

С. Г. ЛАЗУТИН

ИЗУЧЕНИЕ ЧАСТУШКИ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИОГРАФИИ РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

В советской науке сложилась хорошая традиция исследования фольклористических взглядов, концепций отдельных ученых, общественных деятелей, школ и направлений. Выполнение таких исследований вплотную подводит нас к созданию истории русской фольклористики.

Вместе с тем очевидным представляется и то, что задачи всесторонней научной разработки истории русской фольклористики требуют и исследований, которые бы выполнялись в иных аспектах, когда бы в центре внимания были не отдельные лица и научные направления, а различные фольклорные жанры, те или иные фольклористические проблемы. Историографические работы, выполненные в этом аспекте, имеют возможность более полно представить историю изучения того или иного жанра или проблемы, показать столкновение различных мнений по изучаемому вопросу, сделать более конкретные выводы о степени его разработки, наметить перспективы его дальнейшего исследования.

Предлагаемая работа относится ко второму типу исследований. В ней предпринимается попытка проследить изучение жанра частушки в русской дореволюционной и советской фольклористике. Размеры статьи не позволяют сколько-нибудь полно охарактеризовать все вопросы, связанные с изучением частушки. Задача работы — выделить наиболее важные вопросы в изучении жанра, охарактеризовать различные взгляды по этим вопросам, раскрыть их зависимость от определенных политических взглядов и философских концепций, рассмотреть историю изучения частушки в плане основных тенденций в развитии русской фольклористики.

К концу XIX в. частушка становится самым популярным жанром русского фольклора. О необычайно широком распространении частушки в конце XIX и начале XX в. в один голос заявляют историки, литераторы, фольклористы и этнографы. Это можно было бы подтвердить десятками высказываний. Но ограничимся только самыми характерными.

Г. И. Успенский в своей статье «Новые народные стишки» (1889), сообщая о том, что в его распоряжении имеется 200 номеров «частушек», добавляет: «Но 200 №№ „частушек“ положительно капля в море в том несметном количестве произведений народного сочинительства в этом роде, которое неведомым путем создается неведомыми поэтами чуть не каждый божий день и непременно в каждой деревне».¹

В 1901 г. Д. К. Зеленин на основе внимательного изучения современного состояния песнетворчества заявляет: «Самыми модными и любимыми в нашем народе поэтическими произведениями в настоящее время, бесспорно, являются романсы и частушки».²

¹ Г. И. Успенский. Новые народные стишки (из деревенских заметок). — Полное собрание сочинений, тт. I—XIV, Изд. АН СССР, т. XII, 1953, стр. 45. (В дальнейшем — Г. Успенский).

² Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. — «Вестник воспитания», 1901, ноябрь, № 8, стр. 86.

О необычайно широком распространении частушки в начале XX в. еще более решительно говорит А. Балов.³

Частушки отличает необыкновенная широта тематики, самая тесная связь с современностью. «Не из чего собрать и сложить народу песню, но сочинить „стишок“, откликнуться на разнообразнейшие явления обыденной жизни, этого даже и „утерпеть“ нельзя народу. И вот он сочинил так называемую „частушку“, т. е. то самое, что по-французски называется куплетом (слово в слово), и этими „частушками“ откликается на каждую макость жизни», — писал Глеб Успенский.⁴

Какое же отношение вызвал к себе этот новый песенный жанр фольклора с его новым, современным, злободневным содержанием?

В оценке новых песен, в том числе и частушки, современники-этнографы и фольклористы разделились на два диаметрально противоположных лагеря.

В штыки встретили новые песни представители либерально-народнического направления в русской фольклористике 80—90-х годов XIX в.

Как известно, либеральные народники не понимали объективной закономерности смены общественных формаций. Развитие капитализма в России они считали «случайностью». Идеализируя патриархальные устои жизни, либеральные народники отрицательно относились к капитализму и всем формам его проявления в общественной жизни, быту и культуре.

Фольклористы либерально-народнического толка изменение в народном творчестве — постепенное умирание патриархального фольклора и зарождение новой поэзии, вызванной к жизни условиями развития капитализма, — трактовали как «край», «гибель» народного творчества. К новой песне по-реформенному периода они высказывали явно недоброжелательное, резко отрицательное отношение.

Одним из первых против песен «новейшей формации» выступил В. Михневич. «Рядом с этим сюртучным франтовством и бульварным фанфаронством в романтических отношениях, опошленных какой-то лакейской сентиментальностью, — писал он, — народная песня рассматриваемой формации воспевает, с неменьшей искренностью, кабак и трактир, как рассадники все той же „образованности“ и как неиссякаемые, единственные в своем роде источники наивысших услад и развлечений, приличных по-городски избалованным бонвиванам».⁵

С не меньшей резкостью против «новых песен», будто бы являющихся следствием «растлевающего влияния» города на деревню, выступил в 1891 г. И. Я. Львов. Свои рассуждения о «новой песне» в статье «О повороте в народной поэзии» он заканчивает призывом бороться с этой песней, как с опасным злом.⁶

Вслед за И. Я. Львовым к борьбе с новой песней призывает и П. Тиховский в своем докладе «Падение народной песни», прочитанном на IX археологическом съезде в г. Вильно в 1893 г.⁷

Считаю необходимым заметить, что во всех названных выше статьях речь идет не специально о частушках, как это утверждается в некоторых работах наших ученых, а о «новых песнях» вообще. Ревнители старины, фольклористы либерально-народнического толка, до середины 90-х годов выступают не прямо против частушек, а против «новых песен» и главным

³ А. Балов. Что поет наш народ. — «Северный край», 1902, № 133, стр. 2.

⁴ Г. Успенский, стр. 45.

⁵ Вл. Михневич. Извержение народного песнетворчества. — «Исторический вестник», 1880, т. III, стр. 766.

⁶ См.: «Русский начальный учитель», 1891, № 6—7, стр. 131.

⁷ См.: «Известия IX археологического съезда», 1893, № 13, стр. 6—8.

образом — против некоторых городских романсов, фабричных и «лакейских» песен. Примерно с середины 90-х годов XIX в., когда частушка получает необыкновенно широкое распространение, ревнители старины выступают главным образом именно против частушки. Все ранее говорившееся ими о «новой песне» вообще теперь механически переносится на частушку. Частушку они обвиняют в отсутствии всякого смысла,⁸ в безнравственности и антихудожественности.⁹ Так, И. Наживин, говоря о современной народной музыке, писал: «„Частушкой“ затопила она всю Россию и в величественных волнах этой грязной лужи утонули все старинные русские песни».¹⁰

Однако к частушке в рассматриваемый период было высказано и иное отношение. Первым дал положительную, исторически-объективную оценку частушкам писатель Г. И. Успенский. Он же впервые вводит в литературный обиход и сам термин «частушка».¹¹

По мнению Г. И. Успенского, в частушках довольно полно отражается современность, современная «нравственная жизнь народа». И Успенский призывает не к борьбе с частушками, а к внимательному собиранию и изучению их. «Собрав эти „частушки“ с такой же тщательностью, как собираются статистические сведения о всяких мелких подробностях хозяйства в крестьянском дворе, и разработав их соответственно тем сторонам народной жизни, которых они касаются, — писал Успенский, — мы имели бы точное представление о нравственности жизни народа».¹²

Задачники новых песенных жанров, в том числе и частушки, стояли на той точке зрения, что фольклор развивается вместе с развитием самой общественной жизни, народная поэзия изменяется в связи с теми изменениями, которые происходят в жизни и мировоззрении народа. Появление новых песенных жанров, в том числе и частушки, они рассматривали как исторически неизбежное, закономерное явление.

С особой отчетливостью эти взгляды выражились в работах В. Н. Перетца начала 90-х годов XIX в. Так, в статье «Искажения в современной народной песне» (1892), говоря об изменениях в народном песнетворчестве, В. Н. Перетц пишет: «Всякое движение в песне, каждое изменение в ее развитии является выражением соответствующей стадии в развитии народа — ее творца».¹³

⁸ См., например: Н. Сперанский. Об упадке народного песенного творчества. — «Владимирские губернские ведомости», 1897, № 19; Н. Надеждин. Переход в народной песне. — «Живописная Россия», 1902, № 64.

⁹ Е. Шурыйгин. Новые песни. — «Жизнь», 1897, т. 6, стр. 139—153.

¹⁰ Ив. Наживин. Живучая песня. — «Северный край», 1901, № 228, стр. 2.

¹¹ В некоторых работах утверждается, что будто бы Г. И. Успенский сам и сочинил термин «частушка». Это не так. Плясовые песни быстрого темпа в народе издавна назывались «частыми». Поэтому естественно, что новый песенный жанр, близкий ритмически к старым плясовым песням наряду с другими названиями, получил также и название «частушка». Термин «частушка», как показывают публикации архивного материала, еще до Успенского употребляет Н. А. Иваницкий. В 1887 г. Н. А. Иваницкий писал: «Частушкой зовется песня, которая поется не на голос, не протяжно, а часто, почти речитативом» (см.: Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким. Подготовка текстов, вступительная статья и примечания Н. В. Ноникова, Вологда, 1960, стр. XXIV). Примечательна и та оговорка, с которой Г. И. Успенский вводит этот термин. Он пишет: «так называемые „частушки“, т. е. этим Успенский подчеркивает, что не он сочинил этот термин, но он первым называет новый песенный жанр «частушками», а так их называли уже до него. Следовательно, заслуга Успенского не в создании термина «частушка», а во введении его в литературный научный обиход».

¹² Г. Успенский, стр. 555.

¹³ См.: «Библиограф», 1892, № 12, стр. 417.

В. Н. Перетц совершенно справедливо считает, что при изучении народного песчнётворчества нельзя ограничиваться только древнейшими произведениями. В работе «Современная русская народная песня» (1893) он пишет: «Для характеристики масс народа нельзя брать исключительно художественные песни, понятные немногим и представляющие остатки старинны давно уже пережитой, но следует обратить внимание на всю массу ходячих в народе песен, которые при всей своей, быть может, нехудожественности более могут характеризовать его и его идеалы, нежели вышеназванные исключения».¹⁴

Собиратели частушек выступают против утверждений, что будто бы частушка пуста, бессодержательна. Частушка, по их мнению, как и старая народная песня, содержательна, она «отражает народную жизнь». А собиратель Н. И. Ахутин считает, что в частушках народная жизнь отражается даже полнее и глубже, чем в старых песнях. «В новых народных песнях, так называемых частушках, — пишет он, — современная народная жизнь отражается, пожалуй, даже больше, чем в старых».¹⁵

Таким образом, частушка в 80-е и 90-е годы XIX в. вызывала к себе совершенно различные отношения. Одни ее признавали, другие отрицали. Но независимо от этого она продолжала развиваться бурными темпами. И перед учеными встала задача разобраться в этом фольклорном явлении. Необходимо было прежде всего определить время и место возникновения частушек.

Вопрос о времени возникновения частушек в дореволюционной фольклористике решался по-разному в зависимости от понимания самого существа жанра.

Большинство собирателей и исследователей фольклора в конце XIX и начале XX в. считали частушку новым жанром, и ее возникновение связывали с новыми социально-экономическими условиями послереформенного периода.¹⁶

Особенно отчетливо взгляд на частушку как на новый жанр фольклора высказал в самом начале XX в. Д. К. Зеленин в работе «Новые веяния в народной поэзии».¹⁷ Исследователь доказывает, что частушка является новым песенным жанром не только по своему содержанию, но и по своей поэтике. В поэтическом отношении частушка, по Зеленину, представляет собой промежуточное явление между традиционной песней и литературной поэзией.

Но во второй половине 90-х годов XIX в. было высказано и иное мнение о времени появления частушек. Так, А. Балов, соглашаясь с тем, что большинство частушек действительно недавнего происхождения, вместе с тем считает, что сам по себе этот жанр нельзя признать новым. Доказательством этому, по мнению А. Балова, могут служить традиционные свадебные припевки свату, свахе и приезжанам.¹⁸

Еще более решительно за древнее происхождение жанра частушки высказался А. И. Соболевский. В рецензии на брошюру Д. К. Зеленина «Новые веяния в народной поэзии» (М., 1901) он писал: «Нам кажется взгляд

¹⁴ В. Н. Перетц. Современная русская народная песня. СПб., 1893, стр. 3. (В дальнейшем — В. Н. Перетц). Эти же взгляды выражает и Н. А. Смирнов; см. его «Русские народные песни новейшего времени» (СПб., 1895).

¹⁵ Н. Ахутин. Современные народные песни. — «Новгородские губернские ведомости», 1894, № 94, стр. 2.

¹⁶ См., например: Г. Успенский, стр. 39—57. В. Н. Перетц, стр. 46—61; Н. А. Смирнов. Русские народные песни новейшего времени. СПб., 1895.

¹⁷ См.: Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. М., 1901.

¹⁸ См.: А. Балов. Экскурсы в область народной песни. II. Коротенькие песни или припевки. — «Этнографическое обозрение», 1897, № 2, стр. 101.

автора на частушку, как на новую народную поэзию, основан на недоразумении. Старые собиратели народных песен не обращали на нее внимания и не вносили еще в свои сборники; но частушка им была известна. Несколько №№-ов ее находится, например, в сборнике вологодских и олонецких песен Студицкого 1841 г. и в известной книге Терещенко 1847—1848 гг. Одну мы перепечатали в VII т. „Великорусских народных песен“ из „Песенника“ 1788 г. Вот она:

Около бабушки кожу,
И я редечку прошу,
Ах, как бабушка скупа!
Ах, как редечка горька!»¹⁹

А. И. Соболевский, как до него и А. Балов, к решению вопроса о времени возникновения частушек подошли формалистически. Не учитывая совершенно нового содержания частушек, их новых общественных функций и условий бытования, новых черт в их поэтике (сильное влияние литературы), он лишь по единственному формальному признаку (малое количество строк) полностью отождествил их со старыми плясовыми песенками.

Доводы А. И. Соболевского не убедили Д. К. Зеленина. В 1903 г. в книге «Песни деревенской молодежи» он писал: «Мы продолжаем держаться своего прежнего мнения. Частушка, как литературный тип, новое явление».²⁰ Упоминая о совершенно ином мнении А. И. Соболевского о времени происхождения жанра частушки и его доказательствах, Д. К. Зеленин пишет: «Но взгляд академика Соболевского является крайним и едва ли верным. Какое отношение имеют к частушке старые сборные (Сахаров) или наборные (Шейн), хороводные песенки и припевки в играх (Терещенко) — вопрос неясный; во всяком случае, между ними гораздо больше различий, чем сходства. Современная частушка совершенно свободна от такого бы то ни было обряда (сопровождающего пение действия); это действительно „стишок“, как его и окрестил покойный Успенский».²¹

Однако ни А. И. Соболевский, ни Д. К. Зеленин не предприняли специального исследования сложного вопроса о времени происхождения частушек. Ни одна, ни другая точки зрения не были достаточно подкреплены фактическим материалом. Вопрос о времени происхождения частушек оставался открытым. В дальнейшем, не выдвигая сколько-нибудь существенных дополнительных аргументов, в вопросе о времени возникновения частушек одни исследователи будут придерживаться мнения Д. К. Зеленина,²² другие, наоборот, — А. И. Соболевского.²³

¹⁹ См.: «Литературный вестник», 1902, кн. 3, стр. 299.

²⁰ Д. К. Зеленин. Песни деревенской молодежи. Записаны в Вятской губернии, Вятка, 1903, стр. 78. (В дальнейшем — Зеленин. Песни деревенской молодежи).

²¹ Там же, стр. 78.

²² См., например: А. Погодин. Рецензия на книгу Д. Зеленина «Новые веяния в народной поэзии». — «Русская школа», 1902, № 5—6, стр. 12—14; К. С. Кузьминский. О современной народной песне. — «Этнографическое обозрение», 1902, № 4, стр. 92—104; В. В. Соловьев. История русской словесности. СПб., 1906, стр. 96—99; А. М. Путинцев. Народные песни нового времени. Казань, 1908. (В дальнейшем — Путинцев); А. Айнов. Современная народная лирика. Общий взгляд на частушку. — «Вестник знания», 1913, № 2, стр. 216.

²³ См., например: Е. Линева. Жива ли народная песня? — «Русские ведомости», 1903, № 31, стр. 3; П. А. Флоренский. Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1909, стр. 3. (В дальнейшем — Флоренский); В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. СПб., 1913, стр. 7; Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. XXIV. (В дальнейшем — Елеонская).

Не было в дореволюционной фольклористике единого мнения и о месте происхождения частушек. В решении этого вопроса наблюдается такая интересная эволюция. Первые исследователи частушек категорически заявляли, что родиной частушки является город, фабрика, завод.²⁴ Затем возникает предположение, что частушка одновременно появилась и в городе, и в деревне.²⁵ И, наконец, побеждает мнение, что возникла частушка, как особый жанр фольклора именно в деревне.²⁶

Различные суждения по поводу места возникновения частушек в значительной степени зависели от объема и характера самого исследуемого материала.

Каковы же причины появления жанра частушек?

Как мы уже отмечали выше, исследователи, считавшие частушку жанром фольклора, объясняли ее появление новыми историческими условиями, развитием капитализма в России. Так, например, Н. Энгельгардт прямо называет частушки «пороформенными куплетами».²⁷

Все исследователи утверждали или по крайней мере никто не отрицал того, что на формирование жанровых поэтических особенностей частушки (силлабо-тонический стих, обязательная рифма и более или менее устойчивая строфичность) значительное влияние оказала литературная поэзия, усилившееся распространение которой опять-таки было связано с развитием капитализма в России.

Никто не отрицал того очевидного факта, что литературная поэзия во второй половине XIX в. с каждым новым десятилетием, получая все более и более широкое распространение в деревне, оказывала все большее влияние на устное поэтическое творчество деревни. Однако объяснения этого факта были очень различными. Если представители прогрессивного направления в русской фольклористике этот процесс считали закономерным, исторически неизбежным и трактовали его в общем как прогресс в развитии национальной культуры,²⁸ то представители либерального народничества видели в усилении влияния литературы на фольклор признаки упадка и деградации народного творчества, высказывали положения, развившиеся потом в специальную «теорию об аристократическом происхождении фольклора». Так, например, рецензент книги В. Н. Перетца «Современная русская народная песня» (СПб., 1893), скрывающийся под титлом «М», указывая на то, что в фольклор все больше и больше проникает литературных песен, утверждал, что это будто бы является наглядной иллюстрацией той закономерности, что как в наше время, так и в прежние времена главная роль в эволюции художественного творчества принадлежала общественному верху, а не низу.²⁹

Как показывает исследование, трактовка фольклорного процесса, сущности различных жанров фольклора, в том числе и жанра частушки, находилась в прямой зависимости от определенных политических взглядов и философских концепций. Особенно показательным в этом отношении является первое десятилетие XX в.

В начале XX в. отмечается усиление философии буржуазного индивидуализма. Это дает себя знать и в декадентской поэзии, и в литературовед-

²⁴ См., например: И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 30; Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. стр. 92—98.

²⁵ См.: Путинцев, стр. 4.

²⁶ См.: Э. Я. Заленский. Что поет современная деревня Псковского уезда. Псков, 1912, стр. 4; В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках, стр. 5—6.

²⁷ Н. Энгельгардт. Из дневника. — «Новое время», 1900, № 8806.

²⁸ См., например: В. Н. Перетц, стр. 46—61.

²⁹ См.: «Этнографическое обозрение», 1894, № 1, стр. 138.

дении (школа Д. Н. Овсянико-Куликовского), и в работах некоторых фольклористов, которые почти полностью отрицали роль коллективного начала в процессе современного им устно-поэтического творчества.

Необычайно ярко эта тенденция проявилась в определении качеств и признаков частушки. Так, уже в самом начале XX в., в 1903 г., Д. К. Зеленин писал: «Частушки — создание индивидуального, личного творчества. Она выросла на развалинах старой народной песни, на похоронах прежнего коллективного творчества».³⁰

То же несколько позже утверждает и А. М. Путинцев, который считает частушку «созданием личности из народа». «Когда народ представлял однородную массу, — пишет он, — личность в нем не выделялась, тогда и песня была созданием всего народа, вполне выражала мысли и чувства его членов. С течением времени, когда личность стала проявлять себя, хотела заявить о своих мыслях и чувствах, конечно, неминуемо должна была появиться песня, создание отдельных личностей, которые и заявляли здесь о себе».³¹

По мнению П. А. Флоренского, частушка «никогда не является выразительницей всенародного сознания, но лишь индивидуального, особенного»³²

Дело даже доходит до того, что частушку по причинам ее якобы крайнего индивидуализма прямо приравнивают к буржуазной декадентской поэзии. П. А. Флоренский так и писал: «В этом индивидуализме и субъективизме частушки кроется причина ее глубочайшего сродства с индивидуализмом и субъективизмом современной поэзии. Частушка — это народное декадентство, народный индивидуализм, народный импрессионизм».³³

Показательно также и то, что В. И. Симаков один из подразделов своего сборника называет «Деревенская декаденцина».³⁴

Как мы уже отмечали выше, в дореволюционной фольклористике по-разному оценивались частушки со стороны их содержания. Передовые фольклористы справедливо утверждали, что частушка очень полно и многосторонне отражает современную жизнь народа. Так, характеризуя деревенскую частушку, А. М. Путинцев писал: «Она затрагивает почти все стороны жизни крестьянина».³⁵ Однако следует отметить, что сколько-нибудь обстоятельных исследований идеально-тематического содержания частушек в дореволюционной фольклористике мы не найдем. Обычно о содержании частушек говорится лишь попутно, в самых общих чертах. Исключение представляют лишь некоторые работы, например статья В. И. Симакова «Жизнь крестьянской девушки — северянки по народным частушкам»,³⁶ в которой более или менее подробно рассматриваются мотивы девичьих лирических частушек, и статья В. Ф. Чижка «Психология деревенской частушки»,³⁷ содержащая анализ тематики частушек собраний В. И. Симакова «Сборник деревенских частушек» (Ярославль, 1913) и В. Князева «Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С.-Петербургской деревни» (СПб., 1913).

³⁰ Д. Зеленин. Черты современного народного быта по частушкам. — «Русские ведомости», 1903, № 8, стр. 3.

³¹ Путинцев, стр. 5.

³² Флоренский, стр. 17.

³³ Там же, стр. 18.

³⁴ См.: В. И. Симаков. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913, стр. 639.

³⁵ Путинцев, стр. 4.

³⁶ См.: «Известия Архангельского общества изучения русского Севера», 1911, № 7, стр. 577—587.

³⁷ См.: «Ученые записки Юрьевского университета», Юрьев, 1915, № 10, стр. 1—44.

Значительно большее внимание в дореволюционной фольклористике уделяется вопросам поэтики частушек. Их не обходит ни один исследователь. Наиболее детально поэтика частушек рассматривается Д. К. Зелениным в предисловии к сборнику «Песни деревенской молодежи» (Вятка, 1903) и в «Сборнике частушек Новгородской губернии» («Этнографическое обозрение», 1905, № 2—3, стр. 164—230), А. М. Путинцевым — в книге «Народная песня нового времени» (Казань, 1908), П. А. Флоренским — в предисловии к «Собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда» (Кострома, 1910), Е. Н. Елеонской — в статье «Страдания, пригудки, припевки, частушки» («Этнографическое обозрение», 1910, № 3—4, стр. 92—99) и в предисловии к «Сборнику великорусских частушек» (М., 1914) и В. И. Симаковым — в книге «Несколько слов о деревенских припевках-частушках» (СПб., 1913).

В названных выше и некоторых других работах частушка рассматривается как жанр, который, с одной стороны, прочно связан с традициями народной лирической песни, а с другой — испытывает большое влияние литературы. Однако это в общем верное положение исследователями трактуется слишком упрощенно. Поэтика частушки рассматривается ими как механическая смесь черт традиционной песни с чертами литературной поэзии. При этом предполагается, что как традиции народной песни, так и черты литературные перешли в частушку без всяких изменений. Например, Д. К. Зеленин писал: «Теперешние частушки — это что-то вроде соединительного моста. Если одной своей стороной они коренятся в произведениях старинной, вековой народной поэзии, то, с другой стороны, они ничем решительно не отличаются от созданий чисто книжной, искусственной литературы».³⁸

Стремясь доказать это положение, исследователи, естественно, прибегают к ряду натяжек и преувеличений. Так, Д. К. Зеленин, считая параллелизм «необходимым условием» всякой народной поэзии, в том числе и частушек, видит параллелизм там, где его совершенно нет. Например, в следующей частушке:

Милка, черненькие глазки,
Курносенький носок!
Не загадывай загадки, —
Поделуй один разок.³⁹

Очень преувеличивает Д. К. Зеленин и роль традиционных поэтических символов в частушке, которые, по его утверждению, «встречаются в ней чуть ли не на каждом шагу».⁴⁰

Для доказательства он приводит строчки и выражения из частушек, которые, на наш взгляд, не имели никакого устойчивого символического значения ни в традиционных песнях, ни в частушках. Так, в своем «Сборнике частушек Новгородской губернии» Зеленин утверждает, что будто бы как в традиционных песнях, так и в частушках «сажать огурцы» означает «попробовать»,⁴¹ «зажечь рощу» — то же.⁴² «Камень опустить в воду, — пишет Д. К. Зеленин, — дать дочери полную волю гулять».⁴³ «Разуваться (плывя

³⁸ Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. — «Вестник воспитания», 1901, ноябрь, № 8, стр. 89—90.

³⁹ Д. Зеленин. Сборник частушек Новгородской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1905, № 2—3, стр. 178.

⁴⁰ Д. К. Зеленин. Песни деревенской молодежи, стр. 7.

⁴¹ «Этнографическое обозрение», 1905, № 2—3, стр. 177.

⁴² Там же, стр. 177.

⁴³ Там же, стр. 169.

по реке — расставаться с милым».⁴⁴ Здесь же Зеленин очень субъективно трактует и символику цветов. По его мнению, голубой цвет означает измену, белый — горе, а зеленый — печаль.⁴⁵

По мнению Е. Н. Елеонской, в частушках символика, по сравнению с традиционными песнями, не только не сужается, но даже, наоборот, расширяется. В частушках, по утверждению исследовательницы, «кроме символики растений и животных, создается символика одежды и предметов домашнего обихода».⁴⁶ И для доказательства приводит, например, такую частушку:

Сошью юбочку подоле,
Пскай улицу метет;
Посмотрю я на миленочка,
Какую приведет.⁴⁷

Ясно, что в приведенной частушке никакой (ни старой, ни новой) символики нет.

Довольно оригинальные суждения о поэтике частушки мы находим и в упомянутых выше работах А. М. Путинцева, П. А. Флоренского и В. И. Симакова. Поэтому мы не можем согласиться с утверждением Э. И. Власовой, что будто бы «изучение вопросов поэтики частушки, а композиции в особенности, начато лишь в наше время».⁴⁸

Таковы главные аспекты изучения частушки в дореволюционной фольклористике. Таковы ее основные положения, которые так или иначе были учтены советской фольклористикой, во многом отличающейся принципиально новым подходом к изучению жанра частушки.

Советскими фольклористами прежде всего проводится большая коллективная работа по записи и публикации частушек. Одновременно с этим идет и настойчивое изучение их. При этом главное внимание уделяется раскрытию содержания частушек, уяснению их связей с жизнью, определению их общественных функций. И надо сказать, в освещении этих вопросов имеются несомненные достижения. В специальных работах, многочисленных журнальных и газетных статьях, а также во всевозможных предисловиях к фольклорным сборникам советскими фольклористами убедительно показана неразрывная связь частушек с жизнью и историей народа, раскрыта их огромная общественная роль.

Значительно скромнее достижения советской фольклористики в решении вопросов происхождения частушки, трактовке ее поэтики. В работах на эти темы отрицательно сказались влияния формализма, вульгарного социологизма, некритическое отношение к отдельным положениям буржуазной фольклористики.

Остановимся вначале на вопросе происхождения частушек. Первую попытку по-новому решить этот вопрос предпринимает в 1925 г. А. М. Смирнов-Кутачевский в ставшей потом известной статье «Происхождение частушки».⁴⁹

Кратко рассмотрев некоторые старые теории происхождения частушек, А. М. Смирнов-Кутачевский утверждает, что частушки (по своей форме и характеру исполнения) действительно имеют кое-что общее со старыми скоморошьими песнями, но в принципе — это совершенно новый жанр

⁴⁴ Там же, стр. 169.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Елеонская, стр. XV.

⁴⁷ Там же, стр. XVI.

⁴⁸ Э. И. Власова. О приемах композиции в частушке. — Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1959, стр. 231—246.

⁴⁹ См.: «Печать и революция», 1925, кн. 2, стр. 42—60.

народной поэзии, возникший в специфических условиях фабрично-заводского производства.

«Действительно, родина частушки, — пишет А. М. Смирнов-Кутачевский, — фабрика, и весь процесс формирования и распространения ее состоит в связи с ростом у нас машинного производства. Вместо широко-раздольного приволья полей и лугов, русский человек очутился у фабричного станка, среди ритмичного стука машин, мелькания челноков, лязганья ремней. Весь его психический мир оказался скваченным, поглощенным этим ритмическим шумом работы, в силу чего его звуковой строй должен подчиниться равномерному такту».⁵⁰

Вот в этих условиях, по мнению автора статьи, и создается частушка. В основе ее ритма — ритм машинного производства. «Частушка по своему музыкальному складу, — пишет он, — вся насыщена фабричным ритмом. Ее четко выраженный размер — хорей или ямб, без безголосого пиррихия — как нельзя больше соответствует четкому ритму фабричного станка».⁵¹

Вульгарно-социологическая и формалистическая сущность этой «новой» теории была совершенно очевидной. Да к тому же она была уж и не такой новой, как это могло показаться на первый взгляд. В зародыше эту «теорию» мы находим уже в самом начале XX в. К. С. Кузьминский, высказывая предположение о городском, фабричном происхождении частушки, связывая ее возникновение со специфическими условиями фабричного труда. в 1902 г. писал: «Быть может, что этот учащенный и равномерный шум колес способствовал до некоторой степени и смене протяжного темпа учащенным».⁵²

Это осторожно выдвинутое предположение К. С. Кузьминского о происхождении частушек, как видим, А. М. Смирнов-Кутачевский развивает в специальную теорию.

Теория А. М. Смирнова-Кутачевского не была принята фольклористами. Однако положение о том, что частушка — новый жанр фольклора, затем поддерживает и по-новому аргументирует П. М. Соболев. О частушке, рассуждает П. М. Соболев, нет никаких упоминаний в этнографической и фольклористической литературе, вплоть до 80-х годов XIX в. Очевидно, ее до этого времени еще и не было. Оформление частушки в самостоятельный песенный жанр, по утверждению П. М. Соболева, происходит примерно в 80-е годы XIX в. «Это утверждение, — пишет П. М. Соболев, — нисколько не противоречит вполне законным попыткам связать частушку со старой народной песней, указать для нее прототипы подчас в далеком прошлом. Выставленная нами хронологическая граница только уточняет эти положения, потому что уничтожает смешение двух вопросов — вопроса о частушке, как песенном виде, и вопроса об ее генезисе и источниках, а это — не одно и то же».⁵³

В 1929 г. со специальной статьей, посвященной рассмотрению вопросов происхождения и формирования жанра частушки, выступает Б. Л. Розенфельд.⁵⁴ Поддерживая положения А. И. Соболевского и Е. Н. Елеонской, Б. Л. Розенфельд утверждает, что «частушка по своей форме не нова —

⁵⁰ Там же, стр. 42—43.

⁵¹ Там же, стр. 43.

⁵² К. С. Кузьминский. О современной народной песне. — «Этнографическое обозрение», 1902, № 4, стр. 95.

⁵³ П. М. Соболев. К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки. — «Художественный фольклор», вып. II—III, 1927, стр. 132.

⁵⁴ См.: Б. Л. Розенфельд. К вопросу о происхождении и формировании жанра современной частушки. — «Художественный фольклор», вып. IV—V, 1922, стр. 172—192.

зачатки этого жанра в более или менее оформленном, хотя, вероятно, не обособленном, виде существовали в старом фольклоре.⁵⁵ В самостоятельный же жанр частушка, по мнению Розенфельда, выделяется, обособляется в конце XIX в. Родиной частушки является не город, а деревня. «Будучи деревенской по происхождению, — пишет исследователь о частушке, — она в начале своего роста оделась в городское платье. Это и естественно, так как, как уже сказано, самый факт распространения частушки, в конечном счете, вызван влиянием города на деревню. Отсюда же ошибочные представления о происхождении частушки, о которых мы говорили выше».⁵⁶

Упомянутые нами работы А. М. Смирнова-Кутачевского, П. М. Соболева и Б. Л. Розенфельда страдали априорностью, выдвигаемые в них положения опирались на очень незначительный фактический материал. Они в одинаковой мере были убедительными и неубедительными, поэтому впоследствии, не исследуя этого вопроса, одни ученые предпочитают придерживаться мнения, что частушка — старый жанр фольклора.⁵⁷ Другие, наоборот, относят ее к новым жанрам народной поэзии.⁵⁸

В. И. Ленин в работе «К вопросу о диалектике» пишет: «Две основные... концепции развития (эволюции) суть: развитие к[ак] уменьшение и увеличение, как повторение, и развитие как единство противоположностей... Первая концепция мертвa, бедна, сухa. Вторая жизненна. Только вторая дает ключ к „самодвижению“ всего сущего; только она дает ключ к „скаккам“, к „перерыву постепенности“, к „превращению в противоположность“, к уничтожению старого и возникновению нового».⁵⁹

Неудачи в решении вопроса о происхождении частушек, на наш взгляд, как раз объясняются тем, что в них неправильно понималось развитие фольклорного жанра как простое увеличение количества относившихся к нему произведений. Исследователи исходили из ошибочного предположения, что жанр частушки на протяжении всего времени его существования оставался неизменным, поэтому они свои усилия направляли на поиски в прошлом таких образцов частушек, которые они знали по записям XX в. При этом не учитывалось также и то, что в непрерывном изменении находились и другие жанры фольклора, что фольклорный процесс в XIX в. протекал очень сложно: одни жанры в нем разрушались, отмирали, другие, наоборот, возникали и развивались.

Попытка рассмотреть формирование жанра частушки в связи с учетом закономерностей развития русского фольклора в XIX в. как результат трансформации традиционных песенных жанров предпринята автором этих строк в работе «Русская частушка».⁶⁰

Вопросы поэтики частушки советские фольклористы стремятся рассматривать исторически. Интересной в этом отношении представляется статья

⁵⁵ Там же, стр. 177.

⁵⁶ Там же, стр. 181.

⁵⁷ См.: Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, 1941, стр. 402—403. (В дальнейшем — Ю. М. Соколов); Н. П. Андреев. Русский фольклор. Хрестоматия. Учпедгиз, М.—Л., 1938, стр. 527; Н. П. Колпакова. Волжские частушки Куйбышев. 1955, стр. 4; Э. В. Померанцева и С. И. Минц. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. Учпедгиз, М., 1959, стр. 496.

⁵⁸ См.: Е. В. Гиппиус. Интонационные элементы русской частушки. — «Советский фольклор», М.—Л., 1936, № 4—6, стр. 104; А. М. Новикова. Находные частушки. — Русское народное поэтическое творчество, под ред. проф. П Г Богатырева, Учпедгиз, М., 1956, стр. 448. (В дальнейшем — Русское народное поэтическое творчество); В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Изд. Московского университета, 1959, стр. 436. (В дальнейшем — Чичеров).

⁵⁹ Ленинский сборник, XII, М.—Л., 1933, стр. 324.

⁶⁰ См.: С. Г. Лазутин. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж, 1960.

П. И. Калецкого «О поэтике частушек», опубликованная в 1936 г. в журнале «Литературный критик».⁶¹

Характеризуя дореволюционную («раннюю») частушку, П. И. Калецкий вслед за Д. К. Зелениным утверждает, что основными признаками ее поэтики являются психологический параллелизм и символика. На этом основании П. Калецкий склонен отождествлять частушку и традиционную народную песню.

«Символы и параллелизм, — пишет П. И. Калецкий, — поскольку они являются основными приемами ранней частушки, ничем принципиально не отличают ее от традиционной долгой песни».⁶²

Это ответственное заявление П. И. Калецкий делает не на материалах собственных изысканий, а на основе уже известных нам суждений Д. К. Зеленина. Поэтому, П. И. Калецкому, как Д. К. Зеленину, свойственно преувеличение роли параллелизма и символики в дооктябрьской частушке. Так, приведя частушку

Я по садику ходила,
Там дорожка талая.
Здравствуй, новая любовь!
До свиданья, старая!

в которой никакой символики нет, П. И. Калецкий пишет: «Тающий снег — по указанию Д. К. Зеленина («Этнограф. обозр.», 1905, № 3—4) — символ неудачной любви...»⁶³

Приняв на веру положение об исключительно большом распространении параллелизма и символики в дооктябрьской частушке и не найдя их в таком же количестве в советской частушке, П. И. Калецкий выдвигает теорию об эволюции поэтики частушек. Содержательный параллелизм, по утверждению П. И. Калецкого, в советских частушках вначале разрушается, превращается в формальный параллелизм, а затем отбрасывается совсем и заменяется новыми композиционными приемами. О поэтике советской частушки исследователь пишет: «В художественной структуре частушки место параллелизма и символики занимает столкновение смысловых планов, неожиданное развертывание заданий в зчине ситуации, своеобразные сюжетные ходы, заостренность концовки, каламбурность и проч. Все это делает частушку более динамичной, отвечающей ее новым идеологическим задачам».⁶⁴

Все перечисленные П. И. Калецким приемы советской частушки не являются совершенно новыми, они были и в традиционной частушке и генетически никак не связаны с «новыми идеологическими задачами».

В 1939 г. Л. С. Шептаев публикует статью «Советская частушка»,⁶⁵ в которой он касается и вопросов, затронутых П. И. Калецким. На основе анализа сборников традиционных частушек Л. С. Шептаев справедливо заключает, что символов в старых частушках не так уже много и отождествлять в этом отношении частушки с традиционными протяжными песнями никак нельзя. «Думается, — пишет Л. С. Шептаев, — что в истории частушек и не было периода, когда в ней господствовала старинная символика».⁶⁶

В трактовке же поэтики советской частушки Л. С. Шептаев во многом сходится с П. И. Калецким. Он пишет: «Изменив тему и сферу влияния

⁶¹ «Литературный критик», 1936, № 9, стр. 186—201.

⁶² Там же, стр. 192.

⁶³ Там же, стр. 190—191.

⁶⁴ См.: «Литературный критик», 1936, № 9, стр. 195.

⁶⁵ См.: сб. «Советский фольклор», ГИХЛ, 1939, стр. 264—297.

⁶⁶ Там же, стр. 266.

частушки, принципиально переосмысляя ее лирического героя, революция порождает в частушке и новые средства художественного воздействия. Так, принципы композиции в новой частушке определяются в частности, условиями упорной борьбы со старой идеологией».⁶⁷ В связи с этим создаются частушки по принципу «исторического» параллелизма (раньше и теперь) и параллелизма «социально-географического» (у нас и за границей).⁶⁸

Представляется, что это не новые композиционные принципы, а новая конкретизация известного еще старой частушке принципа контрастного противопоставления.

Рассмотренная нами концепция, отождествляющая поэтику традиционной лирической песни и старой частушки, затем на долгие годы определит собой трактовку поэтики традиционной частушки. Так, например, А. М. Новикова в 1956 г. прямо заявляет: «В художественном стиле частушки можно отметить почти все основные приемы и средства, характерные для народной лирической поэзии, примененные в частушке по-новому, лаконично, выразительно».⁶⁹

Образный параллелизм некоторыми нашими исследователями считался основным приемом композиции традиционной лирической песни.⁷⁰ И. В. Чичеров пишет: «Естественно, что традиционный прием параллелизма, в котором обязательно сопоставление не менее чем двух образов, вошел в частушку как основной композиционный принцип этого жанра».⁷¹

В связи с более детальным исследованием поэтики русской народной лирической песни в ней были отмечены композиционные формы монолога и диалога, указано на большую роль обращений и вопросов. Все эти формы и приемы затем были перенесены и на частушку.⁷²

«Итоговой» в этом отношении является упоминавшаяся статья З. И. Власовой «О приемах композиции в частушке». Исходя из уставившейся традиции, З. И. Власова пишет: «Для дореволюционной частушки характерны такие композиционные приемы, как монолог, обращение, вопрос (выступающие часто в форме параллелизма), диалог, вопросно-ответная форма, наконец, параллелизм сам по себе».⁷³

К перечисленным приемам З. И. Власова добавляет еще прием «ступенчатого сужения образов», заимствованный также из поэтики традиционной лирической песни.

В своей работе З. И. Власова не стремится найти специфические «частушечные» композиционные формы и приемы, а пытается определить специфическое выражение в частушках приемов и законов построения традиционной лирической песни. Только этим можно объяснить то, что некоторые частушки в композиционном отношении объявлены автором «вне закона». «Помимо частушек, — пишет З. И. Власова, — которые создаются по существующим в устной традиции художественным законам, есть целый ряд частушек, которые создаются сразу по следам фактов и событий».⁷⁴ Частушки, о которых пишет З. И. Власова, конечно, не стоят вне композиционных форм и законов. Только законы эти пока не раскрыты, а формы не определены.

⁶⁷ Там же, стр. 281.

⁶⁸ Там же, стр. 285.

⁶⁹ См.: Русское народное поэтическое творчество, стр. 458.

⁷⁰ См.: Ю. М. Соколов, стр. 391—393.

⁷¹ Чичеров, стр. 443.

⁷² См.: Русское народное поэтическое творчество, стр. 461; Чичеров, стр. 445—446.

⁷³ З. И. Власова. О приемах композиции в частушке, стр. 236.

⁷⁴ Там же, стр. 245.

Таким образом, главный недостаток наших работ в трактовке поэтики традиционной частушки в том, что частушка в них почти полностью отождествляется с традиционной песней, очень недостаточно раскрывается ее жанровая специфика.

В трактовке же поэтики советской частушки в нашей науке отчетливо обозначились две совершенно противоположные тенденции. Одни исследователи считают, что советские частушки по своей поэтике почти ничем не отличаются от старых, дореволюционных частушек. Так, например, Б. С. Лащилин о поэтике современных частушек пишет: «Обычно, и почти что всегда, лирическая частушка строится так, что выражаемому в ней чувству соответствует и художественный образ, который чаще всего берется из мира окружающей природы. Образ цветущей розы или других цветов, свежей травки, молодой и нарядной черемухи — это символы счастливых переживаний. Трава или цветы, вянущие и помятые, мутная вода, холод, тучи — образы, связанные с грустными чувствами, — символы печальных переживаний».⁷⁵

Другие исследователи считают, что в поэтике советской частушки определяющее значение имеют не традиционные, а новаторские черты. Особенno характерными в этом отношении являются «Очерки русского народно-поэтического творчества советской эпохи» (1952). В «Очерках» утверждается, что в советских частушках все реже и реже встречаются формы параллелизма, приемы единоначатия, а господствующее положение в них постепенно занимает тенденция к афористичности, эпиграмматичности и лозунговости.⁷⁶

В «ключе» «Очерков» написана и статья А. И. Кретова «К вопросу о символике в современных частушках»,⁷⁷ в которой он намечает следующие пути в «процессе отмирания символов»: 1) превращение их в формальные заслуги; 2) переход их из личного в общественно-политический план и 3) употребление символов не в переносном, а буквальном значении.⁷⁸

Из сказанного видно, что одни фольклористы придают слишком большое значение роли традиций в советских частушках. Другие, наоборот, очень преувеличивают их новаторские черты. Это происходит, на наш взгляд, потому, что как те, так и другие свои выводы делают на основе изучения тематически ограниченного материала. Если защитники традиций опираются главным образом на лирические частушки бытового содержания, то сторонники новаторства исходят преимущественно из частушек общественного, социально-политического содержания.

Задача, следовательно, заключается в том чтобы вопрос о взаимоотношении традиций и новаторства в частушках объективно решить на охвате всего материала, всех тематических групп и жанровых разновидностей советских частушек.

Новым в советской фольклористике является пробудившийся интерес не только к поэтической, но и к музыкальной стороне частушек.

Как известно, в дореволюционной фольклористике было весьма отрицательное отношение к музыкальным качествам частушки. Например, небольшая заметка Е. И. Дмитриевой в сборнике Е. Н. Елеонской начиналась такими словами: «Частушка — вид русской народной песни, обильной сло-

⁷⁵ Б. Лащилин. Современные колхозные частушки Сталинградской области. — «Литературный Сталинград», кн. 4, 1951, стр. 213.

⁷⁶ См.: Очерки русского народно-поэтического творчества советской эпохи, стр. 303, 420, 516—517.

⁷⁷ См.: «Известия Воронежск. гос. пед. инст.», т. XXI, 1956, стр. 131—140.

⁷⁸ Там же, стр. 137.

вами, но бедной музыкой».⁷⁹ Поэтому не удивительно, что музыка частушки, особенности ее метрики и ритмики, не привлекали внимание исследователей дореволюционной фольклористики.

В советской же фольклористике этим вопросам посвящаются специальные работы А. В. Туфанова «Ритмика и метрика частушек при напевном строем» (1923),⁸⁰ П. М. Соболева «К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки» (1927)⁸¹ и Е. В. Гиппиуса «Интонационные элементы русской частушки».⁸²

Особенно ценной представляется упомянутая работа Е. В. Гиппиуса, в которой исследователь приходит к важному выводу, что «напев частушки образуется на скрещивании музыкального образа, данного в инструментальной импровизации гармониста, и поэтического образа, „сказываемого“ певцом на основе инструментального наигрыша».⁸³

Основное внимание в работе Е. В. Гиппиуса уделяется характеристике именно музыкальной образности частушек, определению характера и генетических истоков гармошечного наигрыша, сопровождаемого пением частушек. Истоки эти оказываются очень многообразными. «Интонации, от которых отталкиваются деревенские гармонисты, — пишет исследователь, — своеобразно переработанные элементы крестьянской плясовой песни, коротких, создаваемых на месте, наигрышей во время уличных гуляний, городских танцев различного времени и элементов городских песен, осваиваемых деревней».⁸⁴

Указанные Е. В. Гиппиусом генетические истоки музыкальных импровизаций частушечных наигрышей подсказывают в известной мере и поэтические истоки частушек и, таким образом, помогают решению сложных вопросов происхождения и формирования жанра частушек.

Если в дореволюционной фольклористике справедливо говорилось о большой роли литературы в формировании жанра частушки, то в советской фольклористике был также поставлен вопрос и о влиянии частушек на литературу, об использовании идейных и формальных особенностей частушек многими советскими поэтами. Эти вопросы были уже подняты в упомянутых выше статьях П. И. Калецкого «О поэтике частушки»⁸⁵ и Л. С. Шептаева «Советская частушка».⁸⁶

В известном смысле итоговыми в решении поставленного вопроса являются работы Б. Н. Путилова, П. С. Выходцева, И. С. Эвентова, Э. С. Литвин, А. Л. Дымшица и Л. С. Шептаева, опубликованные в сборниках «Советская поэзия и народное творчество» (Л., 1955) и «Вопросы советской литературы» (т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956).

Рассмотрение истории изучения частушки позволяет сделать следующие выводы.

Частушка привлекает к себе самое пристальное внимание собирателей и исследователей фольклора на протяжении всех последних семидесяти лет, т. е. с конца 80-х годов XIX в. и до наших дней. Постепенно расширяется круг проблем и вопросов, связанных с изучением частушки. Основными в дореволюционной и советской фольклористике являются проблемы генезиса частушек, специфики содержания и формы этого своеобразного песен-

⁷⁹ Елеонская, стр. 503.

⁸⁰ «Красный журнал для всех», 1923, № 7—8, стр. 76—81.

⁸¹ «Художественный фольклор», вып. II—III, М., 1927, стр. 130—143.

⁸² «Советский фольклор», вып. 4—5, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 97—142.

⁸³ Там же, стр. 102.

⁸⁴ Там же, стр. 101.

⁸⁵ См.: «Литературный критик», 1936, кн. 9, стр. 199—201.

⁸⁶ См.: сб. «Советский фольклор», Гослитиздат, Л., 1939, стр. 292—297.

ного жанра, его отношение к другим жанрам русского фольклора. В советской фольклористике, кроме того, поднимаются важные вопросы раскрытия общественных функций частушки, ее связей с жизнью народа, определение ее ритмико-музыкальной специфики, уяснение ее роли в становлении поэзии социалистического реализма.

Практический смысл рассмотрения истории изучения частушки в том, что оно позволяет подвести некоторые итоги и поставить новые задачи в исследовании жанра. Представляется, что наименее изученным и потому нуждающимся в дальнейшем исследовании является вопрос о жанровой специфике частушки, особенно ее поэтики. Следует признать, что вопрос о специфике композиции частушки, хотя и поднимался неоднократно, но и до сих пор не решен окончательно. Что же касается языка, поэтического стиля частушки, то этот вопрос по существу даже и не поставлен, ему ни в дореволюционной, ни в советской фольклористике не посвящено ни одной специальной статьи. Особое внимание советской фольклористики должно быть уделено изучению истории частушки, определению перспектив ее дальнейшего развития.

Однако значение ознакомления с историей изучения частушки не ограничивается этим. Оно имеет не только отмеченный выше практический смысл, но и представляет несомненный теоретический интерес, приводит к важным выводам методологического порядка, дает ценный дополнительный материал для освещения некоторых вопросов историографии русской фольклористики.

Рассмотрение истории изучения частушек убеждает нас в том, что фольклористические взгляды того или иного ученого нередко оказываются самым тесным образом связанными с его философскими воззрениями и социально-политическими убеждениями, что различные направления в фольклористике своим появлением обязаны сложившимся конкретно-историческим условиям. Необходимо признать, что раскрытию именно этой стороны вопроса в историографических работах наших фольклористов пока еще не уделяется достаточного внимания.

Не все периоды в истории русской фольклористики нами исследованы одинаково полно. Особенно недостаточно изучена русская фольклористика конца XIX—начал XX в. Ознакомление с историографией по частушке дает возможность углубить наши представления о русской фольклористике этого периода. Становится несомненным, что в 80-е и 90-е годы XIX в. в русской академической фольклористике вполне отчетливо выступает либерально-народническое направление, о котором в общих курсах по историографии русской фольклористики, к сожалению, не говорится ни слова.

Анализ работ по частушкам позволяет подтвердить, что с направлением либерально-народнической фольклористики генетически (по общности философских и социологических взглядов) связана историческая школа фонников «аристократического» происхождения фольклора, которая дала о себе знать не только в трактовке эпоса, но и лирики, а также в решении вопросов закономерностей развития фольклора, его связей с литературой. В решении всех этих вопросов «аристократическая» школа обнаружила непонимание закономерностей общественного развития, решающей роли народа в историческом процессе, умаляла его роль в создании культуры.

Однако историческое направление в русской фольклористике конца XIX—начала XX в. не было однородным и не сводилось целиком к так называемой «аристократической» школе. Как показывают работы по частушкам, наряду с этой школой в русской академической фольклористике рассматриваемого периода выступают ученыe, в работах которых можно заметить определенное понимание изменений, происходящих в фольклоре,

осознание их исторической неизбежности, уважение к народу, признание его решающей роли в развитии устного поэтического творчества. К сожалению, это прогрессивное историческое направление в русской фольклористике конца XIX—начала XX в. еще не стало предметом специального исследования.

Представляется, что все эти и многие другие вопросы, возникшие в связи с рассмотрением историографии по частушке, должны получить дальнейшее исследование в историографических работах по другим жанрам фольклора, что окажет несомненную помощь в создании подлинно научной истории русской фольклористики.

