

INDEXED

РУССКІЙ ВѢСТНИКЪ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКІЙ

издаваемый

М. КАТКОВЫМЪ

ТОМЪ СТО СОРОКЪ ТРЕТІЙ.

4447

МОСКВА

Въ Университетской типографіи (М. Катковъ)

На Страстномъ бульварѣ

1879

О РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПѢСНѢ

Народы аріійскаго племени населявшіе въ доисторическое время восточный Иранъ говорили, какъ извѣстно, на одномъ общемъ языкѣ; но кромѣ того они, живя вмѣстѣ, естественнымъ образомъ успѣли выработать себѣ опредѣленную форму семейнаго и общественнаго быта и достигли довольно значительной степени развитія. Когда наконецъ они отдѣльными частями стали покидать свою первоначальную азіатскую родину, то бѣльшая часть ихъ направилась въ Европу: въ Азію поселились недалеко отъ восточнаго Ирана только три племени: Индусы, Персы съ Афганами и т. д. и Армяне. Раньше всѣхъ, повидимому, отдѣлились тѣ племена которыя въ послѣдствіи населили юго-западную Европу: Кельты, Италійцы и Греки. Послѣ нихъ, вѣроятно, двинулись тѣ племена которыя заняли сѣверъ и востокъ Европы: Германцы, Литовцы и Славяне. (Переселеніе этихъ племенъ продолжалось даже до Среднихъ Вѣковъ.) Всѣ они, очевидно, должны были сохранить слѣды своего первобытнаго аріійскаго существованія не только въ своемъ языкѣ, но также и въ своихъ бытовыхъ формахъ и духовныхъ воззрѣніяхъ.

Эти-то древніе остатки доисторической эпохи послужили для каждаго племени основаніемъ на которомъ оно создало своеобразную сущность своей національности.

Такъ какъ древне-арійскіе, доисторическіе элементы лежащіе въ основаніи славянской народности до сихъ поръ еще мало изслѣдованы наукой, то настоящая статья имѣетъ главною цѣлью обратить особое вниманіе на эту доисторическую основу Славянскаго племени вообще, а Русскаго народа въ особенности.

Важнѣйшимъ представителемъ современнаго Славянства является, безъ сомнѣнія, Русскій народъ, который кромѣ того отличается отъ всѣхъ прочихъ Славянъ еще тѣмъ что онъ лучше ихъ сумѣлъ сохранить древне-арійскую основу какъ въ своемъ языкѣ, такъ и въ своемъ быту; мало того, Русскій народъ сохранилъ эту основу въ такой полнотѣ и въ такой подавности что онъ въ этомъ отношеніи изъ всѣхъ современныхъ арійскихъ народовъ занимаетъ въ глазахъ науки самое первое мѣсто.

Такъ напримѣръ въ современномъ русскомъ языкѣ насъ поражаютъ въ особенности *дѣя* формы отличающіяся такою явною первобытностью что съ ними не могутъ сравняться соответствующія формы не только новыхъ, но и древнихъ, даже древѣйшихъ языковъ,—это такія формы которыми лингвистъ, такъ-сказать, не можетъ налюбоваться. Поэтому, хотя я уже два года тому назадъ имѣлъ случай обратить вниманіе ученыхъ на эти замѣчательныя сокровища русскаго языка, я тѣмъ не менѣе позволяю себѣ еще разъ вкратцѣ указать на нихъ.

Въ основаніи глагольной системы всѣхъ арійскихъ языковъ лежитъ, какъ извѣстно, различіе спряженій глаголовъ оканчивающихся въ имъ лицѣ настоящаго времени на *ті* или *амі* и глаголовъ оканчивающихся въ томъ же лицѣ на *ајамі*. Та особенность которою русскій языкъ въ этомъ отношеніи отличается отъ всѣхъ прочихъ современныхъ арійскихъ языковъ, имѣетъ чрезвычайную важность. Правда, всѣ эти языки различаютъ, на основаніи этой общей всѣмъ двойственности спряженій, два рода глаголовъ, которые Гриммъ назвалъ *сильными* и *слабыми*. Но своеобразное окончаніе слабого спряженія (на *ајамі*) сохранилось въ неприкосновенности лишь въ санскритскомъ языкѣ и языкѣ иранскомъ (то-есть въ языкѣ Зендъ-Авеста и клинообразныхъ надписей персидскихъ царей), тогда какъ въ греческомъ языкѣ окончаніе *ајамі* уже успѣло утратить свою самую характеристическую полугласную *ј*, вслѣдствіе чего *ајамі* перешло въ *aw, ew, ou,*

а эти окончанія, въ свою очередь, сократились въ одну гласную ѿ. Нѣчто подобное видимъ мы и въ латинскомъ и древне-германскомъ языкѣ, даже литовскій языкъ, отличающійся, впрочемъ, именно въ спряженіи удержаніемъ древнихъ формъ, испыталъ въ образованіи своего слабого спряженія ту же самую судьбу. Изъ всѣхъ мертвыхъ языковъ, кромѣ санскритскаго и древне-иранскаго, *j* удержалось только въ церковно-славянскомъ. Индо-иранскому *ajati*, *ajasi* здѣсь соответствуетъ а - ж, а - ж - ши, тогда какъ окончанія этихъ двухъ лицъ въ греческомъ и латинскомъ языкѣ представляются намъ только въ видѣ *o* и *as*: *τις, τινος, το, τας*.

Большинство современныхъ славянскихъ языковъ, какъ напримѣръ сербскій, чешскій, подвергну подобно латинскому и греческому языку свое слабое спряженіе сокращенію, сохранивъ первоначальную форму съ *j* только въ третьемъ лицѣ множественнаго числа, вслѣдствіе чего въ этомъ лицѣ у нихъ стоитъ краткое *a*, тогда какъ во всѣхъ прочихъ лицахъ они имѣютъ *a* долгое:

серб.	igrām	чешск.	kópām
	igrāsh		kópāš
	igrā		kópā
	igrāmo		kópāme
	igrāte		kópāte
	igrājǔ		kópājū

Одинъ только русскій языкъ какъ въ великорусскомъ, такъ и въ малороссійскомъ нарѣчій отличается отъ греческаго, латинскаго и древне-германскаго тѣмъ что онъ подобно санскритскому, древне-иранскому и церковно-славянскому удержалъ *j* во всѣхъ лицахъ настоящаго времени. Для лингвистики это—прекраснѣйшее украшеніе русскаго языка, которымъ онъ можетъ гордиться предъ современными родственными языками и которое возвышаетъ его даже надъ греческимъ и латинскимъ языкомъ. Предположеніе будто это *j* искусственнымъ образомъ перенесено изъ церковно-славянскаго языка въ русскій литературный языкъ, не имѣетъ, очевидно, никакого основанія, такъ какъ это *j* ясно слышится и въ народныхъ говорахъ Великой и Малой Россіи. Вѣдь не станутъ же утверждать что Чехи научились говорить въ третьемъ лицѣ множественнаго числа *igraji* только потому что познакомились съ этою формой въ церковно-славянскомъ языкѣ.

Такъ какъ они въ произношеніи различаютъ *долгое* и *короткое* *a*, то мы видимъ въ этомъ самое ясное доказательство что звукъ *j* въ третьемъ лицѣ множественнаго числа есть звукъ органическій, принадлежащій непосредственно народному языку, а не заимствованъ искусственнымъ образомъ изъ другаго, хотя и родственнаго языка. Во всякомъ случаѣ Русскій можетъ смотрѣть на свое спряженіе на *аю* какъ на одно изъ самыхъ первобытныхъ, драгоценныхъ сокровищъ своего языка, возвышающее его не только надъ родственными славянскими языками, но даже, какъ сказано выше, надъ греческимъ и латинскимъ языкомъ.

Другое, можетъ-быть еще болѣе драгоценное сокровище русскаго языка, встрѣчающееся однако и въ другихъ славянскихъ языкахъ, это спряженіе на *ѣју*. Я два года тому назадъ уже объяснилъ что эти глаголы на *ѣтъ*, какъ *блѣтъ*, *чернѣтъ*, должны по своему происхожденію разсматриваться какъ *страдательные* залого *винословныхъ* (*каузативныхъ*) глаголовъ. Въ санскритскомъ языкѣ мы находимъ подобное же отношеніе каузативнаго глагола *bodhajati* (*certiorem facit*) къ своему страдательному залогу *bodhjatē* (*certior fit*). Но русское окончаніе *ѣтъ*, напримѣръ въ *блѣтъ*, отличается болѣе первобытнымъ характеромъ чѣмъ окончаніе *jatē* въ санскритскомъ *bodhjatē*: санскритскій языкъ утратилъ въ этой страдательной формѣ каузативнаго глагола тотъ элементъ который именно образуетъ каузативную форму глагола и утратилъ ее предъ окончаніемъ которымъ выражается страдательный залогъ; полная неизмѣненная форма должна была бы быть *bodhaj-jatē* или *bodhai-jatē*. Вотъ эта-то именно основная форма, утраченная въ санскритскомъ языкѣ, сохранилась неприкосновенною въ такой русской формѣ какъ напримѣръ *блѣтъ*, то-есть *belaj-jati*. Человѣку незнакому съ лингвистикой, конечно, покажется неслыханнымъ, чудовищнымъ, преувеличеннымъ, если мы станемъ утверждать что глагольная форма принадлежащая доисторическому аріійскому языку сохранилась до настоящаго времени въ живомъ русскомъ языкѣ въ болѣе неприкосновенной чистотѣ и полнотѣ чѣмъ въ санскритскомъ языкѣ; тѣмъ не менѣе наше утвержденіе относительно окончанія переходнаго начинательнаго глагола *ѣтъ* вполне правильно и основательно. Правда что узнать эту форму можетъ только проникательный взоръ строгой научной лингвистики.

Подобныя примѣры стойкаго сохраненія древне-арійскихъ формъ представляются намъ однако не только въ русскомъ языкѣ, но и въ нѣкоторыхъ другихъ видахъ русскаго народнаго быта; и эти примѣры вполнѣ очевидны и убѣдительны даже для человѣка не посвященнаго въ науку древне-арійской филологіи. Я выше указалъ на то что древніе Аріицы, живя вмѣстѣ въ Азіи, приобрѣли себѣ не только общій довольно выработанный языкъ, но и главнѣйшія формы семейнаго и общественнаго быта. Мы это можемъ заключить изъ того что находимъ у различныхъ арійскихъ племенъ одни и тѣ же общенародныя учрежденія.

Такъ напримѣръ, одна изъ особенностей римскаго семейнаго права заключалась, какъ извѣстно, въ неограниченной отцовской власти, такъ-называемой *patria potestas*. Римскій гражданинъ, *civis romanus*, до тѣхъ поръ былъ *alieni juris*, а не *sui juris*, пока былъ въ живыхъ его отецъ, или дѣдъ, или одинъ изъ его асцендентовъ, то-есть родственниковъ по восходящей линіи. Этотъ послѣдній имѣлъ отцовскую власть надъ всѣми своими десцендентами, то-есть родственниками по нисходящей линіи. Лишь по смерти всѣхъ своихъ асцендентовъ римскій гражданинъ дѣлался *sui juris*, и тогда только онъ могъ приобретать себѣ вполнѣ личное имущество *ex jure Quiritium*, тогда только онъ приобреталъ полную правоспособность и могъ совершать такіа юридическія дѣйствія какъ напримѣръ, *mancipatio*, или *in jure cessio*, или *usucapio* тогда только онъ могъ начать предъ судомъ такое судебное дѣйствіе которое онъ заключалъ словами: „*Hanc ego rem ex jure Quiritium meam esse ajo.*“ Пока еще жилъ какой-либо асцендентъ, ему принадлежало все что приобретали десценденты: *quicquid acquiritur per filium, patri acquiritur*. Но это право отцовской власти существовало только для настоящихъ римскихъ гражданъ; имъ не могли пользоваться ни *peregrini*, ни *dediticii*, и римское право особенно зорко наблюдало за тѣмъ чтобы никто изъ провинціаловъ не получившихъ полнаго гражданства не присвоивалъ себѣ свойственной римскому гражданину *patria potestas*. Дионисій Галикарнассскій признается что современныя ему Греки не имѣли ни малѣйшаго понятія о такомъ учрежденіи какимъ была *patria potestas*; онъ говоритъ это съ нѣкоторою досадой, даже съ видимою завистью къ римскимъ властителямъ роднаго ему Эллинскаго народа; онъ относится съ величайшимъ уваже-

ніемъ къ этому римскому учрежденію, которому Римъ обязанъ былъ своимъ величіемъ, такъ какъ *patria potestas* была тою почвой на которой Римлянинъ приучался повиноваться законамъ. На ряду съ безумущественностью Римлянина, подчиненнаго отцовской власти, стояло и ограниченіе его индивидуальной воли во всѣхъ прочихъ отношеніяхъ: *pater familias* былъ естественнымъ судьей, который могъ приговорить къ смерти каждаго изъ подчиненныхъ его власти людей и предать ихъ казни чрезъ посредство собственныхъ рабовъ. Мы встрѣчаемъ не мало такихъ примѣровъ которые намъ доказываютъ что даже въ позднѣйшее время государство приводило въ исполненіе смертныя приговоры произнесенныя отцомъ семейства. Этотъ отецъ могъ даже продать свое дитя, если желалъ отдѣлаться отъ него, и если это дитя, проданное другому гражданину, отпущалось этимъ послѣднимъ на волю, то съ этого мгновенія вступала снова въ силу *patria potestas* роднаго отца. Онъ могъ совершить эту продажу три раза, и только послѣ третьяго раза дитя совершенно освобождалось отъ власти своего отца.

Ученые первой половины нашего столѣтія напрасно пытались отыскать источникъ этого исключительно римскаго учрежденія. Римскій народъ считался еще по понятію этихъ ученыхъ народомъ смѣшаннымъ; а потому составныя части этого смѣшаннаго народа должны были принять на себя отвѣтственность за всѣ различныя учрежденія Римскаго народа. Считая латинскій языкъ какою-то смѣсью пелазгическаго языка съ греческимъ, ученые могли естественнымъ образомъ подумать будто учрежденіе отцовской власти слѣдуетъ приписать древнимъ Сабинянамъ, получившимъ будто бы въ Римѣ право гражданства, и подобныя выѣмы не доказанныя предположенія до сихъ поръ еще встрѣчаются въ видѣ несомнѣнныхъ аксіомъ въ сочиненіяхъ современныхъ юристовъ. На самомъ же дѣлѣ какъ возникновеніе римскаго языка такъ и учрежденіе римской *patria potestas* оказывается, вопреки увѣреніямъ названныхъ ученыхъ, нѣсколькими тысячаletіями древнѣе самаго основанія Рима.

Patria potestas возникла на почвѣ семейнаго быта жившихъ въ Азіи аріійскихъ предковъ Римлянъ. Въ историческомъ Римѣ она тѣсно была связана съ твердо устоявшимися основными законами о частной собственности. Эти законы на первый взглядъ кажутся такими же древними какъ и само

римское право; а тѣмъ не менѣе мы имѣемъ довольно ясное свидѣтельство о такомъ времени когда въ Римѣ не было еще ни частной собственности, ни наследственнаго права, а между тѣмъ были уже ясно опредѣленные римскіе законы. Такъ напримѣръ поземельная собственность (*praedia*) навѣрное не могла быть въ это время такимъ частнымъ имуществомъ которое по позднѣйшему римскому гражданскому праву причислялось къ *res mancipi*.

Время о которомъ мы говоримъ римскіе историки называютъ временемъ Ромула. Въ это именно время древняя римская *res publica* дѣлилась на тридцать курій, которыя въ послѣдствіи утратили даже свои имена, такъ какъ намъ только извѣстны названія семи курій. Онѣ соответствовали афинскимъ фратріямъ и даже обозначались по-гречески словомъ фратра. Діонисій (II. 7) разсказываетъ о Ромулѣ: „*διελών τὴν γῆν εἰς τριάκοντα κλήρους ἰσούς ἐκάστην φράτριν κλήρος ἀπέδωκεν ἑνα.*“ Первоначально слѣдовательно, по свидѣтельству этого историка, земля Римскаго государства была раздѣлена на тридцать равныхъ частей, по одной на каждую курію. Имя *Curia* есть сокращенная форма вмѣсто *co-viria*, точно также какъ *prudens* сократилось изъ *pro-videns*, и поэтому означаетъ собственно *сомуужье, собратство, товарищество, дружина, община*. Отъ того же самого слова, *co-viria*, происходитъ и несокращенная форма *Quirites*; квиритами слѣдовательно назывались римскіе граждане въ юридическомъ смыслѣ какъ *товарищи по куріямъ*. Участваніе въ куріи было дѣйствительно особымъ преимуществомъ въ первые времена римской исторіи, такъ какъ римскіе граждане подавали свои голоса по куріямъ, когда дѣло шло объ объявленіи войны, или заключеніи мира, когда нужно было избирать царя, или издавать какіе-нибудь законы. Все это происходило въ такъ-называемыхъ *comitia curiata*, въ которыхъ имѣли право появляться и подавать свои голоса только члены курій, *куириты*. Что касается поземельной собственности каждой куріи, о которой говоритъ Діонисій, то оказывается преимущественно изъ свидѣтельства Феста (*de significatione verborum*) что такая земля принадлежавшая куріи называлась *ager centuriatus*, и что поэтому слово *centuria* въ самомъ древнемъ римскомъ государственномъ правѣ имѣло одно значеніе со словомъ *curia*; древняя община гражданъ была слѣдовательно первоначально *сотнею*, такъ какъ названіе

centuria произошло очевидно изъ *centuria*. Каждый *ager centuriatus*, по свидѣтельству Феста, содержалъ въ себѣ двѣсти югеровъ земли, и каждая семья владѣла двумя югерами.

Итакъ въ первоначальномъ Римѣ курія или центурія представляла собою общину полноправныхъ гражданъ, къ которой принадлежало сто семействъ, имѣвшихъ сообща кромѣ своихъ *sacra privata* еще и свою землю, свой *ager centuriatus*. Мы ясно видимъ что въ то время, о которомъ идетъ рѣчь не было еще насѣдственной частной поземельной собственности. Но уже со временъ Сервія Туллія центурія, правда, составляла еще общину полноправныхъ гражданъ, но она уже успѣла утратить значеніе сотни семействъ и общее землевладѣніе стало прекращаться. Но такъ какъ община, подававшая вмѣстѣ свои голоса, составляла также и сражавшуюся вмѣстѣ дружину въ войскѣ, то слово *centuria* обозначало также опредѣленную часть легіона, даже въ позднѣйшую эпоху императорскаго Рима.

Со временъ Нибура у нашихъ историковъ вошло въ моду говорить о Ромулѣ какъ о древнемъ мифическомъ существѣ, и смотрѣть на всѣ учрежденія которыя приписываются ему древними историками какъ на дѣтскія сказки; такъ напримѣръ въ исторіи Моммсена едва можно найти хоть одно признанное имъ имя римскаго царя, а новѣйшіе историки почти совсѣмъ не упоминаютъ ни объ *ager centuriatus*, ни о какихъ-либо относящихся къ нему подробностяхъ. Это однако не помѣшало Нибуру, который и знать не хотѣлъ о фактахъ сообщаемыхъ римскими историками, измѣнить ихъ разказъ, придавъ ему такую форму которая болѣе соотвѣтствовала его вкусу; на этомъ основаніи онъ составилъ совершенно новую исторію о римскихъ царяхъ, имѣвшую весьма мало общаго съ тою которую намъ передали Ливій и Діонисій Галикарнаскій. Въ первоначальномъ Римѣ, говоритъ онъ, была только одна знать, *patricii*; одни патриціи жили въ куріяхъ, они одни подавали голоса въ куріятскихъ сходкахъ. Плебеи появились де въ Римѣ позднѣе, и лишь Сервій Туллій учредилъ *comitia centuriata*, то-есть такое народное собраніе которое содержало въ себѣ и патриціевъ и плебеевъ. Всѣ эти предположенія вошли, какъ я сказалъ, въ моду и выдаются за подлинную римскую исторію, вмѣсто того что намъ передаютъ Діонисій и прочіе римскіе историки.

Можно пожалуй допустить что изъ первобытнаго времени

не сохранилось ни одного подлиннаго царскаго имени, что и всѣ разказы о войнахъ предпринятыхъ царями представляются намъ только въ видѣ логической фикціи. Ко всему этому можно относиться съ подозрѣніемъ, и я всего этого защищать не стану. Но совершенно иначе должны мы относиться къ тѣмъ древнимъ учрежденіямъ о которыхъ разказываютъ намъ историки. Эти учрежденія не были скоропреходящими явленіями, они существовали въ Римѣ цѣлыя столѣтія и отличались такою стойкостью и такою тѣсною связью съ религиознымъ и общественнымъ бытомъ что даже исчезнувшія въ послѣдствіи учрежденія не могли такъ легко забыться какъ можетъ-быть забылись имена царей и битвъ. Отнести эти учрежденія къ числу мифическихъ вымысловъ, на это мы не можемъ рѣшиться, несмотря на всѣ подозрѣнія высказанныя Нибуромъ.

И вотъ достовѣрность древнихъ римскихъ авторовъ получила твердую, непредвидѣнную Нибуромъ, опору изъ дальней Азіи, въ сравнительной наукѣ арійскихъ языковъ и учрежденій. Противоположеніе патриціевъ и плебеевъ цѣлыми тысячелѣтіями древнѣе самого Рима, оно образуетъ двигательный элементъ въ исторіи всѣхъ арійскихъ народовъ, не только Римлянъ, а также Грековъ, Германцевъ и Индусовъ, и вездѣ это противоположеніе имѣло такой же видъ какъ и въ Римѣ, вездѣ одна знать имѣла извѣстныя три права: *ἀρχαῖαι, ἱεράρχαι* и *δικαίται*, которыя Діонисій приписываетъ римской знати время Ромула.

Нужно дѣйствительно обладать по меньшей мѣрѣ большою смѣлостью чтобы залосозреть римскихъ авторовъ въ неправдѣ, если они намъ передаютъ что въ Римѣ съ самаго начала жили вмѣстѣ патриціи и плебеи, что древнія курии состояли не изъ однихъ только патриціевъ, а патриціевъ и плебеевъ, и что наконецъ въ древнемъ Римѣ не было частной поземельной собственности. Тутъ я не могу не упомянуть объ одномъ ученомъ составлявшемъ исключеніе изъ всѣхъ выше упомянутыхъ знатоковъ римскихъ древностей; я говорю о покойномъ предсѣдателѣ нашего Общества * П. М. Леонтьевѣ. Въ своей прекрасной рѣчи „о судьбѣ земледѣльческихъ классовъ въ древнемъ Римѣ“, произнесенной имъ въ 1861 году на торжественномъ актѣ Московскаго Университета,

* Настоящая счатья *О русской пѣснѣ* читалась въ одномъ изъ заседаній Московскаго Отдѣленія Общества Классической Филологіи и Педагогикѣ.

онъ, правда, слѣдуетъ еще авторитету Нибура относительно существованія однихъ только патрициевъ въ первоначальномъ Римѣ; но за то онъ уже смѣло и категорически заявляетъ что „древнѣе Ромуловскіе участки не были предметомъ полной личной собственности патрициевъ“ (стр. 15), и это вполне научное предположеніе блистательнымъ образомъ оправдалось благодаря услѣхамъ современной науки, обнаружившей что *поле принадлежащее цѣлой общинѣ* представляетъ намъ характеристическое явленіе свойственное почти всѣмъ аріискимъ народамъ. Для подтвержденія этого мнѣнія намъ нечего даже обращаться къ древнимъ Индусамъ: мы находимъ достаточно свидѣтельствъ въ Цезарѣ (*De bello gallico*) и въ Тацитѣ (*Germania*). Цезарь разсказываетъ о Свебахъ, то-есть о первомъ германскомъ племенѣ съ которымъ онъ ближе познакомился, что у нихъ не было частной поземельной собственности, но что ежегодно князья назначали имъ лашни изъ общественной земли. Въ послѣдствіи Цезарь передаетъ намъ то же самое и о германскихъ племенахъ вообще (о Свебахъ: 4,1: *Sed privati ac separati agri apud eos nihil est neque longius anno remanere uno in loco incolendi causa licet*. О Германцахъ вообще: 6,22: *neque quisquam agri modum certum aut finis habet proprios, sed magistratus ac principes in annos singulos gentibus cognationibusque hominum, qui una coierunt, quantum et quo loco visum est agri attribunt atque anno post alio transire cogunt*). А Тацитъ намъ разсказываетъ что каждая сотня получала одну общую лашню, и что эти сто человекъ составляли и на войнѣ одно общее цѣлое, слѣдовательно точь-въ-точь какъ *curia* и *centuria* временъ Ромула. Такой порядокъ существовалъ нѣкогда у всѣхъ аріискіхъ народовъ; точно также видимъ мы и въ неограниченной отцовской власти учрежденіе первобытное. У Эллиновъ какъ тотъ такъ и другой обычай выказалъ наименьшую стойкость; однако мы находимъ слѣды первоначальнаго общаго поземельнаго владѣнія и у Дорическихъ Спартанцевъ; они подвергали свои поля періодическимъ передѣламъ на равныя части, и этимъ очевидно пытались возвратиться къ первоначальному состоянію, которое еще смутно у нихъ оставалось въ памяти. У Индусовъ періодическій передѣлъ общественной земли существуетъ и до настоящаго времени. То же самое видимъ мы и у Афганцевъ. У Бельтовъ общность полей продолжается до сихъ поръ, напримеръ въ такъ называемыхъ *кланахъ* Шотландіи и Ирландіи. Въ первой изъ

этихъ странъ членъ такой общины называется *xielъ*, во второй — *керне*. Слѣды общиннаго землевладѣнія встрѣчаются, какъ извѣстно, и во Франціи и въ Швейцаріи. У Славянъ существуетъ неограниченная отцовская власть въ связи съ общиннымъ землевладѣніемъ преимущественно у двухъ племенъ: у Хорватовъ австрійской Военной Границы и у Великоруссовъ; у Малоруссовъ же общность поземельнаго имущества уже исчезла. Какъ извѣстно, крестьяне великорусской сельской общины имѣютъ одну общую землю, не принадлежащую никому изъ нихъ въ частности; они выбираютъ изъ своей среды старосту, облеченную весьма обширною властью, но исполняющую свою должность безвозмездно; земля дѣлится на столько частей сколько въ селѣ женатыхъ мужчинъ, и этому раздѣлу подвергается не только лѣсна, но и лѣсъ, и луга, и огороды, причемъ принимаются въ разчетъ и уравниваются качество земли и разстояніе ея отъ двора; вообще же каждая семья имѣетъ право на одинаковый участокъ земли. По истеченіи опредѣленнаго и обыкновенно трехгодичнаго срока всѣ права основанныя на предшествовавшемъ раздѣлѣ прекращаются, выбирается новый староста и производится новый раздѣлъ участковъ. Русскій староста соответствуетъ слѣдовательно римскому *curioni* (*curio*), но можно полагать что русскій староста и русская сельская община снабжены болѣе обширными правами нежели римскія *curiæ* и *curiones*. Какъ римскій гражданинъ, такъ и русскій подданный освобождены государственными законами отъ тѣлеснаго наказанія, но староста можетъ, опираясь на большинство голосовъ своей общины, а иногда и на своемъ личномъ усмотрѣніи, нарушать государственные законы отмѣнявшіе тѣлесныя наказанія. Для наказанія наложеннаго сельскою общиною, какъ извѣстно, не существуетъ апелляціи и судебная власть выѣшивается въ дѣла общины только въ случаѣ явнаго преступленія. О бытѣ и правахъ древней римской *curiæ* временъ Ромула намъ ничего не извѣстно, кромѣ выше названнаго *ager centuriatus*, но, на основаніи великорусской сельской общины нашего времени, мы можемъ себѣ составить довольно ясное понятіе о различныхъ условіяхъ названнаго римскаго учрежденія, несмотря на то что насъ отдѣляютъ отъ него два тысячелѣтія и что даже римскіе историки имѣли весьма смутныя понятія о Римѣ временъ Ромула. Древнія римскія *curiæ*, ведущія слѣдовательно свое начало съ доисторическихъ арій

скихъ временъ, исчезли при Сервіи Тулли, у Германцевъ онѣ существовали вѣроятно еще долго послѣ Цезаря и Тацита, у Кельтовъ и Хорватовъ онѣ приняли нѣсколько иной видъ и характеръ, у одного только Великорусскаго народа онѣ сохранились до нашихъ временъ въ полной и первобытной чистотѣ, несмотря на безконечный рядъ столѣтій, несмотря на всѣ религіозныя и политическія перевороты, несмотря на всѣ крестьянскія и судебныя реформы.

Мы видѣли сѣдовательно до сихъ поръ съ какою стойкостью Русскій народъ сумѣлъ удержать различныя древнеарійскія формы какъ въ своемъ языкѣ, такъ и въ своемъ общественномъ быту. Подобныя же примѣры стойкости мы находимъ однако и въ его народной литературѣ.

До Гомера существовало три рода греческой поэзіи, не оставившихъ никакихъ сѣдовъ въ литературѣ древнихъ Эллиновъ; за то мы находимъ аналогичныя виды этой поэзіи у другихъ родственныхъ народовъ арійской семьи. Такъ для самаго перваго и самаго древняго вида, а именно для богослужебной поэзіи, носившей у греческихъ историковъ названіе киевародическаго номоса, представителями которой называются такіе поэты-жрецы какъ Хрисоемидъ и Филаммонъ, можно найти параллель въ древнѣйшей богослужебной поэзіи Индусовъ, въ вѣдійскихъ гимнахъ. Для втораго вида до-Гомеровской поэзіи, а именно для эпическихъ κλέα ἀνδρῶν, мы находимъ параллель у одного германскаго племени въ эпическихъ пѣсняхъ древней Эдды. Наконецъ, третій видъ до-Гомеровской поэзіи представляетъ намъ родъ лирики, которая, правда, также стоитъ въ связи съ религіей и культомъ подобно номосу, но за то уже не ограничена въ своемъ исполненіи какимъ-нибудь опредѣленнымъ мѣстомъ посвященнымъ богослуженію, а принадлежитъ скорѣе къ категоріи свѣтской поэзіи.

Два событія въ человѣческой жизни прославляются пѣснями, по свидѣтельству *Иліады* и *Одиссеи*, *смерть* и *вступленіе въ бракъ*; имъ въ поэзіи соответствуютъ *похоронныя* и *свадебныя пѣсни*.

Поэмы Гомера даютъ намъ два примѣра похоронной пѣсни въ послѣдней книгѣ *Иліады* и въ послѣдней книгѣ *Одиссеи*. Описаніе въ *Одиссеѣ* (XXIV, 60) короче. Похоронный плачъ о героѣ Ахиллѣ влагается въ уста девяти музамъ, которыя своими звонкими пѣснями наполняютъ влагой всѣ очи

Ахейскъ; семнадцать дней и семнадцать ночей продолжались эти жалобы, эти пѣсни и этотъ плачъ, пока наконецъ не состоялось сожженіе трупа. Гораздо подробнѣе описываются похоронныя пѣсни при погребеніи Гектора въ *Илиадѣ* (XXIV. 720—803). Эта похоронная пѣсня распределена между тремя женщинами: Андромахой, Гекубой и Еленой. Хотя все мѣсто это, по мнѣнію Бергка, прибавлено позднѣйшею рукою, тѣмъ не менѣе оно содержитъ въ себѣ несомнѣнно подлинную древнюю поэзію. Сперва пѣвцы начинаютъ печальными звуками плачевную пѣснь ἑρῆνος, къ которой затѣмъ присоединяются и женщины: ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες. Послѣ этого хороваго ἑρῆνος'a раздается жалобная пѣснь Андромахи, Гекубы и Елены, которую онѣ поютъ каждая въ свою очередь, и, по окончаніи каждой изъ этихъ трехъ пѣсней, снова поютъ хоромъ всѣ прочія женщины. Очевидно это описаніе похороннаго плача заимствовано изъ живой дѣйствительности: хоровая пѣснь мужчинъ, затѣмъ три монодическія жалобы пѣсни отдѣльныя другъ отъ друга хоромъ женщинъ. Я уже разъ имѣлъ случай указать на то что мы здѣсь имѣемъ типъ для формы ἑρῆνος'овъ въ греческой трагедіи. Очевидно, эллискій поэтъ здѣсь ясно сознаетъ что онъ вступаетъ въ область лирики, такъ какъ онъ навѣрно не безъ намѣренія вложилъ въ уста Гекабы 4×3 стиха, притомъ такъ что всякій разъ съ третьимъ стихомъ кончается мысль, и не безъ намѣренія сѣдующая затѣмъ пѣснь Елены построена по совершенно одинаковой схемѣ. Каждая поетъ четыре трехстишія; мы сѣдовательно имѣемъ здѣсь самый древній примѣръ греческой лирики въ *Илиадѣ*. Къ этой же самой категоріи похоронныхъ пѣсней принадлежитъ и такъ-называемый λίνος, который упоминается въ *Илиадѣ* на щитѣ Ахиллеса (XVIII, 570), гдѣ его поетъ при сборѣ винограда подъ звуки киеары одинъ мальчикъ: λίνον δ' ὅπο καλὸν αἰεῖεν λεπτάλη φωνή. λίνος была весьма распространенная жалобная пѣснь которую Геродотъ (II, 79) находитъ и у другихъ народовъ и отъ которой до насъ дошло нѣсколько стиховъ:

Αἶ, αἶ λίνε πάσι θεοῖσιν
 Τετιμένε, σοὶ γὰρ ἔδωκαν
 Πρώτῳ μέλος ἀνθρώποισιν
 Φωαῖς λιγυραῖς δεῖσαι.
 Φοῖβος δὲ κότῳ σ' ἀναιρεῖ,
 Μοῦσαι δὲ σε θρηνήσουσιν.

Эта печальная пѣснь исполнялась безъ опредѣленнаго повода. У Гомера ее поютъ даже не по случаю чьей-либо смерти, а напротивъ того, во время веселаго винограднаго сбора хоръ сопровождаетъ поющего мальчика радостнымъ пѣніемъ, ликованіемъ и пляской. Но мы знаемъ что и на веселомъ праздникѣ на человѣка иной разъ находитъ грустное настроеніе. Даже въ наше время народъ среди веселья обращается вдругъ къ весьма грустнымъ пѣснямъ. Прекрасный отрокъ Лянь, похищенный Фебомъ, почитаемый людьми и оплакиваемый Музами, представляетъ намъ въ сущности олицетвореніе льна, снѣгъ цвѣтъ котораго красивѣе всѣхъ прочихъ весеннихъ цвѣтовъ. Прекрасный весенній отрокъ Лянь лишь короткое время живетъ въ цвѣтущемъ счастіи, скоро его топятъ въ водѣ, жгутъ на солнцѣ, подвергаютъ ужаснѣйшимъ пыткамъ до тѣхъ поръ пока онъ снова не воскресаетъ въ видѣ бѣлаго полотна. Старинная греческая пѣснь оплакивавшая смерть прекраснаго Ляня не представляетъ намъ настоящаго *ἔρνος*, а скорѣе поэтическое изліаніе горя о бренности и непостоянствѣ всего прекраснаго.

Въ *Иліадѣ* же мы встрѣчаемъ короткія упоминанія о *свадебной пѣснѣ* (XVIII. 490.) Именно на щитѣ Ахиллеса изображенъ городъ со свадебнымъ праздничнымъ лиромъ. При сіяніи факеловъ, молодыхъ невестъ ведутъ чрезъ городъ; громко раздается свадебная пѣснь, сопровождаемая свирѣлями, фрингами, подъ звуки которыхъ юноши предаются пляскѣ. За то въ позднѣйшей лирической поэзіи всего чаще встрѣчаются *гименэи* и *эпикаламн*. Особенною славой пользовались свадебныя пѣсни Салфо, которыя дошли до насъ въ отдѣльныхъ безсвязныхъ стихахъ. Къ счастію Катуллъ сдѣлалъ попытку передать въ свободномъ переводѣ Салфическій гименэй въ своей 62 пѣснѣ. Рядомъ съ этою греческою свадебною пѣсней онъ изобразилъ намъ въ своей 61 одѣ національную римскую свадебную пѣснь, которая служить намъ главнымъ источникомъ для изученія римскихъ брачныхъ обрядовъ.

Кромѣ вышесказанныхъ остатковъ древняя похоронная и свадебная лирика Грековъ для насъ утрачена, такъ какъ *ἔρνος* греческихъ буколическихъ едва содержатъ какія-нибудь первобытныя черты, а представляютъ намъ скорѣе обращеніе въ облекетей александрійской поэзіи.

Въ неимоверно богатой лирикѣ Русскаго народа занима-

ють какъ извѣстно самое видное мѣсто похоронныя и свадебныя пѣсни. О первыхъ въ послѣднее время писали А. Н. Веселовскій (*Russ. Revue*, Bd. III) о вторыхъ I. Гросличъ (тамъ же Bd. VI). Римскіе и греческіе свадебные обряды, состоявшіе въ тѣсной связи съ поклоновіемъ хтоническимъ божествамъ, имѣютъ свою основу еще въ древне-арійскомъ мірѣ, какъ это доказалъ Россбахъ изъ сравненія римскихъ свадебныхъ обрядовъ съ индусскими, греческими и древне-германскими. (Россбахъ: *Изслѣдованія о римскомъ бракѣ*.) Жаль что этотъ ученый не былъ знакомъ съ формами и обычаями русской свадьбы и съ сопровождающими ее пѣснями. Въ этомъ случаѣ Россія представила бы самое лучшее доказательство для опредѣленія древне-арійской основы въ римскихъ свадебныхъ обрядахъ.

Особенно высокій интересъ представляетъ намъ та часть русской сельской свадьбы которая извѣстна подъ именемъ *дѣвишника*. Это тотъ самый актъ свадебной драмы который у Россбаха происходитъ въ родительскомъ домѣ невесты и на который указываетъ Катуллъ въ ст. 31—75 своей 61 пѣсни. И вторая свадебная пѣснь Катулла, возвращающаяся въ кругъ греческаго міросозерцанія, представляетъ намъ много параллельныхъ мѣстъ, чего мы и въ правѣ были ожидать при тождественности брачнаго обряда у арійскихъ народовъ.

Дѣвишникъ, какъ извѣстно, послѣдній вечеръ проводимый невестой въ родительскомъ домѣ. Ея товарки, подружки, называемыя Катулломъ *integrae virgines*, собиравшіяся у нея каждый вечеръ со дня обрученія, отлускаютъ ее изъ своего круга для передачи жениху, *novus maritus*. Русскій крестьянскій бытъ сохранилъ изъ первобытнаго арійскаго времени въ полной жизненной свѣжести и естественности тѣ черты которыя у Катулла на первый взглядъ имѣютъ видъ чрезмерной поэтической гиперболы, въ особенности этотъ страхъ жалоба плачущей невесты, съ ужасомъ думающей о томъ какъ ее силой разлучаютъ съ милыми родными и отдадутъ чужому человеку какъ платяницу врагу:

Natam complexu avellere matris,
Complexu matris retinentem avellere natam,
Et juveni ardenti castam donare puellam;
Quid faciunt hostes capta crudelius urbe?

Тѣ же самыя черты древне-римскаго свадебнаго обряда вызвали сказаніе о похищеніи Сабинянокъ и составляютъ

въ иудейскомъ законѣ Маву лютую форму вступленія въ бракъ, которая совершается похищеніемъ (уводомъ) и называется бракомъ *raptus*. Вотъ почему въ русской сельской свадьбѣ со дня обрученія подружки невесты, *innuptae virginis*, собираются каждый вечеръ какъ бы для охраны невесты, шьютъ на нее одежду и за шитьемъ поютъ жалобныя пѣсни, которыя невеста сопровождаетъ то тихимъ плачемъ, то громкимъ рыданіемъ; подружки стараются успокоить и утѣшить ее; какъ и у Каталла онѣ говорятъ: *flere desine*. Русскую свадьбу можно прямо назвать музыкальною драмой, состоящею изъ нѣсколькихъ дѣйствій съ разнообразными хоровыми пѣснями, которыя на дѣвишникѣ поются дѣвицами, а въ самый день бракосочетанія дружками жениха. Что касается поэтическаго текста этихъ хоровыхъ пѣсней, то мы имѣемъ здѣсь дѣло съ поэзіей, которая въ эстетическомъ отношеніи занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ иудо-европейской литературѣ. Правда, мы иногда встречаемъ въ ней мѣста стоящіе даже ниже посредственности, вслѣдствіе соединенія часто лотворяющихся поэтическо-риторическихъ фразъ, сдѣлавшихся достояніемъ народной пѣсни; мало того, мы даже встречаемъ нѣкоторыя грубыя черты, наломывающія намъ *locutio fescennina* свадебной пѣсни Каталла, не могущую имѣть притязаній на поэтическое значеніе. То же самое относится и къ русскимъ похороннымъ пѣснямъ. Но за то неизмѣримо велико обиліе русскихъ народныхъ пѣсней, и какъ ничтожно въ сравненіи съ нимъ число тѣхъ пѣсней которыя мы только-что признали посредственными и лишенными поэтическаго достоинства. Поразительно громадное большинство русскихъ народныхъ пѣсней какъ свадебныхъ и похоронныхъ, такъ и всякихъ другихъ, представляетъ намъ такую богатую, неисчерпаемую сокровищницу истинной, вѣчной поэзіи, чисто поэтическаго міровоззрѣнія, облеченнаго въ высоко-поэтическую форму что литературная эстетика, принявъ разъ русскую народную пѣсню въ кругъ своихъ сравнительныхъ изслѣдованій, непременно назначить ей безусловно первое мѣсто между народными пѣснями всѣхъ народовъ земнаго шара. И нѣмецкая народная пѣснь представляетъ намъ много прекраснаго, задушевнаго и глубоко прочувствованнаго, но какъ узко теченіе этой пѣсни въ сравненіи съ широкимъ потокомъ русской народной лирики, которая не менѣе нѣмецкой поражаетъ

наше впечатлѣніе, но за то далеко превосходить ее своею несравненною законченностью формы. Развѣ русская народная лирика не создала себѣ собственнаго, опредѣленнаго канона поэтической риторики, который въ результатѣ приводитъ насъ къ тѣмъ же тропамъ и фигурамъ которыя выработала себѣ искусственная поэтика и риторика Грековъ? Едва ли можно найти въ канонѣ составленномъ греческими риториками на основаніи ихъ поэтической и риторической литературы хоть одну фигуру для которой мы не могли бы найти многочисленныхъ примѣровъ въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ. Въ этомъ мы видимъ явное доказательство высокаго поэтическаго дарованія Русскаго народа. Философія исторіи имѣетъ полное право вывести изъ этого дарованія самыя свѣтлыя заключенія для будущности русской исторіи. Не только русскій крестьянинъ наслаждается своими пѣснями, но и образованный русскій человѣкъ, къ какому бы сословію онъ ни принадлежалъ, ощущаетъ невыразимое, глубокое чувство наслажденія при первыхъ звукахъ или словахъ своей родной національной пѣсни, тогда какъ въ Германіи люди какъ Арнимъ и Brentano должны были пробудить искусственнымъ образомъ любовь къ народной пѣснѣ. Русскій народъ, повидимому, съ самаго начала своего существованія во всѣхъ своихъ сословіяхъ выросъ среди магическаго обаянія этихъ народныхъ пѣсней. Онѣ носятъ на себѣ несомнѣнную печать первобытной старины, хотя текстъ ихъ въ теченіи временъ подвергся многимъ, разнообразнымъ измѣненіямъ. Даже теперь еще пѣвцы и пѣвицы прибавляютъ къ стариннымъ пѣснямъ свои импровизаціи, но вѣроятно весьма значительный циклъ пѣсней несомнѣнно принадлежитъ самой глубокой старинѣ, и болѣе подробное изученіе, такъ-сказать филологія русской народной поэзіи навѣрное найдетъ критерій для распознаванія и отдѣленія болѣе древняго текста отъ позднѣйшаго. Лучшее ядро русскихъ свадебныхъ и похоронныхъ пѣсней отличается такою древностью что онѣ стоятъ на одной ступени съ самыми ранними произведеніями древне-арійской народной поэзіи, о которыхъ до насъ дошли извѣстія только благодаря Гомеру, то-есть съ гимнеями и ὕμνοις Греческаго народа. Кто вмѣстѣ съ нами прослѣдилъ тѣ многочисленныя характеристическія черты который русскій, въ особенности сельскій народъ, сохранилъ съ безпримѣрнымъ постоянствомъ цѣлыя тысячелѣтія отъ

древне-арійскаго до нашего времени въ своемъ языкѣ, въ своихъ семейныхъ и общественныхъ учрежденіяхъ, которыя мы попытались перечислить въ первой части нашей статьи, тому конечно не покажется страннымъ то положеніе и значеніе которое мы приписываемъ народной лѣснѣ русскихъ крестьянъ.

Никогда не было и нигдѣ на земномъ шарѣ нѣтъ поэзіи или музыки о ритмикѣ которой можно было бы составить себѣ правильное понятіе иначе какъ приложивъ къ ней мѣрило греческой ритмики. Народъ Эллиновъ отличается въ исторіи искусства именно тѣмъ что у него какъ пластика, такъ и ритмика доведены до такой неизмѣримо высокой степени совершенства что все позднѣйшее искусство должно обращаться въ этомъ отношеніи ко Грекамъ, какъ къ учителямъ, отъ которыхъ оно далеко еще не всему научилось. Какъ ритмика, такъ и пластика находятся во взаимной связи между собой; мы можемъ сказать что онѣ представляютъ собой одинъ и тотъ же моментъ, но только въ двухъ различныхъ искусствахъ, отличающихся особою природою и сущностью своихъ произведеній.

Грекамъ также принадлежитъ раздѣленіе искусствъ по сущности ихъ произведеній, а именно раздѣленіе на образовательныя и на музыкальныя искусства, или какъ говорятъ сами Греки на τέχνη ἀποτελεστικά, къ которымъ принадлежитъ пластика, архитектура и живопись, и на τέχνη μουσικά, заключающія въ себѣ поэзію, музыку и оркестрику. Эта вторая художественная триада носитъ также имя практикῶν τέχνην, то-есть активныхъ искусствъ, такъ какъ, по объясненію древнихъ, художественныя произведенія ваянія, архитектуры и живописи разъ навсегда принимаютъ свой окончательный видъ вслѣдствіе творческаго акта художника и разъ навсегда создаются для наслажденія зрителя (поэтому и имя этихъ искусствъ ἀποτελεστικά), тогда какъ художественныя произведенія поэзіи, музыки и оркестрики нуждаются не только въ творческомъ актѣ художника, но еще въ дѣятельности, въ представленіи или исполненіи актера, пѣвца, виртуоза или танцора для того чтобы произвести художественное наслажденіе въ зрителѣ или слушателѣ и это-то исполненіе и подразумѣвается подъ понятіемъ πρῶτον въ названіи практикῶν τέχνην. И дѣйствительно слова какого-нибудь стихотворенія можно, правда, понять и посредствомъ чтенія, точно также

какъ опытный музыкантъ можетъ создать въ своемъ воображеніи звуки посредствомъ чтенія нотъ или партитуръ, но во всякомъ случаѣ наслажденіе поэзіей и музыкой дѣлается гораздо интензивнѣе благодаря живой рѣчи декламатора, рэпсоды или актера, благодаря живымъ звукамъ пѣвца или виртуоза, чѣмъ посредствомъ простаго беззвучнаго чтенія словъ и нотъ.

Эта система искусствъ, передаваемая намъ древними Греками (ее можно прослѣдить до Луція Таррсаго, во всякомъ случаѣ она принадлежитъ школѣ великаго перипатетика), эта система, говорю я, гораздо вѣрнѣе чѣмъ всѣ системы искусствъ составленныя новѣйшими философами и эстетиками: Гегелемъ, Ф. Ш. Фишеромъ и др. Она основана на томъ что прекрасное представляется художникомъ или въ покоѣ пространства, или въ движеніи времени; поэтому можно также назвать ваяніе, архитектуру и живопись искусствами покоя и пространства, а поэзію, музыку и оркестрику—искусствами движенія и времени.

Къ этому относится то что называемъ *пластичностью* въ искусствѣ и то что мы называемъ *ритмомъ*; ритмъ однимъ словомъ можно опредѣлить какъ *снятый для слушателя порядокъ въ отбѣлахъ времени, наполненного какими-нибудь музыкальнымъ произведеніемъ искусства*.

Такъ какъ ритмика была такимъ важнымъ элементомъ въ искусствѣ древнихъ, то весьма естественно что одни Греки составили вполне законченную теорію ритма. Составитель этой теоріи принадлежитъ также къ школѣ Аристотеля, это—Тарентинецъ Аристоксенъ, непосредственный ученикъ Аристотеля и товарищъ по ученію Александра Великаго. Теоретики нашей новой музыки обратили такое неуклонное вниманіе на гармоническую часть музыки что почти упустили изъ виду ритмическую ея часть; Ж. Ж. Руссо хотя и занялся съ большимъ стараніемъ изученіемъ ритмическаго элемента въ музыкѣ, но добытые имъ результаты и сравнить нельзя съ тѣмъ что ученикъ великаго Аристотеля соиздалъ для ритмики.

Исходная точка Аристоксена заключается въ *единствѣ ритма музыкальнаго и ритма поэтическаго*. Какъ поэтическія слова текста, такъ и звуки музыки Аристоксенъ называетъ *ритмическими*, то-есть матеріаломъ способнымъ подчиниться ритму. Природа различія словъ и звуковъ обуслов-

ливается, конечно, и различіе ритмической формаціи, но основныя ритмическія формы тождественны какъ для поэзіи, такъ и для музыки.

Эти основныя формы составляютъ именно то что мы должны назвать ритмическими отдѣлами времени, въ которыхъ проявляется, какъ говоритъ Аристоксенъ, τῆς χρόνου. Этихъ формъ всего четыре, причемъ онѣ другъ другу подчинены, такъ что самый большой ритмическій отдѣлъ заключаетъ въ себѣ всѣ остальные; мы называемъ эти четыре формы, начиная съ самой меньшей: 1) *стопой*, 2) *стихомъ* или *коломъ*, * 3) *періодомъ*, 4) *системой* или *строфой*.

Эти четыре ритмическіе отдѣла принадлежатъ, какъ мы уже сказали, поэзіи, лѣтнію и инструментальной музыкѣ. Главное отличіе ритма нашей поэзіи отъ ритма вокальной и инструментальной музыки относится къ той формѣ ритмическихъ отдѣловъ которую мы назвали стопами. Это отличіе мы должны непремѣнно уяснить себѣ, тѣмъ болѣе что послѣдняя статья г. Шафранова о размѣрѣ русской народной лѣсни (въ Ж. М. Н. Пр.), вслѣдствіе своей неясности именно въ этомъ отношеніи, не могла достигнуть удовлетворительныхъ результатовъ и должна считаться неудавшеюся.

Такъ какъ стопа принадлежитъ къ тѣмъ ритмическимъ отдѣламъ въ которыхъ, какъ говоритъ Аристоксенъ, проявляется τῆς χρόνου, то очевидно необходимо чтобы стопа и ея части имѣли опредѣленную мѣру времени, и предѣлы этого времени, какъ нарочно упоминаетъ о томъ Аристоксенъ, должны ясно быть слышными; а этого мы можемъ достигнуть только тѣмъ что одной изъ принадлежащихъ стопѣ временныхъ частицъ придадимъ болѣе сильное напряженіе голоса; напряженіе это мы, новѣйшіе, называемъ *ритмическимъ акцентомъ*.

Въ поэзіи мы ясно различаемъ акцентуированную часть стопы, или повышение, отъ неакцентуированной, или отъ пониженія. Но при декламации трудно, можетъ-быть невозможно, назначить опредѣленную мѣру времени для этихъ двухъ ритмическихъ отдѣловъ; мы уже удовлетворены если стихъ, или если періодъ содержитъ въ себѣ опредѣленное число

* Такъ мы передаемъ по примѣру г. Шафранова (Ж. М. Н. П. 1878, ноябрь) греческій терминъ κῶλον, хотя, если не ошибаемся, κῶλονъ въ русскомъ народномъ лѣтніи называется кѣчто иное.

ясно слышныхъ повышеній, сколько же времени тратится на произношеніе каждаго изъ нихъ, на это мы не обращаемъ вниманія. Мы охотно допускаемъ и даже видимъ особое преимущество выразительной и изящной декламациі, если декламаторъ больше останавливается на такихъ слогахъ которые особенно важны для логическаго смысла (все равно, посредствомъ ли болѣе протяжнаго произношенія, или посредствомъ паузы), и для насъ совершенно безразлично, въ какихъ мѣстахъ являются эти паузы, въ концѣ ли стопы и стиха, или въ ихъ серединѣ. Но какъ скоро поэзія поется въ вокальной музыкѣ, то продолжительность повышеній и пониженій * подчинены опредѣленной мѣрѣ времени, и встрѣчающіяся тутъ паузы составляютъ неотъемлемую составную часть ритма.

Въ числѣ родственныхъ намъ языковъ есть четыре такихъ которые регулируютъ слоги каждой стопы сообразно ихъ *количеству*, то-есть по существующему въ языкѣ различію долгихъ и краткихъ слоговъ. Этими они придаютъ, правда, стопѣ опредѣленную мѣру времени, основанную на природномъ качествѣ слоговъ, но по отношенію къ ритмическому акценту, принадлежащему стопѣ, мы встрѣчаемъ въ этихъ языкахъ полную независимость отъ какой бы то ни было особенноти языка, напримѣръ независимость отъ *этимологическаго акцента*, который въ другихъ языкахъ сдѣлался носителемъ ритмическаго ударенія.

Эти четыре языка одни только имѣютъ количественную поэзію въ строгомъ смыслѣ этого слова. Это: 1) греческій языкъ, поэзія котораго съ самаго начала была поэзіей количественною, 2) латинскій языкъ, поэзія котораго сдѣлалась количественною лишь вслѣдствіе подражанія греческой поэзіи, тогда какъ первоначально она не имѣла этой особенноти, 3) санскритскій языкъ, поэзія котораго въ вѣдійскій періодъ употребляетъ количественный слоговой принципъ лишь для конца стиховъ, а въ позднѣйшее время, подобно греческому языку, проводитъ этотъ принципъ по всѣмъ частямъ стиховъ; наконецъ, четвертый языкъ, персидскій, имѣетъ количественную поэзію начиная съ десятаго христіанскаго вѣка

* Разумѣется, эти термины слѣдуетъ понимать не въ строго-музыкальномъ смыслѣ, въ которомъ эти части такта было бы вѣрнѣе назвать сильными и слабыми. *Примѣч. переводчика.*

и до нашихъ времяъ. Для персидскаго стихосложенія, безъ сомнѣнія, не осталась безъ вліянія арабская поэзія, но связь между греческими и персидскими размѣрами довольно очевидна. Изъ всѣхъ четырнадцати размѣровъ которыми пользуется поэтъ Гафизъ, лишь одинъ можетъ-быть арабскаго происхожденія, тогда какъ двѣнадцать навѣрно заимствованы у Грековъ, такъ какъ они въ этомъ именно видѣ находятся въ метрическомъ руководствѣ Александрина Гепестіона; я уже имѣлъ случай доказать это въ своей греческой метрикѣ, замѣтивъ тамъ же что для времени Гассанидовъ нужно предположить тѣсное знакомство Персовъ съ греческимъ искусствомъ, а слѣдовательно и съ греческою поэзіей и метрикой.

Но для нашей цѣли вопросъ о томъ какимъ образомъ Персы и Индусы дошли до своей количественной поэзіи не имѣетъ особой важности; у Грековъ же появленіе количественной поэзіи несомнѣнно имѣетъ свое основаніе въ тѣсной связи существовавшей между поэзіей и музыкой: у Грековъ съ самаго начала поэзія была назначена для лѣнія и поэтому греческая стопа съ самаго начала имѣла опредѣленную мѣру времени.

Существуетъ четыре рода стопъ, отличающихся другъ отъ друга своею продолжительностію: *дактилическая стопа* или *четырехвременная* (тетράσημος), какъ ее называетъ Аристоксенъ, *трохаическая* или *трехвременная* (τρίσημος), *пѣоническая* или *пятивременная* (πεντάσημος) и наконецъ *ионическая* или *шестивременная стопа* (ἑξάσημος).

Каждая изъ этихъ трехъ, четырехъ, пяти или шести мѣръ или времяъ называется въ системѣ Аристоксена χρόνος πρῶτος (первоначальное или основное время). Въ поэзіи этотъ χρόνος πρῶτος проявляется въ видѣ короткаго слога; время которое онъ занимаетъ въ музическомъ искусствѣ Грековъ—недѣлимо: его мѣсто слѣдовательно не могутъ занять ни два слога, ни два звука, ни два знака (σημεῖα) орхестики; онъ представляетъ собою самую малую частицу времени и потому именно и называется χρόνος πρῶτος. Ритмика Аристоксена, полагая въ свое основаніе этотъ χρόνος πρῶτος, получаетъ удивительную ясность и наглядность. Одинъ слогъ обнимающій нѣсколько первоначальныхъ времяъ называется у Аристоксена χρόνος σύνθετος. Когда Мендельсонъ писалъ свою музыку къ *Антигону*, онъ думалъ что поступалъ совершенно въ духѣ

древнихъ Грековъ, придавая каждому слогу только по одному звуку, и Готфридъ Германнъ съ Августомъ Бэкомъ поэтому именно и привѣтствовали *Антигону* Мендельсона какъ музыку написанную въ чисто греческомъ вкусѣ, но это было ошибкой Мендельсона и его друзей-филологовъ: мы навѣрное знаемъ изъ свидѣтельства Аристоксена и согласно съ нимъ также изъ остатковъ греческихъ мелодій какъ напримѣръ изъ гимна Месомеда, что греческая музыка, подобно нашей, съ охотою соединяла нѣсколько звуковъ подъ одинъ и тотъ же слогъ, лишь бы только этотъ слогъ не былъ кратокъ то-есть не былъ основнымъ временемъ.

Такъ какъ это основное время служило единицей ритмической мѣры, то по числу его называлась не только стопа, но и весь стихъ или колѣно. Каждая отдѣльная стопа, по Аристоксену, представляетъ намъ простой тактъ (πρὸς ἀσύνθετος) но стихъ или колѣно состоящій изъ нѣсколькихъ стопъ называется у него составнымъ тактомъ (πρὸς σύνθετος). Такъ на-примѣръ дактилическая тетраподія, состоящая изъ четырехъ дактилическихъ стопъ, — $\text{—} \cup \cup \text{—} \cup \cup \text{—} \cup \cup \text{—} \cup \cup$, называется 16-временнымъ дактилическимъ тактомъ (πρὸς ἑκκαίδεκάσημος дактиλικός).

Ученіе о тактахъ Аристоксена, благодаря этому, получаетъ совершенно прозрачную ясность, тогда какъ современное ученіе не обладаетъ этимъ преимуществомъ; и именно то что древніе называли χρόνος πρῶτος въ новѣйшей музыкѣ выражается то $\frac{1}{16}$ ноты, то $\frac{1}{8}$, то $\frac{1}{4}$, причемъ основанія для предпочтенія того или другаго способа выраженія въ высшей степени сбивчивы и произвольны.

Изъ композиторовъ христіанской новой музыки великій І. С. Бахъ всего болѣе слѣдуетъ въ своей ритмикѣ тѣмъ нормамъ которыя соблюдались и греческими музыкантами и поэтами и которыя описаны Аристоксеномъ. Музыка Баха не знаетъ только пѣоническаго пятивременнаго размѣра, который вообще не встрѣчается въ новѣйшей музыкѣ; кромѣ этого размѣра едва ли существуетъ какая-нибудь форма греческой ритмики которой не воспроизвелъ бы и Бахъ. Моцартъ и Бетховенъ, какъ ритмики, въ сравненіи съ Бахомъ довольно бѣдны. Бахъ умѣетъ обращаться и съ ритмическою формой ямбическаго trimetra и притомъ съ точностью соблюдаетъ употребленныя здѣсь Греками цезуры. Но Бахъ, очевидно, не заимствовалъ своихъ ритмическихъ формъ у

древнихъ Грековъ, которыя ему совершенно не были знакомы: нѣтъ, его душѣ присуще было то же самое ритмическое чувство побуждавшее его къ тѣмъ же самымъ произведеніямъ искусства какія во время оно творили греческіе представители ритмического искусства. Малѣйшія частныя совпаденія греческой ритмики съ ритмикой Баха поистинѣ поразительны. Величайшую важность представляетъ при этомъ та особенность что Бахъ въ своихъ фугахъ для фортепіано и для органа, принадлежащихъ къ самымъ изящнымъ его твореніямъ, соблюдалъ тотъ строгій законъ Грековъ который требовалъ недѣлимости основнаго времени; Бахъ позволяетъ себѣ отступленіе отъ этого закона лишь для особыхъ звуковыхъ эффектовъ.

Сходство существующее между Бахомъ и древними, объясняющееся лишь сходствомъ генія, граничитъ почти съ чудомъ; но еще поразительнѣе покажется всѣмъ интересующимся музыкой фактъ касающійся Россіи,—фактъ который является результатомъ собранія русскихъ народныхъ лѣсенъ въ изданіи Юлія Николаевича Мельгунова. Благодаря этому изданію, музыка русскихъ народныхъ лѣсенъ будетъ имѣть неизмѣримо важное значеніе какъ вслѣдствіе ритма самихъ мелодій, такъ и въ особенности вслѣдствіе ихъ особой самобытной гармонизаціи, не созданной на почвѣ какой бы то ни было гармонической доктрины. Такихъ гармоній мы не встрѣчаемъ ни у одного народа. Понять ихъ—дѣло акустики и основаннаго на акустикѣ природнаго свойства скалы; что же касается ритмическихъ формъ этихъ народныхъ лѣсенъ, то это, такъ-сказать, для насъ старые знакомые изъ ритмики Грековъ и Баховыхъ фугъ.

Кто находитъ въ Мендельсоновской *Антигонѣ* идеалъ музыки и ритмики въ греческомъ вкусѣ, тому русскія народныя лѣски представляются совершеннымъ контрастомъ греческихъ лѣсенъ, такъ какъ довольно часто одинъ и тотъ же слогъ растягивается на нѣсколько звуковъ. Но мы уже замѣтили что это вовсе не противорѣчитъ греческому вкусу; греческій законъ требуетъ только чтобы основное время постоянно оставалось недѣлимымъ. А именно относительно основнаго времени и всѣхъ вытекающихъ отсюда особенностей, ни одна музыка, кромѣ Баховыхъ фугъ, не подходитъ такъ близко къ греческой, какъ русская народная лѣсня.

Собственно говоря, всякая музыка, какая бы она ни была,

тогда лишь доступна нашему пониманію въ своей ритмической формации, если мы поставимъ единицей ея мѣры греческій *χρόνος πρῶτος*. Это относится и къ музыкѣ Моцарта, Бетховена, къ новой италіанской и даже къ музыкѣ Вагнера. Но ни въ одной изъ этихъ музыкъ мы не видимъ чтобы соблюдался законъ недѣлимости основнаго времени, благодаря которому музыка только и можетъ получить характеръ цѣломудренной сдержанности. Нѣмецкая лѣсня, которой обыкновенно любятъ приписывать это свойство, ничего не знаетъ о соблюденіи этого древняго закона и не знала о немъ уже въ XIII и XIV столѣтіи, какъ это ясно можно видѣть изъ мелодій Тангейзера и другихъ миннезенгеровъ которыя хранятся въ драгоценной рукописи Іенской библіотеки. Единственно этой особенності, состоящей въ недѣлимости основнаго времени, мы обязаны ясной прозрачностью ритма русской народной музыки.

Иностранцы, даже довольно образованные музыканты, ничего не знаютъ и не хотятъ знать о ясности русской народной ритмики, и ни за что не рѣшаются признать за ней эту славу. Теперь, по изданіи сборника г. Мельгунова, господствующее мнѣніе ихъ объ этомъ предметѣ, вѣроятно, измѣнится. Пока русскія народныя лѣсни были извѣстны только по своимъ напѣвамъ, произвольно гармонизованнымъ самими издателями, до тѣхъ поръ было весьма трудно уяснить себѣ опредѣленнымъ образомъ предѣлы ихъ ритмическихъ частей. Для различенія этихъ частей необходимо было именно знаніе свойственной Русскому народу подлинной, самобытной гармонизаціи этихъ напѣвовъ. Съ помощью этой гармонизаціи теперь можно легко и безошибочно опредѣлить границы каждаго ритмическаго отдѣла, каждаго колына и ир.; благодаря гармонизаціи, мы можемъ ясно различить, принадлежитъ ли часть какого-нибудь такта къ предыдущему колыну, или же мы должны видѣть въ ней начало новаго. Но для того чтобы освоиться съ ритмомъ русскихъ народныхъ напѣвовъ, необходимо еще нѣчто иное. Ритмы этихъ напѣвовъ слишкомъ отдалены отъ ритмовъ Западной Европы и такъ чужды уху привыкшему къ ритму италіанской, нѣмецкой и французской оперы что они представляются ему чѣмъ-то непонятнымъ и страннымъ. Для того чтобы ихъ понять, необходимо приблизиться къ нимъ съ готовыми схемами греческой и отчасти Баховой ритмики. Кто близко знакомъ съ

этими ритмическими схемами, тотъ всегда легко отыщетъ форму къ которой подходятъ русскія народныя лѣсны по своему ритму, и тотъ никогда не найдетъ ихъ странными, веритмическими, а напротивъ того встрѣтитъ въ нихъ лишь прекрасную, пріятную и вполне удовлетворяющую музыку. Въдъ такъ бываетъ это и въ другихъ искусствахъ. Художественнымъ произведеніемъ пластики можетъ наслаждаться только тотъ у кого нѣтъ недостатка въ соотвѣтствующей научной подготовкѣ; въ противномъ случаѣ онъ останется равнодушнымъ предъ памятникомъ пластическаго искусства, еслибы даже онъ былъ произведеніемъ Фидіевой школы.

Качество столь изъ которыхъ составлены колѣна музыкальнаго произведенія обуславливаетъ родъ ритма (ῥυθμός *рудми-кѡν*) каждаго сочиненія. Современная музыка знаетъ не четыре рода ритма, какъ греческая, а всего три: дактилическій, трохаическій и іоническій. Въ первомъ столы четырехвременныя, во второмъ трехвременныя, въ третьемъ шеставременныя. Какъ въ западной музыкѣ, такъ и въ русской народной лѣснѣ дактилическій родъ самый употребительный. Простѣйшая и древнѣйшая строфа во всѣхъ родахъ ритма у всѣхъ народовъ двухстишная (дистихическая). Она содержитъ въ себѣ четыре колѣна изъ которыхъ каждая два составляютъ высшую тоическую и ритмическую единицу; мы называемъ ее по примѣру древнѣйшихъ греческихъ техникувъ періодомъ. По числу колѣнъ періодъ бываетъ двухчленный, трехчленный (колѣнный) и т. д.: *періодος*, *díkulos*, *tríkulos*, *tetrákulos*. Въ двухколѣнномъ періодѣ первое колѣно называлось у древнихъ *κῆλον ἀριστερόν*, то-есть лѣвое колѣно, а второе — *κῆλον δεξιόν*, то-есть правое колѣно. Въ первомъ колѣнѣ періода тоны отъ начала къ концу усиливаются, во второмъ наоборотъ, отъ начала къ концу слабѣютъ. Первому колѣну свойственно *crescendo*, второму — *diminuendo*. Ту же разницу (*protasis*) и послѣдующаго (*apod' is*). * Поэтому выраженія *предыдущее*, или *protasis*, и *послѣдующее*, или *apodosis*, можно примѣнять и къ колѣнамъ музыкальнаго періода.

Древнѣйшая поэзія и музыка всѣхъ народовъ соединяетъ

* Эти двѣ части періода и въ грамматикѣ называются иногда *повышеніемъ* и *пониженіемъ*

по два періода, состоящихъ изъ предыдущаго и послѣдующаго, въ одну двустихиую систему, по окончаніи которой налѣвъ повторяется. Эти повторяющіяся системы называются строфой и антистрофой. Простѣйшій складъ состоитъ въ томъ что всѣ строфы стихотворенія отъ первой до послѣдней по налѣву тождественны. Это такъ-называемыя монострофическія лѣсны (форма монострофіка). Такъ были построены древнѣйшія стихотворенія у Грековъ, а именно каждая система составляла, какъ сказано, строфу, состоящую изъ двухъ періодовъ. Древнѣйшимъ періодомъ въ дактилическомъ родѣ ритма былъ у Грековъ такъ-называемый *ἑξάμετρον δακτυλικόν*, состоящій изъ шести четырехъвременныхъ столбъ, по три въ колѣнѣ. Въ гексаметрѣ первое колѣно было дактилическое, второе анапестическое, что представляло въ поэзіи слѣдующую слоговую схему:

$$- \cup - \cup - | \cup - \cup - \cup - -$$

или

$$- \cup - \cup - \cup | \cup - \cup - \cup - -$$

Слѣдующій за этимъ стихомъ второй періодъ двустихиой строфы со временъ стихотворцевъ Каллина и Архилоха получаетъ обыкновенно особенный видъ по слѣдующей слоговой схемѣ:

$$- \cup - \cup - | - \cup - \cup - ,$$

то-есть во второмъ періодѣ двустихиой строфы въ концѣ каждаго колѣна выдерживается двухъвременная пауза. Второй періодъ на дѣлѣ тоже гексаметръ, какъ и первый, только *ἑξάμετρον δικατάληκτον*, то-есть гексаметръ съ двумя паузами или каталексами, но позже этотъ второй періодъ стали неправильно называть не гексаметромъ, а лентаметромъ, а вся строфа изъ двухъ періодовъ называется элегическимъ двустихіемъ (дистихомъ). Едва ли можно сомнѣваться въ томъ что во время доисторическое, предшествующее древнѣйшимъ памятникамъ греческой поэзіи, оба періода древней дактилической строфы были въ метрическомъ отношеніи одинаковы, то-есть второй періодъ былъ не дикаталектическій, а точно такой же какъ первый. Поэзія александрійскаго времени возвращается иногда къ этой простѣйшей формѣ дактилическаго двустихія, напримѣръ, Θεокритъ 10, 23.

Въ русскихъ народныхъ лѣсняхъ дактилическаго склада дактилическая строфа изъ двухъ гексаметровъ встрѣчается

довольно часто. Мы заимствуемъ изъ сборника г. Меальгунова лѣсню „Почка, моя почка, | почка темная.“ Народная лѣсня, которая вообще любитъ повторенія, образуетъ въ данномъ примѣрѣ дактилическія строфы посредствомъ постоянного повторенія словъ втораго періода, причемъ они становятся первымъ періодомъ слѣдующаго двустипія. Въ помѣщенномъ ниже текетѣ тѣ шесть гласныхъ каждаго гексаметрическаго періода, на который падаетъ ритмическое удареніе, мы обозначаемъ курсивомъ. Чтобы показать наглядно отаичіе этихъ музыкальных удареній отъ грамматическихъ мы позволяемъ себѣ разставить на словахъ и ихъ грамматическія ударенія.

1. *Почка*, *мой почка*, | *почка темная*,
почка темная, | (да) *ночь осенняя*,
2. *Почка темная*, | (да) *ночь осенняя*,
ночь осенняя, | (да) *не последняя!*
3. *Ночь осенняя*, | (да) *не последняя!*
молódка моя | (да) *молóденькая*,
4. *Молóдка мой* | (да) *молóденькая*,
голóвка твой | *побѣдненькая!*
5. *Голóвка твой* | *побѣдненькая*,
не съ кѣмъ мнѣ молóдкѣ | *мнѣ спать-ночевать*,
6. *Не съ кѣмъ мнѣ молóдкѣ* | *мнѣ спать-ночевать*,
лягу спать одна | *безъ милая дружка*,
7. *Лягу спать одна* | *безъ милая дружка*,
безъ милая дружка | *обулаа грусть-тоска*,
8. *Безъ милая дружка* | *обулаа грусть-тоска*,
грусть-тоска берётъ: | *далёко милой живётъ*,
9. *Грусть-тоска берётъ*: | *далёко милой живётъ*,
далёко далече— | *на той сторонѣ*,
10. *Далёко далече*— | *на той сторонѣ*,
на той на сторонѣ, | *не баѣзко ко мнѣ*,
11. *На той на сторонѣ*, | *не баѣзко ко мнѣ*.
идётъ мой милой | *тою стороной*,
12. *Идётъ мой милой* | *тою стороной*,
мáшетъ мой милой | *правою рукою*,
13. *Мáшетъ мой милой* | *правою рукою*,
ручкой правою, | *шальной чёрною*,
14. *Ручкой правою*, | *шальной чёрною*:
„перебѣдъ, судáрушка, | *на мою сторонушку*,

15. Перейдѣ, сударушка, | на мою сторонушку*.
„я бы рада перешла, | да переходу не нашаа;
16. Переходъ нашаа— | жёрдочка тонкаа, |
жёрдочка тонкаа, | да рѣчка гамбокаа,
17. Жёрдочка тонкаа, | да рѣчка гамбокаа,
рѣчка гамбокаа, | вода холоднаа,
18. Рѣчка гамбокаа, | вода холоднаа.
на этой на рѣчкѣ | купался бобёръ,
19. На этой на рѣчкѣ | купался бобёръ
купался, купался— | не выкупался,
20. Купался, купался— | не выкупался,
не выкупался— | да весь вымарался,
21. Не выкупался— | да весь вымарался,
на горку взомёлъ— | отряхивался,
22. На горку взомёлъ— | отряхивался,
отряхивался, | охорашивался.
23. Хотятъ бобра бить, | хотятъ застрѣлѣть,
хотятъ шубу сшить, | бобрѣмъ обложѣть.

Легко замѣтить что ритмическія ударенія напѣва плохо согласуются съ грамматическими удареніями текста. Въ послѣднемъ періодѣ третьяго двустипіа грамматическія ударенія располагаются такъ:

молодка моя | (да) молоденькая,

а напѣвъ даётъ этимъ словамъ слѣдующія ударенія:

молодка моя | (да) молоденькая.

Только въ послѣднемъ словѣ перваго колѣна каждаго періода нѣтъ противорѣчія между музыкальнымъ и грамматическимъ удареніемъ, но во всѣхъ остальныхъ пяти стопахъ мы его находимъ.

Точно такъ же объемъ четырехвременной стопы независимъ и отъ долготы или краткости слога. Имѣя въ виду только слова логическаго текста, а не напѣвъ, такой размѣръ называютъ обыкновенно трохаическимъ, такъ какъ подъ трошеемъ въ нашей поэзіи, основанной на слоговомъ удареніи (тонической), разумѣется стопа изъ двухъ слоговъ, изъ которыхъ первому придано значеніе тезиса (усиленія) второму — арсиса (ослабленія); у Грековъ же такъ называлось сочетаніе двухвременной долготы съ одновременною краткостью. Въ приведенной нами пѣснѣ первый

изъ двухъ слоговъ представляетъ тезисъ, второй—арсисъ, но въ напѣвѣ одинъ слогъ такъ же долготъ какъ другой—оба въ два времени, и цѣлая строка должна быть названа четырех-временнымъ словомъ.

Однако гексаметрический періодъ нашей лѣси по своему ритмическому качеству не тождественъ съ древнимъ *ἑξάμετρον σπονδαϊζον*: онъ не

1 — 1 — 1 — 1 — 1 — 1 —

а помимо окончанія, которое въ нашей лѣсѣ является обыкновенно катаlecticескимъ, стопы по нотамъ напѣва получаютъ слѣдующее колыно:

$$\frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ 0 & 1 \end{pmatrix} = \frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ 0 & 1 \end{pmatrix}$$

причемъ столу — . . въ началѣ каждого кокта мы обозна-
чаемъ то что изъ двухъ слоговъ, составляющихъ четырех-
временную столу, первый вдвое дольше втораго. Для такой
столы мы не находимъ другаго имени кромѣ того, которое
встрѣчается и въ ритмикѣ Аристоксена—τρίπλσιος (трегубая,
тройная). Вторая четырехвременная стола того и другаго
кокта есть такъ-называемый проклеузматику; въ русской
народной пѣснѣ онъ происходитъ обыкновенно такимъ обра-
зомъ что на первый изъ двухъ слоговъ четырехвременной
столы въ пѣніи приходятся три первоначальныхъ времени, а
на второй—одно (четвертое). Итакъ здѣсь въ русской пѣснѣ
мы находимъ то что, какъ было сказано выше, въ терми-
нологіи Аристоксеновой ритмики называется χρόνος σύνθετος
(сложное время), то-есть слогъ на который приходится нѣ-
сколько нотъ.

По смыслу словъ Аристоксева греческій гексаметръ акаталектиченъ, то-есть онъ оканчивается на слогъ имѣющій значеніе арсиса. Напротивъ въ русской лѣснѣ дактилическій гексаметръ часто слагается изъ каталектическихъ колѣнъ, которыя подобно колѣнамъ такъ-называемаго греческаго пентаметра оканчиваются на слогъ стоящій въ тезисѣ. Но при этомъ мѣсто слѣдующее за конечнымъ тезисомъ колѣна выполняется не паузой, какъ въ соответствующемъ греческомъ періодѣ, а однимъ изъ тѣхъ малозначащихъ словечекъ которыя любятъ и русская и всякая народная лѣсня, напримѣръ междометіемъ *ахъ* или старинною, почти ужь только лѣсенною частицей *да*. Бываетъ и такъ что заключитель-

ная гласная первого колѣна стоящая въ тезисѣ повторяется въ началѣ второго въ качествѣ анакрузы (Anstakt). При помощи такого приѣма, который также относится къ категоріи Аристоксенова χρόνος σύνθετος, равно какъ и посредствомъ вставки словечекъ въ родѣ *ахъ* и *да*, рядомъ съ дактилическимъ колѣномъ образуется анапестическое, и сходство дактилическаго гексаметра русской народной пѣсни съ гексаметромъ греческимъ тѣмъ еще увеличивается, такъ какъ и на послѣдній вслѣдствіе его сѣченія (цезуры) надобно смотрѣть какъ на соединеніе дактилической триподіи съ анапестическою.

Въ видѣ примѣра того же шестистопнаго дактилическаго ритма мы приведемъ народную пѣсню „Во лузяхъ, | во лузяхъ“. И эта пѣсня состоитъ изъ двустопныхъ строфъ, но относительно метрической формы текста эти строфы сильно отличаются отъ разобранныхъ выше двустопій. Первый періодъ начинается постоянно тезисомъ и такимъ образомъ представляетъ размѣръ дактилическій, а оба колѣна второго періода начинаются анапестическою анакрузой. При этомъ слѣдуетъ замѣтить еще одну особенность обоихъ сходныхъ другъ съ другомъ колѣнъ первого періода: въ томъ и другомъ на гласную начального слога приходятся два музыкальныя или ритмическія ударенія (опять примѣръ Аристоксенова χρόνος σύνθετος). Этотъ случай мы означаемъ удвоеніемъ гласной.

Воо лузѣхъ, | воо лузѣхъ,
во лузѣхъ, во зелѣныхъ лузѣхъ, | во лузѣхъ, во зелѣныхъ
лузѣхъ

2. Разцвѣтай,—разцвѣтай,
разцвѣтай цвѣтѣ лазоревые, | разцвѣтай цвѣтѣ лазоревые,
3. Разпомай,—разпомай,
разпомай духи малиновыя, | розпомай духи малиновыя.
4. Ужъ я въ тоой травѣ, | ужъ я въ тоой травѣ,
ужъ я въ той травѣ выкормлю коня, | ужъ я въ той травѣ
выкормлю коня,
5. Ужъ я выкормлю, | ужъ я выкормлю,
ужъ выкормлю, выглажу его, | ужъ я выкормлю, выглажу его,
6. Поведу, | поведу,
поведу я коня къ бѣтущкѣ, | поведу я коня къ бѣтущкѣ:
7. „Государь, | государь,
государь ты, мой бѣтущка, | государь ты, мой бѣтущка,
8. Тыя прійми,—тыя прійми,
ты прійми-ка слово ласковое, | ты прійми-ка слово ласковое,

9. Неэ отдай, | неэ отдай,
не отдай меня за старѣго зѣмужъ, | не отдай меня за старѣ-
го зѣмужъ:

10. Я старѣго, | я старѣго,
ужъ я старѣго до смѣрти не любѣю, | ужъ я старѣго до смѣрти
не любѣю“.

Съ тѣхъ поръ какъ появился сборникъ г. Мельгунова, существованіе шестистолбныхъ стиховъ дактилическаго ритма въ русской народной пѣснѣ не можетъ подлежать ни малѣйшему сомнѣнію (г. Мельгуновъ обозначаетъ этотъ ритмъ по примѣру Баха тактомъ $\frac{3}{4}$). Этотъ фактъ тѣмъ знаменательнѣе что гексаметрическій ритмъ, бывшій въ большемъ ходу у Грековъ, въ новѣйшей музыкѣ Запада можно сказать неизвѣстенъ. Правда, великій Іоганнъ-Себастьянъ Бахъ часто употреблялъ его въ своей инструментальной музыкѣ, но кромѣ этихъ случаевъ едва ли возможно надѣяться найти его въ западной музыкѣ. Гайднъ, Моцартъ, Бетховенъ едва ли могутъ доставить хоть одинъ примѣръ его употребленія. Вокальной музыкѣ онъ былъ бы совершенно чуждъ еслибы онъ не встрѣчался въ первой аріи Глуковой *Ифигеніи въ Тавридѣ*: здѣсь Глукъ придалъ довольно длинному мѣсту своего французскаго текста непрерывный трехстолбный дактилическій ритмъ:

Grands dieux, soyez-nous secourables, | détournez vos
foudres vengeurs,
Tonnez sur les têtes coupables, | l'innocence habite en nos
cœurs,
L'innocence habite en nos cœurs.

Шесть такихъ пятиколонныхъ системъ слѣдуютъ у Глука одна за другою. Еслибы Горацій своей строфѣ

Diffugere nives, | redeunt iam gramina campis
arboribusque comae

предпослалъ еще одну гексаметрическую систему, вышелъ бы какъ разъ ритмъ пятиколонной Глуковской строфы. Во всѣхъ прочихъ новѣйшихъ операхъ Запада нечего искать шестистолбнаго дактилическаго ритма. Итакъ западная музыка не обнаруживаетъ почти никакого вкуса къ любимой Греками формѣ. Пѣсня русскаго мужика оказывается и въ этомъ случаѣ болѣе греческою, чѣмъ искусственная музыка Запада. Очевидно здѣсь нѣтъ подражанія греческой ритмикѣ: это только доказательство того что Русскому народу не

чужда та простота и естественность, которая создала у Греков изящную форму гексаметра, тогда какъ ритмическій вкусъ Запада бывалъ относительно этой формы сроденъ греческому только въ лицѣ величайшихъ художниковъ.

Гораздо обыкновеннѣе 3-стопныхъ 4-стопныя колѣна. И такія встрѣчаются у древнихъ. Два 4-стопныя колѣна, какъ въ дактилическомъ, такъ и въ трахическомъ родѣ, образуютъ περίοδος δίπλωτος (2-колѣнный періодъ), причемъ первое колѣно представляетъ предыдущее (повышеніе), второе—послѣдующее (пониженіе), то и другое въ четыре стопы. Древніе называютъ такой періодъ тетраметромъ, то-есть періодомъ изъ четырехъ диподій или двустопій. Примѣръ дактилическаго тетраметра:

πέμπετ' εὖν ὄρι καὶ χερὶ πράκτορι | θούριος ὄρνις Τευκρί δ' ἐπ' αἶαν.

Гораздо чаще дактилическихъ попадаются у Грековъ анапестическіе тетраметры, начинающіеся анакрузой.

Русская народная лѣснѣя въ своихъ стихахъ изъ 4-временныхъ стопъ отдаетъ предпочтеніе тетраметрамъ безъ анакрузы, начинающимся тяжелою частью такта. И здѣсь мы находимъ двустопныя строфы по четыре колѣна въ каждой:

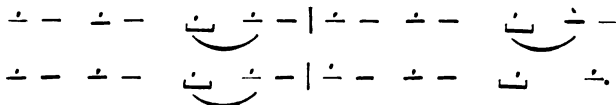
1. Вѣрный нашъ колѣдезь, | вѣрный нашъ глубокій,
а что въ тебѣ водѣ нѣтъ, | а что въ тебѣ водѣ нѣтъ?
2. Конь воду выпивалъ, | конь воду выпивалъ,
копытами выбивалъ, | копытами выбивалъ.
3. Нашего хозяина,—нашего молодого,
дома не случилось, | дома не случилось.
4. Уѣхалъ нашъ хозяинъ, | уѣхалъ молодой богатый
въ Рязань городъ погулять, | въ Рязань городъ погулять.
5. Привезетъ нашъ хозяинъ, | привезетъ молодой,
какую-нибудь вѣсточку, | какую-нибудь вѣсточку,
6. Вѣсточку новую, | вѣсточку новую,
Рязанскую ѳмницу, | рязанскую ѳмницу.
7. Рязанску ѳмницу, | рязанску ѳмницу
выведу на улицу, | выведу на улицу.

Эти семь строфъ повторяются затѣмъ два раза съ измѣненными именами, и такимъ путемъ здѣсь образуется то что мы выстѣ съ греческими метриками называемъ первою, второю и третьею перикопами (перикопі), по семи двустопныхъ строфъ въ каждой. За этимъ слѣдуетъ въ видѣ заключенія четвертая перикона въ четыре двустопныя строфы:

четырёхстолныхъ двустипій, въ которой нѣсколько разъ оди́нъ сло́гъ выходить по своему объёму за предѣлы четырёхвременной стопы и такимъ образомъ протягивается изъ одной стопы въ другую.

1. Зелѣная рѣоща | всею ночь шумѣла,
а я молодёжька | всею ночь не спѣла,
2. А я молодёжька | всею ночь не спѣла,
не спѣла, не спѣла, | сидѣла я, прѣла,
3. Не спѣла, не спѣла, | сидѣла я, прѣла,
сидѣла я, прѣла, | на меня лѣнь напѣла,
4. Сидѣла я, прѣла, | на меня лѣнь напѣла,
напѣла, напѣла, | тоска обула,
5. Напѣла, напѣла, | тоска обула;
меня въ гости звѣдали | къ сосѣду въ бесѣду,
6. Къ сосѣду во бесѣду, | къ милому на свидѣбу.
мой милой хорошій, | бѣлый, кудреватый,
7. Бѣлый кудреватый, | хѣлостъ, не женатый,
на коня садился, | подъ имъ конь бодрился.

Метрическую схему этой двустипной строфы можно изобразить такъ.



Здѣсь мы выразили протяженіе увеличеннаго долготы въ начало слѣдующей стопы посредствомъ ѣфъ ѣн (соединительнаго знака), который не только въ нашемъ новѣйшемъ нотномъ писаніи, но и въ древне-греческомъ означаетъ legato, о чемъ я привелъ необходимыя свидѣнія въ свой греческой ритмикѣ и гармоникѣ.

Приведенныхъ примѣровъ шестистопнаго и четырехстопнаго дактилическаго размѣра въ народныхъ пѣсняхъ будетъ на первый разъ довольно. Способъ выраженія стопъ словами поэтическаго текста и тонами напѣва для всѣхъ формъ сочиненія въ народныхъ пѣсняхъ тотъ же самый какой обнаружился изъ приложенныхъ примѣровъ. Несомнѣнно то что ни въ одной народной пѣснѣ нельзя пытаться по однимъ словамъ текста опредѣлить размѣръ и ритмъ; если нѣтъ возможности воспользоваться помощью напѣвовъ, опредѣленіе размѣра немислимо. Точно также слѣдуетъ признать что

простая запись пѣтъя отнюдь недостаточное подспорье для опредѣленія ритма и что въ этомъ случаѣ никакъ нельзя обойтись безъ знакомства съ гармоніей, происходящею изъ различія между голосами хора. Достаточныя пособія имѣются лишь настолько, насколько появилось изданіе г. Мельгунова, выходящее отдѣльными тетрадами.

Поэтому я еще не рѣшаюсь высказать свой взглядъ на ритмическое качество трохаическихъ и іоническихъ народныхъ пѣсенъ. Вышедшая часть сборника г. Мельгунова содержитъ въ себѣ еще слишкомъ мало такихъ пѣсенъ, и потому я долженъ оставить въ сторонѣ и то что приблизительно соответствуетъ Аристоксеновымъ второстепеннымъ родамъ ритма, особенно элитритическому расчлененію, повидимому, верѣдному въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ, и леону *ἐπιβάτος*. Къ тому же въ нынѣшней западной музыкѣ эти ритмическія расчлененія и даже разница между іоническимъ и трохаическимъ родомъ до сихъ поръ еще не признаны, и я долженъ дожидаться появленія моей книги о музыкальномъ ритмѣ со времени Баха прежде чѣмъ говорить объ аналогическихъ формахъ русской народной пѣсни съ надеждой что меня поймутъ правильно. Поэтому я прибавлю только нѣсколько замѣчаній общаго характера.

Я, конечно, далеко отъ предположенія чтобы изъ пѣсенъ русскихъ мужиковъ хоть одна могла похвалиться такимъ же древнимъ происхожденіемъ, какъ ихъ древне-арійскія учрежденія—*patria potestas* и общинное землевадѣніе; и изъ свадебныхъ русскихъ народныхъ пѣсенъ ни одна не можетъ сравниться въ давности со свадебными обрядами, которые подаютъ поводъ къ пѣнію этихъ пѣсенъ, такъ какъ эти обряды представляютъ большую частію остатки той же старины которой принадлежитъ устройство семейной и общинной жизни у крестьянъ. Языкъ пѣсенъ относится вообще къ позднѣйшему времени, многіе тексты сложились лишь въ послѣднія столѣтія, многое присочинено или, по крайней мѣрѣ, передѣлано въ самое недавнее время, и то-то именно и прекрасно и похвально въ Русскомъ народѣ что его пѣсня остается въ непрерывномъ живомъ теченіи, что его великое поэтическое дарованіе сохранилось въ такой неприкосновенности до нынѣшняго дня. И въ сборникѣ г. Мельгунова рядомъ съ бесспорно старымъ и подлиннымъ есть много новѣйшаго, что мы съ полнымъ правомъ можемъ назвать новыми и ни-

чтожными поэтическими наносами; между прочимъ въ русскія лѣсни зашли, Богъ вѣсть какими путами, и нѣкоторые западные отголоски. Текстъ лѣсенъ, повидимому, заслуживаетъ обстоятельной филологической разработки, которая при осмотрительной критикѣ и безкорыстной преданности дѣлу должна вести къ различенію отдѣльных періодовъ творчества.

Но если русскія лѣсни не унаслѣдовали ничего въ отдѣльности отъ первобытныхъ временъ, то по крайней мѣрѣ общая ихъ форма, вѣроятно, относится къ глубокой древности. При этомъ я разумѣю прежде всего метрическія особенности текста. Размѣръ въ немъ есть, какъ несомнѣнно оказывается изъ сказаннаго мною выше. Но это размѣръ не количественный (метрическій), какъ у Грековъ, Римлянъ, древнихъ Индійцевъ и нынѣшнихъ Персовъ, однакоже и не качественный (тоническій, акцентуирующий) въ строгомъ смыслѣ слова, гдѣ удареніе стихотворное обуславливается грамматическимъ, какъ въ нынѣшней искусственной русской поэзіи и почти у всѣхъ западныхъ народовъ, не только у германскихъ, но въ меньшей степени и у романскихъ. Правда, и въ русскихъ народныхъ лѣснахъ замѣчается нѣрѣдко совпаденіе ритмическихъ удареній съ грамматическими. Профессоръ Коршъ обращаетъ мое вниманіе на такое согласіе между грамматикой и ритмикой въ народныхъ лѣснахъ, сложенныхъ въ тетраметрахъ опредѣленнаго рода. Дѣло въ томъ что тетраметръ имѣетъ особенно въ своемъ предыдущемъ (protasis) извѣстныя главныя ритмическія ударенія которыя падаютъ или на первую или на послѣднюю половину дилодій предыдущаго. Поэтому въ новѣйшей западной музыкѣ тактовая (раздѣлительная) черта ставится или послѣ первой стопы колѣна или послѣ первой ея половины. Эти способы я обозначаю техническими выраженіями заимствованными у греческихъ ритмиковъ: первый я называю геси-хастическимъ порядкомъ удареній, второй — діастальтическимъ (ближайшія свѣдѣнія объ этихъ выраженіяхъ можно найти въ моей греческой ритмикѣ и гармоникѣ). Профессоръ Коршъ указываетъ на то что когда въ русскомъ народномъ тетраметрѣ главное ритмическое (или музыкальное) удареніе падаетъ на вторую половину дилодиі, тотъ слогъ который находится подъ этимъ удареніемъ носитъ на себѣ и грамматическое удареніе; короче—при діастальтическомъ порядкѣ удареній русская народная лѣсня строится тонически.

Дальнѣйшее изслѣдованіе этого въ высшей степени любопытнаго исключительнаго случая я долженъ предоставить другимъ. Говорю: „исключительнаго“, потому что онъ долженъ оказаться такимъ, будучи ограниченъ діастальтическимъ складомъ тетраметра. Уже въ гексаметрическомъ ритмѣ мы не находимъ согласія между грамматическимъ и ритмическимъ удареніемъ и точно также въ тетраметрѣ, если налѣвъ указываетъ не на діастальтическій, а на гесихастическій порядокъ удареній. Большинство случаевъ говоритъ въ пользу того предположенія что въ русской народной лѣвнѣ ритмическое удареніе, независимо отъ грамматическаго, приблизительно также какъ въ греческой поэзіи. Греки—наши лучшіе учителя для пониманія роли на которую имѣетъ право прозаическое удареніе въ поэзіи. Они, особенно Діонисій Галикарнаскій, разъясняютъ намъ что гласныя съ удареніемъ произносятся выше чѣмъ не имѣющія на себѣ ударенія; по Діонисію, гласная подъ удареніемъ звучитъ чуть ли не на квинту выше тѣхъ на которыхъ нѣтъ ударенія, а въ рѣчи страстной и взволнованной голосъ поднимается при гласной съ удареніемъ, вѣроятно, на еще высшій музыкальный интервалъ. Легко пріучить себя къ такому чтенію на примѣръ греческаго гексаметра или триметра чтобы рядомъ съ ритмическими удареніями слышались и грамматическія, потому что первыя относятся къ напряженію голоса при сильныхъ частяхъ такта, а послѣднія — къ большей высотѣ тона. Иными словами, вполнѣ возможно произнести ритмическій тезисъ ниже, а ритмическій арсисъ — выше и наоборотъ. Въ греческихъ стихотвореніяхъ предназначенныхъ для лѣвнѣ, на примѣръ у Пиндара и въ драматическихъ хорахъ, рецитация съ соблюденіемъ удареній была бы бесполезна потому что Греки въ своихъ лирическихъ стихотвореніяхъ, которыя писались только для лѣвнѣ, замѣняли грамматическія ударенія, то-есть данныя самимъ языкомъ, естественныя повышенія и пониженія, другими не естественными, а искусственными повышеніями и пониженіями, чередованіемъ которыхъ опредѣляется налѣвъ. Тотъ же Діонисій Галикарнаскій показываетъ на первомъ хорѣ Эврипидова Ореста что высшіе тоны налѣва часто ладали на слоги безъ ударенія. Итакъ можно сказать что въ лирической поэзіи, въ лѣвнѣ, естественная разница повышеній и пониженій принадлежащая языку отступаетъ предъ искусственными налѣвами.

Въ языкахъ новѣйшихъ народовъ къ высотѣ грамматическаго ударенія присоединяется другой моментъ, благодаря которому слогъ съ удареніемъ становится способнымъ быть носителемъ ритмическаго ударенія основаннаго на различіи сильнаго и слабаго. Въ германскихъ языкахъ грамматическое удареніе по отношенію къ своему мѣсту отличается тою особенностью что оно лежитъ всегда на коренномъ слогѣ слова; исключеніе изъ этого правила составляютъ развѣ въпросительныя выраженія. На коренномъ слогѣ лежитъ и сильнѣйшее логическое удареніе, или, другими словами, оное произносится сильнѣе прочихъ. Отсюда легко объясняется то обстоятельство что въ германской поэзіи какъ древней, такъ и новой, для тяжелой части стопы избирается по возможности коренной слогъ, какъ носитель сильнѣйшей гласной. Это начало само по себѣ также разумно и естественно, какъ количественное въ греческомъ стихосложеніи, которое объемъ стопы и ея частей поставляетъ въ зависимость отъ количественности слоговъ, а ритмическія ударенія столь распредѣляетъ на основаніи искусственной свободы, не обращая вниманія на ударенія слоговыя. Такимъ образомъ въ германской поэзіи, именно въ древней, стихосложеніе совершенно независимо отъ количественности слоговъ относительно объема тактовъ, но относительно ритмическаго ударенія съ болѣею или меньшею строгостью придерживается ударенія прозаическаго. Это лучше всего выяснять два древне-германскіе примѣра—изъ Геліанда и изъ Беовульфа:

Mánega wáron, | the sia īrō mōd gespōn
that sia bigūnnin | wó-ord gódes

Hvát! we yeárdena | in yeárdagūm
hu dha aéthelīngas | éllen frémedon.

Эти древне-германскіе стихи древне-саксонскаго и англосаксонскаго нарѣчій сложены какъ разъ тѣмъ же размѣромъ, какъ приведенные выше дактилическіе тетраметры русскихъ лѣснѣ, но въ своемъ строѣ отличаются отъ русскихъ стиховъ тѣмъ что коренные слоги съ удареніемъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ для насъ неважныхъ случаевъ, необходимо являются въ качествѣ ритмическихъ тезисовъ. Замѣтимъ что растяженіе гласной *o* во второмъ стихѣ до объема цѣлыхъ двухъ столь составляетъ въ русскихъ лѣсняхъ самое обыкновенное явленіе.

Въ прочихъ новѣйшихъ языкахъ, стихосложеніе которыхъ основано на удареніи, слоговое удареніе отнюдь не пользуется двойнымъ значеніемъ высшаго и въ то же время сильнѣйшаго тона. Это объясняется тѣмъ что въ нихъ оно не ограничивается кореннымъ слогомъ, какъ въ германскихъ языкахъ, и часто падаетъ на флективные окончанія, которые для логическаго смысла предложенія нередко лишены почти всякаго значенія. Такъ въ романскихъ языкахъ—во французскомъ и въ итальянскомъ. Поэтому тоническое начало стихосложенія является въ нихъ обязательно только въ концѣ кола или періода, а внутри и въ началѣ стиха ритмическое удареніе совершенно независимо отъ грамматическаго и распределеніе его предоставляется произволу поэта. Такъ какъ во французскомъ языкѣ стопы всегда двусложны, читатель отсчитывая такіа стопы къ началу отъ тонически-опредѣленнаго конца добирается до того какіе слоги онъ долженъ снабдить ритмическимъ удареніемъ. Потому ему приходится читать стихъ не съ тѣми удареніями съ которыми онъ читалъ бы тѣ же слова въ прозѣ, не говоря уже о томъ что и въ томъ *e* онъ долженъ произносить какъ полную гласную:

Je chante ce héros qui regna sur la France
Par le droit de conquête et le droit de naissance.

Поэтому Германецъ можетъ читать стихи своихъ поэтовъ безъ спеціальнаго изученія метрической декламации, а Французъ не имѣетъ на это возможности: онъ не понимаетъ ритма своихъ поэтовъ если онъ ему не показанъ особо. Въ бѣльшей или мѣньшей степени всѣ Романцы въ такомъ положеніи. Изъ арійскихъ языковъ Европы ново-греческій занимаетъ приблизительно то же мѣсто что романскіе: слоговое (силлабическое) стихосложеніе опредѣляемое концомъ стиха.

На прочіе славянскіе языки, которыхъ стихосложеніе зависитъ отъ ударенія и притомъ не только въ концѣ стиха, мы можемъ здѣсь не обращать вниманія. Насколько можно обозрѣть этотъ вопросъ, кажется несомнѣннымъ что всѣ арійскіе языки сѣдующіе теперь тоническому стихосложенію стояли прежде на ступени стихосложенія количественнаго; такъ древне-греческій языкъ предшествовалъ ново-греческому, латинскій—романскимъ нарѣчіямъ, Санскритъ—

выѣшными индѣйскими, которые также пользуются удареніемъ для стихосложенія. Напротивъ германскіе языки держались въ поэзіи, конечно, искони тоническаго начала; (ср. мою греческую метрику ч. 2 § 2 и слѣдующіе 2го изданія). Метрическую точку зрѣнія русской народной лѣсни, очевидно, нельзя назвать количественною, но она и не качественная (тоническая). Ее слѣдуетъ назвать музыкальною, такъ какъ ритмическія ударенія русской лѣсни опредѣляются только наѣвомъ, и ничѣмъ не могло бы быть оправдано предположеніе что русская лѣсня опиралась вѣкогда на другое основаніе. Намъ чуть ли не остается одно — поставить стихосложеніе русской лѣсни на одну доску со стихами Авесты. Въ началѣ пятидесятихъ годовъ я замѣтилъ что одна изъ книгъ составляющихъ Авесту, именно Ясна, написана не вольною прозою, а мѣрнымъ поэтическимъ языкомъ. Изъ двухъ знаменитыхъ ориенталистовъ съ которыми авторъ былъ тогда знакомъ Ротъ въ Тюбингенѣ не повѣрилъ этому открытію, а Гильдемейстеръ, въ то время находившійся въ Марбургѣ, охотно допустилъ въ Яснѣ метрическую форму и призналъ въ этомъ важное подспорье къ правильному установленію текста Ясны. Тогда же (въ 1852 году) появилось кромѣ Шлегелева изданія Зендъ-Авесты новое на основаніи старѣйшихъ и лучшихъ рукописей. Это было изданіе великаго датскаго ориенталиста Н. Л. Вестергорда. Авторъ къ своей великой радости замѣтилъ что въ этомъ изданіи часть Ясны по старѣйшимъ и лучшимъ рукописямъ была раздѣлена на стихи и строфы. Дальнѣйшее разслѣдованіе онъ предпочелъ предоставить специалистамъ по Зенду. Но только Мартинъ Гаугъ (Haug) въ своемъ переводѣ Гать Заратустры обратилъ вниманіе на вопросъ о стихосложеніи Авесты. Лишь когда я увидѣлъ что выводы Мартина Гауга о стихѣ Авесты существенно отличаются отъ результатовъ моихъ изслѣдованій 1850 года, я счелъ нужнымъ обнародовать свое собственное открытіе. Я исполнилъ это намѣреніе въ Куновомъ журналѣ для сравнительнаго языковѣдѣнія (*Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*) т. 9 1860; здѣсь я показалъ особенности стихосложенія Авесты преимущественно на одномъ отдѣлѣ Ясны напечатанномъ въ изданіи Вестергорда, какъ и въ прежнихъ, въ видѣ прозы. Размѣры Авесты оказались въ существенныхъ чертахъ тождественны съ размѣрами индѣйской Веды.

Ведійскіе стихи какъ и позднѣйшіе санскритскіе относятся къ количественному началу, но отличаются тѣмъ что въ нихъ только конечнымъ слогама стиха придается опредѣленная просодія, а въ предшествующей части стиха количество слоговъ безразлично. Въ позднѣйшей санскритской поэзіи обыкновенный размѣръ эпоса остался на старинной ведійской ступени; это такъ-называемая слока (śloka-s), известная въ ведійской поэзіи подъ названіемъ ануштуба (anushtubh). Этотъ размѣръ въ Ведахъ и въ позднѣйшемъ санскритѣ представляетъ двухколенный періодъ изъ 16 слоговъ съ обязательною цезурой послѣ осьми. Періодъ оканчивается всегда двойнымъ ямбомъ (діамбомъ), а прочіе слоги безразличны, но позднѣйшій санскритъ любитъ антиспастическія стопы и кромѣ того прилагаетъ нѣкоторые болѣе частныя правила, тогда какъ Веды не знаютъ этихъ частностей для предшествующей доли періода и развѣ только предъ цезурой отдають несомнѣнное предпочтеніе двойному ямбу. Такимъ образомъ складъ ведійскаго ануштуба можно представить слѣдующею схемой, въ которой просодически безразличные слоги означаются точками:

или

...., |, -o-

...., -o- |, -o-

Итакъ каждое колено двучленного періода состоитъ изъ двухъ дилодій, ритмъ которыхъ суда по окончанію сводится къ діамбу. Два такіе періода образуютъ двустипную строфу.

Этотъ знаменитый эпическій размѣръ Ведъ и позднѣйшаго Санскрита встрѣчается и въ Ясая, именно въ восьмомъ отдѣлѣ, очень древнемъ, сохранившемъ въ себѣ обращикъ сказаній и поэзіи изъ временъ арійской старины. Онъ послужилъ исходною точкой для изученія метрики Авесты; изданіе Вестергорда даетъ его въ видѣ прозы, но мои доказательства въ Куновомъ журналѣ не оставляютъ, надѣюсь, никакого сомнѣнія въ томъ что это древнее эпическое стихотвореніе въ формѣ строфы изъ слоговъ. Каждое колено состоитъ изъ восьми слоговъ со строго наблюдаемою цезурой; два колена образуютъ періодъ съ которымъ оканчивается самостоятельное предложеніе. До сихъ поръ мы видимъ полное тождество съ ануштубомъ. Разница заключается въ томъ что каждый слогъ въ каждомъ колѣнѣ совершенно безразли-

ченъ въ количественномъ отношеніи. Итакъ мы можемъ построить такую схему:

.... | ||
 | ||

О грамматическомъ удареніи въ языкѣ Авесты мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній, но изъ положенія одного и того же слова въ разныхъ стихахъ то на томъ, то на другомъ мѣстѣ слѣдуетъ заключить что мѣсто словъ и слоговъ не зависитъ и отъ слоговаго ударенія и что, слѣдовательно, стихосложеніе Авесты такъ же равнодушно къ ударенію, какъ и къ количеству гласныхъ.

Итакъ въ стихосложеніи Зендъ-Авесты мы находимъ ту же самую точку зрѣнія что въ русской народной лѣснѣ. Объемъ стопы и ея частей не опредѣляется количествомъ слоговъ, ритмическія ударенія стопы и колѣна не состоятъ ни въ какой связи со слоговыми. Оба ритмическіе момента, продолжительность и ритмическое удареніе, зависятъ исключительно отъ нагѣва къ которому приаппиваются слова текста. Только что объясненный размѣръ Авесты представляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ образецъ для простѣйшей формы дактилическаго тетраметра русской лѣснѣ. Мы говоримъ: „для простѣйшей формы“, потому что та форма русской стопы когда одинъ слогъ наполняетъ собою время цѣлой стопы и болѣе, въ стихѣ Авесты не встрѣчается: въ немъ каждая стопа выражена двумя слогами изъ которыхъ одинъ приходится на тезисъ, другой на арсизъ, а каталексъ ни внутреннѣй, ни конечныхъ нѣтъ. Въ санскритской слогѣ конечный діамбъ указываетъ на то что ритмъ всего стиха діамбическій состоящій изъ ямбовъ подобныхъ или греческимъ, то-есть трехвременныхъ, или новѣйшимъ, которые музыкально могутъ быть выражены и четырехвременными стопами. Тетраметръ Авесты не даетъ въ своемъ окончаніи никакихъ указаній на расположеніе ритмическихъ удареній. Поэтому въ немъ можно признать первый слогъ періода и за тезисъ. На это мы имѣемъ такое же право какъ и на припаііе анакрузы, такъ какъ въ такомъ случаѣ двустопная строфа древней элической части Ясны оказалась бы какъ нельзя болѣе близкою къ русской народной строфѣ изъ двухъ дактилическихъ четырехстопныхъ стиховъ:

/ . / . / . / . | / . / . / . / . ||
 / . / . / . / . | / . / . / . / . ||.

Подъ разставленными въ этой схемѣ удареніями мы разумѣемъ ударенія ритмическія.

Тождественность стиха Авесты съ ведійскимъ ануштубомъ и связь этого размѣра съ древне-германскимъ, которую я объяснилъ подробно въ своей греческой метрикѣ, можно понять лишь при такомъ предположеніи что этотъ размѣръ четырехъ арійскихъ племенъ представляетъ лишь видоизмѣненіа одного и того же первоначальнаго арійскаго размѣра. Привода этотъ размѣръ русской лѣски въ связь съ его формами у родственныхъ народовъ, мы должны прибавить что русскій размѣръ первоначальнѣе и стариннѣе древне-германскихъ тоическихъ размѣровъ: по своему образованію и вмѣстѣ съ тѣмъ по времени своего возникновенія онъ занимаетъ мѣсто непосредственно послѣ размѣровъ Авесты.

РУДОЛЬФЪ ВЕСТФАЛЬ.

О Г Л А В Л Е Н І Е

ТОМА СТО СОРОКЪ ТРЕТЬЯГО.

С Е Н Т Я Б Р Ъ.

	Стр.
Мальтійскій орденъ и отношенія его къ Россіи. Р.....	5
Волости перваго моего участка. Изъ отрывочныхъ вос- поминаній. Гл. VI—VII. С. Т. Славутинскаго.....	36
Отъ горъ Кавказа до фортовъ Эрзерума. Воспоминанія о дѣйствіяхъ Эриванскаго отряда Кавказской ар- міи въ Русско-Турецкую войну 1877—78 года. Гл. I—IV. С. В. Л—скаго.....	66 ✓
О русской народной лѣснѣ. Р. Г. Вестфалъ.....	111 ✓
Мои воспоминанія о Оракіи. Гл. VII—VII. К. Н. Ле- онтьева	155
Змѣиный дѣдъ. Разказъ. В. В. Крестовскаго.....	183 ✓
На Горахъ. Разказъ. Гл. ХСIII—ХСІХ. Андрея Печер- скаго	198 ✓
Пророкъ. Поэма въ десяти лѣсняхъ Роберта Гамер- лингъ. Пѣсни седьмая и восьмая. Переводъ Ѳ. Б. Миллера.....	267 ✓
Братья Карамазовы. Романъ. Книга седьмая. Гл. I—IV. Ѳ. М. Достоевскаго.....	310 ✓
Могаръ младшій. Романъ Андрея Тѣріе. Переводъ съ французскаго. (Окончаніе).....	354 ✓
Новости литературы: I. Миновичъ, историческій романъ въ трехъ частяхъ. Григорія Данилевскаго.—II. Луч- ше поздно, чѣмъ никогда. Критическія замѣтки. И. Гончарова.—III. Новости иностранной литера- туры.....	398
Политическое обозрѣніе. А. Л. Зиссермана.....	438

ВЪ ПРИЛОЖЕНІИ:

Сакуятада. Индійская драма Калидасы. Переводъ съ
санскритскаго. Алексѣя Путагы.

О К Т Я Б Р Ъ.

	Стр.
✓ Андрей Товянский, его жизнь, учение и послѣдователи по новымъ источникамъ. Гл. III. <i>В. В. Макушева.</i>	453
Волости перваго моего участка. Изъ отрывочныхъ воспоминаній. Окончаніе. <i>С. Т. Славутинскаго</i>	494
✓ Навожденіе. Повѣсть Гл. I—XIII. <i>Вс. С. Соловьева</i> ...	548
Разказы бабушки. Изъ воспоминаній пяти поколѣній записанные и собранные ея внукомъ. Гл. XIV—XV.	608
✓ Лѣсъ и значеніе его въ природѣ. Гл. XVII—XIX. <i>Я. И. Вейнберга</i>	644
✓ Братья Карамазовы. Романъ. Книга осьмая. Гл. I—IV. <i>Ф. М. Достоевскаго</i>	674
Пророкъ. Поэма въ десяти лѣсахъ Роберта Гамерлинга. Песнь девятая. Переводъ <i>Ф. Б. Миллера</i> ...	712
О преподаваніи русскаго языка и словесности. <i>И. Н. Паслова</i>	736
✓ Отъ горъ Кавказа до фортовъ Эрзерума. Воспоминанія о дѣйствіяхъ Эриванскаго отряда Кавказской арміи въ Русско-Турецкую войну 1877—78 года. Гл. VII—XI. <i>С. В. Д—скаго</i>	753
О взаимодействіи вещей. Философскій очеркъ. <i>В. Н. Потапова</i>	786
Новости литературы: I. <i>Очерки русской исторіи съ памятниками быта</i> . Соч. П. Полеваго. Первый выпускъ.—II. <i>Театральная Библіотека</i> . Ежемѣсячный журналъ по драматургіи и сценическому искусству. Москва. №№ 1 и 2.—III. <i>Бесѣды съ Тьеромъ, Гизо и другими замѣчательными лицами Второй Имперіи</i> . Вильяма Сеніора.—IV. <i>Жизнь и эпоха Штейна</i> , соч. Сили.—V. <i>Библіографическія замѣтки</i>	796
Политическое обозрѣніе. <i>А. Л. Зиссермана</i>	843

ВЪ ПРИЛОЖЕНІИ:

Сакунтала. Индійская драма Калидасы. Переводъ съ санскритскаго. Окончаніе. *Алексыя Путяты*.