

Паушкин М.

**Средневековый театр.
Духовная драма**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
М11

М11 **М. П.**
Средневековый театр. Духовная драма / Паушкин М. – М.: Книга по Требова-
нию, 2026. – 79 с.

ISBN 978-5-521-27376-8

ISBN 978-5-521-27376-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2026

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2026

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ГЛАВА I.

Ставя своей задачей дать культурно-историческій очеркъ зарожденія и развитія духовнаго средневѣковаго театра, мы постараемся отвѣтить на нѣсколько основныхъ и главныхъ вопросовъ. Вначалѣ выяснимъ историческія условія его возникновенія, затѣмъ укажемъ, какъ развивалась и осложнялась духовная драма со стороны величины и самаго характера содержанія, наконецъ, укажемъ на роль и значеніе духовныхъ драматическихъ представленій въ монотонной, будничной жизни средневѣковья, на ихъ техническую, декоративную обстановку и судьбу въ концѣ среднихъ вѣковъ.

Первый вопросъ тѣмъ болѣе необходимъ, что театръ, какъ извѣстное культурно-историческое явленіе, всегда связанъ съ опредѣленнымъ историческимъ моментомъ и отражаетъ въ себѣ его особенности и типичныя черты точно такъ же, какъ и всякое литературное направленіе отражаетъ опредѣленную стадію культурнаго развитія въ поэтической, образной формѣ. Ложно-классицизмъ, сентиментализмъ, романтизмъ, разсматриваемые съ обще-культурной точки зрѣнія,—не что иное, какъ отпечатокъ своеобразныхъ чертъ даннаго переживанія въ литературѣ. Театръ, его характеръ, его, такъ сказать, психологія также бываютъ понятны лишь въ связи съ современной имъ культурной эпохой. Сентиментальная драма Лилло отражаетъ бытъ и психологію англійской буржуазіи XVII—XVIII в.в., творенія Корнеля и Расина посятъ отпечатокъ аристократизма и быта двора Людовика XIV. Наконецъ, достаточно взять примѣры изъ нашей родной литературы: на „Недорослѣ“ Фонъ-Визина ярки слѣды пдейныхъ направленій екатерининской эпохи, „Горе отъ ума“ отражаетъ исторически-культурный переломъ, пережитый русскимъ обществомъ наканунѣ XIX вѣка. Средневѣковый театръ вообще и въ частности духовный въ этомъ отношеніи—яркое и оригинальное явленіе, а эта его оригинальность и своеобразие въ значительной степени—результатъ историческихъ условій эпохи, отраженіе ея яркихъ чертъ. Постараемся показать, какъ подъ влияніемъ разнообразныхъ факторовъ эпохи складывались его составные элементы и основной характеръ.

Такихъ факторовъ было нѣсколько: господствующее положеніе и роль духовенства въ культурной жизни среднихъ

вѣковъ, наслѣдье античной культуры и языческихъ обрядовъ, низкій уровень массъ, принявшихъ христіанство и требующихъ конкретнаго, нагляднаго его уясненія, драматизмъ, коренящійся въ духъ и обстановкѣ самаго богослуженія и, наконецъ, своеобразныя соціальныя условія средневѣковой жизни, которыя сказались особенно ярко въ поздній періодъ жизни драмы.

Займемся болѣе подробнымъ анализомъ каждаго изъ этихъ факторовъ въ отдѣльности.

Извѣстно, что католическое духовенство играло крупную, господствующую роль въ религіозной и обще-культурной жизни общества. Мы знаемъ, что народы, осывиніе на мѣстѣ павшей Римской Имперіи, уже скоро подпали вліянію римской католической церкви, представители которой были вначалѣ единственными носителями духовнаго начала и преемниками, хотя бы нѣкоторыхъ элементовъ, античной культуры. Первоначальные шаги въ культурномъ развитіи этихъ народовъ совершались подъ сильнымъ и непосредственнымъ вліяніемъ духовенства, которое придавало имъ опредѣленную духовную, аскетическую окраску. Это господствующее руководство церкви среди непрерывныхъ войнъ, при всеобщемъ невѣжествѣ и дикости нравовъ, напоминаетъ намъ аналогичный фактъ изъ начальной русской исторіи. Вліяніе духовенства не могло, конечно, устранить тѣхъ элементовъ культуры, которые были принесены новыми народами, какъ преданія старины и язычества, но основныя, характерныя черты культурнаго развитія были рѣзко намѣчены всецѣло духовенствомъ. Католическое духовенство имѣло много способовъ воздѣйствовать на развитіе народа: въ его рукахъ находилось его религіозно-духовное развитіе и вся богатая духовная литература: житія святыхъ, проповѣди, хроники и, наконецъ, драматическія религіозныя представленія. Посредствомъ ихъ оно проводило въ народную массу свои идеалы, новыя религіозныя понятія и вліяло на ея развитіе.

Содержаніе этихъ произведеній представляло изложеніе всей системы церковнаго міровоззрѣнія. Вся жизнь народовъ и отдѣльныхъ личностей включена здѣсь въ строгую систему опредѣленнаго міросозерцанія. Богослуженіе и поэзія вступаютъ въ союзъ, чтобы общими силами сдѣлать новыя христіанскія истинны основой жизни народовъ. *Драма и была однимъ изъ средствъ такого воздѣйствія.* Указавъ на роль церкви, перейдемъ теперь къ анализу другихъ историческихъ условій.

Однимъ изъ обычныхъ и спорныхъ вопросовъ, который затрагивается большинствомъ историковъ средневѣковаго

театра, является вопросъ объ отношеніи средневѣковой духовной драмы къ драмѣ античной, какъ трагедіи, такъ и комедіи. Остановимся нѣсколько подробнѣе на его анализѣ.

Въ какомъ смыслѣ и въ какой мѣрѣ можно говорить о вліяніи драмы классической на средневѣковый театръ. Общій выводъ, къ которому пришло большинство изслѣдователей, — отрицаніе возможности непосредственнаго вліянія античной драмы на средневѣковую: сюжетъ античныхъ драмъ и ихъ форма не легли въ основу духовной драмы средневѣковья. Такимъ образомъ, отрицается прямая, органическая связь между драмой древнихъ и духовной драмой среднихъ вѣковъ. Все же необходимо указать на то, что античная драма или, вѣрнѣе, ея послѣдній, упадочный періодъ жили и пахотили яркое отраженіе въ первые вѣка средневѣковой жизни, вопли въ кругъ народныхъ увеселеній. Чтобы указать, какъ и въ чемъ проявилось это вліяніе, скажемъ нѣсколько словъ о римскихъ театральныя представленіяхъ въ послѣдніе годы до Рождества Христова и въ періодъ цезаризма.

Господствующей формой драматическихъ представленій въ эту эпоху былъ мимъ, *) любимое зрѣлище народныхъ массъ, нескромнаго, часто до цинизма неприличнаго содержания. Мимъ—явленіе пришлое на римской сценѣ, твореніе греческаго народа. Въ старину въ Элладѣ при танцахъ съ мимикой, и теперь обычныхъ у первобытныхъ народовъ, развился грубый фарсъ, выводившій забавные типы и сцены изъ обыденной жизни, повседневной злобы дня въ грубо-реалистической формѣ. Распространившись по всей Греціи, черезъ колоніи онъ перешелъ и въ Римъ, гдѣ надолго завоевалъ себѣ господствующее и исключительное положеніе, вытѣснивъ всѣ виды классической римской комедіи — комедіи Теренція, Плавта, ателланы. Сюжеты мимической драмы въ Римѣ были чрезвычайно разнообразны. Особенной любовью и популярностью у массы пользовались сюжеты двусмысленные и неприличные: сцены супружеской нечестности, легкомысленныхъ похожденій боговъ. Часто сюжетъ перелетался политическими намеками, нападками на отдаленныя современныя личности, принималъ злободневный характеръ.

Въ первые вѣка христіанства мимъ нераздѣльно господствовалъ на римской сценѣ, оказывая развращающее и нравственно разлагающее вліяніе на народную массу. Развратъ и жестокость составляли тогда себя на сценическихъ подмосткахъ. Вотъ нѣсколько яркихъ примѣровъ, взятыхъ изъ этого періода драмы.

*) См. въ концѣ книги въ прилож.

Въ I-мъ столѣтіи послѣ Р. Х. въ трагедіи „Геркулесъ на Этнѣ“ главную роль исполнялъ приговоренный къ смерти преступникъ, который, ради иллюзіи, былъ сожженъ живымъ на сценѣ. Игры и танцы балетовъ были полны цинизма и были рассчитаны исключительно на удовлетвореніе чувственности толпы зрителей. Мимъ даже часто ставился въ циркѣ, покинувъ подмостки театра, и заполнялъ перерывы между травлями звѣрей и боями гладіаторовъ. Въ циркѣ онъ еще болѣе огрубѣлъ, отражая на себѣ его грубые, жестокіе нравы.

Нетрудно понять, что такое театральное представленіе, конечно, не могло лечь въ основу религиозной драмы среднихъ вѣковъ, вначалѣ тѣсно примыкавшей къ службѣ. Но осталась историческая преемственность: мимъ оставилъ глубокій слѣдъ въ жизни народовъ, положившихъ начало средневѣковымъ государствамъ и культурѣ, и, какъ театральное представленіе, въ остаткахъ жилъ среди народныхъ массъ, хранимый въ завѣтахъ и памяти скомороховъ. И напрасно христіанская церковь, а иногда и правительство въ первые вѣка боролись противъ пристрастія народа къ мимическимъ представленіямъ и театральнымъ зрѣлищамъ цирка: онѣ не въ силахъ были поборотъ его и искоренить привычку народа: христіане такъ же жадно стремились въ театръ, какъ и язычники.

У отцовъ и писателей церкви мы встрѣчаемъ рѣзкую, пастойчивую полемику и обличеніе языческихъ и театральныхъ зрѣлищъ. Послѣднія часто проникали даже въ среду христіанскихъ сборищъ, внося въ нихъ черту яркаго двоевѣрія. Карфагенскій епископъ Кипріанъ пишетъ въ III вѣкѣ, что актера (*timus*) не слѣдуетъ допускать къ общенію съ христіанами, ибо такое постыдное и безчестное общеніе посягало бы на церковь. То же самое мы находимъ въ цѣломъ рядѣ соборныхъ и апостольскихъ постановленій: „чтобы актеры и актрисы, возницы, гладіаторы, содержатели театровъ, а также состязавшіеся на олимпійскихъ играхъ, флейтники, музыканты и плясуны покинули свое искусство“. Златоустъ называетъ театры „жилищами сатаны, позорищами безстыдства, школами извѣженности, аудиторіями чумы и гимназіями распутства“.

Правда, въ первые вѣка средневѣковья, подъ напоромъ варваровъ, зданія громадныхъ церквей и театровъ были разрушены или заброшены, народъ обдѣлѣлъ и театральныя зрѣлища, естественно, замерли. Но это временное замираніе не означало еще совершенной смерти: остатки театровъ и театральныя и цирковыя игры мы встрѣчаемъ и гораздо

позднѣе, въ V—VI вв.: въ 581 году около Парижа и Суассона происходили игры по римскому обычаю. Необходимо также подчеркнуть и то, что къ среднимъ вѣкамъ перешли и старыя античныя названія актеровъ—мимы, пантомимы, гистріоны, іокуляторы—*mimi*, *pantomimus*, *histriones*, *joculatores*,—а также ихъ традиціи и приемы, измѣнившіеся въ новой исторической обстановкѣ: въ нихъ невольно вплетались новыя бытовыя черты.

Послѣдніе факты—достаточно убѣдительное доказательство того, что отрицаніе всякой связи съ античной драмой исторически невозможно. Исходя изъ этихъ соображеній, надо предположить, что, повидимому, всѣ эти актеры и традиціи—явленіе, не выросшее исключительно на средневѣковой почвѣ, а остатки пропалаго. Западно-европейскій жонглеръ, преемникъ античнаго мима, по словамъ одного провансальскаго памятника, отличался замѣчательной разносторонностью: умѣлъ играть на разныхъ инструментахъ, вертѣть на двухъ ногахъ мячи, показывать маріонетки, прыгать черезъ четыре кольца, возбуждалъ смѣхъ зрителей потѣшными изображеніями человѣческихъ слабостей. Изгнанные Филиппомъ Августомъ изъ Франціи жонглеры вскорѣ возвратились и въ 1331 году образовали общество менетріе (*ménétriers*) съ королемъ во главѣ. Все это указываетъ, насколько живучи были въ эпоху среднихъ вѣковъ завѣты древнихъ потѣшниковъ. Типы, созданныя народною фантазіей античнаго міра, продолжали жить, были воссозданы въ средневѣковомъ фарсѣ и комедіи, а въ жизни широкихъ массъ пользовались большою популярностью, извѣстностью и большою любовью.



Жонглеры (со старин. миниатюры).

На эту популярность указываетъ то вниманіе, которое въ борьбѣ съ остатками театральныхъ представленій удѣляютъ лѣтописи, постановленія мѣстныхъ соборовъ, капитуляріи

Карла Великаго. Въ одномъ изъ постановленій Карла Великаго запрещается епископамъ и игуменамъ держать при себѣ своры собакъ, соколовъ, ястребовъ и скомороховъ (*juchlatores*), какъ вещи, неприличныя служителямъ церкви (*ministri altaris Domini*).

Итакъ, какой же выводъ, болѣе вѣроятный, можно принять, какъ отвѣтъ, на вопросъ: что дала античная римская комедія средневѣковому духовному и свѣтскому театру. Надо сказать, что въ области духовной драмы не было вліянія ни въ сюжетѣ, ни въ формѣ. Нѣсколько иначе обстоитъ дѣло съ свѣтскимъ театромъ, театромъ фарса и комедіи. Тутъ можно говорить о перенесеніи изъ античной комедіи круга сюжетовъ общаго характера, типовъ, традиціонныхъ приемовъ игры и формы. Здѣсь связь т. об. болѣе очевидна.

Если въ области духовной драмы и можно что-либо говорить о вліяніи, о связи, то имѣя въ виду исключительно психологическую сторону: античная драма поддерживала интересъ и любовь къ театральнымъ представленіямъ и этимъ какъ бы подготовила почву для пышнаго расцвѣта драмы въ будущемъ. Даже и въ этомъ отношеніи роль психологической подготовки могла сыграть не непременно античная драма, а народно-драматическія представленія—остатки старыхъ языческихъ обрядовъ и народныхъ обычаевъ. Но прежде, чѣмъ говорить о роли этого фактора, необходимо выяснитъ еще одинъ вопросъ: что дала начальному средневѣковому театру античная трагедія и серьезная классическая комедія.

Раньше думали, что мистерія возникла подъ вліяніемъ классическихъ традицій, и указывали на рядъ фактовъ, какъ бы подтверждающихъ справедливость подобнаго мнѣнія. Отъ первыхъ вѣковъ христіанства осталась трагедія „Страждущій Христосъ“, приписываемая Григорію Назіанзину. Дѣйствующими лицами трагедіи являются Богоматерь, Марія Магдалина, евангелистъ Іоаннъ, Іосифъ Аримафейскій и Никодимъ. Конструкція ея чисто классическая: цѣлыя стихи взяты изъ „Медей“ и „Федры“ Еврипида, хоръ играетъ, какъ и въ античной трагедіи, важную роль, стихъ разработанъ. Были и другіе авторы, державшіеся классическихъ традицій: ученикъ Алкуина Ангильбертъ, монахиня Гандергеймскаго монастыря Гросвита, которая, подражая произведеніямъ Теренція, писала драмы изъ житія святыхъ и священнои исторіи, желая дать назидательное чтеніе монахинямъ монастыря.

Но новѣйшіе изслѣдователи средневѣковаго театра отрицаютъ вліяніе этихъ произведеній на первые шаги раз-

витія духовнаго середнѣковаго театра, навсегда оставшагося чуждымъ традиціямъ классической трагедіи: форма мистеріи была совершенна чужда technikъ античной драмы и вырабатывалась оригинально и самобытно, будучи чуждой законченности и цѣльности греческой трагедіи. Это вліяніе проникаетъ и сказывается гораздо позднѣй, когда вырождается среднѣковая мистерія и, разлагаясь, постепенно переходитъ въ драму свѣтскую, новую, измѣняетъ характеръ.

Конечно, едва ли было бы правильно абсолютно отрицать возможность какого бы то ни было вліянія античной трагедіи: классическія драмы изучали, имъ подражали въ духовныхъ школахъ и монастыряхъ среднѣковаго, авторами духовныхъ драмъ были лица духовныя, а черезъ нихъ могли быть занесены нѣкоторые приемы античной драмы. Но все же это вліяніе было настолько незначительно, слабо, что есть полное основаніе говорить объ оригинальности и независимости духовной драмы, какъ явленія среднихъ вѣковъ. Укажемъ теперь, что дали, какую роль сыграли въ развитіи духовной драмы старые языческіе обряды, носившіе рѣзко выраженную драматическую форму.

Мы указывали раньше, что остатки язычески-драматическихъ обрядовъ могли играть роль и психологической предпосылки и могли внести дозу свѣтскаго, комическаго элемента въ содержаніе и развитіе мистерій.

Съ различными временами года у галловъ и германцевъ, какъ и у русскихъ славянъ, были связаны отдѣльныя празднованія. Въ лицахъ изображались привѣтствіе лѣта и изгнаніе зимы, борьба между этими временами года. Лѣто олицетворялъ человѣкъ, одѣтый въ рубашку, какъ символъ лѣтней теплоты, и несшій въ рукахъ древесный стволъ, обвѣшанный плодами, позолоченными орѣхами и пестрыми лентами. Человѣкъ, олицетворявшій зиму, былъ одѣтъ позимнему и съ веревкой въ рукѣ. Между ними происходилъ горячій споръ о владычествѣ надъ землею. Точно также и поворотъ солнца къ веснѣ сопровождался въ Германіи особымъ шествіемъ: цѣлый рядъ масокъ — всадникъ, кузнецъ съ молотомъ, медвѣдь и др. изображали дружину бога Водана. Въ сѣверной Германіи наступленіе весны сопровождалось майскимъ торжествомъ. Олицетворенныя времена года вели споръ между собой, который заканчивался борьбой всадниковъ, гдѣ побѣдителемъ обычно оказывалось лѣто. Особенно много было драматизма, жизни, движенія, шума и веселья въ масленичныхъ обрядахъ, любимыхъ народомъ,

Въ южномъ Тиролѣ и теперь происходитъ торжественное сжиганіе зимы, изображаемой вязкой соломой. Послѣ сжи-

ганія происходитъ бой двухъ враждебныхъ ратей. Одна изъ нихъ въ пестрыхъ костюмахъ, увѣшанныхъ колокольчиками и погремушками, другая—въ бѣлыхъ рубахахъ съ горбомъ у каждаго. На главной сельской площади разводится костеръ, гдѣ варятся традиціонныя масленичныя лепешки, а около него происходитъ борьба этихъ ратей. Каждое войско окружаетъ своего короля, имѣющаго особую корону и множество погремушекъ на шлатьѣ.

Мы указалилишь нѣсколько примѣровъ, но они—яркое свидѣтельство того, какъ были живучи въ народѣ старые обряды. И вотъ, когда была принята новая религія, они переплелись съ чисто христіанскимъ элементомъ и придали новой религіи рѣзкій отпечатокъ двоевѣрія, сохранившійся надолго въ народѣ. Эти обряды еще долго жили среди народа, измѣняясь и получая медленно новое содержаніе.

Такъ, въ богатыхъ, крупныхъ городскихъ коммунахъ еще въ 15 вѣкѣ часто устраивались масленичныя процессіи, гдѣ участниками были отдѣльныя корпораціи. Въ Шюрлбергѣ мясники и пожевщики ежегодно устраивали бѣга масокъ, которые пользовались популярностью и большой любовью народа. Эти процессіи были отдаленнымъ отголоскомъ старыхъ языческихъ обрядовъ. На связь ихъ съ древними весенними обрядами указываетъ зеленое дерево—необходимая принадлежность каждаго бѣга масокъ, особая фигура среди участниковъ, одѣтая въ мохъ и напоминающая олицетвореніе зими въ ея борьбѣ съ лѣтомъ. На ряду съ такими публичными зрѣлищами, ряженая молодежь съ пшильманами, скоморохами ходила по домамъ и трактирамъ и тамъ исполняла пляску, пѣсни и маленькія діалогическія сценки, какъ отголоски, переживанія старыхъ весеннихъ обрядовъ.

Въ развитіи собственно духовной драмы эти представленія сыграли крупную роль: въ церковную драму вливается комическій элементъ, нарушая ея чистоту и религіозную сущность. Этотъ комическій элементъ послужилъ какъ бы предпосылкой, обусловилъ появленіе въ мистеріи комическаго элемента. Потокъ языческихъ увеселеній, ворвавшись въ содержаніе христіанства, сказался и въ драмѣ: то, что было раньше связано съ языческими богами, было перенесено теперь на христіанскихъ святыхъ. Такъ, во многіе праздничные дни народъ собирался вокругъ церквей, разбивалъ изъ древесныхъ вѣтвей палатки и устраивалъ пиры, гдѣ проявлялись такое же веселье, такой же разгулъ, съ ряжеными танцами, пѣснями, какъ и прежде въ языческихъ обрядахъ. Въ жизни средневѣковья есть яркіе слѣды этого. Вотъ факты, характерные въ этомъ отношеніи.

Въ средневѣковой жизни было нѣсколько праздниковъ, дни святыхъ покровителей. Изъ нихъ особенно интересенъ, такъ называемый, праздникъ дураковъ, гдѣ участіе принимало само духовенство. Происходилъ онъ въ день первомученика Стефана, который считался покровителемъ клириковъ. Въ этотъ день изъ своей среды они выбирали епископа дураковъ и облакали его всѣми знаками епископскаго достоинства, даже служили на этотъ день составленную литургію.

Парижскій богословскій факультетъ въ окружномъ посланіи 12 марта 1444 года даетъ такое описаніе этого праздника, рѣзко порицая его характеръ и свѣтскій разгулъ: „во время самой службы дьяконъ и поддьяконы въ маскахъ, переряженные въ женское платье и въ скоморошью круту, ¹⁾ пляшутъ въ храмѣ, поютъ на хорахъ непристойныя пѣсни, ѣдятъ колбасы, сидя на самомъ престолѣ, рядомъ со священникомъ, отиравающимъ богослуженіе, тутъ же играютъ въ кости и наполняютъ церковъ зловоннымъ дымомъ кадилъ, въ которыхъ сжигаютъ куски старыхъ подошвъ, всюду съ крикомъ бѣгаютъ, пляшутъ и прыгаютъ“. *)

Послѣ же службы и шире клирики разѣзжали по городу въ телѣгахъ съ навозомъ и производили разныя безчинства.

Аналогичный характеръ носилъ также потѣшный праздникъ ослъ, который сопровождался обрядомъ наивнаго чествованія. Наступленіе праздника возмѣщалось въ церкви клириками, стоявшими въ толпѣ между народомъ. Четыре—пять пѣвцовъ дѣлали то же изъ алтаря. Празднество принимало разлячную форму. Проѣзжала процессія по городу, при чемъ, на ослѣ ѣхала красивѣйшая въ данной мѣстности дѣвушка, изображавшая Богородицу. Иногда ѣхалъ молодой аббатъ, изображавшій въѣздъ Христа въ Іерусалимъ. Когда кончалась процессія, осла вводили въ церковь, гдѣ къ нему кидалась толпа, стараясь схватить его за поводья, убѣжденная, что это ведетъ къ отпущенію грѣховъ. Иногда деревянную модель осла катали на колесахъ и хранили ее въ особомъ помѣщеніи при соборѣ. При чемъ, въ Цюрихѣ было обязанностью мясниковъ сопровождать шествіе деревяннаго осла изъ собора въ особую церковь. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ молодые причетники и дьяконы собирались въ тотъ же день на пиръ подъ открытымъ небомъ, выбирали изъ своей среды аббата, чествовали пѣнями осла, покрытаго дорогою попоною, и вводили его въ церковь со словами:

Orientis partibus
Adventavit asinus
Pulcher et fortissimus
Larcinis aptissimus.
He, sire âne, he... и т. д. ²⁾

¹⁾ См. рисунокъ ст. 19.

*) См. въ прилож. въ концѣ книги.

²⁾ Переводъ съ объясн. см. тамъ же.

На пиру забывались стѣснительныя условія духовной жизни; собравшіеся называли себя членами братства глух-



Страница изъ „Корабля дураковъ“ Себастьяна Бранта, по изданію 1494 г. *)

*) Перев. и объясн. къ рис. см. въ концѣ книги.