

О ПРИЕМАХ КОМПОЗИЦИИ В ЧАСТУШКЕ

В статьях советских фольклористов неоднократно ставился вопрос о художественной природе частушки, однако вопрос о композиционных приемах, характерных для частушки, остается совершенно неразработанным. Существует мнение, неоднократно высказываемое в предисловиях и вводных статьях, предпосланных различным областным изданиям и сборникам частушек, что для дореволюционной частушки характерен параллелизм в композиции, тогда как в современной частушке возникает целый ряд новых принципов композиции; было высказано и противоположное мнение — что параллелизм не характерен даже для «старой» частушки.¹

По каким же композиционным законам создается частушка? Этот вопрос важен не только для изучения специфики данного жанра, но и в практическом смысле. Широкое использование жанра частушки в наше время в общественно-воспитательной и агитационной работе пробуждает большую творческую инициативу участников художественной самодеятельности. Руководители домов народного творчества вынуждены сами решать вопрос о композиции частушки в своих разъяснительных статьях к рекомендуемым в качестве образцов сборникам.² В определении приемов композиции частушки, в самой их терминологии нет системы и единых требований. Каждый автор определяет по своему один и тот же прием. В. Боков пишет о существовании композиционного типа частушек-новелл.³ Н. И. Рождественская и С. С. Жислина тот же вид частушечной структуры называют «приемом сквозного развития темы»,⁴ и т. д. При этом обычно ограничиваются названием и примерами, не давая точной характеристики, что также приводит к путанице в понятиях.

Тот факт, что вопросы композиции частушки стали все чаще так или иначе затрагиваться, свидетельствует о назревшей необходимости разобраться в этом вопросе.

Интерес к художественной специфике частушки закономерен. Начиная со второй половины XIX века и до наших дней частушка является самым распространенным и любимым жанром фольклора, особенно в среде молодежи. Так как за это время не могло не произойти изменений в ее художественной системе, в формах отражения ею действительности, то давно принято устанавливать разницу между частушкой дореволюционной и со-

¹ См.: Л. Шептаев. Русская частушка. Л., 1950, стр. 12.

² См., например, Введение А. Мореевой к сб. «Частушки». Изд. «Советская Россия», М., 1958.

³ В. Боков. О народной частушке, ее издателях и фальсификаторах. — «Литературный критик», 1939, № 8—9, стр. 243.

⁴ См. Предисловие к сб. «Русская частушка», М., 1956, стр. 4.

ветской. При этом ограничивались обычно описанием и сравнением тематики. Но для того, чтобы установить происшедшие изменения в жанре частушки, надо знать не только тематику «старой» частушки. Надо изучить художественную специфику дореволюционной частушки, чтобы понять и объяснить новые черты в частушке современной. Между тем изучение вопросов поэтики частушки, а композиции в особенности, начато лишь в наше время. В дореволюционной фольклористике эти вопросы специально не решались, так как начало изучения частушки было связано с дискуссией о праве этого жанра на признание, связано с установлением границ жанра и выявлением его специфических черт. Изучение вопросов художественной специфики частушки целесообразно поэтому ограничить определенными историческими рамками. Поэтому в данной статье приемы композиции рассматриваются на материале дореволюционной частушки. Зная характерные черты в композиции дореволюционной частушки, мы более правильно подойдем к изучению современной частушки.

Решение вопросов композиции частушки связано с определением самого ее жанра. Что такое частушка? Какой критерий применим к изучению структуры ее словесного материала?

Первые попытки дать научное определение жанра частушки, выявить его специфические черты и отличие от других жанров фольклора относятся к 1900-м годам. Таковы статьи Д. К. Зеленина, Е. Н. Елеонской, А. Балова, А. И. Симакова, В. Князева и др. Большинство исследователей рассматривает частушку как разновидность песенного жанра. Правда, в ряде работ указываются черты, отличающие частушку от песни: четкая ритмическая организация, размер, наличие рифмы. Однако это не мешает рассматривать частушку в качестве одной из новых «наиболее распространенных форм русской народной песни».⁵ Наряду с таким определением частушки существует и другая точка зрения на частушку, как на совершенно самостоятельный жанр, природа которого качественно отлична от песенной. Горячими сторонниками этой точки зрения были В. И. Симаков,⁶ Д. К. Зеленин (последний считал частушку жанром, переходным между фольклором и литературой и в то же время — продуктом разрушения старинных песен),⁷ несколько неуверенно присоединялся к этой точке зрения В. Ф. Чиж.⁸

Определяя эстетическую природу фольклорного жанра, важно учитывать не только характер его исполнения (поется или рассказывается), но и характер содержания и особенности его бытования и условий жизни в народной среде. Определяя жанр частушки, важно знать, когда, для чего и как она исполняется.

В. И. Симаков, в течение тридцати лет собиравший частушки и хорошо изучивший их значение в народном быту, утверждал, что «частушка в деревне играет роль не песни, а острого словца, сказанного экспром-

⁵ «Живая старина», 1894, II, стр. 215. См. также: Н. П. Андреев. Русский фольклор. М.—Л., 1938, стр. 527; Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1941, стр. 400 и сл.; Русское народное поэтическое творчество. Под ред. проф. П. Г. Богатырева. М., 1956, стр. 404.

⁶ В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках, частушках. СПб., 1913, стр. 16.

⁷ Д. К. Зеленин. Сборник частушек Новгородской губернии. Этнографическое обозрение, 1905, № 2—3, стр. 166.

⁸ В. Ф. Чиж. Психология деревенской частушки. Юрьев, 1915, стр. 3.

том».⁹ Поэтому народ отличает ее от песни, придумывает для нее особое название, подчеркивающее другие по сравнению с песней ее особенности: «ихахошки», «прибаски», «прибаторы», «пригудки», «припевки» и т. д.

Е. Н. Елеонская, рассматривая эти названия, признает, что они отмечают как бы «некоторую двойственность в частушке: с одной стороны, это песня... с другой — это произведение, которое говорится».¹⁰ «Относясь к внешности короткой песни, название ее указывает на то, что эта песня не настоящая, а лишь имеет песенный характер, она — „пригудка“».¹¹

Частушка с ее формой рифмованного четверостишия (частушки в 6—8 строк редки), произносимого нараспев или выкрикиваемого и потому привлекающего больше внимания, чем просто сказанное громко, наиболее полно отвечает потребности в острой шутке, каламбуре, удачном экспромте, украшающем и оживляющем разговор во всех случаях жизни. Музыкальная сторона не имеет для частушки того же значения, что для песни. Характер соотношения текста и напева в частушке иной, нежели в песне.

За сравнительно долгий срок своего существования частушкой не создано такого разнообразия напевов и мелодий, какое характерно для песни. Исполнители и создатели частушки охотно поют ее на известный уже частушечный мотив, так как главное в частушке — ее содержание, ее злободневность. «Если же мы и называем частушку песней, то нужно заметить, что называем ее так по чистому недоразумению, ибо она никогда не была песней и никогда не собиралась заменить песню», — говорит В. И. Симаков.¹²

Чаще всего частушка используется для выражения определенного комплекса чувств, переживаний и настроений любовно-бытового характера, выражая их нередко в несколько иносказательной и фрагментарной форме. Фрагментарный характер частушек подчеркивал и В. И. Симаков: «... незаконченность, отрывчатость частушки и есть ее главная и характерная отличительная черта от длинной песни».¹³

Лаконизм, краткость, сжатая образность сближает частушку с афоризмом и пословицей: это отмечала еще Е. Елеонская. На афористический характер жанра частушки указывает в наше время Л. Шептаев, он решительно осуждает подход, приписывающий частушке «чисто песенную композицию и систему образов». Правда, исследователь дальше утверждает, что частушка «воздействует на нас по тем же законам искусства, что и песня», так как в ней есть образ лирического героя, преобладает лирическая тема. Однако при этом Л. Шептаев все-таки подчеркивает связь частушки с малыми эпическими жанрами фольклора.¹⁴

Наконец, по роли своей в народном быту, по своему жанровому типу частушка родственна поговорке, афоризму, пословице. В каждой подлинно народной и художественной частушке заключается обобщение жизненных наблюдений, отношений и обстоятельств, но в отличие от пословицы частушка выражает мысли и чувства — имеющие в конечном счете широкое типическое, обобщающее значение — в конкретной, иногда подчеркнuto

⁹ В. И. Симаков. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913, стр. XIII (Введение). В дальнейшем в тексте: Симаков.

¹⁰ Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. VII—VIII (Введение). В дальнейшем в тексте: Елеон.

¹¹ Е. Н. Елеонская. Страдание, пригудки, припевки, частушки. — «Этнографическое обозрение», 1910, № 3—4, стр. 92—99.

¹² В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках, частушках, стр. 5.

¹³ Там же.

¹⁴ Л. Шептаев, ук. соч., стр. 12.

индивидуализированной форме. Афористический характер большинства частушек сказывается в том, что основная мысль частушки выражается обычно в лаконичной, сжатой, четкой формулировке, заключенной в своеобразную оправу, которую образуют те или иные художественные средства и приемы композиции.

Композиционно большинство частушек делится на две части: одна представляет собой выражение основной мысли, смысловое зерно частушки; другая — своеобразную художественную его оболочку, имеющую самые разнообразные формы:

С повторительной любовью

Милый набивается.

Я на это говорю:

Любовь не повторяется.

Что ты, мамка, делаешь,

Не за любого отдаешь?

Не любовью навяжется,

Долог век покажется.

(Елеон., 283, 5542).

В первой частушке оболочкой афоризма является небольшое сжатое повествование в форме высказывания от первого лица; во второй — афоризм входит составной частью в частушку-обращение, выражая ее основную мысль.

Разумеется, встречаются частушки, не содержащие никакого обобщения жизненного опыта, представляющие одно простое повествование, голую констатацию факта. Но такие частушки плохи, неудачны и, как правило, быстро исчезают. Содержание обобщения может быть различно: иногда в нем отражается опыт практической жизни, иногда (особенно в любовно-бытовых частушках) это обобщенное выражение того или иного индивидуального проявления чувства, имеющего общечеловеческий характер.

Чуждадельная сторонушка

Без ветру высушит.

Неродная матушка

Не бьет, а лучше выучит.

Хорошо было влюбляться,

Тошно, тошно расставаться.

Легче рыбоньке с водой,

Нежли, миленький, с тобой.

(Елеон., 5498, 190).

Иногда близость к поговорке выражается и в самой структуре частушки. Целый ряд частушек представляют собой лаконичные утверждения в форме афоризмов. Наиболее удачные частушечные афоризмы нередко бытуют как поговорки:

Как любовь-то не картошка,

Не рассадишь по грядам.

Любовь не пальмовая свечка,

Не сожжешь по вечерам.

(Елеон., № 164).

Девушка не травушка,

Не вырастет без славушки.

Как молодчик подойдет,

Худая славушка пройдет.

(Симаков, № 1102).

В связи со стремлением к обобщенному, лаконичному выражению мысли частушка охотно и часто обращается к уже сложившимся в быту пословицам и поговоркам. Поэтому основная мысль в целом ряде частушек выражается уже известными пословицами или поговорками:

Деньги — дело нажитое,

По ним нечего тужить.

А любовь — дело другое,

Ею надо дорожить.

Во чужих людях житьё —

Как вставай, так за вытье,

За вытье, за плаканье,

За ведро, за бряканье.

(Елеон., 1621, 5703).

Обобщение в частушке может иметь характер нравоучения или шутки, гарадокса; сама частушка иногда приближается к веселому каламбуру. Это, по словам В. Симакова, «приноровленный к случаю, удачно сказанный поэтический говорок».¹⁵ Это народный экспромт, которому сам народ дает различные названия.

Частушкой разработано множество композиционных приемов для перехода к основной мысли, множество разнообразных форм для ее выражения. Это разнообразие приемов композиции и поэтических средств служит самым ярким доказательством афористической природы частушки. Чтобы установить, каковы эти приемы, необходимо рассмотреть, как они вырабатывались. Форма фольклорного произведения не только зависит от содержания, но определяется существующей традицией, возникающей в процессе бытования и в зависимости от тех функций, которые выполняет то или иное произведение фольклора в быту народа. Каковы же функции частушки и характер ее бытования в народной среде?

Частушка слагается и распространена главным образом и больше всего в среде молодежи.¹⁶ Являясь любимым жанром молодежи, частушка отражает прежде всего ее интересы, взгляды, вкусы, взаимоотношения. Сама форма частушки позволяет выразить какую угодно мысль; пользуясь одной и той же формой, можно выразить прямо противоположные взгляды и противоречивые суждения.

Тематика дореволюционной частушки в основном любовно-интимного характера. Эта же тема преобладает и в рекрутских, и в семейно-бытовых частушках. Там, где прямой разговор был бы психологически труден, а иногда и невозможен, например, в объяснениях между соперницами и соперниками, в любовных объяснениях, форма частушки, с ее традиционными приемами, помогает найти нужные слова. Пользуясь уже известной формой, можно легко импровизировать в процессе исполнения перед своими сверстниками. Поэтому в частушках на первый план выступает момент импровизации, в отличие от песни, где роль импровизации сравнительно меньше.

Таким образом, сама функция частушки и момент импровизации в процессе исполнения определяют в известной степени художественные особенности частушечной структуры. Изображение различных оттенков зарождающегося чувства, сложных перипетий во взаимоотношениях парня и девушки с родителями, с товарищами, с подругами достигается определенными приемами композиции, подчиняющими себе всю систему художественных средств, выработавшимися в процессе бытования частушки и только для нее характерными.

Повторяясь в частушках, переходя из одной в другую, одни и те же приемы композиции становятся чем-то вроде общеизвестных формул, своеобразных схем, которые облегчают момент импровизации при исполнении частушки. Исполнителю уже хорошо известен ряд таких схем частушечной структуры, и он легко пользуется ими в момент исполнения, варьируя и разнообразя их в меру собственного вкуса и умения. В форме частушки девушка или молодая женщина, один парень или целая группа то обращаются за советом, то жалуются, то делятся радостью свидания и счастливой любви, то печалются, то негодуют, и т. д. Отсюда обилие разговорных ин-

¹⁵ В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках, частушках, стр. 13.

¹⁶ Е. Н. Елеонская. Страданье, пригудки, припевки, частушки, стр. 98—99; Д. К. Зеленин. Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903, стр. 8; В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках, частушках, стр. 15—16.

тонаций, свойственных частушке, которые определяют нередко ее композиционную форму.

Для дореволюционной частушки характерны такие композиционные приемы, как монолог, обращение, вопрос (выступающие часто в форме параллелизма), диалог, вопросо-ответная форма, наконец, параллелизм сам по себе. Являясь лишь элементами композиции и средствами художественной изобразительности в таких жанрах фольклора, как былина, песня, сказка, заговор и других, эти средства в частушке, в силу ее краткости, становятся основой композиции, организующей все ее содержание, придающей ему ту или иную форму. В то же время, выступая как основные приемы частушечной композиции в одних частушках, они в других случаях играют роль поэтических средств изобразительности. В форме обращения, например, может быть построена целая частушка. Тогда оно играет роль основного приема композиции. Но обращение может служить в частушке и просто зачином или формой выражения основной мысли в частушке, построенной по другому принципу (ниже мы подробнее остановимся на функциях обращения в частушке).

В применении к частушке термины «монолог», «диалог», «обращение», «вопрос» и другие получают несколько условный характер, так как они выражены в частушке с предельной сжатостью и лаконизмом. Каждый из композиционных приемов очень тщательно разработан частушкой и дает большое разнообразие форм.

Частушка получила широкое распространение в народной среде в период, когда в быту народа огромную роль играла песня. Частушка не соперничала с песней, выполняя иные функции, имея свое собственное, самостоятельное место в устной поэзии народа. Заимствуя образную основу в живой речи, стремясь к краткости и выразительности, частушка в то же время органически усвоила многие художественные приемы, свойственные песне, в их числе и приемы композиции. Но в частушке эти последние играют иную, нежели в песне, роль, служат другим целям.

Так как частушка исполняется обязательно в компании молодежи, что подчеркивалось многими собирателями дореволюционной частушки, то сама ее форма служит тому, чтобы обратить внимание других на поющего. Отсюда обычные в частушке обращения к окружающим, вопросы или заявления о себе самом.

Большинство частушек представляет собой сжатое высказывание от первого лица, рассчитанное на слушателей, а иногда — обращение высказывающегося к самому себе. Такие частушки представляют по форме как бы коротенькие монологи.

Монолог является одним из основных композиционных приемов дореволюционной частушки. В сборниках Е. Н. Елеонской, В. И. Симакова, Д. К. Зеленина, В. В. Князева¹⁷ частушки в форме монолога составляют приблизительно четверть всего содержания сборников.

Форма монолога в частушке имеет несколько видов. Наиболее распространены частушки в виде сжатого лирического высказывания от первого лица. Их можно назвать лирическим монологом. Лирический монолог в частушке выражает обычно какой-либо психологический момент в состоянии человека или оттенок чувства, переживания и отличается от обычного частушечного монолога эмоциональностью стиля.

¹⁷ В. В. Князев. Частушки-коротушки. СПб., 1913. В дальнейшем в тексте: Князев.

Кто-то полюшком идет,
Идет мое желаньице!
Не к любви дело идет,
Пошло на раставаньице!

(Елсон., 205).

Иногда лирический монолог выражается в форме вопроса, который с большей силой передает эмоциональность содержания, нежели простое повествование о том же факте:

Не вечер ли в хороводе
Гулял миленький со мной?
Не вчера ли при народе
Называл меня душой?

(Елсон., 1835).

Когда монолог выражен в вопросительной форме, он нередко приобретает риторический характер. В частушках такого типа органически сочетаются два композиционных принципа и создают выразительную в своей лаконичности форму риторического вопроса:

Неужели это сбудется
Во нынешнем году?
Золотой венец наденут
На головушку мою?

(Елсон., 39).

Иногда лирический монолог в частушке представляет собой своего рода риторическое обращение:

Погодите, не летите,
Белые снежиночки.
Дайте поле перейти
Моёму ягодиночке.

(Князев, стр. 53).

Прощай, горы, прощай, лес.
Прощай, звездочка с небес,
Прощай, синие моря,
Прощай, симпатия моя.

(Елсон., 3316).

Частушечный монолог может выражать действие, происшедшее в прошлом, желаемое в настоящем, и то, которое произойдет в будущем:

Прошла молодость моя,
Прошла да прокатилась,
Прошла да прокатилась,
Назад не воротилась

(Князев, стр. 94).

Отворила бы окошечко,
Петелечки скрипят.
Поговорила бы с мальчишечкой —
Родители не спят.

(Симаков, 2314).

Монолог в частушке может быть лишен лирической взволнованности и представлять простое повествование о каком-либо факте, поступке или событии.

Сегодня ветреный денек,
В поле дергала ленок,
Заиграл в тальянку он —
Перестала дергать лен.

(Симаков, 1218).

В таком «повествовательном» монологе основная мысль выражается нередко посредством вопроса, краткого диалога, обращения, что оживляет характер повествования:

Отпущу я отголосочки
По темному леску.
Не услышит ли мой миленький,
Не кинется ль в тоску.

По узору пояс ткала,
По бумаге голубой.
Опоясала, сказала:
Ты носи, мой дорогой!

(Елсон., 469, 628).

Основная мысль в монологе может быть выражена через строчку:

Лежит камушек гранатый,
Мой забава небогатый.

Колосится в поле рожь,
Небогатый, да хорош,
(Симаков, 16).

Характерно для повествовательного монолога использование прямой речи, заменяющей косвенную, которая редко употребляется в жанре частушки в виду краткости и лаконизма его формы.

Широкая распространенность частушек в форме монолога объясняется не только характером бытования, но, в первую очередь, их содержанием. Желание заявить о себе, сказать о своих собственных взглядах, чувствах, о своем собственном отношении к тем или иным жизненным фактам, стремление к индивидуализированному выражению, отмечаемое многими исследователями частушки как характерная и новая черта этого сравнительно «молодого» в фольклоре жанра, нашли соответствующую художественную форму — краткий монолог.

Разнообразие содержания частушки требует разнообразия и в форме. Как ни богато содержание частушечных монологов, включающее и самые лирические излияния, и добродушную насмешку над самим собой, но одна эта форма не может выразить всего многообразия содержания частушки. Поэтому не менее широко распространены частушки в форме обращения.

Развернутое обращение как один из основных приемов композиции охватывает все частушечное четверостишие. Являясь в частушке основой композиции, обращение подчиняет своей форме все содержание, организуя его определенным образом:

Черноглазая девчоночка,
Не стой передо мной,
Не разжигай мое сердечко,
Не залить будет водой.

(Симаков, 767).

Форма обращения позволяет частушке более выразительно передать все богатство интонаций своеобразного частушечного разговора и эффективно воздействует на внимание окружающих. Не случайно круг лиц, к которым обращается частушка, чрезвычайно широк; это и родители, и товарищи, и подруги, и родственники, и бабы-сплетницы, и парни, и девушки из соседних деревень, и т. д. Частушки в форме обращения отличаются по своей структуре от тех, где обращение играет роль зачина или служит средством выражения одной только основной мысли, тогда как вся частушка строится по иному композиционному принципу, например:

Голубые-то цветы
Цветут у самой воды,
У воды холодненькой.
Разлука с тобой, родненькой.

Ты играй, играй, тальяночка,
Играть бы тебе век.
Не тальянка завлекает,
Завлекает человек.

(Князев, стр. 84).

(Симаков, 37)

В первой частушке обращение выражает основную мысль четверостишия, не подчиняя своей форме всего содержания частушки. Во второй частушке обращение является зачином. В отличие от двух этих примеров, частушки, в которых обращение является основой всей композиции и выражает в своей форме все содержание частушки, представляют собой развернутое обращение к какому-нибудь лицу. Чаще всего частушка адресуется к «милому», «милрой». Обязательным элементом композиции в таких частушках выступают эпитет, а также сравнение, метонимия в роли эпитета: «Уж ты, миленький мой, каренькие глазки...»; «Милый, листышек крапивный...»; «Милка, розовый цветочек...». Эти средства художественной выразительности способствуют наиболее эмоциональному и яркому выражению того характера отношения, с которым обращается частушка к тому или иному лицу.

В структуре частушки композиционный прием обращения сочетается с параллелизмом. Первый член параллели составляет обычно обращение к явлениям природы, птицам или животным. Он играет роль образного зачина в частушке, тогда как второй член параллели является обращением к живому лицу и выражением основной мысли.

Зарастай, моя тропинка,
По которой я ходил.
Забывай меня, желанная,
Которую любил.

(Елсон., 3016).

Помимо частушек, построенных в виде обращения к лицу, которое названо, есть другой вид частушек этого типа без указания лица или группы лиц, к которым обращаются:

Потушите эту лампочку —
Невесело горит.
Разлучите эту парочку —
Сердечушко болит.

(Елсон., 5486).

Али ты худо играешь,
Али я худо пою:
Али я худо пою
Под худу игру твою.

(Князев, стр. 45).

Обращение — одна из наиболее распространенных форм частушечной структуры. Оно служит средством художественного воспроизведения живой разговорной речи в самой форме частушки.

К композиционной форме простого развернутого обращения близок прием риторического обращения к явлениям природы. Частушки, построенные по этому принципу, представляют в то же время своеобразный лирический монолог (см. выше). Риторическое обращение всегда служит в частушке средством для поэтического, художественного выражения чувств. Зачастую необходимым элементом его структуры является олицетворение. Сама форма риторического обращения к явлениям природы, особенно часто — к птицам придает необходимый для выражения чувства оттенок лиризма:

Не кукуй, кукушка, здесь —
Без тебя досада есть;
Без твою без голоска
Лежит в сердечушке тоска.

(Снижков, 616).

Ты, сорока белобока,
Научи меня летать,
Не высоко, не далеко —
Чтобы милку увидеть.

(Елсон., 5119).

Иногда частушки в форме обращения к птице (обычно это утка, ку-кушка, лебедь, ворон) или деревьям (чаще всего это рябина, береза, осина, сосна, калина) имеют символический характер, связанный с образом-символом, являющимся образным центром частушки. В частушке символический характер образов птиц, животных, растений служит также одним из средств характерной для частушки иносказательности:

Ты не пой-ка, соловей,
На завалинке моей,
Не даешь ты, соловей,
Покоя маменьке моей.

(Елеон., 3789).

Эта композиционная форма в частушках с социально-бытовой тематикой позволяет выделить и подчеркнуть приемом обращения явление, о котором идет речь:

Ой, вы, зимние работы,
Исстрадался я на вас,
Понабил везде мозоли,
Всю силёнку порастряс.

(Квязев, стр. 8).

С. Г. Лазутин отмечает, что форма обращения — очень распространенный вид композиции и в современной частушке, но не останавливается на ее характеристике.¹⁸

Одним из основных приемов в композиции частушки служит также вопрос. Он придает частушке ярко выраженное эмоциональное звучание; в форме вопроса выражается обычно какое-нибудь чувство:

Неужели это правда?
Неужели сбудется?
Меня милый позабудет
И в другую влюбится?

Где бы веточку подрезать?
Где сосенку подрубить?
Где бы милого увидеть,
Постоять, поговорить?

(Елеон., 2502, 5561).

Вопрос и риторическое обращение являются в частушке разновидностями лирического монолога. Наиболее распространены частушки, в которых вопрос сочетается с обращением:

На что, милый, рассердился?
Ты скажи, скажи, на что?
Или люди наболтали,
Или сам заметил что?

Миленький, усатенький,
В рубашке полосатенькой,
Рубашка сшита по канве,
Зачем ты ходишь не ко мне?

(Елеон., 1698, 469).

Нередко композиционная форма вопроса выражается в частушке параллельным построением:

Неужели не сольется,
С гор не скатится вода?
Неужели не вспомнит
Меня милый никогда?

Ловить, не ловить
Серого утенка?
Любить, не любить
Моего милёнка?

(Елеон., 3319, 5660).

¹⁸ С. Л. Лазутин. К вопросу о поэтике частушки. — «Труды Воронежского университета», том 25, 1954, стр. 63—71.

В некоторых частушках вопрос, риторическое обращение и параллелизм, органически сочетаясь в одной и той же частушке, создают совершенную в художественном отношении миниатюру, где эмоциональности содержания соответствует лирическая форма:

Что ты, уточка, не плаваешь?
Али крылышки болят?
Что, желанный, редко ходишь?
Али дома не велят?

(Елеон., 1577).

Что ж ты, белая береза,
Ветру нет, а ты шумишь?
Мое ретивое сердечко,
Горя нет, а ты болишь?

(Елеон., 2401, то же — 4614).

Подобные частушки, отличающиеся законченностью и простотой, живут без изменений многие десятки лет, являясь образцом для создания новых частушек такого же типа. Об этом свидетельствует распространенность одной и той же частушки в разных губерниях (см., например, у Елеонской, 2401 и 4614).

Разговорно-интонационные оттенки, подчеркивающие словесный, а не песенный характер жанра, обуславливают и особую композицию частушки.

В ряде частушек в качестве основного композиционного средства выступает диалог. Он также предельно сжат в частушке и заключен в форму вопроса и ответа. Диалог содержит обычно обращение, выступающее здесь как средство поэтического синтаксиса:

Миленький, милеюшка,
Велика ли семеюшка?
— Не бойся, дорогáушка,
Только я да мамушка.

Уж ты, милая моя,
Чем ты набелилася?
— Я коровушку доила,
Молочком умылася.

(Елеон., 133, 3736).

Близка к диалогу «вопросо-ответная» форма частушек,¹⁹ но в отличие от диалога вопрос и ответ в таких частушках исходят от одного лица. Вопросо-ответная форма имеет несколько видов: сообщение о чем-либо и вытекающий из этого сообщения вопрос; вопрос и ответ на него; вопрос и пояснение вопроса.

Два колечушка литые —
Мне которое носить?
Два милые нажитые —
Мне которого любить?

Что это за реченька?
Голуби купаются.
Что это за милая?
Все в нее влюбляются.

(Елеон., 2919, 4881).

Одним из приемов композиции является в дореволюционной частушке параллелизм. Он не только играет роль самостоятельной организующей композицию формы, но и служит одним из основных композиционных принципов в построении других частушечных форм: монолога, обращения, вопроса.

Первые указал на существование частушек в виде отдельного параллелизма А. Н. Веселовский, отметивший, что «самостоятельные параллельные формулы существуют в виде отдельных песенок, чаще всего четверостиший». Последние представлялись исследователю «сочетанием пары двустиший, либо развитием одного».²⁰

¹⁹ Формулировка Е. Гиппиуса. См. Большую Советскую Энциклопедию, том 47, М., 2-е изд., стр. 70.

²⁰ А. Н. Веселовский. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. — Сб. «Историческая поэтика», Л., 1940, стр. 157.

Современные исследователи частушки по-разному рассматривали роль параллелизма в ее поэтике. П. Калецкий (1939), позже Н. П. Колпакова (1943) считали психологический параллелизм основой композиции частушки. Н. И. Рождественская и С. С. Жислина (1956) утверждают, что он характерен лишь для «старой» частушки. В. Боков (1939) отмечает, что в частушке параллелизм «более сжат и подвижен», чем в песне; Л. Шептаев (1950) называет «порочным и чисто механистическим» утверждение того, что «параллелизм является основным признаком в структуре частушки» и в доказательство приводит ряд частушек, построенных по другому принципу.²¹

Из рассмотренного выше материала видно, что для частушек, составивших такие значительные собрания, как сборники Е. Елеонской и В. Симакова, а следовательно, вообще для «старой» частушки параллелизм не является единственной основой композиции или основным определяющим ее признаком. Вместе с тем он играет значительную роль в ее структуре. Характер параллелизма в частушке иной, нежели в песне.

Образы, составляющие композиционную основу параллелизма, в частушке сжаты, лаконичны. Обычно они лишь названы, а не развернуты, как в песне, где они нередко составляют целую картину. В рамках частушки параллелизм выступает иногда, как мы видели, в форме риторического вопроса, обращения, монолога. Но в целом ряде частушек параллелизм играет роль самостоятельного и основного приема композиции и имеет несколько видов: а) сопоставление, б) противопоставление:

Две кукушки куковали
На одном на прутике,
Две подружки тосковали
Об одном рекрутке.

Все цветочки во букете,
Только аленького нет.
Все ребята во беседе,
Только миленького нет.

(Елеон., 912, 3007).

Одним из видов параллелизма является в частушке отрицательный параллелизм. Он также имеет различные формы: иногда в первом двустипии дается образ, который отрицается во втором (см. Елеон., 3443). Иногда отрицательный параллелизм выражается в виде синтаксической параллели, каждый член которой представляет утверждение и его отрицание (720):

По дорожке столбовой
Катится клубок с иглой.
Не клубочек, не игла,
Катится судьба моя.

Не сама платочек шила,
Мои ручки белые.
Не сама я завлекала,
Мои глазки серые.

(Елеон., 3443, 720).

Если параллелизм как вид композиции характерен для значительной части частушек, то далеко не всегда образ, составляющий параллель к основному явлению, имеет характер символа. В отличие от песни образную основу параллелизма в частушке составляют не только явления природы, растительный и животный мир, окружающий человека, но и предметы быта, домашнего обихода и самые будничные явления человеческой жизни. Образную параллель к изображаемому частушкой явлению могут создавать в последней и «папирочка с духами», и «конфетка», которая «в кармане таить», и шаль, «надетая дырватым косяком», и т. д., например:

²¹ Шептаев, ук. соч., стр. 27.

Хорошо лапти носить,
Трудно обуваться,
Хорошо ребят любить,
Трудно расставаться.

(Елеон., 4831).

Наряду с частушками, в которых образы сохраняют свой символический смысл, возникают другие, где та же самая образная параллель выступает в роли зачина и не имеет никакого символического значения. Принято объяснять утрату символики в параллелизме частушки забвением смысла символов.²² В действительности, в частушке имеет место не столько «забвение символов», сколько сознательное переосмысление образов в реалистическом плане. Поэтому и параллелизм в частушке утрачивает свой «психологический» характер. Кинутый в грязь батистовый платочек девушки встречается в частушке как символ затоптанного и отвергнутого чувства. В этом случае композиция параллелизма подчеркивает психологический характер сопоставления:

Мой батистовый платочек
За грубой валяется,
Мой-от миленький дружок
За другой гоняется.

(Елеон., 4840).

Рядом с этой тотчас возникают частушки, в которых образ затерянного батистового платочка играет роль зачина.

Мой батистовый платочек
Во грязи, во тине.
Доставайся мой платочек
Хорошему Ени.

(Елеон., 4842).²³

Распространенность того или иного зачина свидетельствует о давности бытования. Это явление объясняется развитием и формированием жанра частушки, усваивающей традиционные поэтические средства фольклора для создания своих собственных новых форм. Уже в конце XIX века развитие и формирование частушки шло не только по пути освоения традиционной фольклорной поэтики, но и по пути создания новой образной системы реалистически-бытового характера, этой системе подчинялись и задачи композиции частушки. Поэтому параллелизм в частушке создается часто на основе простого сопоставления образа и явления, которое лишено символического значения. В целом ряде случаев первый член параллели, заключающий в себе образ, аналогичный изображаемому явлению, имеет не столько значение параллели к этому явлению, сколько характеризует обстановку, обстоятельство, при которых данное явление происходит:

Через блюдце слезы льются,
Не могу я чаю пить.
С кем я летичко сидела,
Не могу того забыть.

(Елеон., 3483).

²² П. Калецкий. О поэтике частушки. — «Литературный критик», 1936, № 9, стр. 186—201; Н. П. Колпакова. Русская народная литературная частушка. — «Звезда», 1943, № 4, стр. 92—101.

²³ См.: 4843, 4844 и сл.

В связи с переосмыслением символических образов в реалистически-бытовом плане в целом для частушки становится более характерным не столько «психологический параллелизм», сколько прием простого параллелизма. Поэтому самый термин «психологический» в применении к параллелизму частушки уже не соответствует полностью ее сущности, тогда как термин «параллелизм» сохраняет свое значение для определения одного из приемов композиции частушки. С. Г. Лазутин заменяет его в своих статьях о современной частушке²⁴ терминами: «введение пейзажной картины», «сопоставление по принципу аналогии», однако термин «параллелизм» более прост и удобен и давно вошел в научный обиход, поэтому игнорировать его вряд ли имеет смысл.

Параллелизм используется частушкой не только как средство композиции, но и в качестве средства художественной изобразительности. В этом случае он достигает предельного лаконизма, например в роли зачина:

Сине море пенится —
Мой миленок женится.
Женится, венчается
Моя любовь кончается.

(Елеон., 5396).

Прием параллелизма в частушке способствует краткости и выразительности в передаче содержания частушки, заключающей нередко одну законченную мысль.

Структура некоторых частушек представляет собой ступенчатое сужение образа — прием, заимствованный частушкой от песни. Но в частушке ступенчатое сужение образа ограничивается двумя-тремя переходами:

На горе березка бела,
На нее кукушка села,
Золотые перушки,
Снеси поклон Егорушке!

(Елеон., 1662).

Не деревня меня сушит,
Сушит кругленький домок,
Где крашённые окошки,
Тут хороший паренек.

(Симаков, 637).

Стремление частушки к иносказательности выражается в композиционном обращении к тропам (метонимии, метафоре, гиперболе). В частушке они органически сочетаются с приемами композиции, составляют их образную основу. В некоторых частушках метонимия играет роль основного композиционного средства:

Черны брови по природе
Голубые глаза в моде,
Еще черные глаза
Режут сердце без ножа.

(Елеон., 4884).

Гипербола также может служить основой композиции частушки:

Я на гороньку ступила,
Горонька рассыпалась.
На другу переступила —
С миленьким увиделась.

(Елеон., 5737).

Мы с девчоночкой стояли —
Снег растаял до земли.
Раза три поцеловались —
Все цветочки расцвели.

(Елеон., 728).

²⁴ См. указанную выше его статью, а также вступительную статью к сб. «Частушки Воронежской области», Воронеж, 1953.

Но чаще гиперболы, метафоры, сравнения, олицетворения выступают в качестве средств художественной изобразительности и создают образный зачин в частушке, внутренне связанный с содержанием.

Гипербола в зачине

Все крутые берега
Шагами перемерила.
Своей любви не имела,
Никому не верила.

(Елеон., 1981).

Метафора в зачине

Почернело мое сердце
Черней черного чела,
Не видала свою милова
Ни ноньче, ни вчера.

(Елеон., 1226).

Использование одного и того же зачина в различных по содержанию частушек С. Лазутин считает одним из приемов частушечной композиции и называет его «единоначатием». Однако с этим трудно согласиться, так как частушки с одним и тем же зачином могут создаваться на разных композиционных основах, по разным принципам. Например, зачин «золото мое колечко» (см. у Елеонской, 3006, 3013, 4853) равным образом используется в частушке, построенной в форме обращения и в форме лирического монолога:

Золото мое колечко
Укатилось на базар.
Неужели тебе, миленький,
Нисколь меня не жаль?

Золото мое колечко
Только вечером горит.
А по миленьком сердечко
Только сплю, так не болит.

В тех случаях, когда зачин используется в одинаковых по своей структуре частушках, мы имеем дело с импровизационным использованием уже известной формы, широко распространенной художественной схемы, а не с возникновением нового композиционного приема:

Потеряла я колечко
В огороде в лебеду,
Полюбила я милёнка
На семнадцатом году.

Потеряла я колечко
Из кармана в воду;
Полюбила я милого
С нынешнего году.

(Елеон., 4832, 4833).

Помимо частушек, которые создаются по существующим в устной традиции художественным законам, есть целый ряд частушек, которые создаются сразу по следам фактов и событий; они, по замечанию В. Симаква, «как бы сами сорвались с языка», в них «нет ни образа, ни параллелизма, ни символов, а просто одна суть дела. Такие частушки совсем безыскусственны». ²⁵ По всей структуре они представляют обычные повествовательные предложения, более или менее удачно зарифмованные, и исчезают так же быстро, как и появляются.

Приемы композиции, свойственные дореволюционной частушке, обусловлены характером ее исполнения, ее целевой спецификой. Частушка, как и другие жанры фольклора, призвана удовлетворять насущные эстетические потребности народа, она рождена в условиях самого быта и самими формами своего существования тесно с ним связана. Заимствуя песенные приемы композиции и создавая свои собственные, частушка выработала форму, близкую к живой разговорной речи, дающую возможность

²⁵ В. Симаква. Несколько слов о деревенских припевках частушках, стр. 12.

для выражения самого различного содержания в живой импровизационной форме.

Следовательно, частушечная композиция объясняется, с одной стороны, назначением частушки в быту, а с другой стороны — влиянием на нее многовековых народно-поэтических (в особенности песенных) традиций.

Особенности композиции частушки, отличающие ее от песни, объясняются двойственностью ее природы, как жанра в известной мере близкого к пословице, поговорке, загадке и в то же время жанра, родственного песне.

Ряд композиционных приемов, которые отдельные исследователи считают характерными лишь для современной частушки, был свойствен и дореволюционной частушке. Так называемая «старая» частушка стремилась преодолеть силу поэтической фольклорной традиции и, усвоив ее приемы, создать новую форму, более приспособленную к выражению жизненно-конкретного содержания.

При изучении современной частушки необходимо поэтому учитывать значение и место традиционных приемов композиции, выработанных дореволюционной частушкой. Пути дальнейшего развития частушки важно определять с учетом того, как осваивались и изменялись эти традиционные приемы в новых условиях существования и в связи с новой тематикой.

