludwigslied'a, Carmina Wigala, пѣсень гейслеровъ и т. п. ⁴⁾.

Но, очевидно, оторванный отъ пѣсни и предоставленный самому себѣ припѣвъ, тѣмъ самымъ, получилъ толчекъ къ новой жизни, и сталъ развиваться какъ самостоятельный элементъ пѣсни, насколько это было возможно въ узкихъ рамкахъ, которыя были отведены ему. Связь съ текстомъ пѣсни ослабѣвала и рефренъ явился *сторымъ параллельнымъ текстомъ*, досказывавшимъ общее положеніе, дорисовывавшимъ картину.

Иногда съ него начинается пѣсня, онъ вводитъ въ ея содержаніе; таковы, напримѣръ, датскіе Omkvædstammer, дающіе основной

¹⁾ Monaci, Crest. ital. II, p. 88 сл.

²⁾ Quaest. graec., с. 36.

³⁾ У Ломы, Дафн. и Хл., III, 21.

⁴⁾ Интересно отсутствіе внѣшнихъ припѣвовъ въ народной поэзіи финновъ Suomi. Проф. К. Krohn и Setälä указали намъ только на одинъ любопытный въ этомъ отношеніи фактъ, (впрочемъ, полу-народнаго происхожденія?) напечатанный въ Kansanwalistus seurau lehtissä, № 5—Ritwalan Helkawirret, p. 1 сл. У востовъ внѣшній припѣвъ встрѣчается по-преимуществу въ ягровыхъ и свадебныхъ пѣсняхъ. Особенной популярностью онъ пользуется у Setud въ Псковской губ. O. Kallas, Die Wiederholungslieder der estnischen Volkspoesie. Akad. Abh Hfors, 1901, p. 4.

аккордъ; припѣвы между строфами являются его развитіемъ, распредѣляясь подчасъ причудливо въ зависимости отъ содержанія и характера пѣсеннаго текста. Впрочемъ соотвѣтствіе припѣва и пѣсни не всегда ясно, какъ, напримѣръ, въ *simplese Refrains Meyer'a*; нарушеніе этой связи въ словахъ возмѣщается мелодіей припѣва; на помощь является ритмъ; иногда, наконецъ, общій характеръ контура образа, заключеннаго въ рамки рефрена, настраиваетъ слушателей и пѣвцовъ въ соотвѣтствующемъ смыслѣ, поднимаетъ ихъ и пѣсня глубоко западаетъ въ душу; ассоціаціи распредѣляются въ перспективѣ, намѣченной такимъ способомъ. Основная мысль извѣстной пѣсенки Гретхенъ (*Meine Ruh' ist hin...*) просто и ярко выражена въ припѣвѣ, являющемся въ то же время и вступительной строфой; мысль эта развивается далѣе въ цѣломъ рядѣ образовъ, освѣщающихъ центральный моментъ, заповнившихъ воображеніе дѣвушки, охваченной тревогой страсти. Время отъ времени она возвращается къ основному аккорду, резюмирующему ея душевное настроеніе, слабые отзвуки котораго слышатся непрерывно сквозь ткань пѣсни ¹⁾. Та же цѣль нѣсколько иначе достигнута въ одной французской *chanson*:

Là-haut sur ces côtes, je me suis endormie
 Par là il passe, mon royal ami.
 Avait une rose, sur mon sein l'a mis.
 La rose était fraîche, elle m'a éveillée.
 „Rose, ô belle rose, qui t'a mis ici“?
 „C'est votre amant, la belle, qu'a passé par ici“.
 „Dites moi, belle rose, quel chemin a-t-il pris“?

Рефренъ доказываетъ настроеніе дѣвушки, открывая вдали желаемую перспективу:

Les gens qui sont jeunes et belles,
 Se marieront-elles?

Oui. ²⁾.

Впрочемъ кто знаетъ, какъ сложатся обстоятельства? По этому поводу народная пѣсня предлагаетъ рядъ шуточныхъ совѣтовъ:

I. Qui prend trop vite femme
 Peste après dans son âme.

VI. Evitez la petite.
 Trop grand est son mérite.

¹⁾ Ср. приемъ *stevstamme* въ пѣняхъ сванетскихъ, въ *Сборн. матер. для описан. плем. и мѣстн. Кавказа*, вып. X, 1890: *stvt.* повторяется въ началѣ (р. 26 сл.), въ концѣ (р. 28) или же въ началѣ и концѣ каждаго стиха (pp. 29, 31).

²⁾ *Puytaigre*, Ch. pop. rec. dans le pays Nessin (Томарингія) ²⁾, III, 107.

- | | |
|--|--|
| II. N'en prenez point de brune
Car elle est trop commune. | XIV. Evitez la coquette,
Qui cherche un tête-à-tête. |
| III. N'en prenez pas de blonde
Elle aime tout le monde | XXIII. Fuyez une savante
Elle est trop méprisante. |
| IV. Ne prenez point de rousse
Car trop elle trémousse. | XXIV. Prenez de ces brunettes,
Elles sont joliettes ¹⁾ . |
-

Между строкъ мелькаетъ беззаботно-веселый и шумный припѣвъ, задорно перерывающій каждый отдѣльный совѣтъ пѣсни:

La nuit et le jour,
Vive la jeunesse qui ne vit que d'amour.

Рефренъ извѣстной датской пѣсни (DgF, I, 30), изображающей одинъ изъ эпизодовъ французской поэмы объ *Enfances Ogier le Danois*, звучитъ какъ побѣдный кличъ, предварающій самую побѣду, какъ исключаящій всякую возможность сомнѣній или неувѣренности въ этомъ отношеніи — *Holger Dansk han vandt seir af Burgmand* — иначе и быть не могло. Только широкой связи становятся понятными заунывный рефренъ египетскихъ лодочниковъ, подпѣвающихъ послѣ каждой строфы своей бѣдной пѣсни—*jà lél, jà lél—o, ночь! o, ночь! ²⁾*, описательный припѣвъ датск. DgF, I, 184—*Skoven stander herlig groen—om somstagen der nu grog*, или подчасъ рѣзко контрастирующіе съ содержаніемъ пѣсни и производящіе впечатлѣніе умышленно подобранныхъ русскіе ой, калина, калина, ой, малина, малина — многочисленные странствующие припѣвы, вродѣ, на примѣръ, нѣкоторыхъ старо-французскихъ, которые освѣщаются аналогичными данными датской народной пѣсни; при этихъ условіяхъ бессмысленность многихъ припѣвовъ становится болѣе, чѣмъ призрачной.

Закончимъ нашъ нѣсколько утомительный и однообразный перечень указаніемъ на небольшую живую, плутовскую пѣсенку „*Les moines de Chatillon*“ ³⁾; рѣчь идетъ о томъ, какъ однажды монахъ забрался къ молодой дѣвушкѣ, увѣрившей его, что ни отца, ни матери, ни брата нѣтъ дома. Лукавый припѣвъ *tra la la* долженъ исполняться вполголоса между отдѣльными куплетами. Вернувшись домой, почтенные родители были... пріятно или непріятно,—объ этомъ пѣсня умалчиваетъ—изумлены, но во всякомъ случаѣ, скоро и щедро

¹⁾ *Rolland*, Ch. pop., II, 234.

²⁾ *Böckel*, o. c., p. CX.

³⁾ *J. Bujeaud*, Ch. et Chans. des prov. de l'Ouest, 1886, II, 278 сл.

награждены за свое отсутствіе крохотнымъ младенцемъ въ люлькѣ... Дочь позаботилась и о родителяхъ...—tra la la... Безконечной вереницей тянутся за строфами различные диди — ладо, лелю — полелю, люли — люшеньки ¹⁾, такъ соблазнявшіе многихъ миеологовъ. tra-la-la, juchheisa (га-ssa), tra déri, déra, laire la, laire lan lére, hé ho ho и т. п., излюбленные эсклмосами imakaжа ha и др. Нѣкоторые изъ этихъ припѣвовъ до такой степени срослись съ пѣснями того или иного характера и содержания, что обратились въ терминъ, обозначающій ихъ. Такъ „laire-lan-laire“, занялъ особое мѣсто въ репертуарѣ Théâtre de la foire, гдѣ онъ обозначаетъ легкую на-смѣшливую, пронизирующую пѣсенку. Отсюда, уже, Lanlaire обобщилось въ терминъ для обозначенія вульгарной водевильной музыки различныхъ оттѣнковъ. Lonlanla стало синонимомъ небольшой беселой пѣсенки ²⁾. Еще дальше пошло Landerirette, сдѣлавшееся ключкой дѣвушекъ извѣстной репутаціи. Та же судьба постигла и греч. λίνος (λίνε, αλλινε), и Lanlaire оказался въ концѣ концовъ веселымъ малымъ ³⁾...

Avez—vous connu Lanlaire,
Dont nous pleurons le trépas?
De pareils on n'en voit guère:
De pareils on n'en voit pas.

Lanlaire lan la.

A peine était-il au monde
Qu'au lieu de geindre et crier,
Il s'en allait à la ronde
Chanter dans tout le quartier:
Va te faire,

Lanlaire!

A ce point qu'on l'appela

Lanlaire,

Lanla,

Va te faire lanlaire,

Va te faire lanla.

Такова та группа явленій припѣва, которую мы могли бы характеризовать терминомъ—*внѣшній* припѣвъ.

¹⁾ Обь отношеніи этого припѣва къ церковному аллилуйя см. у И. Жданова, Русск. позз. въ домонгольск. эпоху, р. 23.

²⁾ Ср. mhd leis, leise, kirleis — Kyrie. Wackernagel, Gesch. d. d. Litt.³, I, 338, а. 24 и 339, а. 25; славянскія параллели у Ягича, Rad, XXXV р. 33 сл.

³⁾ Ch. de G. Nodaud, р. 343 сл.

V.

Выше мы говорили о явленіи такъ называемыхъ *stevstammer*. Внѣшній припѣвъ становился иногда *затѣвомъ*, небольшимъ лирическимъ вступленіемъ въ слѣдующую за нимъ пѣсню; это форма, связующая внѣшній припѣвъ съ внутреннимъ. Такъ часто исполняются скандинавскія народныя пѣсни ¹⁾. Но издатели ихъ нерѣдко исключали такіе запѣвы, мотивируя это, какъ, напримѣръ, Abrahamson, Nyegur и Rahbek въ своихъ *Udvalgte danske viser*, тѣмъ, что они „совершенно не относятся къ дѣлу“ или „вовсе не отвѣчаютъ содержанию пѣсни“. Не только внѣшній, но и внутренній припѣвъ, захватъ, могъ становиться запѣвомъ. Часть перваго стиха захватывается впередъ:

Голова болятъ,
Болятъ больно головушка, не знаю, какъ быть!
Не знаю, какъ быть!
Вечоръ добрый молодецъ у дѣвушки былъ.
У дѣвушки былъ!

.....

Теоретически мы можемъ себѣ представить и болѣе полный запѣвъ.

По мѣрѣ того, какъ бралъ верхъ принципъ личнаго исполненія пѣсни, запѣвъ, не поддерживаемый болѣе припѣвомъ, могъ оставаться и развиваться далѣе, какъ нѣчто самостоятельное; такъ было и въ эпическихъ пѣсняхъ; это одинъ источникъ данной поэтической формы. Иногда, впрочемъ, эпическіе запѣвы, вродѣ извѣстнаго широкаго вступленія въ былинѣ о Соловьѣ Будимировичѣ, можно разсматривать и какъ результатъ самостоятельнаго развитія базы психологическаго параллелизма ²⁾, превращенной по схемѣ запѣва.

Обращеніе такого запѣва въ условную формулу (нѣкоторые запѣвы, ставшіе постоянными, состоятъ изъ бессмысленнаго набора словъ) ³⁾ отрывало его отъ пѣсеннаго текста и дѣлало самостоятельнымъ ея элементомъ, параллельнымъ текстомъ; развитіе этого типа запѣва не требуетъ, конечно, никакихъ поясненій.

Крайне интересно въ формальномъ отношеніи явленіе цвѣточныхъ запѣвовъ. Извѣстны короткія четверостишія у русскихъ, у поляковъ.

¹⁾ *Steffen*, о. с., р. 143.

²⁾ *Веселовскій*, Повторенія, р. 296; Псих. паралл., р. 84.

³⁾ *С. Рыбаковъ*, О поэтич. творчествѣ уральск. мусульманъ, 1895 г., р. 14.

символическій параллелизмъ которыхъ объясняется часто бытовыми отношеніями ¹⁾.

Зеленая рутонька,
Жовтый цвѣтъ.
Не пиду я за нелюба,
Піду въ свѣтъ.

Оба составные элемента формулы подлежали дальнѣйшему развитію въ ту или иную сторону, ассоціировались съ новыми подробностями, надстраиваемыми и тутъ, и тамъ въ параллельномъ порядкѣ. Нарушеніе равновѣсія въ одномъ изъ рядовъ вело за собой новыя сопоставленія, и прежняя цѣльность пѣсни постепенно разрушалась. Къ такому результату могло привести, между прочимъ, неравномѣрное распредѣленіе интереса между обоими членами первоначальной параллели. Рядомъ съ приведенной выше русской параллелью коротенькіе *fiore* итальянскихъ *stornelli* или румынскихъ *frunde* кажутся безжизненными:

Fiore di lilla!
In mezzo'l petto tuo lo sol ce balla,
Lo sol ce balla e la lune ce trilla

(С. pop. ancon., 23, 1).

Fiore di canna!
Chi vo'la canna, vada a lo caneto,
Chi vo'la neve, vada a la montagna,
Chi vo'la figlia, accarezzi la mamma

(*Marcoaldi*, С. umbr., 94).

Или еще болѣе скромное:

Fior di gran turco!
Se non mi sposi, bel mio ragazzo,
Vo'i'n Turchia, e vo'sposare un turco.

(Изъ Тосканы, *Tigri*, II, 265).

Наконецъ всевозможныя, крайне своеобразныя сочетанія вродѣ *fiore di farina*, *di miele* даже *fiore di tarantola*, или румынскіе зеленый цвѣтъ колодца, топорика и рыбьей чешуи ²⁾. *Natureingang*, база

¹⁾ *Веселовскій*, Псих. паралл., гл. IV и V; *Отчетъ* о Чубинскомъ, р. 38 сл.; тамъ же варианты приводимой формулы.

²⁾ *А. Личмирскій*, Разбойники Бессарабіи въ разказахъ о нихъ, въ *Этногр. Обзор.*, 1895 г., р. 14 сл.

сравненія и пѣсни, сокращался и, затѣмъ, обратившись въ простой запѣвъ, музыкальный придатокъ, или символъ, настроивавшій, правда, болѣе или менѣе общѣ, развивался на-ново. Сокращеніе вступительнаго стиха могло быть столько же результатомъ внутреннихъ требованій текста, сколько и амебейнаго исполненія пѣсни, которой онъ служить отправной точкой; такъ поются *stornelli*. Развитіе анакрусическаго запѣва—совершенно естественный процессъ.

Если мы укажемъ на комбинацію внутренняго и вѣшняго рефрена въ одной и той же пѣснѣ, то этими фактами будетъ исчерпана исторія припѣва, стоящаго внѣ строфы или же связывающаго отдѣльные куплеты пѣсни между собой.

VI.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о послѣднемъ моментѣ въ исторіи развитія рефрена. Привычка къ нему, поддерживаемая обусловленной имъ же и ставшей традиціонной мелодической симметрией, помѣшала отрѣшиться отъ него даже послѣ окончательной побѣды личнаго принципа въ исполненіи пѣсни. Какъ компромиссъ явилось тогда постепенное включеніе рефрена въ строфу, приведшее къ такъ называемому *tripartition* или *Dreiteiligkeit*. Анализу этой инфильтраціи припѣва въ строфу посвящены работы *Stengel'*я ¹⁾ и *Fr. Noack'*a ²⁾, главнымъ образомъ вторая. Но авторъ ея придаетъ слишкомъ большое значеніе постоянному припѣву, который и служитъ ему отправной точкой для его построеній. Въ сущности, если *Noack* съ этой точки зрѣнія оцѣниваетъ *chansons avec des refrains* ³⁾, то онъ высказываетъ сужденіе исторически не вполне вѣрное, такъ какъ „*Entartung*“, сказывающаяся въ переменныхъ (въ широкомъ смыслѣ этого слова) припѣвахъ, какъ *форма*, можетъ быть разсматриваема съ одинаковымъ правомъ и какъ признакъ „вырожденія“, и какъ попытка обновленія старыхъ формъ, сохранившихся еще кое-гдѣ. Для рѣшенія вопроса относительно инкорпорированія припѣва строфой приходится считаться съ обѣими категоріями, постояннымъ и пере-

¹⁾ Въ *Zschr. Spr. Litt.*, 1896 г., т. XVIII, h. 3, p. 85 сл., особенно p. 91 сл.,

²⁾ *Der Strophenansgang in seinem Verhältniss zum Rfr und Strophengrundstock in der refrainhaltigen afr. Lyrik* въ *Abh. Stengel'*я, т. XCVIII, 1899.

³⁾ p. 46 и примѣч., сл., p. 83—84. Терминологія *Noack'*а заимствована имъ у *G. Raynaud*, *Bibl. des Chansonniers fr. d. XII et. XIII s.*, 1884 г., различающаго *ch. à rfr.*—съ постояннымъ и *ch. avec des rfrs*—съ переменнымъ припѣвомъ.

иѣннымъ рефреномъ: одинъ являлся въ этомъ процессѣ кадромъ, который предстояло заполнить новымъ содержаніемъ; другой—параллельнымъ текстомъ, который оставалось только связать съ содержаніемъ строфы.

Попытаемся подвести итоги предыдущему.

Почвой, на которой развились всѣ описанныя выше фигуры пѣсеннаго стиля, мы считаемъ *ритмическое* начало, въ древнѣйшую пору безусловно преобладавшее въ пѣснѣ и еще очень долго поддерживаемое тѣсно съ ней связанными кинетическими элементами дѣйствія, пляски, движенія.

Моментъ *живого амебейнаго* исполненія пѣсни особенно ярко сказался въ развитіи *параллелизма, внутренняго припѣва и захвата*, и, наоборотъ, моментъ исполненія простого, монодического въ смыслѣ *одной* исполняющей силы—въ развитіи *внѣшняго припѣва*.

Звеномъ, связующимъ исторію обѣихъ категорій этихъ фигуръ пѣсеннаго стиля, является *затѣвъ*, одинаково и, въ извѣстной мѣрѣ, самостоятельно разившійся и на почвѣ внѣшняго, и на почвѣ внутренняго припѣва. Простѣйшимъ типомъ ихъ *комбинаціи* представляется ихъ *механическое соединеніе*. Наконецъ послѣднимъ моментомъ въ исторіи развитія внѣшняго припѣва является поглощеніе его строфой и обусловленная этимъ тронность ея схемы.

В. Шпшмаревъ.

СОДЕРЖАНИЕ
ТРИСТА-ТРИДЦАТЬ-ВОСЬМОЙ ЧАСТИ
ЖУРНАЛА
МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ

(ноябрь и декабрь 1901 года).

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ.

СТРАН.

Высочайшія благодарности. 3

**Именные Высочайшіе указы, данные Правительствующему
Сенату.**

19-го октября 1901 года 51
30-го октября 1901 года —

**Высочайшіе приказы по ведомству МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО
ПРОСВѢЩЕНІЯ.**

8-го сентября 1901 года, № 73 3
14-го сентября 1901 года, № 74 4
21-го сентября 1901 года, № 75 9
29-го сентября 1901 года, № 76 14
5-го октября 1901 года, № 77 15
5-го октября 1901 года, № 77 51
12-го октября 1901 года, № 78 60
19-го октября 1901 года, № 79 —

29-го октября 1901 года, № 80	61
5-го ноября 1901 года, № 81	63

Приказъ министра народнаго просвѣщенія.

16-го октября 1901 года, № 9	64
--	----

МИНИСТЕРСКІЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ.

1. (8-го января 1901 года). Положеніе о стипендіи Имени Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича при Острогской мужской гимназій	15
2. (14-го февраля 1901 года). Положеніе о стипендіи имени дѣйствительнаго статскаго совѣтника Александра Никитича Лаврентьева при Житомирской 1-й гимназій	16
3. (15-го февраля 1901 года). Положеніе о стипендіяхъ при Владикавказской мужской гимназій имени почетнаго попечителя сей гимназій инженера путей сообщения Михаила Станиславовича Кербедзь	17
4. (17-го февраля 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Стофана Ивановича Фомина, бывшаго ученика Новочеркасской мужской гимназій, при этой гимназій	18
5. (17-го февраля 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Маріи Григорьевой Турчаниновой при Новочеркасской мужской гимназій	19
6. (20-го марта 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Г. И. Любарскаго при Ананьевской мужской гимназій	—
7. (20-го марта 1901 года). Положеніе о двухъ стипендіяхъ имени дворянки М. И. Кривоносовой и дворянина С. А. Кривоносова при Елисаветградской мужской гимназій	20
8. (23-го марта 1901 года). Положеніе о стипендіи имени заслуженнаго преподавателя Виленскаго реальнаго училища, статскаго совѣтника Алексѣя Александровича Полозова, при Виленскомъ реальномъ училищѣ	21
9. (24-го марта 1901 года). Положеніе о стипендіи имени коллежскаго секретаря Михаила Степановича Ижевскаго при Рязанской гимназій	22
10. (24-го марта 1901 года). Положеніе о стипендіи Евгеніи Пышкиной при Новочеркасскомъ реальномъ училищѣ	23
11. (5-го апрѣля 1901 года). Положеніе о стипендіи имени тайнаго совѣтника, доктора медицины Василія Васильевича Сутугина при Тверской мужской гимназій	24
12. (16-го апрѣля 1901 года). Положеніе о стипендіи имени бывшаго директора Ковенской мужской гимназій В. Г. Кольнера при названной гимназій	25
13. (3-го мая 1901 года). Положеніе о стипендіи имени умершаго почетнаго члена ученаго комитета министерства народнаго просвѣще-	

нія дѣйствительнаго статскаго совѣтника Александра Дмитріевича Дмитріева при С.-Петербургскомъ первомъ реальномъ училищѣ	26
14. (10-го мая 1901 года). Положеніе о стипендіи имени дѣйствительнаго статскаго совѣтника Алексѣя Петровича Херувимова, при Самарскомъ обществѣ поощренія образованія	—
15. (27-го іюля 1901 года). Положеніе о стипендіи имени основателя и перваго директора Мариупольской Александровской гимназій Ѳ. А. Хартахая при названной гимназій	27
16. (9-го августа 1901 года). Положеніе о стипендіи имени почетнаго попечителя Изюмскаго реальнаго училища губернскаго секретаря Алексѣя Евстафьевича Демевтєва при названномъ училищѣ	28
17. (16-го августа 1901 года). Положеніе о стипендіи имени председателя правленія Херсонскаго общества взаимнаго кредита Сергѣя Ивановича Волохина при Херсонскомъ реальномъ училищѣ	29
18. (17-го августа 1901 года). Положеніе о стипендіи имени бывшаго члена Ковенскаго окружнаго суда Михаила Михайловича Павловнча при Ковенской гимназій	66
19. (21-го августа 1901 года). Положеніе о стипендіи бывшаго Владимірскаго губернскаго предводителя дворянства дѣйствительнаго статскаго совѣтника Михаила Михайловича Леонтьева при дворянскомъ пансіонѣ Владимірской мужской гимназій	67
20. (23-го августа 1900 года). Положеніе о стипендіи имени поэта Александра Сергѣевича Пушкина при Новоалександровскомъ городскомъ, по положенію 31-го мая 1872 года, училищѣ	68
21. (27-го августа 1901 года). Положеніе о стипендіяхъ имени поэта Александра Сергѣевича Пушкина при Елабужскомъ городскомъ трехклассномъ училищѣ	69
22. (31-го августа 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Ипполита Прокофьевича Кулешевича при Новороссійской Александринской женской гимназій	70
23. (4-го сентября 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Ѳ. А. Хартахая при Мариупольской Марининской женской гимназій	71
24. (18-го сентября 1901 года). Положеніе о стипендіи имени дворянина Фердинанда-Александра Игнатьевича Чижевскаго при Виленскомъ Марининскомъ высшемъ женскомъ училищѣ	—
25. (29-го сентября 1901 года). Положеніе о четырехъ стипендіяхъ имени потомственнаго почетнаго гражданина Василя Васильевича Демидова при Вязниковскомъ низшемъ техническомъ училищѣ имени Базанова	72
26. (30-го сентября 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Любоби и Модеста Исаковыхъ при Императорскомъ С.-Петербургскомъ университетѣ	74
27. (5-го октября 1901 года). Положеніе о стипендіи имени попечительницы Ростовской на Дону женской гимназій, жены потомственнаго почетнаго гражданина Кашилоланы Семеновны Пааченко при озваченной гимназій	75

28. (10-го октября 1901 года). Положеніе о стипендіи Имени въ Бозѣ почивающаго Императора Александра II при Суджанскомъ уѣздномъ училищѣ	76
--	----

ОПРЕДѢЛЕНІЯ УЧЕНАГО КОМИТЕТА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО.

ПРОСВѢЩЕНІЯ	31 и 77
-----------------------	---------

ОПРЕДѢЛЕНІЯ ОСОВАГО ОТДѢЛА УЧЕНАГО КОМИТЕТА МИНИСТЕРСТВА

НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ	43 и 85
---------------------------------	---------

Опредѣленія отдѣленія ученаго комитета министерства народнаго просвѣщенія по техническому и профессиональному образованію

	47 и 94
--	---------

Открытіе училищъ	48 и 85
----------------------------	---------

ОТДѢЛЪ НАУКЪ.

Е. В. Пѣтуховъ. Возникновеніе и первоначальная организація Дерптскаго университета въ началѣ XIX вѣка (<i>окончаніе</i>)	1
М. В. Ключковъ. Къ вопросу о складникахъ	29
А. А. Шахматовъ. Общерусскіе летописные своды XIV и XV вѣковъ. III—IV (<i>продолженіе</i>)	32
Р. И. Бойль. Объ основномъ текстѣ и позднѣйшей переработкѣ комедіи Шекспира „Троизъ и Крессида“	81
А. С. Вязигинъ. Идейная подготовка церковно-общественныхъ преобразованій XI вѣка. III (<i>продолженіе</i>)	117
Г. З. Кунцевичъ. „Россиада“ Хераскова. II	175
Д. Ѡ. Кобекъ. Къ родословію Шереметевыхъ. V	179
Е. Ф. Шмурло. Критическія замѣтки по исторіи Петра Великаго. XII (<i>продолженіе</i>)	237
В. Ѡ. Шишмаревъ. Этюды по исторіи поэтическаго стиля и формъ	250
Е. В. Пѣтуховъ. Дерптскій университетъ въ первый періодъ его существованія (1803—1820)	306
Князь Д. Н. Цертелевъ. III. Фурье	364

КРИТИКА И ВИБЛОГРАФІЯ.

Хр. М. Лопаревъ. А. А. Васильевъ. Визавтія и Арабы. С.-Пб. 1900	185
И. А. Ивановскій. Л. Гуммловичъ. Основы соціологіи. Изданіе	

<i>О. Н. Поповой.</i> Переводъ подъ ред. прив.-доц. <i>В. М. Гессена.</i> С.-Пб. 1899	196
Баронъ А. Э. Нольде. <i>Н. Суворовъ.</i> Объ юридическихъ лицахъ по римскому праву. Москва. 1900	211
М. Г. Попруженко. <i>Н. Овсяннй.</i> Болгарія и болгары. С.-Пб. 1900	218
Э. Л. Радловъ. <i>Kants Briefwechsel.</i> Band I u. II. Berlin. 1900	224
И. А. Тихомировъ. Оренбургская епархія въ прошломъ ея и настоящемъ. Изслѣдованіе <i>Николая Чернавскаго.</i> Выпускъ первый. Оренбургъ. 1900	421
Б. Т. Новое жизнеописаніе Оливера Кромвеля. Историческая монографія <i>Джона Морлея.</i> С.-Пб. 1901	429
А. Л. Погодинъ. <i>Э. Вольтеръ.</i> Литовская хрестоматія. Выпускъ I. С.-Пб. 1901	431
С. Н. Брайловскій. <i>I. Bernstein.</i> Katalog dzieł tresci przysłowiowej składających bibliotekę Ignacego Bernsteina. Tom pierwszy, drugi i dodatek. Warszawa. MDCCCC	434
Д. И. Абрамовичъ. Юбилейный сборникъ въ честь Всеволода Феодоровича Миллера, подъ редакціей <i>Н. А. Янчука.</i> М. 1900	437
А. И. Введенскій. <i>А. П. Нечаевъ.</i> Современная экспериментальная психологія въ ея отношеніяхъ къ вопросамъ школьнаго обученія. С.-Пб. 1901	444
А. И. Соболевскій. Старецъ Елеазарова монастыря Филоеей и его посланія. Изслѣдованіе <i>В. Малинина.</i> Кіевъ. 1901	454
А. А. Мушниковъ. Законовѣдѣніе въ военно-учебныхъ заведеніяхъ	490
Книжныя новости	230 и 505

ОТДѢЛЪ ПЕДАГОГИИ.

Наша учебная литература.

<i>П. Шмулевичъ.</i> Дополненія къ курсу алгебры	1
<i>П. И. Ней.</i> 1) () преподаваніи новыхъ языковъ.—2) Märchen und Erzählungen	3
<i>Dr. А. Маттиасъ.</i> Практическая педагогика	5
<i>В. Соколовъ.</i> Родная рѣчь	6
<i>М. Попруженко.</i> Начала космографіи	9
<i>А. Кусовниковъ.</i> Элементарный курсъ русской грамматики	14
<i>Е. Головачева.</i> Практическій курсъ нѣмецкаго языка по наглядному методу	16
<i>J. Bauer.</i> Erstes Lesebuch zum naturgemässen Erlernen der deutschen Sprache	18
<i>В. М. В. сленевъ.</i> Въ странѣ Фараоновъ	21

СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

И. И. Янжуль. Роль и значеніе практическихъ занятій въ современномъ юридическомъ образованіи Западной Европы	1
Н. И. Каракашъ. VIII международный геологическій конгрессъ въ Парижѣ въ 1900 году	33
А. А. Шахматовъ. М. И. Сухомлиновъ (<i>некрологъ</i>)	68
А. И. Соболевскій. А. Н. Львовъ (<i>некрологъ</i>)	74
Н. Д. Чечулинъ. И. П. Корниловъ (<i>некрологъ</i>)	82
А. С. Архангельскій. Сорокъ лѣтъ научной дѣятельности	91
Б. М. Меліоранскій. Иванъ Егоровичъ Троицкій (<i>некрологъ</i>)	106
Наши учебныя заведенія: Объ испытаніяхъ зрѣлости въ 1900 году	115
Выставка экспонатовъ французскаго и америванскаго педагогическихъ отдѣловъ въ Парижѣ въ 1900 году	150

ОТДѢЛЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ.

Georgius Schmid. Exegetica	67
А. В. Никитскій. О доляхъ овола	101
Б. В. Никольскій. Судьба Пелея и Фетиды	104
Н. И. Романовъ. О двухъ тирринскихъ амфорахъ	116
Д. В. Айналовъ. Замѣтка по поводу статьи Е. М. Придика	133

ОБЪЯВЛЕНІЯ.	1—6.
---------------------	------