

# **Историко-литературная хрестоматия**

## **Часть 1**

УДК 93  
ББК 63.3  
И90

И90 Историко-литературная хрестоматия: Часть 1 / – М.: Книга по Требованию, 2018. – 272 с.

**ISBN 978-5-517-98695-5**

**ISBN 978-5-517-98695-5**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2018  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2018

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 первоизданном 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.



## 1. О словесном творчестве.

Словесности столько же лет, сколько и человечеству. Когда человек, впервые увидев свет, издал свой первый крик,—родилась и словесность. Еще не придумали люди никаких обозначений для звуков и слов, еще не было письменности и в зародыше, а уже существовала словесность устная, и из уст в уста переходили ее произведения. Радовался ли народ счастьем или удаче, просил ли свыше новых милостей,—он собирался вместе и славил Бога или своих языческих богов в религиозном гимне,—и вот явились первые образцы религиозного творчества:

Весна, Весна красная!  
 Приди, Весна, с радостью  
 С радостью, с радостью,  
 С великою милостью,  
 Со льном высоким,  
 С корнем глубоким,  
 С хлебами обильными.

Мать, качивая своего ребенка, напевала ему убаюкивающую песнь,— и это была первая колыбельная песня. Девушка, готовясь к венцу, горько плакала при мысли о том,

Как хочет ее батюшка,  
 Как хочет ее матушка,  
 Что отдать ли во чужи люди,  
 Во чужи люди незнакомые,  
 На чужу дальню сторонушку,  
 Ко чужому отцу, к матери—

и зарождалась песня свадебная. Добрый молодец, которому «соизволил родной батюшка, приказала родная матушка, чтобы женился он на иной жене», размыкивал свое горе в жалобной песне «семейной»:

Уж я батюшки не ослушаюсь,  
 Родной матушки я послушаюсь,  
 Обвенчаюсь я со иной женой,  
 Я с иной женой, с смертью рашней.

Наконец, когда, собравшись, «бойцы вспоминали минувшие дни и битвы, где вместе рубились они», — раздавалась песня-рассказ о былых богатырях, что споконно и певозмутно спят теперь под безмолвными могильными курганами, и, величая, пошла она столетия, передаваясь от поколения к поколению, и донеслась до нашего времени, иногда изменяясь до неузнаваемости, а иногда сохраняя на себе отпечаток такой глубокой древности, о которой не запомнят ни историки, ни летописцы.

Но, незапамятно старая, словесность в то же время и вечно юная. Она связывает давно минувшее с настоящим, а потому и с будущим, ибо в настоящем уже кроются зародыши будущего, и от того, что мы делаем и сеем, зависят будущие всходы.

Родное слово, речь народа!  
 В твои храпительные грани  
 Народ слагает в виде дани  
 Всю жизнь свою, свои мечты,  
 Геройский меч плотца брани,  
 Понятный нити, мыслей ткани  
 И чувства свежее цветы.

Песня это — «ткань народной мысли», это — «цвет народных чувств», а мысль и чувства неразлучны с человеком и народом. Покуда народ живет, он мыслит, чувствует и выражает свои мысли в слове, а потому нет и не может быть такой ступени в жизни народа, где не было бы словесности, и кто знает, может-быть в ту самую минуту, когда мы говорим это, где-нибудь крестьянин, ходя за плугом, слагает песню, или в кругу других крестьян бросает свое меткое наблюдение над тем или другим жизненным явлением, и в сжатой оправе пословицы оно пойдет потом гулять по свету, пока не будет записано каким-нибудь любителем народного творчества. В Цетинье еще на нашей памяти один из предков теперешнего черногорского князя, не умевший ни читать ни писать, шел по вечерам в кругу своих боевых товарищей сложившие им песни о Черногории, о сербских юнаках и о кровавых битвах их с турками, и эти песни, подхваченные народом, сделались общим народным достоянием, потому что выражали то, что чувствовал и думал весь сербский народ. Кто прислушивался к удалым и захватским песням русских солдат об их вождях и генералах в войну 1877—1878 гг., тот мог наблюдать ход народного творчества почти в самую минуту его возникновения. Непсчерпаемый родник устной словесности может иссякнуть только со смертью беспрестанно создающего ее народа.

Но бессмертно человечество, не умрет никогда и словесность. Постоянно, однако, изменяются условия человеческой жизни, а вместе с тем изменяются и форма и характер народного творчества. Ипою была словесность в прошедшем, и ипою. чем теперь, будет она в будущем.

В начале своего существования люди жили на земле, связанные одною только крепкою но чисто физическою связью кровного родства. Это было время общинного, родового быта, черты которого и теперь еще почти в полной силе сохранились в Черногории, где народ живет целыми семьями в 30—70 человек в так называемых задругах, из которых каждая, находясь в дальнем родстве с другими, подоб-

ными же задругами, составляет вместе с ними братство в 300—700 человек, а братства образуют племя. В этом родовом, общинном быте мало места для проявления личного начала, личных чувств и воли, особых стремлений и желаний каждого отдельного человека. Здесь все общее и одинаковое: занятия, интересы, цели. Даже собственности человек не имеет своей лично, и земля, как и теперь еще в великорусских деревнях, принадлежит не отдельному лицу, не Андрею, не Ивану или Петру, а всей деревенской общине вместе. При такой одинаковости условий жизни, более или менее одинаковы у всех и образ мысли и строй наполняющих душу чувств. Что думает и говорит один, то думают и говорят все; и вот отчего в эту пору и творчество народное имеет вид безличного, и мы, которые можем перечислить всех, и второстепенных даже, поэтов позднейших времен, не знаем, кто создал южачские сербские песни о гибели сербского царства на Косовом поле, о Марко Королевиче или паша русские былины о «Владимире, князе столично-киевском». Кто их создал? *Народ!* хотя без сомнения и они сначала были плодом личного творчества, ибо только избранные люди обладают даром песни. Сидя вечером в кружке перед палаткой и заваривая кашу, какой-нибудь солдат, которого слуху знакома мелодия созвучий, станет напевать:

Не пыль во-поле пылит:  
Пруссак с армией валит,

а другой прибавит:

Наши зачали палить,  
Дымом с сажицей валить!

«Дымом с сажицей валить!»—подхватят остальные,—и готова солдатская песня, близкая и знакомая каждому солдату, плод творчества личного, но и собирательного. На дальнем русском севере, где для убогого народа, что ютится под землей в темных юртах, приезд каждого свежего человека составляет уже историческое событие, стоит заглянуть в поселок становому, чтобы сложилась на глазах у наблюдателя «историческая» песня. «Лопарь сел за стол,—рассказывает наш путешественник по северу Максимов,—облокотился и вдруг запел мопотонно-тягучую песню. Не владея голосом, не варьируя звуков, он пел: «Поехал я за сватовством в Нокапчи... Приехали чиновники. Становой говорит: «я схожу на сход на два часа». А другой чиновник повалился спать и говорит: «ты меня разбуди, когда становой придет»... Лицо певца сияло вдохновением. Все слушатели были озабочены». И, может-быть, какой-нибудь сидевший тут же мальчик веревал уже и тон и слова этой убогой песни, так сильно захватившей своим содержанием общее внимание, и пойдет она гулять среди лопарей, скрашивая длинные зимние вечера в закопченной юрте. Ее создала отдельная личность, но певец привык жить общей жизнью, он поет о том, что близко всем от мала до велика, и народ, чьи чувства он выражает, признает его песню своей, дополняя ее и переделывая, но никогда не забывшая имени ее слагателя. В пору родовой общинной жизни, если и всплывает наверх что-нибудь личное, отдельное, особенное, оно скоро расплывается в общей жизни, как теряется отдельная подымавшаяся волна в необъятном и однообразном просторе моря.

Но единство кровное, связь чисто физическая, как она ни крепка, не может быть идеалом человеческого общежития, так как человек тем и отличается от прочих живых существ, что он прежде всего существо духовное, свободная и разумная личность. Как духовное существо, он должен стремиться и действительно стремится к единению, но не по крови только, а в духе. Но для этого личность человеческая должна прежде всего выделиться из безразличного единства родового общества. Вот почему везде и всюду родовой порядок постепенно распадается и начинается новый период в жизни человечества—период развития личности. Это тот период, который переживаем мы. Семейные связи сохраняются и здесь, но они теряют свое руководящее значение: не они определяют и направляют жизнь человечества. Брат зачастую живет теперь на расстоянии нескольких тысяч верст от брата, нередко ближе по своим интересам к чужим людям, чем к своим родным, под влиянием совершенно разных условий. Жизнь бесконечно усложняется: из общей массы народа выделяются сословия, классы; с разделением труда дробятся интересы, является разница в занятиях, и это различие внешних условий отзывается и на бесконечном разнообразии чувств и мыслей. Иной характер и склад мыслей у пахаря, вечно живущего со своей сохой, и у фабричного рабочего, весь день проводящего при стуке машин и дыме заводских труб, а тем более у мещанина, купца или ученого. Прежнего, более или менее безразличного, единства уже нет, а вместе с тем и словесность, в значительной части своей становясь письменной, принимает уже ясно личный характер, и от самых первых лет нового периода до нас доходят уже имена новых певцов, каково у нас имя вещего Байана. При дворе каждого князя является свой дружинный поэт, который сам участвует в битвах наравне с другими, а потом увековечивает ратные подвиги князя и дружины в слове. Это литовские вайделоты, скандинавские скальды. На горах Кавказа, в Кабарде, есть еще и теперь такие певцы-гегуако. Бездомные и бродячие, ходят они по праздникам и похоронам и воспевают славу живых и умерших героев, считая себя вдохновенными служителями правды, воздающей каждому по делам его. И толпа слушает их весни, затанув дыхание, и только в перерывах слышится шепот: «Откуда они берут такие чудные песни?» Поэзия, как и другие отрасли человеческой жизни, постепенно специализируется. Наконец, выделяется особый класс образованных людей, где и сосредоточивается окончательно умственная деятельность. Теперь, если появляется в нижних слоях народа человек, свыше одаренный даром песни, он обыкновенно выбирается наверх и получает имя, как получил его когда-то сын холмогорского крестьянина Ломоносов, Цыганов или простой и мало-образованный воронежский мещанин Кольцов. С другой стороны замечается и обратное явление. Над широкою русской рекой, где прежде, как протяжно-унылый стон, раздавалась только песня тянувших расшиву бурлаков, теперь из уст народа долетают до нашего слуха знакомые из книги слова:

Волга, Волга, весной многоводной  
Ты не так заливаешь поля,  
Как великою скорбью народной  
Перепопилась наша земля...

Отмеченные особою печатью дара Божьего люди и на высотах образованности становятся общепародными избранныками, и под их произведениями народ молчаливым признанием как бы подписывает свое имя, считая их своими. На множества писателей это те, которые выражают в своих произведениях чувства и мысли всего народа, это те, которые имеют право сказать о себе: «Я — миллион, потому что любил и страдал за миллион». По слову Пушкина, к ним не зарастет народная тропа, и песни их рано или поздно зайдут под соломенные крыши деревенских хат, в те низины, где пока в свой черед, хотя и в уменьшенных размерах, совершается устное народное творчество.

### 1. Сиротинки.

1. Чем объясняется «безличность» народной словесности?
2. Какие причины вызвали проявление личного начала в словесном творчестве, и в какой мере оно проявляется в разные эпохи исторической жизни народа?
3. Укажите в поэзии Кольцова черты, сближающие ее с народной песней.
4. Не можете ли привести примеры того, как произведения русских поэтов дались народной песней?

## 2. Синкретизм первобытной поэзии.

Если мы, исходя от развитых типов поэзии, зададимся целью проследить в восходящем порядке их развитие и, поскольку это возможно, их возникновение, то мы неизбежно всякий раз натолкнемся на единую и неразлучную триаду, составляющую зерно всякой поэзии; эта триада—сочетание слов *напева и пляски*. Чем древнее поэзия, тем более в ней музыка преобладает над текстом и пляска над обоним; эта последняя—самый старинный элемент триады. Она же первая была отброшена; освобожденная от этого громоздкого элемента песня, как таковая, т.-е. как ряд певых стихов, начала новую, более вольную жизнь. Второй отпала музыка, сначала как аккомпанемент, а потом и как песня; песня превратилась в стихотворение, которое можно было распространять не только устно, но и письменно. Но характерный элемент стихотворения, размер, был только пережитком музыки и пляски; с их падением он перестал быть нужным—стихотворная форма переходит в прозаическую.

Итак, если мы желаем доискаться происхождения поэзии, мы должны держаться ее соединения с пляской. Теперь спрашивается: что такое пляска? Если исходить (как это требуется темой) от древнейшей и первобытной ее формы, то придется сказать, что пляска это—ритмические движения тела, а не одних только ног. Из этого определения ясно, что пляска непосредственно родственна физической работе; она отличается от нее только отсутствием объекта, на который она была направлена, т.-е. смыслом, а не формой. Сеятель во время работы равномерно, в определенном ритме переступает с ноги на ногу, запускает руку в мешок, затем, быстро ее выпрямляя, бросает зерна. Это—работа, так как цель всех опи-

санных движений—обсеменить поле. Устраните эту цель, отнимите у сеятеля мешок, но заставьте его проделывать те же движения.—и перед вами будет не работа, а пляска. Эту пляску мы называем мимической, так как мысль о сеянии сопровождает пляшущего и пас, его зрителей, но не трудно представить себе постепенное исчезновение этой сопровождающей мысли. Последствием будет постепенное изменение и упрощение характерных именно для сеяния движений, их так называемая стилизация, совершенно аналогичная той, которой подвергаются в орнаментике растительные мотивы; мимическая пляска превращается в простую, лишенную сопровождающей мысли, а следовательно, содержания.

Есть основание предполагать, что все пляски произошли именно таким путем. Правда, неподготовленному читателю этот путь может показаться довольно странным: с какой стати сеятель будет производить все движения сеяния, кроме как с целью обсеменения пшвы? Казалось бы, разумная работа достаточно утомительна; к чему повторять ее без цели? Это соображение было бы вполне правильно, если бы не одно обстоятельство: характер игры, присущий работе первобытного человека, в силу которого она, помимо своей цели, представляется ему самоинтересной; вот этот-то непосредственный интерес и побуждал к повторению. С одной стороны приятное возбуждение, обусловленное ритмом работы, служило стимулом и наградой исполняющим также и работу-пляску людям; с другой стороны такое же чувство удовлетворения предполагалось и у богов-хранителей работы. Их-то и было всего естественнее чувствовать мимическими плясками, изображающими состоящие под их охраной работы... Игра ради игры создала поэзию ради поэзии.

*Ф. Зелинский.*

### 3. Роль личности в народно-поэтическом творчестве.

Рассмотрим вопрос о роли личности в процессе народно-поэтического творчества.

Песни создаются отдельными субъектами. Песня какого-нибудь австралийского охотника о кенгуру несомненно не пойдет далее шалаша поэта, да и сам он, под новым впечатлением, может сочинить новую песенку и легко забыть старую. Но если содержание песни в состоянии захватить внимание третьих лиц, то она может быть воспринята другими, может получить дальнейшее распространение и даже исполняться сообща. Так как первобытный поэт лишь в редких случаях стоит выше своей публики, то его произведение усвоится массой без особенного труда и легко делается предметом устной передачи. При этом, само собою разумеется, первоначальный текст подвергнется разным изменениям: каждое участвующее в передаче лицо может внести свою лепту. Творческая работа таким образом становится уже коллективной, и произведение без имени автора, анонимно, начинает циркулировать в народе, пуская в ход все случайности существования, не обеспеченного охраною письменности.

Это—первый и, вероятно, наиболее распространенный тип народного творчества: личное в своем генезисе, оно, по мере распространения произведения, получает *коллективный* характер.

Но у первобытных народов существует и другой вид творчества, которому вполне приличествует наименование *коллективного*: песня создается во время хоровых игр и совместных работ. Все дикие племена очень любят танцы и мимические игры. В их жизни танцы играют особую роль, более существенную, чем у нас. «Нет другой художественной деятельности,—говорит Гроссе,—которая бы так захватывала и возбуждала всего человека, как это делает таец; в нем первобытный человек, конечно, испытывает самое интенсивное эстетическое удовольствие, на какое он только способен». Каждое более или менее значительное событие, вызывающее подъем настроения, разрешается пляской: война, заключение мира, удачная охота, сбор плодов и т. п.,—все это вызывает в первобытном человеке потребность в ритмических движениях. Весьма типичной во всех отношениях является австралийская пляска—корроборри. Пляска эта исполняется всегда ночью, иногда при участии нескольких сот человек. На обширной поляне разводится огромный костер. По одну сторону поляны располагается оркестр женщин, имеющих перед собой в качестве музыкального инструмента натянутую шкуру опоссума. Перед оркестром стоит дирижер с двумя палочками в руках. Из-за кустов выскакивают несколько десятков танцоров, и корроборри начинается. Дирижер управляет всеми исполнителями, отбивая такт и запевая мелодию; танцоры вторят ему ударами своих палочек, а хор женщин из всех сил поет песню и ударяет в свои барабаны. Непсовая пляска состоит из пяти отделений, делаясь все более и более страстной, но проходит тем не менее с удивительной стройностью и полным подчинением дирижеру.

Рядом с танцами, у первобытных народов в большом ходу всевозможные мимические игры. Это уже настоящие драматические представления: участники гриммируются, переодеваются и с возможным реализмом воспроизводят сцены охоты, войны, любви и т. п., прибегая и тут иногда к танцам и пению.

Во всех подобных хоровых играх и танцах мы находим интересное слияние разных видов искусства: здесь и ритмические движения (танцы), и музыка, и поэзия.

Первенствующее значение в этом союзе принадлежит ритму, а не мелодии и слову. Еще Аристотель заметил, что «ритм соответствует нашей природе», что «деятельность легких и сердца, движение рук и ног при ходьбе совершаются, при обыкновенных обстоятельствах, ритмически или проявляют стремление к тому, и весьма возможно, что уже регулирование дыхания требует ритмического строя, продолжительных, однообразных мускульных движений». Ритм составляет главный элемент первобытной музыки. Вот почему самым популярным инструментом диких народов является барабан. Некоторые племена даже и не имеют других музыкальных инструментов. В случае, если бы налицо не оказалось даже и барабана, то участники игр просто ударяют палкой по земле, отбивая такт.

Музыка и пение сопровождают не только игры, но и работу. Путешественниками и исследователями установлено, что ручные работы первобытного человека, особенно исполняемые совместно, носят ритмический характер и редко обходятся без хоровой песни, или, по крайней мере, без известных возгласов, в такт выкрикиваемых всеми работниками.

Какое же место в первобытном шикретическом искусстве занимает слово, поэзия? Роль слова на первых порах была ничтожна: довольствовались разными ничего не значащими восклицаниями, в роде: «heia, heia!» (у индейцев в Британской Гвиане), Bahia (у камчадалов), Ae-o, Ae-o (у бушменов) и т. п. Иногда повторяют отдельные слова; например, у чукчей при «горлохрипении» (особый вид пляски девушек) слова: «кривой ворон». Или же припевом служит целая фраза, как у тех же чукчей: «право, так, право, так! без костей я стала!» В лучшем случае мы видим короткие импровизации, повторяющиеся раз по 50 под-ряд.

Мало-по-малу, однако, вырабатывается и более содержательный текст, который по большей части принадлежит запевале-дирижеру.

У мпиконов, эскимосов, негров запевала сначала поет речитативом свою песню, часто импровизацию, а хор подхватывает; по иногда, как, например, у кафров, все участники по очереди импровизируют какую-нибудь фразу, а хор подхватывает припев. Кое-где выступают два хора и два певца; получается, таким образом, амбебейное пение. Во всяком случае, чем содержательнее становится текст, тем большее значение приобретает личность запевалы, корифея; связный и значительный текст требовал известного дара создания и исполнения; хор же ограничивался повторением немногих стихов, refrain'ом. «Постепенно,—говорит акад. Веселовский,—импровизация уступала место практике, которую мы уже можем назвать художественною; она начинает создавать предание»,—и запевала обращается в певца.

Итак, в рассматриваемом нами втором типе творческий процесс создания песни носит коллективный характер, но и здесь рано выделяется личность певца—исполнителя и поэта.

*П. Сакулин.*

1. Укажите ритмические движения в жизни природы и человека.
2. Прочтите Льва Толстого «Анна Каренина», ч. III, гл. 4 и 5 и проедлите, при каких условиях работа у Левина шла легко и скоро (участие сознания, ритмичность).
3. Не видали ли вы работы, выполнявшейся с песнью целой артелью? Какую роль играет при этом песня?

## 4. Народная поэзия, ее слагатели и исполнители.

Произведения русской народной поэзии, записанные в XIX ст. среди простонародья и продолжающие, хотя и с меньшей силой, бытовать в той же среде и в настоящее время, некогда, на заре нашей исторической жизни, слагались и исполнялись, нередко в сопровождении музыки, танца и мимического действия,— в ином общественном слое,—княжеско-дружинном, боярском. Разнообразные исторические свидетельства говорят нам о существовании дружинных певцов, слагавших песни в честь князей по поводу каких-либо важных в их жизни событий. В летописи по поводу войны 1149 г. сообщается, что «мужи отъи (дружинники) по хвалу ему (Андрею Боголюбскому) да ша велику, запев мужьскы со-

творил наче бывших всех ту»<sup>1)</sup>); под 1251 г. рассказывается, как по поводу победы над ятвягами галицких князей Даниила и Василька «песнь славяну и ояху пма...». Повидимому, при дворах князей были особые певцы, дававшие поэтические отклики на военные события своего времени: «историцы и ветши, рекше летописцы и песнопотворцы,—говорит Кирилл Туровский (XII в.),—приклоняют свои слухи в бывша межи цесари рати и ополчения, да украсят словесы». Об одном из таких певцов упоминает Платьевская летопись под 1240 г.: «словутьпаго певца Митусу, древле за гордость не восхотевша служить князю Данилу, разраного, аки связаного, приведоша».

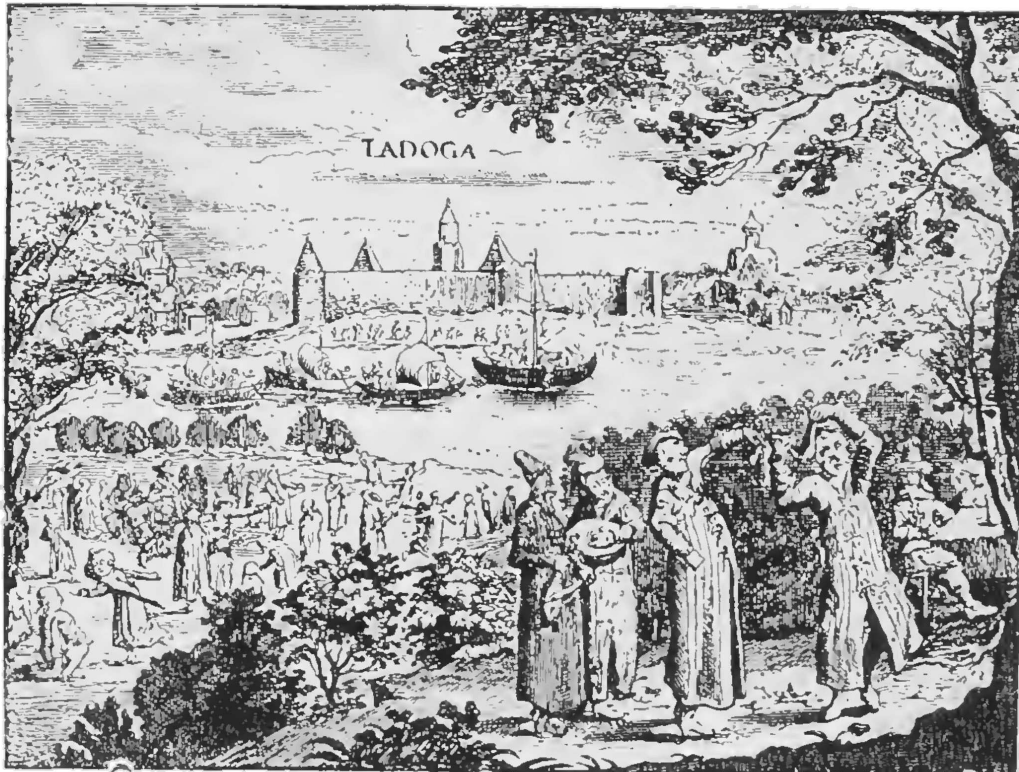
Эти певцы могли быть и простыми любителями, и профессионалами; последние и являлись преимущественно слагателями и хранителями обширного песенного репертуара, вырабатывали его технику, стиль, приемы музыкального исполнения и передавали все это своим преемникам из поколения в поколение. Этот репертуар очень скоро был подхвачен особым классом певцов—«скоморохов»<sup>2)</sup>, завожгих из Византии и Западной Европы, и туземных, стоявших близко к народу и осложнивших мотивы дружинной поэзии пестрым материалом шутки, сказки, легенды, заимствованных и национальных. Скоморохи же были музыкантами, актерами, участниками обрядовых действий, вожаками медведей, фокусниками, словом мастерами на все руки, «веселыми молодцами», без которых долго не могли обойтись русские люди. Они были желанными для всех. «Житие Феодосия» (XII в.), рисуя картину обычных княжеских увеселений, в которых «овы гусельныя гласы испущаюши, другия же органиныя гласы поющи, шем мусикльския ински гласящим», дает повод думать, что несомненными участниками их были не кто иные, как скоморохи. В их обществе иногда любил проводить время и сам Иван Грозный, как об этом рассказывает Курбский: «упившись, пачал (царь) со скоморохамя в машкерах (масках) плясать, и сущие прующие с ним». Они же забавляли разными «смехотворными» ухищрениями и зачаточное общество Московской Руси: подарком митрополит Даниил, обличая москвичей первой половины XVI в., указывал на скоморохов, как на исполнителей разных «козней» и «ухищрений»: «Ты же вся в бесовскую славу творши позорище (зрелище), играюща, плясаша сбираеша, и к сим паче течеша неже к божественным церквам, и не точно се, но и в дом свой, к жене и детям приводиши скоморохи, плясцы, сквернословцы, погубляя себе, и дети, и жену, и вся сущая в дому паче потопа онаго».

Но не только при великокняжеском дворе или в хоромы боярина слышались скоморошья песни и «глумы»: скоморохи бродили по всей Руси, забавляя и сельский люд, забираясь в деревенскую глушь: отцы Стоглавого собора (1551 г.) жалуются, что по «дальним странам ходят скоморохи, совокупяся патагами многими до штидесяти и до семидесяти и до ста человек и по деревням у крестьян сильно ядят и пьют и из клетей животы грабят, а по дорогам разбивают». Не следует думать, что скоморохи были только веселыми гулящими молодцами: они были, как видно из следующей статьи, необходимыми участниками важных моментов народ-

1) Т.-е. «за то, что всех превзошел своим мужеством».

2) Скоморох — слово иностранное, вернее всего греческое:  $\Sigma\kappa\omicron\mu\omicron\rho\omicron\varsigma = \kappa\rho\omicron\varsigma \Sigma\kappa\omicron\mu\omicron\rho\omicron\varsigma$ , что значит «начальник, мастер смехотворства»

ной жизни; в их репертуар входили и серьезные исторические песни: Олеарий, в своем описании путешествия голштинского посольства в Московию (XVII в.), рассказывает: «В Ладоге услышали мы русскую музыку. Когда мы сидели за обедом, пришли двое русских с лютней и судком (скрипкой) на поклон к гг. послам, начали играть и петь о великом государе и царе Михаиле Федоровиче»; историк XVIII в. Татищев еще помнил старинные песни о князе Владимире, которые он слышал от скomoroxов. Скоморошество, несмотря на правительственные гонения и церковные обличения, продолжало составлять неотделимую принадлежность старорусского быта, как об этом определено говорит патриаршая грамота 1636 г.:



Скоморохи поют перед Олеарием песню о царе Михаиле Федоровиче и показывают свое искусство в пляске.

«Вместо духовного торжества и веселия жители (в Москве, по праздникам) предаются играм и кошунам бесовским, сзывают по улицам медведчиков и скоморохов, приказывают им на торжищах и распутьях сатапникские игры творити и в бубны бити и в сурпы ревети и руками плескати и плясати иная неподобная делати».

Роковой для скоморошьяго искусства оказалась перестройка русского общества на европейский лад, усвоение новых литературных и музыкальных вкусов; усиленный приток этой западно-европейской повязны с начала XVIII в. постепенно вытеснял древнерусского скомороха из княжеских и боярских палат. В провинциальном захолустье, впрочем, он еще сохранял свою прежнюю роль; когда, например, датский посланник Юст Юль, в 1709 г., попал в Тверь, то во время обеда