

II

кр.

409602

С. Е. ЛАЗУТИН

вс

РУССКАЯ ЧАСТУШКА



С. Г. ЛАЗУТИН

Русская частушка

ВОПРОСЫ ПРОИСХОЖДЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ
ЖАНРА

209602
" —

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВОРОНЕЖСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ВОРОНЕЖ 1960

ПРЕДИСЛОВИЕ

Исследование происхождения различных жанров фольклора является одной из важнейших проблем современной советской фольклористики¹.

Особое значение имеет решение вопроса о происхождении и формировании тех жанров народно-поэтического творчества, которые бытуют в настоящее время. Выяснение генезиса и идейно-художественной специфики этих жанров дает возможность точнее определить их место в современном фольклоре, высказать более реальные соображения о перспективах их дальнейшего развития.

Первостепенное значение в этом отношении приобретает освещение вопроса о происхождении и формировании частушек — самого распространенного, самого активного жанра современного советского фольклора.

Проблема происхождения частушек давно привлекает внимание исследователей. Прежде всего был поставлен вопрос о времени происхождения этого жанра.

Первые исследователи частушки в 80-е годы и начале 90-х годов XIX века выдвинули положение, что она является совершенно новым жанром фольклора и возникла в связи с трансформацией традиционной народной песни².

¹ См. об этом И. А. Орбели, В. М. Жирмунский, П. Г. Богатырев, В. Я. Пропп, М. И. Богданова, В. Е. Гусев, Е. М. Мелетинский, Б. Н. Путилов, К. С. Давлетов. Проблемы изучения народно-поэтического творчества. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XVIII, вып. 6, М., 1959, стр. 478.

² См.. А. Потехня. Рецензия на сб. «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», собранные Н. Ф. Головацким, М., 1878 (Приложение № 4 к XXXVII тому «Записок Акад. Наук», Спб., 1881; стр. 146); Н. Ф. Сумцов. Коломыйки. «Киевская старина», XIV, 1886, стр. 642. В. Перетц. Искажения в современной народной песне. «Библиограф», 1892, № 12, стр. 415.

Но уже во 2-й половине 90-х годов XIX века возникает и иное мнение о времени происхождения частушек. Так, фольклорист А. Балов, не отрицая того, что большинство частушек, действительно, недавнего происхождения, в то же время утверждает, что сами по себе частушки («припевки») как жанр коротенькой рифмованной песенки были известны и традиционному фольклору. «Нет никакого сомнения, — писал он, — что «припевки» или коротенькие песни в несколько строф были известны и в старину. Доказательством этого может служить, как мы уже сказали, наш старинный свадебный ритуал, в котором мы встречаем припевки свату, свахе, дружке, приезжанам и т. д. в виде шуточных импровизаций»³.

В самом начале XX века по вопросу о времени происхождения частушек разгорается спор между Д. К. Зелениным и А. И. Соболевским. Д. К. Зеленин утверждает, что частушки являются новым жанром фольклора⁴. А. И. Соболевский считает этот взгляд Д. К. Зеленина «недоразумением» и, ссылаясь на песенники XVIII века, сборники первой половины XIX века Студитского и Терещенко, заявляет, что частушка является древним жанром фольклора⁵.

Доводы А. И. Соболевского не убедили Д. К. Зеленина. В 1903 году в книге «Песни деревенской молодежи», возражая А. И. Соболевскому, он писал: «Мы продолжаем держаться своего прежнего мнения. Частушка как литературный тип — новое явление. Возникла она на развалинах старой песни»⁶.

Позицию Д. К. Зеленина в вопросе о времени происхождения частушек полностью разделяют А. Погодин⁷, К. С. Кузьминский⁸, В. В. Сиповский⁹ и А. М. Путинцев¹⁰. Наоборот,

³ А. Балов. Экскурсы в область народной песни. «Этнографическое обозрение», 1897, № 2, стр. 101.

⁴ Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. «Вестник воспитания», 1901, ноябрь, № 8, стр. 86—98.

⁵ А. Соболевский. Рецензия на брошюру Д. Зеленина «Новые веяния в народной поэзии». М., 1901, 15 стр. («Литературный вестник», 1902, кн. 3, стр. 299).

⁶ Д. Зеленин. Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903, стр. 78.

⁷ А. Погодин. Рецензия на книгу Д. Зеленина «Новые веяния в народной поэзии». М., 1901, «Русская школа», 1902, № 5—6, стр. 12—14).

⁸ К. С. Кузьминский. О современной народной песне. «Этнографическое обозрение», 1902, № 4, стр. 92—104.

⁹ В. В. Сиповский. История русской словесности. Спб., 1906, стр. 96—99.

¹⁰ А. М. Путинцев. Народные песни нового времени. Казань, 1908.

Е. Э. Линева¹¹, Е. В. Аничков¹², П. А. Флоренский¹³, В. И. Симаков¹⁴ и Е. Н. Елеонская¹⁵ в решении этого вопроса пошли вслед за А. И. Соболевским.

Не устанавливается единого мнения по вопросу о времени происхождения частушек и в советской фольклористике. Правда, разница между полярными точками зрения несколько сглаживается. Однако одни фольклористы в принципе рассматривают частушку как один из древних жанров фольклора¹⁶, другие, не отрицая традиционных истоков частушки, наоборот, трактуют ее как новообразование¹⁷.

Много различных мнений было высказано и о связи частушек с другими жанрами фольклора, об их генетических истоках.

В самом начале изучения русской частушки, в 1-й половине 90-х годов XIX века, господствующим являлось мнение о возникновении частушки в результате городского влияния

¹¹ Е. Линева. Жива ли народная песня? «Русские ведомости», 1903, № 31, стр. 3.

¹² Е. В. Аничков, А. К. Бороздин, Д. Н. Овсяннико-Куликовский. История русской литературы, т. I, вып. 1—5, М., 1908, стр. 213.

¹³ П. А. Флоренский. Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1909, стр. 3.

¹⁴ В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 7.

¹⁵ Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. XXIV.

¹⁶ См., напр., В. Симаков. Что такое частушка? М., 1927; Б. М. Розенфельд. К вопросу о происхождении и формировании жанра современной частушки. «Художественный фольклор», 1929, вып. IV—V, стр. 177; Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 402; Н. П. Андреев. Русский фольклор. Хрестоматия, Учпедгиз, М., 1938, стр. 527; Л. С. Шептаев. Русская частушка. «Библиотека поэта. Малая серия», Л., 1950, стр. 7—8; Г. Г. Шаповалова. Частушки. «Русское народное поэтическое творчество», т. II, кн. 2, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 91; Н. П. Колпакова. Крестьянские бытовые величальные песни. «Русский фольклор», т. IV, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 54.

¹⁷ См., напр., А. Смирнов-Кутачевский. Происхождение частушки. «Печать и революция», 1925, кн. 2, стр. 42—60; М. Я. Феноменов. Современная деревня, ч. II, М.—Л., 1926; П. Соболев. К вопросу о ритмической структуре частушки. «Художественный фольклор», вып. II—III, М., 1927, стр. 130—143; Е. Гиппиус. Интонационные элементы русской частушки. «Советский фольклор», М.—Л., 1936, № 4—5, стр. 97—142; М. Азадовский. Две мнимые частушки начала XIX века. «Литературное обозрение», 1939, № 16, стр. 43—44; А. М. Новикова. Народные частушки. «Русское народное поэтическое творчество». Пособие для вузов, под общей редакцией проф. П. Г. Богатырева, изд. 2. Учпедгиз, М., 1956, стр. 446—451; В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Изд-во МГУ, М., 1959, стр. 435—437.

на фольклор. Частушку пытаются генетически связать с различного рода новыми городскими песнями, мещанскими романсами и т. п.¹⁸ Теория городского происхождения частушки находит своих последователей во 2-й половине 90-х годов XIX века и в первые годы XX века¹⁹.

Однако уже в первой половине 90-х годов XIX века намечается попытка генетически связать частушки с песенными жанрами и крестьянского фольклора. Так, А. Балов считает, что источником частушек явились не только новейшие песни городского происхождения, но и традиционные крестьянские песни. Самые ранние частушки, по определению А. Балова, — или обломки старинных протяжных песен, или резюме новейших искусственных песен²⁰.

В. Н. Перетц в работе «Современная русская народная песня (сравнительные этюды)» (Спб., 1893, стр. 4)²¹, а также А. Н. Лященко в рецензии на эту работу В. Н. Перетца считают, что источником для частушек послужили главным образом именно «старые песни»²².

Во второй половине 90-х годов XIX века тенденция связать генетически частушку именно с традиционными крестьянскими жанрами фольклора еще более усиливается. Даже те исследователи, которые ранее частушку связывали и со «старыми» и с «новыми» песнями, теперь ее связывают только со «старыми песнями»²³.

После выступлений А. И. Соболевского, выдвинувшего

¹⁸ См., напр., И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891; А. И. Гартун. Черты современного быта и поэтического творчества Вологодского крестьянства. «Помощь. Вологодский сборник в помощь страдавшим от неурожая», Спб., 1892, стр. 139; А. Васнецов. Песни северо-восточной России. М., 1894, стр. VI; Ф. М. Истомин, Г. О. Дютш. Песни русского народа. Спб., 1894, стр. XV; Д. И. Успенский. Фабричная поэзия. «Книжка недели», 1895, сентябрь, стр. 5—16.

¹⁹ См., напр., Е. Шурыгин. Новые песни. «Жизнь», 1897, т. 6, стр. 139—153; А. Раздольский. Новые песни. «Образование», 1900, IX, 7—8, стр. 40—48; Н. Надеждин. Переворот в народной песне. «Живописная Россия», 1902, № 64, стр. 148; К. С. Кузьминский. О современной народной песне. «Этнографическое обозрение», 1902, № 4, стр. 95.

²⁰ А. Балов. Одна из современных форм народного творчества. «Ярослав. губ. ведомости», 1891, № 71.

²¹ См. также его работу «Искажения в современной народной песне». «Библиограф», 1892, № 12, стр. 416.

²² См. А. Лященко. Заметки по изучению современной народной песни. Спб., 1894, стр. 2.

²³ См., напр., А. Балов. Экскурсы в область народной песни. II. Короткие песни или «припевки». «Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 104.

теорию древнего происхождения частушки²⁴, сторонниками древнего и недавнего происхождения частушки предпринимаются попытки более конкретно разобраться в генетических истоках частушки. Так, Д. К. Зеленин, говоря о двух видах плясовых песенок («плясовых» и «частых»), в 1903 году писал: «По нашему мнению, те и другие должны были сыграть важную роль в истории частушки, послужив для нее образцами»²⁵. Это положение о генетической связи частушек со старыми плясовыми песнями затем поддержит и Е. Н. Елеонская. В предисловии к известному «Сборнику великорусских частушек» она пишет: «Таким образом, частая или плясовая песня, плясовая припев — вот тот песенный вид, к которому может быть отнесена частушка и который может рассматриваться как издавна существующий в народной поэзии»²⁶.

В русской дореволюционной фольклористике намечаются попытки связать частушку генетически и с другими жанрами традиционного фольклора, например со свадебными припевками²⁷ и песенками скоморохов²⁸.

Оригинальную мысль о близости частушек к пословицам и поговоркам в довольно категоричной форме высказывает известный их собиратель В. И. Симаков. «По своему типу частушка, — пишет он, — всех больше подходит к поговорке, к пословице, к скороговорке, но никак не к песне»²⁹.

Однако необходимо заметить, что, указывая на различные генетические связи частушки с другими жанрами фольклора, исследователи дореволюционного периода единодушно были в признании того, что окончательное формирование жанра частушки (ее силлабо-тонический размер, рифма, строфическая определенность) проходило под сильным влиянием литературной поэзии, которая в XIX веке все больше и больше проникала в народ.

²⁴ См. послесловие Соболевского к VII тому «Великорусских народных песен» (СПб., 1902), а также его рецензию на брошюру Д. Зеленина «Новые веяния в народной поэзии». М., 1901 («Литерат. вестник», 1902, кн. 3, стр. 299).

²⁵ Д. Зеленин. Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903, стр. 78.

²⁶ Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. XXIV.

²⁷ См., напр., А. Балов. Экскурсы в область народной песни. «Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 101; А. Георгиевский. Частушка и ее место в курсе народной словесности. Казань, 1915.

²⁸ См. В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. СПб., 1913, стр. 7.

²⁹ В. И. Симаков. Там же, стр. 12.

С особой категоричностью об этом говорил В. А. Водарский, считавший частушку «результатом влияния книжной поэзии и образованности, проникающей в народ»³⁰.

В советской фольклористике намечается тенденция объединить различные точки зрения по поводу генетических истоков частушек, указать для них источники не в каком-нибудь одном жанре фольклора, а в нескольких. Так, Д. К. Зеленин в своей новой работе истоки частушек указывает в старых плясовых песнях и свадебных припевках³¹. В. И. Симаков говорит о генетической связи частушек со старыми скоморошными песнями, а также песнями плясовыми, хороводными и лубком³².

Исследователи Б. Л. Розенфельд³³ и Е. Н. Гиппиус³⁴ основными источниками частушки склонны считать старую плясовую и новую городскую песню, романс.

Так постепенно создается теория о полигенетической основе жанра частушки, которую впервые сформулировал К. А. Копержинский. «По своему генезису частушка не восходит к одному какому-либо жанру народно-песенного творчества, — писал К. А. Копержинский, — она полигенетична»³⁵.

Мнение К. А. Копержинского о полигенетической природе частушки затем поддерживают и другие исследователи. Так, Л. С. Шептаев во вступительной статье к сборнику «Русская частушка» (1950 г.), говоря о том, что в советской фольклористике нет единого мнения о генетических истоках частушек, заявляет: «На более правильной позиции стоят новейшие исследователи частушки, считающие, что по своему происхождению частушка не восходит к одному какому-либо жанру на-

³⁰ В. А. Водарский. Частушки. «Труды Владимирской ученой архивной комиссии», Владимир, 1914, стр. 1.

³¹ См. Д. К. Зеленин. Das heitige russische Schnaderhüpfel (castuska). „Zeitschrift für slavische Philologie“, Bd 1, Leipzig, 1925.

³² В. И. Симаков. Что такое частушка? М., 1927. Точку зрения В. И. Симакова затем поддержит А. М. Новикова в статье «Народные частушки» (См. «Русское народное поэтическое творчество». Пособие для вузов, под общей ред. проф. П. Г. Богатырева, Учпедгиз, М., 1954, стр. 364—370).

³³ См. Б. Л. Розенфельд. К вопросу о происхождении и формировании жанра современной частушки. «Художественный фольклор», 1929, вып. IV—V.

³⁴ Е. Н. Гиппиус. Интонационные элементы русской частушки. «Советский фольклор», М.—Л., 1936, № 4—5, стр. 97—142.

³⁵ К. А. Копержинский. Частушечная песня-сказ. «Записки Бурят-Монгольского госуд. научно-исследоват. института языка, литературы и истории», Улан-Уде, 1939, вып. I, стр. 72.

родно-песенного творчества. Ее основой являются и игровые потешные песни, и плясовые припевки, и свадебные шуточные песни-прибаутки»³⁶. Кроме этих основных источников частушка, по мнению Л. С. Шептаева, имеет источники и дополнительные. «Так, бесспорно, — пишет Л. С. Шептаев, — частушка перекликается с деревенским плачем-причитанием»³⁷. «Определенную зависимость, — пишет далее исследователь, — обнаруживает частушка от сказки»³⁸.

Совершенно очевидно, что Л. С. Шептаев преувеличивает полигенетизм частушки. Исследователь недостаточно разграничивает генетическую и просто типологическую связь частушки с другими жанрами фольклора. Другие фольклористы, стоя на точке зрения полигенетизма, более осторожно подходят к решению этого вопроса³⁹. Так, например, О. В. Орлов в своей кандидатской диссертации «Русская частушка дооктябрьского периода» основными источниками частушек считает лирические песни (как называемые долгие, досельные или протяжные), частые песни (старинные плясовые и шуточные и частые песни XIX века), пословицы и поговорки. Слабее, по мнению О. В. Орлова, в частушке проявилось влияние мещанского романа⁴⁰.

В самых последних работах по фольклору вновь намечается тенденция указать более конкретные источники частушек. Так, Г. Г. Шаповалова прототипы частушек видит в свадебных припевках и плясовых песенках⁴¹. «Частушка, — пишет В. И. Чичеров, — закономерно сближается с плясовыми припевками — старым жанром народной поэзии — и с некоторыми игровыми песнями»⁴².

³⁶ См. «Русская частушка». «Библ. поэта», Малая серия, изд. 2, Л., 1950, стр. 8.

³⁷ Там же, стр. 9.

³⁸ Там же, стр. 10.

³⁹ См., напр., К. Яковлев. Частушки Ярославской области. Ярославль, 1953, стр. 4.

⁴⁰ См. в Госуд. библиотеке СССР им. В. И. Ленина в Москве рукопись кандидатской диссертации О. В. Орлова «Русская частушка дооктябрьского периода». М., 1954, стр. 153.

⁴¹ Г. Г. Шаповалова. Частушки. «Русское народное поэтическое творчество», т. II, кн. 2, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 89—90.

⁴² В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Изд-во МГУ, 1959, стр. 436.

Такова кратко историография вопроса о происхождении русской частушки⁴³.

Из сказанного можно сделать вывод, что по вопросам происхождения частушки имеется довольно большая литература как в русской дооктябрьской, так и в советской фольклористике. О времени возникновения частушек и их генетических истоках высказано много интересных соображений и ценных наблюдений. Однако следует признать, что проблема происхождения частушек не решена окончательно и до сих пор. Л. С. Шептаев перед тем, как высказать свои предположения о времени возникновения частушек и их генетических истоках, совершенно справедливо писал: «Много еще есть неясного, неисследованного в частушке в вопросах, касающихся ее истории. Мы не имеем пока ясного ответа на вопрос о времени появления частушки в России, о ее истоках; не определены этапы ее развития и история ее жанров»⁴⁴.

В чем дело? Почему случилось так, что, несмотря на большой интерес к проблеме происхождения частушек, она оказалась нерешенной и до сих пор?

Ответ очень простой. Процесс возникновения и формирования жанра частушек является очень сложным. Серьезным же исследованием его никто не занимался. В подавляющем большинстве случаев те или иные соображения по вопросам происхождения частушек высказывались лишь попутно, между прочим, в связи с решением других вопросов. Работы же, специально посвященные этому вопросу, как правило, опираются на очень ограниченный фактический материал, который в лучшем случае служил лишь яркой иллюстрацией априорно выдвигаемых положений. Затем происходило следующее. Мнение авторитетного ученого без всякой проверки фактами обычно принималось на веру, повторялось другими авторами, становилось общим местом, пока не выдвигалось какое-нибудь иное мнение, которое также становилось общим местом десятка новых работ.

В связи со сказанным припоминается замечательное высказывание А. И. Лященко о разных путях и принципах выполнения фольклористических работ. «Написать исследование из области народной поэзии и легко и трудно,— писал он. —

⁴³ Подробнее об этом см. нашу статью «Историография вопроса о происхождении частушки». «Труды ВГУ», т. LXIII. Филологический сборник. Воронеж, 1960.

⁴⁴ См. «Русская частушка». «Библиотека поэта», Малая серия, изд. 2. Л., 1950, стр. 7.

Легко — если воспользоваться только работами и сопоставлениями предшественников, несколько только развив их сопоставления и мысли; трудно — если автор поставит целью продумать все предшествующие взгляды, дополнить и даже видоизменить их на основании материала, взятого в возможно более широком объеме»⁴⁵.

К сожалению, теории о происхождении частушек в большинстве случаев создавались именно по первому принципу, принципу «легкой» работы. Именно поэтому всевозможные теории о происхождении частушек так же легко создавались, как они потом легко и опровергались.

Вторым серьезным недостатком всех имеющихся работ по вопросам происхождения частушек является отсутствие в них необходимого историзма. Проблема происхождения частушек в них очень ограничивалась, сводилась по существу к вопросу их генетических истоков. Проблема исторического формирования жанра частушек в имеющихся работах не только не решена, но даже и не поставлена.

В предлагаемой работе автор стремится избежать отмеченных недостатков. Не претендуя на полное и окончательное решение сложного вопроса о происхождении и формировании жанра частушек, он в то же время стремится осветить его как можно полнее и убедительнее. Именно этими соображениями продиктована необходимость включения в книгу большого фактического материала. Широкое цитирование текстов обусловлено также тем, что большинство используемых в книге фольклорных сборников давно уже стало библиографической редкостью и практически недоступно массовому читателю.

В работе предпринимается попытка не только ответить на вопросы о времени возникновения частушек и их генетических истоках, но и показать сам путь формирования этого жанра в связи с теми изменениями, которые происходили в фольклорном процессе и самой общественной жизни.

⁴⁵ А. Лященко. Заметки по изучению современной народной песни. Спб., 1894, стр. 17.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА ЧАСТУШЕК

Глава первая

ВРЕМЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЧАСТУШЕК

Как мы уже говорили в «Предисловии», по вопросу о времени возникновения частушек в науке нет единого мнения. Одни исследователи (А. И. Соболевский, Е. Э. Линева, Е. Н. Елеонская, Ю. М. Соколов, Н. П. Андреев, Н. П. Колпакова) считают частушку древним жанром фольклора и находят ее уже в сборниках XVIII века. Другие (Д. К. Зеленин, А. М. Путинцев, А. Смирнов-Кутачевский, П. М. Соболев, Е. В. Гиппиус, М. К. Азадовский, А. М. Новикова, В. И. Чичеров), наоборот, видят в частушке новый жанр фольклора и ее возникновение относят ко второй половине XIX века.

Исследование обширного фольклорного материала и соответствующей этнографической фольклористической литературы приводит нас к твердому убеждению, что относить частушку к древним жанрам фольклора нет никаких оснований.

Внимательное изучение печатных источников XVIII века не дает повода к утверждению, что будто бы частушка как жанр была известна уже в то время. Показательно, что А. В. Позднеев, специально исследовавший рукописные песенники XVIII века, ни слова не говорит о наличии в них частушек¹.

Доводы сторонников древнего происхождения частушки нам представляются малоубедительными, не основательными.

Прежде всего количество приводимых исследователями

¹ См. А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков. «Ученые записки Московского госуд. заочного пединститута», т. I. М., 1958, стр. 5—112.

примеров ничтожно мало. В этом отношении весьма показателен тот факт, что А. И. Соболевский, великолепно знавший песенные сборники и песенники XVIII века, в обоих случаях, когда он стремится доказать, что частушки были известны уже в XVIII веке, приводит один и тот же пример, а именно четырехстрочную песенку:

Около бабушки хожу,
И я речечку прошу.
Ах, как бабушка скупа!
Ах, как речечка горька!²

Другие исследователи положение о древнем происхождении частушки доказывали весьма сомнительными примерами. Так, например, Е. В. Аничков в этих целях приводит следующую надпись с лубочной картинки XVIII века:

Прими в любовь к себе
Я вручуся в тебе.
Ах черный глаз,
Поцелуй хоть раз!
Тебя, свет мой, не забудет,
Но мне радости прибудет³.

Приведенные строки являются отрывком широко распространенной в XVIII веке песни городского, литературного происхождения⁴.

Е. Н. Елеонская для подтверждения мысли о наличии частушек в XVIII веке совершенно произвольно берет отдельные рифмующиеся строки из песен сборников Кирши Данилова, Чулкова и Прача. Вот ее пример из сборника Кирши Данилова:

² См. А. И. Соболевский. Великорусские народные песни. Спб., 1902., т. VII, стр. 207; его же: Рецензия на брошюру Д. К. Зеленина «Новые веяния в народной поэзии», М., 1901 («Литературный вестник», 1902, кн. 3, стр. 299).

³ См. Е. В. Аничков, А. К. Бороздин, Д. Н. Овсяннико-Куликовский. История русской литературы, т. I, вып. 1—5, М., 1908, стр. 213.

⁴ См. А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков. «Ученые записки Московского госуд. заочного пединститута», т. I, М., 1958, стр. 106.

У Спаса к обедне звонят,
У прихода часы говорят.

Теща к обедне спешит,
На мутовне рубашку сушит⁵.

А вот пример из сборника Чулкова:

Прощай славный Петербург,
Тесен стал в тебе наш дух,
Оставляем всю тоску,
Отъезжаем мы в Москву.

Прощай Ржевское кружало
Ты нас много поужало⁶.

Совершенно очевидно, что эти произвольно взятые рифмующиеся строки из песен сборников XVIII века не дают ни малейшего повода к заключению о наличии частушки в XVIII веке.

Таким образом, теория о древнем происхождении частушек ее основателями была выдвинута почти априорно, без основательных доказательств. Последователи этой теории приняли ее просто на веру. Так, Ю. М. Соколов затем заявит: «Теперь на основании уже многочисленных разъяснений (?) фольклористов (акад. А. И. Соболевского, проф. Д. К. Зеленина, Е. Н. Елеонской и др.) можно считать точно установленным (?), что по форме своей (краткость, рифмованность) частушка — старого происхождения и в своем истоке тесно связана с традиционным творчеством деревни»⁷. И в подтверждение своей мысли Ю. М. Соколов приводит такие две «песенки» из одной книжки 1805 года.

Лушка, ты вцора сманила
В первый разик предо мной;
Лишь гостинцыки словила,
Не пришла в овин ты мой.

Мне гурасно молодзеньке
Под окошечком сидзечь;
Щѣмит сердце по дзетинке,
Мне в окно тошно глядзеть⁸.

⁵ Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. XXI.

⁶ Е. Н. Елеонская. Там же, стр. XXII.

⁷ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 402.

⁸ Ю. М. Соколов. Там же, стр. 403.

М. К. Азадовский в статье «Две мнимые частушки начала XIX века» показал, что приведенные Ю. М. Соколовым две «песенки-частушки» «вовсе не являются отдельными песенками». «Это, — пишет М. К. Азадовский, — первые строфы двух больших стихотворений», помещенных в литературном сборнике «Русские песни, сочиненные в с. Спасском» (Спб., 1805) ⁹.

Одно из этих стихотворений потом перешло в фольклор. В архиве Киреевского нами обнаружен песенный вариант этого стихотворения, записанный в 1847 году П. И. Якушкиным в дер. Орлик, Черненого уезда, от Ефремова 57 верст. Привожу его полностью:

Лушка ты вечер сманила
Первый разик надо мной,
Ты гостинчики словила
Не пришла в овин ты мой,
Я всю ночь дожидался,
Не смыкая своих глаз,
Домового не боялся,
Кой мял бочку опомнясь,
Думы все к тебе бродили,
Что нейдешь ко мне, за что
Иль за то ли, что третьевось,
Я три ночи прогулял,
Я три ночи прогулял,
Да к тебе не побывал ¹⁰.

Несколько больше оснований имеется для предположений, что частушка была известна в первой половине XIX века. В сборниках этого времени мы, действительно, находим песенки, близкие по своей форме к частушкам. Вот примеры плясовых песенок:

Заиграйте музыки,
Мои лапти велики;
Мне шашулька сплел,
На святой Покров.

(Терещенко, ч. 5, стр. 160) ¹¹

⁹ См. «Литературное обозрение», 1939, № 16, стр. 43—44.

¹⁰ Рукописный отдел Госуд. библиотеки им. В. И. Ленина (Москва), Архив П. В. Киреевского, Ф—125, папка № 17, л. 4454. В дальнейшем: арх. Киреевского.

¹¹ Полное название цитируемых фольклорных сборников дается в «Примечаниях» в конце работы.

Ты отеческая дочь!
Не ходи гулять в полночь,
Не ходи гулять в полночь;
Мимо моего двора
Не прокладывай следа.

(Терещенко, ч. 4, стр. 327)

Вот песенка «зажнивная»:

Закатылось сонечко
За виноградный сад.
Цилуйтесь, милуйтесь,
Хто кому рад.

(Терещенко, ч. 5, стр. 122)

А вот «застольная приговорка»:

За здоровье того,
Кто любит кого;
На погибель тому,
Кто завидует кому.

(Терещенко, ч. 5, стр. 159)

Приведенные песенки, действительно, по своей форме очень близки к частушкам. Но этих примеров крайне недостаточно, чтобы утверждать, что жанр частушки сформировался уже в первой половине XIX века.

Почему эти «частушки» в первой половине XIX века записаны в таком малом количестве?

А. И. Соболевский, отстаивающий положение о древнем происхождении частушек, писал, имея в виду собирателей фольклора первой половины XIX века: «Старые собиратели народных песен не обращали на нее внимания и не вносили еще в свои сборники, но частушка им была известна»¹².

Для такого утверждения, на наш взгляд, нет никаких оснований. Почему старые собиратели не обращали внимания на частушки? Почему они их слышали, но не записывали? Факты говорят как раз о другом. Первые частушки начала XIX века по своему содержанию никак не выделялись из всего крестьянского традиционного песенного фольклора, и у собирателей фольклора не было и не могло быть к ним преду-

¹² А. И. Соболевский. Рецензия на брошюру Д. Зеленина «Новые веяния в народной поэзии». М., 1901 («Литературный вестник», 1902, кн. 3, стр. 299).

бежденного отношения, они записывали их, как и все другие малые песенные жанры. Песенки, близкие к частушкам, мы находим, например, у Терещенко. Особенно показательным в этом отношении является архив П. В. Киреевского. В нем собраны песни самого различного содержания, в том числе имеются песни и неприличные. А частушек нет. Если и можно отнести к частушкам несколько коротеньких песенок, то это просто капля в море по отношению ко всему песенному богатству архива, насчитывающему тысячи номеров.

Дело решается гораздо проще: частушек как особого песенного жанра в первой половине XIX века еще не было. Были лишь отдельные образцы частушек. Те короткие песенки, которые мы можем назвать прототипами частушек, не составляли какого-то самостоятельного жанра, а входили в различные циклы песен — плясовых, обрядовых, детских и других.

Наиболее близкими к частушкам являются плясовые песенки. Что же касается других коротких песенок (детских, свадебных и пр.), то они очень отличались от частушек и по своему ритму и по образной структуре.

В коротких песенках 1-й половины XIX века еще не было объединяющих их в один самостоятельный жанр художественных признаков. Именно поэтому они не выделялись собирателями песен в особый жанр.

Но дело не только в собирателях. Сам народ еще не осознавал частушку как особый песенный вид. Поэтому и не могло быть сознательного частушечного творчества. Если долгая песня осознается народом как особый вид поэзии и на основе одних песен создается множество других вариантов, то частушка как особый жанр, образец песни еще не осознается, и поэтому мы совершенно не знаем вариантов частушек. А если нет вариантов частушек, то нет и самого частушечного творчества. Отсутствие вариантов частушек также нельзя объяснять случайностью, а именно тем, что они, мол, не были записаны.

Просмотрев различные песенные материалы XVIII века и первой половины XIX века, мы пришли к твердому убеждению, что, несмотря на наличие различных коротеньких песенок, частушки как самостоятельного песенного жанра в этот период еще не было.

Когда же возник жанр частушки?

Как показывают материалы, возникновение частушки в различных местах центральной России относится к 50 —

60-м годам XIX века. Короткие песенки шуточного содержания, насчитывающие от 2 до 12 строк, выделяются в это время из всей остальной массы песен, осознаются народом как особый песенный жанр.

Очень показателен в этом отношении рукописный сборник «Русские народные песни Московской губернии, Звенигородского уезда», хранящийся в отделе письменных источников Государственного исторического музея¹³. Рукопись относится к 50-м годам XIX века и, к сожалению, сохранилась не полностью. Она не имеет начала и конца. Начинается рукопись с 23-й страницы, и в ней дается описание быта и фольклора не Звенигородского, а Волоколамского уезда Московской губернии. Надо полагать, первые страницы рукописи были посвящены песням Звенигородского уезда, что и дало название всей рукописи.

Неизвестный автор рукописи очень бегло говорит или совсем обходит молчанием общезвестные, всюду распространенные этнографически-фольклорные явления. Так, например, он пишет: «Приходят святки с своими гаданиями и подблюдными песнями. Масляница с неизбежными блинами и катаньем с гор; так как все эти удовольствия, употребительные в Волоколамском уезде, не носят на себе никакого местного отпечатка, то я прохожу их молчанием»¹⁴. Наоборот, о новом, самобытном и оригинальном, он говорит довольно подробно. И в этом отношении представляются очень ценными его свидетельства о бытовании частушек.

«В антрактах между песнями и разными играми, — сообщает автор, — нередко можно услышать весьма оригинальные поговорки и присловья»¹⁵. И в качестве примеров он приводит шесть шуточных песенок-частушек. Из приведенных частушек одна четырехстрочная, одна пятистрочная, три восьмистрочных и одна девятистрочная.

Доказательством того, что коротенькие песни шуточного содержания в 50—60-е годы XIX века осознаются как особый песенный жанр является и то, что они в это время получают известное распространение и, бытуя в народе, изменяются, варьируются. Варианты некоторых из них мы находим и в более позднее время. Приведу несколько примеров.

¹³ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236. На данный источник обратил наше внимание доц. МГУ П. Д. Ухов.

¹⁴ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 20.

¹⁵ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 18.

Так, в рукописном сборнике «Русские народные песни Московской губернии, Звенигородского уезда» приводится частушка:

Ходи изба, ходи печь,
Хозяину негде лечь;
Зачала печка ходить,
За собой гостей водить.

(ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 19)

Более ранний вариант этой частушки мы находим в сборнике П. В. Шейна «Русские народные песни» (М., 1870), материалы которого были записаны в 50—60-е годы XIX века. Вот этот вариант:

Ходи, изба, ходи, печь,
Хозяину негде лечь:
На печи широко,
Растянешься далеко.

(Шейн. Песни, стр. 221)

Более поздним вариантом рассматриваемой частушки представляется следующая песенка из указанного собрания Шейна:

Ходи, изба, ходи, сени,
Мово мужа черти съели.
Что ты? Что ты? Что ты?
Я на улицу пойду,
Семерых еще найду.

(Шейн. Песни, стр. 220)

См. также вариант этой частушки: Елеонская, № 4095.

В сборнике Варенцова (1862) мы находим такую трехстрочную частушку:

Полюбила торгоша,
Нету денег ни гроша,
Зато слава хороша.

(Стр. 251)

Вариант этой частушки публикуется затем Шейном (1870).

Хочешь — любишь, хочешь — нет,
Ни копейки денег нет,
Ни копейки, ни гроша,
Походочка хороша.

(Стр. 221)

Варианты этой частушки бытуют и в 80-е годы XIX века¹⁶. Они были записаны также и в начале XX века. Например:

Не начесывай начесы,
Без начесов хороша!
Что мне гладкие прочесы,
Коли денег ни гроша!

(Симаков, № 1792)

В сборнике Варенцова (1862) публикуется такая плясовая частушка:

Ах бей чеботы,
Не жалей чеботы!
Не сама я их купила,
Не сама деньги платила!

(Стр. 22)

Эта частушка оказалась очень устойчивой. Отдаленный вариант ее был записан уже в начале XX века:

Бей лапти,
Колоти лапти,
Мужья гладки —
Сплетут лапти.

(Елеонская, № 4796)

У Шейна (1870) мы находим такую частушку:

Ходи изба, ходи печь,
Хозяину негде лечь:
На печи широко,
Растянешься далеко.

(Стр. 221)

А вот ее вариант, записанный в начале XX века:

Ходи изба, ходи печь,
Хозяину негде лечь.
На лауке узко,
На конику широко —
Раскотишься далеко.

(Елеонская, № 4095)

¹⁶ См. И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 9.

У Шейна (1870) опубликована следующая двухстрочная плясовая частушка:

Рассыпья, горох,
На двенадцать дорог!
(Стр. 220)

А вот четырехстрочный ее вариант, записанный в начале XX века:

Рассыпья, горох,
На двенадцать дорог,
А мы будем собирать,
Родителей поминать.

(«Памятная книга Воронежской губернии за 1913 год», Воронеж, 1913, стр. 118)

У Пальчикова (1875) публикуется частушка:

Кто с любовью незнакомый,
Тот счастливый человек,
Кто милого не имеет,
Без печали век живет.
(Стр. 6)

А вот вариант этой частушки начала XX века:

Кто любви не познает,
Тот счастливый человек!
Кто любовь рано спознает —
Не живут полностью век.
(Симаков, № 560)

Мы привели примеры четырехстрочных частушек. Однако следует иметь в виду, что большинство частушек 60—70-х годов имеет не четырехстрочную форму, а состоит из 6, 8, 10 и более строк. Приведу несколько примеров.

В рукописном сборнике «Русские народные песни Московской губернии, Звенигородского уезда» мы находим частушку:

Рыжий красного спросил:
Чем ты бороду красишь?
Я не краской, не замазкой,
Я на солнышке лежал,
Кверху бороду держал.
(ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 19)

Эта частушка почти без изменений была записана в самом начале 90-х годов XIX века (см. Дикарев, стр. 209).

В том же рукописном сборнике имеется и такая песенка:

Говорила старику:
Не ходи на реку,
Там погода велика,
Занесет старика.
Старик, старик, старик!
Борода твоя горит,
Выди на снег,
Борода погаснет.

(ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 19)

См. вариант этой песенки: «Живая старина», 1892, вып. 2, стр. 164.

А вот многострочная шуточная частушка в записи первой половины 60-х годов XIX века:

Дряни, дряни, дрянички,
Любят девки прянички;
Что старуха-то в углу
Кричит: прянички люблю,
Калача есть не хочу.
Что у шута у Вогана,
Пиво, брага варена;
У Воганихи шутихи
Янова пива стоить,
Цаловаться велить.

(«Современник», 1864, т. С III, стр. 175—176)

Вариант этой частушки мы находим и в публикации Шейна (Песни, 1870, стр. 94).

У Шейна (1870) имеется частушка:

Как Масловских ребят
Через поле знаем:
На них синие сибирки,
Шелковые кушаки,
Белорозовы рубашки,
По пяти рублей фуражки,
Триковые штаны,
Со скрипом сапоги:
Размолодчик молодой,
Бери девушку с собой.

(Стр. 99)

Вариант этой частушки в публикации 1875 года выглядит так:

Как Л-ку молодежь
Среди поля узнаешь:
На них синие кафтаны,
Вот персидски кушаки,
Молчаловски рубашки,
По шести рублей фуражки;
Из Питера везены,
У девушек дарены.
Двожды, трожды, девять раз,
Беру девицу сейчас.

(«Новгор. губ. ведомости», 1875, № 11)

Варианты этой частушки известны и по публикациям начала XX века (см. Елеонская, № 2164, 2301, 2769, 3544; Симаков, № 265).

И, наконец, еще один пример. У Шейна (1870) опубликована многострочная частушка:

Я на горке стою —
Слезы катются,
Мне жениться велят —
Мне не хочется,
Мне невесту дают —
Мне не нравится,
Много чванится,
В коровод она идет —
Низко кланяется,
С коровода вон пойдет —
Поцалуется.

(Стр. 228)

Вариант этой частушки из «Великорусса» Шейна (1898):

Я на горке стою,
Слезки катятся,
Женить меня хотят, —
Мне не хочется.
Без меня меня женили, —
Я на мельнице был.
Приманили домой,
Да и потчуют женой,
Хозяюшкой молодой.

(Стр. 169)

См. позднейшие варианты этой частушки: Симаков, № 1843, 2966.

Итак, материалы показывают, что частушки примерно с середины XIX века начинают осознаваться народом как осо-

бый песенный жанр фольклора. Однако в 50-е годы они еще были очень мало распространены. Заметным явлением частушки становятся лишь в 60-е и 70-е годы XIX века.

Эти выводы о времени появления частушек, осознания их народом как особого песенного вида подтверждаются и свидетельствами современников.

Так, А. Пругавин, отрицательно относясь к новому песенному жанру — частушкам, в 1888 году писал: «В течение последнего двадцатипятилетия (разрядка наша. — С. Л.) в народе возникло множество новых песен, которые по большей части сильно уступают прежним, старинным песням как относительно мелодии, так и относительно текста»¹⁷.

А. Падучев, относя частушки к группе «новых песен», в 1889 году писал: «Новые песни, по отзыву всех, пошли в нашем (Козловском у. Тамб. губ.) уезде, — а может быть и во всей губернии, — с проведением железной дороги»¹⁸. Железная дорога в Тамбовской губернии была проведена в 60-е годы XIX века.

А. Балов в 1891 году писал о частушках: «Ныне эти коротенькие песни можно слышать повсеместно на крестьянских беседах, но лет 20—30 тому назад, по рассказам стариков, о них не было и помину»¹⁹.

Аналогичные высказывания о времени появления новых песен, в том числе и частушек, мы находим и у других этнографов и фольклористов²⁰.

Таким образом, является совершенно бесспорным факт, что в центральной полосе России частушки появляются и осознаются народом как особый песенный вид примерно в 50—60-е годы XIX века.

Однако в 50, 60 да и в 70-е годы частушки еще не имеют широкого распространения. Даже в центральной полосе России, в отдельных ее губерниях и уездах они в это время еще исчисляются единицами и десятками. В отдельные местности они проникали буквально по одной — две. И можно было

¹⁷ А. Пругавин. Песни современной деревни. «Русские ведомости», 1888, № 21, стр. 2.

¹⁸ А. Падучев. Новые деревенские песни. «Тамбов. губ. ведомости», 1889, № 125.

¹⁹ А. Балов. Одна из современных форм народного творчества. «Ярослав. губ. ведомости», 1891, № 71.

²⁰ См., напр., И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891; А. Н. Тарутин. Черты современного быта и поэтического творчества Вологодского крестьянства. «Помочь». Вологодский сборник в пользу пострадавших от неурожая. Спб., 1892, стр. 138—139).

проследить последовательность их появления. Так, например И. Я. Львов, говоря о последовательности появления частушек в одном уезде, писал: «Вот первая из появившихся в данной местности:

Ходи Яша, ходи я,
Ходи милая моя!
Ходит куна по бору,
Щиплет травку лебеду,
Лебедушку белую.
Ты скажи кого люблю,
За того замуж пойду,
Да поцалую обойму»²¹.

«После «Яшки», — пишет далее И. Я. Львов, — помнится, появилась «Тина»:

Тина, тина, тиночка,
Ты хорош детиночка.
Верба, верба, вербочка —
Зеленая веточка.
Окулина — девушка,
А Иван женишок
Завалился за мешок,
За овсяную крупу
К Окулине на руку...
Да поцелую обойму.

Потом пели эту:

Пошла в танец танцевать.
Тонцевала приустила,
Приуставши, спать ложилась
Ко милому на колени.
Мил во скрипочку играет,
Меня младу потешает»²².

В 80-е годы XIX века частушка как жанр крепнет, идет активный процесс частушечного творчества. В отдельных уездах частушки в это время можно записать уже не единицами и десятками, а сотнями. Так, собиратель современного фольклора А. Балов в 1891 году писал: «Занимаясь в последнее время записыванием памятников народной словесности, мы успели собрать в одном только Пешехонском уезде до 300 коротеньких песен различного содержания»²³.

²¹ И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 13.

²² И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 14.

²³ А. Балов. Одна из современных форм народного творчества. «Ярослав. губ. ведомости», 1891, № 71.

А еще двумя годами ранее писатель Глеб Успенский, общая о том, что в его распоряжении имеется 200 номеров частушек, присланных ему различными корреспондентами, писал: «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»²⁴.

В 90-е годы XIX века частушки в отдельных уездах бытуют уже тысячами, они становятся одним из самых распространенных жанров современного песенного фольклора. В самом начале XX века Д. К. Зеленин писал: «Самыми модными и любимыми в нашем народе поэтическими произведениями в настоящее время, бесспорно, являются романс и частушка»²⁵.

В 90-е годы XIX века частушки проникают и в глубокие районы Сибири. Так, Ив. Чеканинский в 1913 году отмечал: «Почти с уверенностью можно предположить, что частушки, поющиеся в Енисейской губернии, не местного происхождения — они занесены к нам из Европейской России, где частушки появились гораздо раньше. Это видно из рассказов местных старожилов, уверяющих, что всего каких-нибудь 20—25 лет тому назад, по крайней мере в Енисейской губернии, они не слышали подобных песен; в настоящее же время нет той деревни, нет такого населенного уголка, где бы ни пелись частушки»²⁶.

В 1902 году внимательный собиратель и исследователь современного народного творчества А. Балов писал: «Можно без преувеличения сказать, что «частушка» завоевала симпатии всего русского народа «от хладных финских скал до пламенной Колхиды»²⁷.

Итак, изучение самого песенного материала, свидетельств и указаний современников приводит нас к твердому убеждению, что частушка в центральной полосе России как особый песенный жанр возникает в середине XIX века — примерно в 50—60-е годы.

²⁴ Г. И. Успенский. Новые народные стишки. Соч., т. 3, 1891, стр. 655.

²⁵ Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. «Вестник воспитания», 1901, ноябрь, № 8, стр. 86.

²⁶ Ив. Чеканинский. О частушках Енисейской губернии. «Сибирский архив», 1913, № 6—8, стр. 286.

²⁷ А. Балов. Что поет наш народ. «Северный край», 1902, № 133.

Этому выводу совсем не противоречат факты наличия коротких песенок, близких к частушкам, еще в конце XVIII и первой половине XIX века. Эти песенки явились генетическими истоками, своеобразными прототипами частушек. Но они еще тогда никак не выделялись из общей массы коротких песен, очень разнородных по своей жанровой принадлежности. В особый же песенный жанр частушки, повторяем, начинают выделяться только в 50—60-е годы XIX века.

Ошибка сторонников теории о древнем происхождении жанра частушек, как справедливо отметил в свое время П. М. Соболев, как раз и проистекала из «... смешения двух вопросов — вопроса о частушке, как песенном виде, и вопроса об ее генезисе и источниках, а это не одно и то же»²⁸.

Отстаиваемое нами положение о времени возникновения жанра частушек мы постараемся дополнительно аргументировать в следующих главах работы, при рассмотрении некоторых других вопросов.

²⁸ П. М. Соболев. К вопросу о ритмической структуре частушки. «Художественный фольклор», М., 1927, вып. II—III, стр. 132.



Глава вторая

ПРЕДПОСЫЛКИ И ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЧАСТУШЕК

Частушка, как мы стремились показать, в особый песенный жанр выделяется в середине XIX века. Окончательно оформляется жанр частушки лишь в последней трети XIX века.

Почему именно в это время появляется частушка? Каковы предпосылки и причины ее возникновения?

Прежде всего — это причины общен исторического порядка. Возникновение частушки связано с особенностями развития капитализма в России. Элементы капитализма в экономическом развитии России можно отметить уже во второй половине XVII и особенно в XVIII веке. Однако заметное оживление в капиталистическом развитии России происходит в первой половине XIX века и особенно в 40 и 50-е годы XIX века.

Таким образом, реформа 1861 года, проведенная крепостниками, была вынужденной, продиктованной необходимостью дальнейшего капиталистического развития России. «Великая реформа», — писал В. И. Ленин, — была крепостнической реформой и не могла быть иной, ибо ее проводили крепостники. Какая же сила заставила их взяться за реформу? Сила экономического развития, втягивавшего Россию на путь капитализма»¹.

Проведенная реформа создала условия для быстрого, беспрепятственного развития капитализма. «После падения крепостного права, — пишет В. И. Ленин, — в России все быстрее и быстрее развивались города, росли фабрики и заводы,

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 95.

строились железные дороги. На смену крепостной России шла Россия капиталистическая»².

В связи с развитием капитализма происходит быстрая, острая ломка всех старых «устоев» старой России, заметно изменяется облик патриархального крестьянства. «На смену оседлому, забитому, приросшему к своей деревне, верившему попам, боявшемуся «начальства» крепостному крестьянину,— пишет В. И. Ленин, — выросло новое поколение крестьян, побывавших в отхожих промыслах, в городах, научившихся кой-чему из горького опыта бродячей жизни и наемной работы»³.

В этих исторических условиях традиционная лирическая песня, в своей основе базирующаяся на отражении жизни крестьянства в патриархальном обществе, на выражении патриархального мировоззрения, перестает отвечать новым духовным запросам крестьянства, она отходит на второй план, заменяется песней новой.

Еще П. В. Киреевский в 1848 году в предисловии к «Русским народным стихам» писал: «Настоящую прекрасную русскую песню должно искать в глуши, вдалеке от города и от средоточий промышленной деятельности»⁴. В городах и по большим дорогам, по свидетельству собирателя, эти традиционные песни постепенно вытесняются песнями новыми.

Особенно усилился процесс вытеснения старых песен новыми во второй половине XIX века, точнее — после реформы 1861 года и связанных с нею последствий. Замечательно об этом говорил в 1872 году историк, этнограф и фольклорист Н. И. Костомаров. «Народ забывает те старые песни, которые нас пленяют, — писал он. — Он их находит устарелыми, они не удовлетворяют его духовным потребностям; их содержание уже не подходит к тем условиям, которыми судьба окружила его жизнь в настоящее время; в этих песнях для него оказываются многие непонятные или переставшие интересоваться его предметы; напротив, его чувство и воображение обращается к таким сторонам и явлениям действительной жизни, каких он не находит в своих старых песнях; и вот он или переделывает свои старые песни на новый лад или складывает новые...»⁵.

² В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 65—66.

³ Там же, стр. 66.

⁴ См. «Чтения общества истории и древностей российских», М., 1848, № 9.

⁵ Н. И. Костомаров. Великорусская народная поэзия. «Вестник Европы», 1872, кн. 6, стр. 553.

Особенностями исторического развития России во второй половине XIX века объясняют изменения в народном песнетворчестве (угасание песен старых и появление новых) и другие фольклористы последней трети XIX века. Так, Н. Ф. Сумцов, говоря об отличии песен 80-х годов от песен 40-х и 50-х годов XIX века, пишет: «Многое должно было измениться с тех пор в жизни и следовательно в песнетворчестве народа, особенно в последнее двадцатилетие после... 19 февраля 1861 года и всех вызванных им крупных и мелких изменений народного быта. Освобождение крестьян, развитие заводской промышленности, размножение железных дорог, сокращение срока военной службы...» и проч.⁶

Совершенно ясно, что этими новыми историческими условиями и вызвано появление новых песен, в том числе и частушек.

Но это объяснение слишком общее. Новыми историческими условиями общественного порядка можно полностью объяснить только содержание и общественную функцию новых песен. А как объяснить новую форму этих новых песен, в том числе и частушек? Ведь специфику жанра определяют не только особенности содержания, но и особенности его художественной формы. Как этими новыми историческими условиями объяснить в частушке такие особенности ее формы, как краткость, силлабо-тонический размер стиха, наличие рифмы и т. д.

Правда, в литературе были попытки и эти качества частушки объяснить новыми историческими условиями. Однако эти попытки представляли собою не что иное, как рецидивы вульгарного социологизма и формализма. Так, например, проф. Ю. М. Соколов краткость размера, четкость ритма, подвижность частушки выводил из бурных, быстрых темпов развития жизни при капитализме, противопоставляя эти качества частушки медлительности и протяжности традиционной лириче-

⁶ Н. Ф. Сумцов. Коломыйки. «Киевская старина», 1886, т. XIV, стр. 635—636. См. также об этом: А. П р у г а в и н. Песни современной деревни. «Русские ведомости», 1888, № 21, стр. 2; А. Б а л о в. Русский хоревод. «Северный вестник», 1889, № 6, Областной отдел, стр. 32; М. О г н е в с к и й. Новые элементы в южнорусском песнетворчестве. 1892, стр. 7; В. Н. П е р е т ц. Современная русская народная песня. Спб., 1893, стр. 8; Н. А. С м и р н о в. Русские народные песни новейшего времени. Спб., 1895, стр. 4; Д. У с п е н с к и й. Фабричная поэзия. «Смоленский вестник», 1895, № 108, стр. 2; Е. Ш у р ы г и н. Новые песни. «Жизнь», 1897, т. 6, стр. 139; А. К. Б о р о з д и н. Великоорусская народная песня и ее изучение. «Исторический вестник», 1900, июнь, стр. 206—218.

ской песни, обусловленных будто бы медлительностью жизни патриархального общества. «Более быстрые темпы жизни и деятельности — постоянный приток новых впечатлений, частая смена переживаний, — писал Ю. М. Соколов, — все это естественно должно было уменьшить спрос на старые, медлительные поэтические жанры, все это должно было толкать на широкое использование в поэтической практике краткой, подвижной формы частушек, с ее сжатостью изложения и скоростью ритма»⁷.

Несостоятельность этих доводов совершенно очевидна. Бурные темпы развития капитализма и краткость формы, быстрота темпа частушки не находятся в прямой генетической связи. Капитализм дал не только частушку, но и новую песню с довольно большим количеством строк. Более того, в некоторых народных песнях в конце XIX в. замечается тенденция к развитию элементов повествовательности⁸.

Исследование материала показывает, что возникновение жанра частушки было обусловлено причинами не только общеисторического, но и специально фольклорного порядка. Возникновение частушки как жанра было подготовлено теми явлениями, которые совершались в народном песнетворчестве на протяжении целого столетия и особенно во 2-й половине XIX века.

Каковы же эти явления в песнетворческом процессе, которые подготовили возникновение нового песенного жанра — частушки, создали условия для ее относительно быстрого формирования, бурного развития и невероятно широкого распространения за сравнительно короткий период?

Эти явления следующие: а) проникновение в фольклор песен литературного происхождения; б) возникновение под их влиянием новых народных песен; в) трансформация традиционной народной песни.

Остановимся кратко на характеристике этих явлений. Прежде всего о проникновении литературных песен в фольклор. Начиная с конца XVIII века, в фольклор все больше и больше проникают литературные песни. Большую роль в деле популяризации литературных песен в народе выполняли песенники, которые стали издаваться с конца XVIII века.

⁷ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1941, стр. 403.

⁸ См. В. А. Кравчинская. Черты нового в народном песенном творчестве. «Русское народное поэтическое творчество», том II, ч. 2, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 123—145.

В песенники, как правило, включались не только народные, но и литературные, или, как их называли, «искусственные» песни. Так, исследователь песенников 1-й трети XIX века Н. Н. Трубицын пишет, что «наряду с народными, мы видим в песенниках огромное число искусственных песен: романсов, стихов в стиле псевдонародном или народно-подражательном, наконец, массу арий из модных пьес»⁹. О литературных песнях, включаемых в песенники, он сообщает: «Ссылаются чаще других на следующие: Места тобою украшены; Я птичкой быть желаю; Стонет сизый голубочек; Томны струны говорите; Полно, полно, зяблик милый; Взвейся выше, понесися; Я в пустыню удаляюсь; Позволь тебе открыться; Ночною темнотою; Неси уныла лира; Лишь только занялась заря; Кто мог любить так страстно; Заря утренняя взошла; Вечерком в румяну зорю; Волга реченька глубока; Винят меня в народе; Ты проходишь, дорогая, мимо кельи; Ты погибель мою строя; Пчелка золотая; Тише, ласточка болтлива; Видел славный я дворец; Всех цветочков боле; Звук унылый фортепьяно; Вид прелестный, милы взоры; Не кукушечка в сыром бору куковала; Чернобровый, черноглазый; Я не думала ни о чем в свете тужить; Я не вижу дорогого; По горам, по горам; Вечор поздно из лесочка; Во селе, селе Покровском; Среди долины; Чем тебя я огорчила; Гром победы раздавайся; вообще песни Николаева, Дмитриева, Мерзлякова, позже Цыганова, Дельвига»¹⁰.

Примерно такими же по своему характеру были песенники последующих десятилетий XIX века и начала XX века. А. С. Якуб в исследовании о песенниках начала XX века заключает: «Состав песенников обычно повторяется из года в год, меняется лишь обложка и название, прибавляется какая-нибудь модная новинка, в то же время выбрасывается что-нибудь из старого, но далеко не все»¹¹.

Количество песенников постепенно увеличивалось. Они печатались все большим и большим тиражом и становились достоянием не только высших и средних классов, но и просто-народья.

⁹ Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном литературном обиходе первой трети XIX века. Спб., 1912, стр. 49.

¹⁰ Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. Спб., 1912, стр. 49.

¹¹ А. Якуб. Современные народные песенники. «Известия Отдел. Русск. яз. и словесн. Ак. Наук», 1914, т. XIX, кн. 1, стр. 52.

Из песенников «искусственные» (литературные) песни просачивались в народ, переходили в устный фольклорный репертуар уже с конца XVIII века. Так, исследователь рукописных песенников XVII—XVIII веков А. В. Позднеев говорит о том, что в конце XVIII века некоторые литературные песни перешли в фольклор. «Нами отмечено, — пишет он, — свыше 40 случаев перехода книжных песен в фольклор»¹². В числе литературных песен, перешедших в фольклор, А. В. Позднеевым называются стихотворения (песни) Ломоносова «Ночною темнотою», «Молчите, струйки чисты», Сумарокова «Чем тебя я огорчила», «В роще девки гуляли», «Где ни гуляю, ни хожу», а также стихотворения других поэтов.

Н. Н. Трубицын в упомянутом исследовании подробно говорит о распространении литературных песен и романсов в первой трети XIX века. Интересны заметки прессы того периода о распространении «искусственных» песен, приводимые исследователем. «Ах, очи мои, свет ясны очи» — «новейшая песня, по плавному и протяжному своему голосу везде в употреблении, а особливо у простого народа»¹³. «Я вечер в лугах гуляла» — «песенку сию по приятности ее голоса поют многие молодые люди»¹⁴. «Чем тебя я огорчила» — «новая петербургская песня, которую поет всякий по веселому своему голосу»¹⁵, и т. д.

Народные переделки романсов, «лакейских песен» мы также находим в сборнике А. Смирнова «Песни крестьян Владимирской и Костромской губерний» (М., 1847).

Большое количество «искусственных» «новомодных песен», романсов, «песен лакейских» записано было в 40-е и 50-е годы XIX века корреспондентами П. В. Киреевского и в особенности П. И. Якушкиным¹⁶.

Так, неизвестный автор рукописи 50-х годов XIX века «Русские народные песни Московской губернии...», характеризуя песенный репертуар Волоколамского уезда, пишет: «Прежние любимые песни поселян теперь не в употреблении у новых поколений, теперь их больше заимствуют из новейших пе-

¹² А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков. «Ученые записки Моск. гос. заочн. пединститута», т. 1, 1958, стр. 108.

¹³ Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. Спб., 1912, стр. 50.

¹⁴ Н. Трубицын. Там же, стр. 50.

¹⁵ Н. Трубицын. Там же, стр. 51.

¹⁶ См. в Рукописном отделе Госуд. библ. им. В. И. Ленина в Москве архив Киреевского. Ф—125, папка № 17.

сенников и понаслышке от тех, кто проводит большую часть года в городах»¹⁷.

Распространение различных литературных песен в народе еще более увеличивается во 2-й половине XIX века¹⁸. Особенно интенсивное бытование песни литературного происхождения, по свидетельству В. Варенцова, имели в центральных губерниях России, в местах, близких к городу. «Такие песни, — пишет он, — появились у нас с конца прошлого столетия; они особенно распространились в центральных губерниях и вообще в тех местностях, которые — под непосредственным влиянием новой жизни, исходит ли она из учреждения фабрики, трактира, или из барской передней»¹⁹.

Еще более широкое распространение различные песни и романсы литературного происхождения получили в конце XIX века²⁰.

Песни литературного происхождения в конце XIX века проникают и в рабочую среду. Так, В. Петров писал в 1892 году: «Вообще в последнее время далеко не редкость услышать в среде фабричного населения песни, составленные и нашими первоклассными поэтами, причем значительным распространением пользуются «Казак» Пушкина, «Хорошо было детинушке» (из «Коробейников») Некрасова и «Доля бедняка» Сурикова»²¹.

Особую популярность среди народа в последние десятилетия XIX века получают песни А. В. Кольцова и Н. А. Некрасова²².

¹⁷ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 6.

¹⁸ См. об этом В. Александров. Деревенское веселье в Вологодском уезде. «Современник», 1864, т. СIII, стр. 175.

¹⁹ В. Варенцов. Сборник песен Самарского края. Спб., 1862, стр. 241.

²⁰ См. об этом В. Шишкин. Народные песни в Нижегородской губернии. «Нижегород. губ. ведомости», 1890, № 16; А. Балов. Экскурсы в область русской народной песни. «Этнограф. обозр.», 1899, № 3, стр. 166—172; Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. «Вестник воспитания», 1901, ноябрь, № 8, стр. 86; В. Чернышев. Сведения о некоторых говорах. «Сборник Отдел. русск. яз. и словесн. Ак. Наук», 1904, т. 75; В. Степанов. Современные народные собрания, игры, танцы и песни (частушки и др.). «Этнограф. обозр.», 1907, № 1—2, стр. 181—200.

²¹ В. Петров. Еще несколько слов на старую тему. Газ. «Школьное обозрение», № 2, от 23 января 1892 г., стр. 5.

²² См. об этом В. Шишкин. Народные песни в Нижегородской губернии. «Нижегород. губ. ведомости», 1890, № 16.

Детальный перечень романсов, стихотворений и литературных песен, бытовавших в фольклоре в конце XIX и начале XX века, дается в книге В. И. Симакова «Народные песни. Их составители и их варианты» (М., 1929).

Итак, в конце XIX века в фольклоре бытовало очень много песен литературного происхождения. И это понятно. При большом количестве неграмотных литературная поэзия могла усваиваться прежде всего устно, именно как песня.

Литературные песни, бытуя в фольклоре, претерпевают всевозможные изменения, подчиняясь закономерностям развития фольклорных произведений²³. С другой стороны, эти песни литературного происхождения оказывают большое влияние на песни фольклорные, на процесс народного песнетворчества.

Новые фольклорные песни теперь создаются народом под значительным влиянием поэтики песен литературных. «Дактилические окончания старых песен уже не нравятся ему, хотя он не может с ними окончательно расстаться, но уже явно предпочитает им ямбы и хорей, сплетает рифмы и насколько может подбирается к тоническому²⁴ размеру слышанных им литературных произведений», — писал Н. И. Костомаров²⁵.

Влияние книжной поэзии на народную, случаи создания народных песен литературным стихотворным размером, с рифмой отмечаются уже в XVIII веке²⁶.

Еще более усиливается влияние литературной песни в XIX веке. Любопытно в этом отношении замечание В. Г. Белинского. Рецензируя «Народный русский песенник, собранный В. Т.» (М., 1839), Белинский по поводу песен, созданных в духе литературных романсов, писал:

«Очевидно, что это не народные, а разве лакейские песни, или, по крайней мере, лакейские, переделанные и переуродованные из народных»²⁷.

Эти мещанские («лакейские») песни, действительно, но-

²³ См. об этом автореферат докторской диссертации А. М. Новиковой «Стихотворения русских поэтов XIX века в устном народном творчестве», М., 1954.

²⁴ Имеется в виду силлабо-тонический, литературный размер.

²⁵ Н. И. Костомаров. Великорусская народная поэзия. «Вестник Европы», 1872, кн. 6, стр. 553.

²⁶ См. об этом А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков. «Ученые записки Моск. гос. заочного пединститута», т. 1, М., 1958, стр. 105—112.

²⁷ В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. 3, Изд-во АН СССР, М., 1953, стр. 259.

сили отпечаток сентиментализма, мелодраматизма и слащавости. И в этом смысле они были, так сказать, ниже песен народных, традиционных. Но они имели и качества, выгодно их отличающие от песен традиционных. В них почти полностью устраняется условность и символика. По своей тематике они тесно связаны с современностью. Они стремятся глубже проникнуть в психологию простого человека, показать его в обыденной обстановке, реальных жизненных обстоятельствах. Преимущество этих новых народных песен, созданных под влиянием поэтики литературной песни, по определению Н. И. Костомарова, в том, что «все они — отпечаток современных или близких к нам по времени условий духовной жизни народа». «Народ слагает их, — пишет далее Н. И. Костомаров, — народ их любит гораздо более, чем старые песни, сложенные и завещанные ему по наследству прежними, уже давно отжившими поколениями»²⁸.

Новые народные песни последних десятилетий XIX века рисуют довольно яркую картину социально-экономических условий пореформенной России. В них говорится об обнищании деревни, усилившемся расслоении крестьянства, отходничестве, тяжелых условиях фабричного труда, росте революционного самосознания.

Эти новые народные песни с каждым десятилетием второй половины XIX века получают все большее и большее распространение.

Таким образом, обстоятельства складываются так, что песни литературного происхождения (стихотворения и романсы), а также новые народные песни, созданные под их влиянием, к концу XIX века в живом репертуаре народа занимают ведущее место, оттесняют на второй план народные традиционные песни. Об этом единодушно свидетельствуют современники, писатели и исследователи фольклора²⁹. Так, например,

²⁸ Н. И. Костомаров. Великорусская народная поэзия. «Вестник Европы», 1872, кн. 6, стр. 565.

²⁹ См. об этом А. Пругавин. Песни современной деревни. «Русские ведомости», 1888, № 21; И. Я. Львов. О повороте в народной поэзии. «Русск. нач. учитель», 1891, № 6—7, стр. 128—134; его же: Новое время — новые песни. Устюг, 1891; В. Петров. Еще несколько слов на старую тему. Газ. «Школьное обозрение», № 2 от 23 января 1892 г.; Д. Успенский. Фабричная поэзия. «Смоленский вестник», 1895, № 108; Н. А. Смирнов. Русские народные песни новейшего времени. Спб., 1895.

А. М. Горький в 1896 году писал: «Русская песня уже является редкостью в деревне, она становится достоянием истории народного искусства, уходит в прошлое»³⁰.

Однако традиционная народная песня не только отходит на второй план, меньше и реже исполняется, но она и значительно видоизменяется, трансформируется.

Трансформация старой народной песни началась очень давно. А. В. Позднеев отмечает, что «в городе уже с XVIII века идет порча старой народной песни»³¹.

Трансформация традиционной народной лирической песни продолжается и в первой половине XIX века, о чем свидетельствуют сборники Ф. Студитского «Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний» (Спб., 1841), А. Смирнова «Песни крестьян Владимирской и Костромской губерний» (М., 1847) и обширное собрание песен П. В. Киреевского³².

О трансформации традиционной песни под влиянием проникновения в народ песен литературных, «искусственных» говорит с горечью и П. В. Киреевский в предисловии к своему сборнику «Русские народные стихи»³³.

Особенно заметной трансформация традиционной народной песни становится во второй половине XIX века. «В то же время, — писал в 1862 году В. Варенцов, — одна и та же песня в разных краях России поется не одинаково: в местах глухих и одиноких сильнее сохраняется тип песни, тогда как в местностях более оживленных, среди новых влияний песня, еще сохраняя старое содержание, теряет поэтические формы. Она выпускает подробности, смешивает несколько мотивов в один, или, наконец, представляет какой-нибудь отрывок старинной песни без начала и конца»³⁴.

Еще более усиливается трансформация традиционной народной песни в последние десятилетия XIX века. В этом убеждаешься при просмотре песенных публикаций 70—90-х го-

³⁰ См. «Нижегородский листок», 1896, № 178 от 30 июня.

³¹ А. В. Позднеев. Русские песенники XVII—XVIII веков. «Ученые записки Моск. гос. заочн. пединститута», т. 1, М., 1958, стр. 108.

³² См. «Песни, собранные П. В. Киреевским». Новая серия, вып. 1, М., 1911; вып. II, ч. 1, М., 1917; вып. II, ч. 2, М., 1929.

³³ См. «Чтения общества истории и древностей российских», М., 1848, № 9.

³⁴ В. Варенцов. Сборник песен Самарского края. Спб., 1862, стр. 37—38.

дов XIX века³⁵. Об этом в один голос заявляют и исследователи песен данного времени³⁶.

Трансформация традиционной народной песни протекает очень сложно. Традиционная песня вступает в контакт с песнями литературными и фольклорными песнями новейшими. Об этом процессе А. И. Ляшенко в 1894 году писал: «Т. о. факт порчи старой чисто народной песни несомненен, и эта порча началась давно. Но только в последние 3—4 десятилетия особенно часто и с каждым годом все настойчивее раздаются голоса о преобладании в народно-песенном обиходе фабричных и трактирных мотивов. Рядом с ними, а также с искаженными романсами и литературными стихотворениями идет прямо вырождение песни, выражающееся в коротеньких заповочках, сбирушках — обрывках старых песен, и в

³⁵ См., напр., Русские народные песни, собранные П. В. Шейном, ч. I, М., 1870; Святочные песни, игры и гадания Казанской губернии Ал. Можаровского. Казань, 1873; П. В. Шейн. Белорусские народные песни. Спб., 1874; В. Магнитский. Песни крестьян села Беловолжского Чебоксарского уезда Казанской губернии. «Известия Казанского университета», 1877, т. XIII, стр. 155—232; т. XIV, стр. 359—438; Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты Ф. Логовским, вып. I. Череповец, 1877; Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким, ч. II, М., 1878; Народные песни, собранные в Чардынском уезде Пермской губернии В. Поповым, М., 1880; Русские народные песни, записанные в Щигровском уезде Курской губернии М. Халанским. «Русский филологический вестник», 1881, № 2, стр. 256—264; «Статистический сборник, издаваемый Вологодским губернским статистическим комитетом под ред. Н. А. Полиевктова», Вологда, 1883, т. 3, 1885, т. 4; Е. Романов. Белорусский сборник. Киев, 1885, т. I, вып. 2; П. В. Шейн. Материалы для изучения русского населения Северо-Западного края, ч. I. Спб., 1887; А. Пругавин. Песни современной деревни. «Русские ведомости», 1888, № 21; Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии Н. Пальчиковым. Спб., 1888; Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш. Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Спб., 1894; Ф. М. Истомин, С. М. Ляпунов. Песни русского народа собраны в губ. Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году. Спб., 1899.

³⁶ И. Я. Львов. О повороте в народной поэзии. «Русск. начальн. учитель», 1891, № 6—7, стр. 128—134; М. Огневский. Новые элементы в южно-русском песнетворчестве. 1892, стр. 7; В. Перетц. Искажения в современной народной песне. «Библиограф», 1892, № 12, стр. 413—416; П. И. Тиховский. Падение народной песни. «Известия IX Археологического съезда», 1893, № 13, стр. 7; Ф. М. Истомин и С. М. Ляпунов. Отчет об экспедиции для собирания русских народных песен с напевами в 1893 году. «Известия русск. географ. общества», т. XXX, 1894, вып. III, стр. 351; А. Балов. Экскурсы в область русской народной песни. «Этнограф. обзор», 1899, № 3, стр. 168.

невообразимой путанице стихов, образов и мотивов из разных песен, причем для спаивания новой песни из таких безобразных отрывков одинаково употребляются и стихи чисто народной песни и искаженные литературные стихотворения»³⁷.

Мы не можем согласиться ни с категоричными заявлениями А. И. Лященко о полном «вырождении» старой песни, ни с его резко отрицательным отношением к частушке, но справедливость требует признать, что им очень верно охарактеризована та невероятная сложность творческого процесса, в котором происходила трансформация традиционной народной песни и формирование жанра частушки.

В чем же конкретно выражается, в каких направлениях идет трансформация традиционной народной песни?

Если мы просмотрим несколько циклов песенных вариантов, то прежде всего убедимся в том, что независимо от разнообразных путей и направлений изменений песен для всех этих изменений характерно одно — стремление освободиться от всего непонятного, устаревшего, заменить всё это более понятным и современным, приблизить песню к местным условиям; в связи с этим в песне изменяются имена, названия, наименование местности, детали быта, костюмы и т. п.

Вс. Миллер, говоря о многообразии изменений, которым подвергается песня в процессе бытования, пишет: «Укажу, например, переход безымянной песни в именную или обратно, смену старинных историко-географических имен новыми (напр., замену Литовского короля Шведским или Прусским), старинной бытовой обстановки современной (особенно часто в costume), перенесение места действия в другой город, иногда в тот, который более знаком певцу...»³⁸.

В. И. Симаков, проследив изменения популярной народной песни «Степь Моздокская», заключает: «За период ста сорока лет ее существования не мало произошло изменений в деталях самой обстановки жизни и быта, а потому по содержанию песни можно иногда подметить, как она часто приспособлялась к местным бытовым условиям, куда она попадала»³⁹.

³⁷ А. Лященко. Заметки по изучению современной народной песни. Спб., 1894, стр. 2.

³⁸ Вс. Миллер. Рецензия на первые три тома антологии А. И. Соболевского «Великорусские народные песни». «Известия Отдел. русск. яз. и словесн. Ак. Наук», 1898, т. 3, стр. 232.

³⁹ В. И. Симаков. Народные песни. Их составители и варианты. М., 1929, стр. 70.

Изменения песни в направлении приближения к современности, в плане наполнения ее новыми фактами и деталями, делали песню более жизненной, усиливали ее реалистическое звучание.

Тенденция развития песни в реалистическом направлении выражается, в частности, в том, что в ней символические образы природы постепенно отходят на задний план, уступая место реальным человеческим образам. Показательно в этом отношении изменение песни «Не свивайся, не свивайся трава с повелицей».

У Прача (XVIII век) эта песня имеет следующий текст:

«Не свивайся, не свивайся трава с повелицей,
Не слетайся, не слетайся голубь со голубкой,
Не свикайся, не свикайся молодец с девицей,
Хорошо было свикаться, тяжело расставаться.
Со полудни до вечерен голубчик летает,
Он летает, он летает голубушки ищет,
Не нашедши он голубки, у людей то спросит,
Где видали, где слышали про мою голубку,
А моя то ведь голубка очень знакомита,
Очи ясны, брови черны, личиком беленька.
Принималася голубка на синее море,
Она мхами и болоты, черными грязями,
Села, пала над водою, плакала слезами,
Утирала слезы горьки русыми косами.
Звала меня, позывала боярыня в гости,
Сулила мне, посулила конопель две горсти,
Конопель две горсти, пшеницы пригоршни,
Как у той ли у боярыни кровать тесовая,
На кровати перинушка лежит пуховая,
Заливалася голубка своими слезами,
Прощалася с голубчиком, умильно вздыхала.

(Прач, № 74, стр. 175)

Данная песня почти полностью построена на сюжете поисков голубем своей голубки. И только по деталям в обрисовке портрета голубки (у нее «очи ясны, брови черны», она «личиком беленька», плача, она «утирала слезы горьки русыми косами») мы догадываемся, что речь идет не о голубке, а о красной девице. Но образ девушки здесь не нарисован полностью, а как бы только намечен пунктиром. Он угадывается в образе голубки. Природная параллель здесь на первом плане, выписана она полно, рельефно, а человеческая — на втором, она дана как бы намеками, не раскрывается, а лишь подразумевается.

В варианте Киреевского (1-я половина XIX века) на первый план выдвигается уже именно реальная человеческая параллель. Песня начинается с параллелизма, в котором голубка уже не упоминается:

Не свивайся, не свивайся, трава с повеликой, —
Не свыкайся, не свыкайся, Ваничка, с девицей.

В этой песне уже не вообще «молодец», а конкретный «Ваничка». Строка из песни Прача «Хорошо было свыкаться, тяжело расставаться», имеющая несомненное отношение к человеческой параллели, в варианте Киреевского расширяется и конкретизируется. За приведенной выше параллелью в песне следуют строки:

Хорошо, братцы, свыкаться,
Тошно расставаться,
Тошнее того нету
По белому свету!

Введение слова «братцы» (вм. «было» Прача), еще более оживляет, «очеловечивает» песню, дает нам понять, к кому направлен рассказ молодца.

Таким образом, вариант Киреевского начинается с человеческой параллели. Песня нас прежде всего вводит в определенный круг человеческих отношений. И только после этого идет параллель с голубем и голубкой, которая у Прача составляет сюжетную основу песни. У Киреевского же эта параллель значительно сокращена и служит как бы поэтической иллюстрацией чувств и мыслей, выраженных в первой части песни. Но даже и в этой, хотя и сокращенной, природной параллели в варианте Киреевского образ девушки выступает гораздо отчетливее, чем в приведенной выше песне Прача. Вот эта параллель, которой и заканчивается песня:

Сы вечера до полночи голубчик летает,
Он летает и порхает, голубушки ищет:
Братцы мои, товарищи, сизы голубочки,
Не видали-ль, не слыжали-ль про мою голубку?
Как моя-ли голубушка очень приметна,
Руса коса до пояса, в косе ала лента;
В косе ленточка алая, — девка молодая!
А другая голубая — жизнь моя, милая!

(Киреевский, № 1955)

Изменения рассматриваемой песни по линии отеснения символической параллели идут еще дальше. Так, в одном ее варианте, записанном П. И. Якушкиным, мотив о поиске голубем голубки совершенно выпадает. Голубчик упоминается только в формуле отрицательного параллелизма («А не сизенький голубчик, — завдалой молодчик»). Зато в варианте Якушкина значительно усилен психологизм человеческой параллели. Все основное содержание песни выражено в драматическом монологе молодца, обращенном к девушке. Вот эта песня:

Не свивайся, не свивайся трава с повеликой!
Не свыкайся, не свыкайся молодец с девицей!
Хорошо было свыкаться, тошно расставаться!
Во чистом поле при долине, стояло там древо;
Это древо, это древо — березушка бела.
Она тонка и высока, листиком широка.
А на той ли на березе сидел сиз голубчик;
А не сизенький голубчик, — завдалой молодчик.
Перед молодцем девица стоит, слезно плачет.
Парень девку унимает, слезы утирает:
«Не плачь, девка, не плачь, красна, не плачь, раскамалья!
Буду девку, буду больно бити при миру-народу,
При всем миру, при народе, в большом хороводе!
Тебе, девке, будет стыдно, а мне, молодцу, обидно,
А другим девкам — наука, нам с тобой — разлука!
Разлучила нас неволя — чужая сторонка,
Чужа дальняя сторонка, замужня жонка».

(Соболевский, т. 5, № 633)

В этом варианте, как видим, песня Прача изменена до неузнаваемости. От нее, по существу, остался только зачин, первые две строки, а все остальное содержание песни совершенно иное. Эта песня представляет собою контаминацию мотива из песни Прача с мотивом другой песни, в основе содержания которой — монолог молодца при прощании с девушкой. В различных вариантах этой песни могут быть разные «зачины» (см., напр., Соболевский, т. 5, № 628—632, 634—635).

Случаи контаминации народных песен мы отмечаем уже в самых ранних их публикациях. Однако необходимо подчеркнуть, что эта тенденция в народном песнетворчестве со временем все более и более усиливается.

Наблюдения показывают, что контаминация мотивов различных песен является главной чертой трансформации народных песен в XIX веке. На эту особенность традиционной на-

родной песни не раз указывали современники и ученые. Так например, Н. Г. Чернышевский писал о русских народных песнях, что они «легко перемешиваются одна с другою, сливаются, раздробляются». «Каждая из них, — заключал он, — мозаика, составленная из кусков, беспрестанно повторяющихся в других песнях»⁴⁰.

Контаминируясь, песня утрачивает свою оригинальность, сближается с рядом других песен, образующих вместе с нею определенные циклы или семьи песенных вариантов. «Перед нами семьи песен, — пишет Е. В. Аничков, — численность которых нам неизвестна и которых мы, так сказать, вовсе не различаем в лицо»⁴¹.

В основе контаминации — включение новых песен или отдельных песенных мотивов по поэтической ассоциации.

Так, в песеннике 1791 года напечатана такая народная песня:

Молодка, молодка, молоденькая,
Головка, головка, победенькая!
Ах, с кем мне головке, спать-ночевать,
Спать-ночевать, темну ночь коротать?
Обуяет тоска без милаго дружка!
Пойду с грусти в лес, разгуляюся,
Со милым дружечком повидаюся.

И стоило только подумать девушке о встрече с «милым дружком», как сразу на основе поэтической ассоциации рисуется картина этой встречи:

А вон мой милой стоит за рекой,
На той стороне, машет милой,
Машет мой милой своей правую рукой.

И далее идет диалог между молодцем и девушкой:

«Перейди, сударушка, на мою сторонушку:
На моей сторонушке есть нова забавушка» —
— «И я рада б перешла, — переходов не нашла;
Переходы я нашла, — переходинка тонка».
«Брошу жердочку через быстру реченьку.
Перейди, сударушка, на мою сторонушку.
На моей сторонушке жить веселенько!»

(Соболевский, т. 5, № 184)

⁴⁰ Н. Г. Чернышевский, Полное собр. соч., т. 2. Гослитиздат, М., 1949, стр. 307.

⁴¹ История русской литературы, под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. 1, вып. 1—5. М., 1908, стр. 184.

В XIX веке были записаны довольно стабильные варианты приведенной песни. См., например, Соболевский, т. 5, № 186—191. Но были также записаны и такие варианты этой песни, в которых она контаминируется с мотивами других песен. Так, в ряде вариантов к песне XVIII века, как только упоминается в ней речка, присоединяется такой мотив:

На этой на речке купался бобер,
Купался, купался, не выкупался,
Не выкупался, да весь вымарался.
На горку взошел, отряхивался,
Отряхивался, охорашивался.
Хотят бобра бить, хотят застрелить,
Хотят шубу сшить, бобром обложить.

(Соболевский, т. 5, № 192)

В других вариантах эта песня, кроме приведенного выше мотива, включает в себя еще следующую песню:

На печи сижу, заплатки плачу,
Приплачиваю;
Все мужа жую, прибраниваю:
«Продай, муж, коровку с лошадушкой,
Купи, муж, коты, высоки пяты,
Купи, муж, шубейку, камчатненькую,
Купи, муж, сережки жемчужненькия!»
Продал муж коровку с лошадушкой.
«Купи, муж, коты, высоки пяты,
Купи, муж, шубейку камчатненькую,
Купи муж, сережки жемчужненькия!»
Муж со двора идет, хомутик несет.
«Нарядна жена, впрягайся сама,
Ты в лес по дрова!»
Заехал в целик, наклал воз велик.
Не то мне досадно, что воз-от велик;
Только мне досадно, что сам-от сидит;
Под горку едет, присвистывает;
На горку едет, прихлестывает;
Он улищей едет, робят насажал:
«Садитесь, ребята, лошадка добра,
Лошадка добра, по мысли пришла!».

(Соболевский, т. 7, № 152)

Эта плясовая песня бытовала и совершенно самостоятельно (см. вариант ее: Соболевский, т. 7, № 153).

В приведенном примере к протяжной лирической песне присоединилась песня плясовая. Есть случаи, когда в нее вклиниваются песенные куски частушечного ритма. Так, в одном

варианте записи 70-х годов XIX века вместо традиционных строк песни XVIII века

А вон мой милой стоит за рекой,
На той стороне, машет милой,
Машет мой милой своей правую рукой

находим кусок частушечного ритма:

Едет миленький рекой,
А я иду бережком,
Машет милый полотном,
А я ему платком.

(Магнитский, стр. 188)

Вошедший в эту песню куплет частушечного ритма является «бродячим». Его мы находим в песнях и другого содержания (см., напр., Соболевский, т. 5, № 539).

Б. Д. Гринченко, характеризуя процесс песнетворчества второй половины XIX века, справедливо отмечал, «что существует масса бродячих куплетов и отдельных стихов, которые постоянно вставляются в песни самого различного содержания»⁴².

Посредством контаминации отдельных песенных мотивов или даже целых песен образуются песенные варианты довольно значительных размеров. Песенные тексты таким образом расширяются, увеличиваются.

Однако наряду с этой тенденцией в трансформации традиционных народных песен к контаминации и расширению мы наблюдаем и противоположную тенденцию, выражающуюся в неуклонном сжатии и сокращении песенных текстов. Так, в «Песеннике» 1812 года была напечатана песня «Молодость, молодость», насчитывающая 40 строк. Песня начинается вступлением:

Молодость, молодость,
Приятная молодость,
Приятная молодость,
Девичая красота,
Девичая красота,
Молодецкая сухота!
Ах чем-то мне молодость
При старости вспомнать?

⁴² Б. Д. Гринченко. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях, т. III, Песни. Чернигов, 1899, стр. XIX—XX.

Вспомяну ль тебя, молодость,
Тоскою-кручиною,
Тоскою-кручиною,
Печалью великою!

(Соболевский, т. 2, № 164)

Далее рассказывается о тоске девушки по милому.

В записи начала 80-х годов XIX века эта песня насчитывает уже только 26 строк (см. Соболевский, т. 2, № 166). А в варианте этой песни, записанной в конце XIX века, имеется лишь 9 строк (см. Соболевский, т. 2, № 163), в которых воспроизводится содержание приведенного нами выше начала песни.

Сокращение песни происходит по разным причинам и протекает по разным направлениям. Очень часто песня утрачивает различные бытовые детали, которые уже стали устаревшими, арханческими. Нередко песня утрачивает какой-нибудь мотив и бытует, так сказать, в урезанном виде. Иногда из длинной песни выделяется какой-нибудь один мотив и, не присоединяясь к другим песням, выступает в качестве самостоятельной коротенькой песенки.

Случаи распада и сокращения песенных текстов наблюдаются уже в песнях XVIII и первой половины XIX века. Однако особенно сильно эта тенденция обнаруживается во второй половине XIX века. В связи с этим можно сделать следующее заключение. Если для песенного процесса XVIII и первой половины XIX века характерен главным образом процесс контаминации песен, то для второй половины XIX века очень показательным именно сокращение песенных текстов.

Разумеется, можно указать на множество текстов, которые сохранились удивительно полно на всем протяжении XIX века. Многие песни контаминируются во 2-й половине XIX века. Но мы говорим о главной, определяющей тенденции в трансформации народных песен во 2-й половине XIX века. Так, если, например, сравнить варианты народных песен в записи начала и конца XIX века, то варианты подавляющего большинства песен в записи конца XIX века представляются более сжатыми, укороченными.

Таковы основные процессы, которые протекали в народном песнетворчестве на протяжении всего XIX века и особенно в его второй половине: широкое распространение в народе песен литературного происхождения, создание под влиянием их поэтики новых фольклорных песен, трансформация (главным образом сокращение) традиционных песен.

Все это в конечном итоге привело к тому, что сравнительно небольшая песенка (в 6, 8, 10 и 12 строк) нового жизненного содержания, сочетающая в себе элементы фольклорной и литературной поэтики, стала во второй половине XIX века совершенно закономерным явлением в устной поэзии, самым жизнеспособным и продуктивным жанром народного песнетворчества.

Исследование обширного песенного материала приводит нас к твердому убеждению в том, что частушка как особый песенный жанр возникла в результате тех изменений, которые протекали в народном песнетворчестве в течение XIX века. Генетически она связана с трансформацией традиционной народной песни. Многие частушки представляют собою не что иное, как вычленившиеся из традиционных песен отдельные мотивы, получившие затем самостоятельность бытования. Покажем это на примере. В сборниках Чулкова, Трутовского и Прача есть песня «Ах ты сад ли мой садочик, сад да зеленое виноградье». Варианты песни очень близки и состоят из таких двух параллельных мотивов: 1) почему ты сад засыхаешь; 2) почему ты милый не ходишь?

Первый мотив в сборнике Чулкова насчитывает 11 строк. Приведу его:

Ах ты сад ли ты мой садочик,
Сад да зеленое виноградье,
К чему ты рано сад разцветаешь,
Разцветавши сад засыхаешь,
Землю листьям сад устилаешь?
Не пришло еще поры времени,
Я сама тебя сад садила,
Я сама тебя поливала,
Живот сердца надрывала,
Я не для ково инова,
Для своево ли друга милова.

(Чулков, стр. 186—187)

Второй мотив песни состоит из 22 строк.

В начале XIX века связь между этими двумя мотивами в песне ослабевает. Первый мотив выделяется из песни, вступает в контаминацию с другими песнями. Мы его находим, например, в литературной обработке этой песни:

Тише, тише, ветерочик,
Тише дуй во мой садочик,
Чтоб тюльпанный мой кусточик,
Мне любимый, не заблек.
Я сама его садила,

Сама нежила, растила,
Поливала, берегла
И веноч любви свила.⁴³

Это не вся песня, а только ее начальные строки. Затем в начале 70-х годов XIX века был записан народный вариант этой песни, состоящий всего из 8 строк. Вот он:

Тише дуй, ветерок,
Как на мой зелен садок,
На любимый мой кусток,
Не появля бы мой листок.
Я сама садок садила,
Сама нежила, растила,
Поливала, берегла,
Во любви с милым жила

(Можаровский, стр. 38—39)

Перед нами — типичная посиделочная многострочная частушка. «После этой песни, — пишет А. Можаровский, — девица подходит к молодцу и целует его»⁴⁴.

Мы знаем случаи, когда отдельные мотивы выделяются из песен уже в конце XVIII или в первой половине XIX века. Но, во-первых, эти случаи довольно редки. И, во-вторых, выделившиеся из песен мотивы в XVIII и первой половине XIX века еще не осознавались народом цельными, законченными произведениями, они долго не бытовали, а или присоединялись к другим песням, или просто исчезали, забывались.

Совершенно другую картину мы наблюдаем во второй половине XIX века. Во-первых, в это время сокращению подвержено большинство традиционных песен, из песен выделяется все больше и больше отдельных мотивов. И, во-вторых, в силу исторически сложившихся обстоятельств эти выделившиеся мотивы осознаются народом как вполне закономерное явление, как новый песенный жанр. Отдельные песенные мотивы в качестве самостоятельных новых коротких песен широко бытуют, образуют варианты, дают толчок для возникновения новых произведений, которые создаются по их образцу и подобию.

⁴³ Песни новейшие с голосами и присовокуплением фигур к гаданию. М., 1837, стр. 110.

⁴⁴ Ал. Можаровский. Святочные песни, игры и гадания Казанской губернии. Казань, 1873, стр. 39.

В свою очередь вновь созданные короткие песни — частушки определенным образом воздействуют на традиционные песни, убыстряют их жанровую трансформацию. В таком сложном взаимодействии старой долгой и новой короткой песен и проходит процесс формирования жанра частушек.

В заключение считаем необходимым напомнить, что весь этот рассмотренный нами новый песнетворческий процесс не имеет самозаключенного, имманентного характера, а, как мы отмечали в начале главы, всецело обусловлен теми социально-историческими изменениями, которые произошли в России во второй половине XIX века и особенно после реформы 1861 года.



Глава третья

МЕСТО И УСЛОВИЯ ОБРАЗОВАНИЯ ЧАСТУШКИ. МНОГОСТРОЧНАЯ ЧАСТУШКА

Вопрос о месте возникновения частушки имеет большую историю. Первые исследователи частушки выдвинули предположение, что она вначале появилась в городе, а уже затем распространилась и в деревне¹. Так, Д. К. Зеленин писал, что частушка «народилась впервые в городских и фабричных центрах»². «Некогда бывшая только или, по крайней мере, главным образом фабричною или трактирною, — пишет далее исследователь, — частушка стала потом деревенскою...»³.

К. С. Кузьминский, говоря о городском происхождении частушки, связывал ее возникновение с условиями фабричного труда: «Быть может, что этот учащенный и равномерный шум колес способствовал до некоторой степени и смене протяжного пения учащенным»⁴.

¹ См., напр., И. Я. Львов. О повороте в народной поэзии. «Русск. начальн. учитель», 1891, № 6—7, стр. 128—134; его же: Новое время — новые песни. Устюг, 1891; В. Перетц. Искажения в современной народной песне. «Библиограф», 1892, № 12, стр. 413—418; Н. А. Смирнов. Русские народные песни новейшего времени. Спб., 1895; Д. Успенский. Фабричная поэзия. «Книжка недели», 1895, сент., стр. 5—16.

² Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. «Вестник воспитания», 1901, ноябрь, № 8, стр. 92.

³ Там же, стр. 98.

⁴ К. С. Кузьминский. О современной народной песне. «Этнографическое обозрение», 1902, № 4, стр. 95. Между прочим, теория о фабрично-машинном происхождении частушки найдет затем развитие в работе советского фольклориста А. Смирнова-Кутачевского «Происхождение частушки». (См. журн. «Печать и революция», 1925, кн. 2, стр. 42—60).

Затем высказывается мнение, что частушка одновременно появилась и в городе и в деревне. Так, например, А. М. Путинцев писал о частушке: «Она появилась приблизительно в половине прошлого (XIX) столетия, одновременно в городских и некоторых деревенских местностях»⁵.

Впоследствии положение о городском происхождении частушки полностью отвергается. Так, Э. Я. Заленский в 1912 году писал: «Некоторые склонны думать, что припевка есть не что иное, как подражание фабричной песне. Но это едва ли так... Припевка и по своему языку есть детище деревни»⁶.

С особой категоричностью положение о деревенском происхождении частушки высказал известный собиратель их В. И. Симаков. В 1913 году он писал о частушке: «В ней фабричного ничего и нет, и от нее совсем не пахнет городской цивилизацией, а все это творчество говорит и дышит одной настоящей сермяжной Русью, с самыми ее характерными и всем очевидными признаками: местный говор, своеобразные наречья, новые производные слова, ласкательные имена, которыми в особенности пересыпана деревенская речь»⁷. Возникнув в деревне, частушка, по мнению В. И. Симакова, затем получает распространение и в городе.

Города, фабрики, заводы и другие места большого скопления людей деревни, по мнению В. И. Симакова и некоторых других исследователей, являлись лишь «передаточными посредниками»⁸, где происходил обмен частушками. «В этом отношении, — писал А. Айнов, — такие города, как Петербург, играют роль своеобразного частушечного рынка, частушечной биржи: постоянный обмен припевками, перегудками происходит именно здесь. Вероятно, то обстоятельство, что отсюда идут новые частушки в деревню, и дало повод некоторым наблюдателям отнести этот род песни к фабрично-городскому творчеству. На самом же деле, частушки лишь сталкиваются в городе-заводе, возникают же они, несомненно, в деревне. Ко-

⁵ А. М. Путинцев. Народная песня нового времени. Казань, 1908, стр. 4. Из советских фольклористов точку зрения А. М. Путинцева о месте возникновения частушки разделяет А. М. Новикова. См. ее статью «Народные частушки» в учебнике «Русское народное поэтическое творчество», 2-е изд., М., 1956, стр. 447.

⁶ Э. Я. Заленский. Что поет современная деревня Псковского уезда. Псков, 1912, стр. 4.

⁷ В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 5.

⁸ В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 6.

нечно, есть специфически фабричная частушка, — наша речь не о ней»⁹.

Положение о деревенском происхождении частушки было принято и многими советскими фольклористами¹⁰.

Где же возникла частушка? С какими жанрами фольклора она генетически связана?

Для нас является совершенно несомненным, что генетически частушка связана именно с жанрами крестьянского фольклора. Подробно на этом мы остановимся во второй части работы.

Что же касается места возникновения частушек, то мы не можем полностью принять ни одну, ни другую выше изложенные точки зрения.

Утверждение, что будто бы частушка возникла вначале в городе, а потом пошла оттуда в деревню, появилось в результате того, что первые исследователи этого жанра еще не могли отграничить частушку от других новых песенных жанров, которые были в самом деле городскими по своему происхождению. Кроме того, в 90-е годы XIX века многие частушки с городской тематикой действительно проникали в деревню. Но ведь частушка возникла значительно раньше. Нельзя же за исходный пункт в истории частушки брать не начальный, а какой-то последующий этап в ее развитии. Ведь известно, что частушки в больших городах (Москва, Петербург и др.) стали широко распространяться только в начале XX века.

Теперь о теории деревенского происхождения частушки. Сторонники этой теории исходили только из того, что частушка своими генетическими истоками, по своему поэтическому стилю тесно связана с песенными жанрами именно крестьянского фольклора. Это, конечно, так. Но из этого вовсе еще не следует, что частушка впервые возникла именно в деревне. Хорошо известно (на это неоднократно указывали собиратели фольклора), что в глухие деревенские места, где была очень сильной фольклорная традиция, частушки проникли сравнительно поздно.

Таким образом, мы не можем согласиться ни с тем, что родиной частушки явился большой город, завод, фабрика,

⁹ А. Айнов. Современная народная лирика. Общий взгляд на частушку. «Вестник знания», 1913, № 2, стр. 218—219.

¹⁰ См., напр., Б. Л. Розенфельд. К вопросу о происхождении и формировании жанра современной частушки. «Художественный фольклор», 1929, вып. IV—V; Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз. М., 1941, стр. 402—403; В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Изд-во МГУ, М., 1959, стр. 436.

ни с тем, что частушка возникла в глухой деревне и что она будто бы «говорит и дышит одной настоящей сермяжной Русью»¹¹. Ни в большом городе, ни в глухой деревне не было необходимых предпосылок и условий для возникновения нового песенного жанра, так как в первом случае недоставало необходимой фольклорной традиции, а в другом — еще не было никакого литературного влияния.

Дошедшие до нас фольклорные материалы, отдельные наблюдения фольклористов и этнографов позволяют заключить, что частушка возникла в местах, где две в известном смысле противоположные культуры — традиционный крестьянский фольклор и новая городская литературная поэзия — пришли в наиболее тесное, непосредственное соприкосновение. Такими местами были и небольшие губернские и уездные города, и пригороды крупных городов, и бойкие села на больших дорогах, и районы постройки железных дорог.

Именно здесь, так сказать, на стыке города и деревни, столкновении фольклора и литературной поэзии, на основе трансформации традиционного фольклора под влиянием литературы и возникает, точнее начинается формирование жанра частушки. Здесь возникают первые образцы частушки. Затем частушечное творчество приобретает все больший и больший размах и распространение. С одной стороны, частушки появляются в больших, крупных городах, а с другой — проникают в самые глухие, отдаленные от центров деревни.

Широкому распространению новых песен вообще и частушек в частности способствовала та увеличившаяся подвижность населения, которая отмечается в России во второй половине XIX века в связи с особенностями ее капиталистического развития. Большая роль в этом деле принадлежала отходникам, сезонщикам и вообще различному ремесленному люду. Так, неизвестный автор рукописи 50-х годов XIX века «Русские народные песни Московской губернии...», говоря об отходниках, которые большую часть года живут в городах, пишет: «Они-то (отходники — С. Л.), приходя домой на короткий срок, в годовые праздники, приносят с собою новые песни и разные затен, которые производят в земляках жаркое соревнование»¹².

¹¹ В. И. Симяков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 5.

¹² ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 6.

Отходники являются главными распространителями новых песен в 60-е и 70-е годы XIX века. В. Магнитский в 1877 году писал: «Источником пополнения запаса песен у крестьян служат исключительно наезды в селения лиц, так называемых, чужестранных: портных, шерстобитов, валяльщиков, пильщиков, плотников, печников и т. д. и т. д., а также выезды жителей известного селения в другие: съездит, например, девушка погостить в другую деревню, и она оттуда непременно привезет хоть одну песню, неизвестную на ее родине»¹³.

Русская частушка в 80-е годы XIX века начинает проникать и на Украину. Характерно в этом отношении сообщение одного корреспондента киевской газеты «Заря» о Чигиринских отхожих промыслах. В декабре 1884 года этот корреспондент, приверженец старины, с раздражением писал: «Молодые люди, побывав на заработках, ...поют уже не мелодические украинские песни «про соловейка, зозульку и ясный месяц», а дуют убийственным жаргоном, смесью великорусского с малорусским:

У матроса кудри вьются,
А в девченки слезы льются.
Эй, горе, горе не беда,
Ково люблю тай нема и т. д.»¹⁴.

Как мы об этом говорили в первой главе, частушки в самостоятельный песенный жанр выделяются в 50—60-е годы XIX века.

Но где и как происходит оформление жанра частушек? Где, в каких условиях песни фольклорные и литературные приходят в самый тесный контакт, в непосредственное соприкосновение? Где особенно интенсивно проходит трансформация песни, в результате которой и возникает жанр частушек?

К сожалению, этот вопрос не был поставлен ни в дореволюционной, ни в советской фольклористике.

Исследование этнографического и фольклорного материала приводит к твердому выводу, что частушка возникла в местах молодежного увеселения: в хороводах, на беседах и т. п.

В этом отношении показательно, что те короткие песенки XVIII — первой половины XIX века, которые можно назвать

¹³ В. Магнитский. Песни крестьян с Беловолжского, Чебоксарского уезда, Казанской губ. «Известия и ученые записки Казанского университета», т. XIII, 1877, стр. 156.

¹⁴ См. газ. «Заря», Киев, 1884, № 286.

прототипами частушки, являются ничем иным, как плясовыми, игровыми или хороводными песенками.

Ф. Студитский, в сборнике которого мы находим такие прототипы частушек, сообщает, что публикуемые им песни были записаны в хороводах и на посиделках, занимавших довольно большое место в духовной жизни молодежи. «В Вологде летом, — пишет он, — на многих дворах собираются девушки и молодцы, играют в хороводы и поют хороводные песни, целые ночи проводят в этих увеселениях... Зимой хороводные песни поют на посиделках»¹⁵.

Именно в хоровод и на посиделки прежде всего проникают различного рода романсы и песни литературного происхождения. Так, неизвестный автор рукописи 50-х годов XIX века «Русские народные песни Московской губернии...», описывая хороводы и посиделки и называя традиционные хороводные песни «утомительными» и «нескончаемыми», пишет: «В настоящее время и у поселян вкралась жадность к разнообразию, почему подобные нескончаемые и утомительные песни мало-помалу выводятся из употребления, и редко уже можно слышать прежние песни, которые в старину всегда характеризовали праздники, напротив поются всякие без разбору, не обращая внимания на то, что они не имеют никакого отношения к настоящему празднику.

В недавнее время вошла в Волоколамском уезде во всеобщее употребление следующая новая песня, так называемая тяговая.

Весна красна настает,
У фабричных сердце мрёт»

И далее полностью приводится эта новая песня¹⁶.

В. Александров, описывая деревенские посиделки начала 60-х годов XIX века, сообщает, что в них проникает очень много песен не фольклорного, не народного происхождения. «К деревенской молодежи, — пишет он, — вообще перешло много ненародных, сочиненных песен, которые, несмотря на свою нескладницу и даже нелепость, вытесняют старые песни»¹⁷.

¹⁵ Ф. Студитский. Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний. Спб., 1841, стр. III.

¹⁶ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 9—10.

¹⁷ В. Александров. Деревенское веселье в Вологодском уезде. «Современник», 1864, т. СIII, стр. 172.

Несомненную роль в распространении литературных стихотворений и романсов сыграли песенники. «На посиделках у дворовых, а так же иной раз и в деревнях, — отмечает В. Александров, — поются и некоторые стихотворения, романсы и песни, помещенные в молчановских песенниках»¹⁸.

Говоря о том, что на посиделках иногда поются песни Пушкина, Лермонтова и Кольцова, В. Александров свидетельствует: «Чаще всего я слышал от дворовых песню Кольцова «Перстенок золотой»¹⁹.

Этот процесс проникновения литературных произведений на беседы еще более усиливается в последующие десятилетия. Так, А. Балов сообщает, что в 90-е годы XIX века стихотворения Пушкина «Буря мглою небо кроет», «Сквозь волнистые туманы» и баллада «Утопленник» бытуют в качестве плясовых, «под которые исполняется кадрили»²⁰.

В 80—90-е годы XIX века на беседах были распространены новые фольклорные песни, созданные под влиянием литературно-романсной поэтики. Например:

Прощай ты, милой, на веки,
Прощай, хорошей мой!
Долнины, горы, реки
Разлучат нас с тобой!
Послушай, уверяю, —
Судьба велит страдать,
Сидеть жалеть я буду,
Мало станете внимать²¹.

Литературные песни и романсы наряду с частушками широко бытуют в местах молодежных гуляний и в начале XX века. Так, В. Степанов, описывая гуляния молодежи в Московской, Тверской и Ярославской губерниях, в 1907 году писал: «Частушку здесь поют в перемену со множеством известных романсов и модных песен»²².

Таким образом, факт широкого бытования новых песен, в том числе и песен литературного происхождения, в местах молодежных гуляний является общепризнанным.

¹⁸ В. Александров, там же, стр. 184.

¹⁹ Там же, стр. 184.

²⁰ А. Балов. Экскурсы в область русской народной песни. «Этнограф. обозр.», 1899, № 3, стр. 167—168.

²¹ См. «Ярослав. губ. ведомости», 1889, № 18, стр. 4.

²² В. Степанов. Современные народные собрания, игры, танцы и песни (частушки и другие) в деревне. «Этнограф. обозр.», 1907, № 1—2, стр. 181.

Почему именно в хоровод и на посиделки легче всего и прежде всего проникали различного рода новые песни?

На этот вопрос, кажется, может быть только один ответ. Новые песни самого различного содержания свободно и широко проникали в хоровод и на посиделки именно потому, что только в них (в хороводе и на посиделках) исполнение фольклора не было связано ни с какими обрядно-символическими условностями. В хороводе и на посиделках исполнялось решительно все, что волновало молодежь. Н. Ф. Сумцов, характеризуя посиделочные или вечериночные песни, совершенно справедливо писал: «Вечериночные песни многочисленны и разнообразны. В них нет таких черт, которые давали бы повод выделить их в самостоятельный песенный отдел. Вечериночные песни вполне бытовые; нет в них ни религиозно-мифических, ни исторических»²³.

Именно поэтому в хоровод и на посиделки легко проникали песни, которые были новыми как по содержанию, так и по форме. Ф. Лаговской приводит посиделочную песню балладного характера, которая начинается такими строками:

Вы послушайте, все люди,
Вы, девицы, молодцы:
Всю действительную правду
Сочинил я сам собой.
Любил девушку душевно,
С ней во дальности живу;
С ней во дальности, в разлуке
Никаких утех не зрю»²⁴ и т. д.

Приведенная посиделочная песня, как видим, имеет новую, литературную форму.

Новой формой отличаются и многие хороводные песни. Н. И. Костомаров, характеризуя хороводные песни сборника Шейна «Русские народные песни» (М., 1870), писал: «Вообще форма этих песен, как и большей части хороводных — новая; старые песни безуданно подправляются, подновляются, переделываются, движутся вместе с жизнью»²⁵.

Эти новые песни в хороводе и на посиделках сталкивались с песнями традиционными, которые широко исполнялись на-

²³ Н. Ф. Сумцов. Досветки и посиделки. «Киевская старина», 1886, т. XIV, стр. 427.

²⁴ Ф. Лаговской. Народные песни, вып. 1, Череповец, 1877, стр. 4.

²⁵ Н. И. Костомаров. Великорусская народная поэзия. «Вестник Европы», 1872, кн. 6, стр. 542.

ряду с новыми. Под влиянием этих новых песен происходила интенсивная трансформация традиционных песен.

Кстати заметим, что характер исполнения песен посиделочных (игровых) и хороводных всегда включал в себя момент импровизации. В отличие от других традиционных песен текст песен хороводных и игровых был более подвижным. Он в связи с условиями игры в той или иной степени всегда изменялся. Ал. Можаровский, подразделяя традиционные песни на устойчивые и изменяющиеся, писал: «Изменяющимися песнями я называю те, которые при своем единстве, помимо вариантов, поются двояким образом. Беседные песни изменяются по отношению к полу, действующему во время их пения, лицу, т. е. молодцу поется сообразно молодцу, а девице — сообразно девице. Хороводные же песни более изменяются по духу своего содержания и по требованию представлений»²⁶.

Таким образом, отличительная черта хороводных и посиделочных песен — их большая зависимость от самих игровых действий, условий и особенностей самой игры. Еще А. В. Терещенко писал о хороводных песнях: «Порядок их зависит от произвола и выбора хоровода»²⁷.

Условиями посиделочных и хороводных игр вызваны также постоянные изменения и сокращения традиционных песенных текстов. Так, В. Александров, сообщив о том, что на посиделках после окончания песни молодцы и девушки целуются, замечает: «Молодцы иной раз и не допевают песни, или выбирают самую коротенькую, чтобы только поскорее поцеловаться»²⁸.

Все это создавало условия для трансформации, сокращения и распада на отдельные мотивы тех песен, которые попадали в хоровод, на беседу. Приведу пример. В собрании Киреевского мы находим следующую песню:

Расколся, сырой дуб,
На четыре грани!
А кто любит чужих жен,
Того душа в аде;
А кто девицу полюбит,
Той душе спасенье;
Кто же красну поцелует,
Грехам отпущенье.

²⁶ Ал. Можаровский. Святочные песни, игры и гадания Казанской губернии. Казань, 1873, стр. III.

²⁷ А. Терещенко. Быт русского народа, т. IV, Спб., 1848, стр. 139.

²⁸ В. Александров. Деревенское веселье в Вологодском уезде. «Современник», 1864, т. СIII, стр. 175.

Подушечка, подушечка,
Она пуховая!
Молодец, молодец,
Ах ты молоденец!
Любишь, любишь подушечку,
Любишь пуховую.
— Люблю я девицу,
Люблю молодую.
— Я которую люблю,
Ту и поцелую,
Пуховую подушечкой
Ее подарю.

(Киреевский, № 1220)

В условиях хоровода и беседы эта песня распадается на две. Так, А. Терещенко об одной игре весеннего хоровода пишет: «Играют одни девушки, и весьма редко с ними мужчины. Избранная играть подушечку ходит с платком в руке и пляшет, а прочие, образуя около нее круг, поют:

Молодушка, молодушка,
Да ты молодая!
Подушечка, подушечка,
Да ты пуховая!
Кого любишь, кого любишь,
Того поцелуешь;
Пухову подушечку тому подаруешь.

Девушка, кому отдает платок, того целует.

Тебя люблю, тебя люблю,
Тебя поцелую;
Пуховую подушечку тебе подарю²⁹.

Здесь перед нами в качестве самостоятельной песенки выступает второй мотив приведенной выше песни Киреевского. Наоборот, в 80-е годы XIX века была опубликована посиделочная песня, состоящая только из первого мотива песни Киреевского. Новый вариант песни состоял из первых восьми строк песни Киреевского, к которым прибавляются следующие, обусловленные игрой строчки:

Люблю, люблю девушку,
Люблю молодую,
А которую люблю,
Ту и поцелую.

(«Вологодский сборник», т. IV, 1885, стр. 322)

²⁹ А. Терещенко. Быт русского народа, ч. IV, М., 1848, стр. 185—186.

На процессе трансформации, сокращения и распада традиционных песен в условиях посиделок мы подробно остановимся ниже. Многие хороводные («наборные» и «разборные») песни, насчитывающие по 6—10 строк, также представляют собою не что иное, как трансформированные, сокращенные традиционные песни самого различного содержания. По этому поводу Н. П. Колпакова совершенно справедливо пишет: «Художественный материал песен наборных и разборных определяется их происхождением, весьма пестрым и разнообразным. Для них зачастую использовались отдельные строфы и образы песен других жанров; во многих случаях наборными и разборными являлись округленные и снабженные традиционной концовкой куски песен лирических («Ивушка», «Светит месяц перед горницей», «Вася в зеркало гляделся»), старых игровых («Заюшка»), плясовых («Я хожу, хожу по пашеньке», «Я по бережку ходила», «Как на тоненький ледок выпал беленький снежок») и др. Для наборных и разборных песен годился любой коротенький текст любовного характера вплоть до отрывков из цыганских песен и городских романсов (например, типа «Над серебряной рекой»), если он укладывался в соответственно недлинный, четкий, довольно быстрый напев плясового типа, служивший обычно для целых десятков текстов»³⁰.

Но в условиях хоровода, беседы и вообще молодежных игр и увеселений не только подвергались сокращению и значительной ритмической трансформации различные традиционные песни, но и создавалась масса новых песенок. Так, неизвестный автор рукописи 50-х годов XIX века «Русские народные песни Московской губернии...», сообщив о том, что частушки исполняются «летом в хороводе, а зимой на посиделках», отмечает их импровизаторский характер, подчеркивает, что они именно «сочиняются». Приведя примеры частушек, он пишет: «Все эти бессмыслицы бог весть кем сочиняются, служат неистощимым поводом к громкому хохоту»³¹. Многие наборные и разборные песни, приводимые П. В. Шейном в сборнике «Русские народные песни» (М., 1870), представляют собою именно свободные импровизации³².

³⁰ Н. П. Колпакова. Русская народная игровая песня. «Русский фольклор», т. III, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 89.

³¹ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 19.

³² См. П. В. Шейн. Русские народные песни, ч. 1, М., 1870, стр. 83—112, 222—244.

Особенно широко импровизация различных коротких песенок развернулась в условиях бесед, посиделок. Н. Ф. Сумцов по этому поводу пишет: «На вечеринках девушки ходят с молодцами попарно, играют в соседи, в веревку, поют веселые песни или импровизируют шуточные двустушия»³³. И далее он сообщает такой факт: «В Архангельской губернии девушки на беседах иногда импровизируют двустушия, в которых высказывают свое мнение о том или другом односельчанине. Например:

Александр палка,
Жена его бахвалка.

Смысл понятен. Александр должен бить палкой свою жену за хвастовство.

Алексею дуга,
Жена его слуга;

т. е. такая послушная, что хоть запрягай ее в телегу, и она повезет.

Семену — то доска,
Жена его баска;

т. е. срисовать портрет красавицы и любоваться им»³⁴.

О том, что именно в посиделках, на беседах создаются, импровизируются новые частушки, говорят и другие фольклористы. Так, например, собиратель частушек В. И. Степанов пишет: «Что касается процесса творчества новых песен, как на этих посиделках, так и при других обстоятельствах, а равно и содержания этих песен, то здесь многое зависит и от личности авторов песен, и от условий их жизни, и от минуты их настроения.

Мне лично пришлось лет 15 тому назад в Лужицком уезде (Петербургской губ. — С. Л.) слышать, как одна крестьянская неграмотная девица, придя на посиделку, хвасталась своим подругам, что она «выдумала» песню. Припомнив слова, она запела:

³³ Н. Ф. Сумцов. Досветки и посиделки. «Киевская старина», 1886, т. XIV, стр. 426.

³⁴ Там же, стр. 429.

Ты, родимая мамашенька,
В могилу не ложись, —
Ты сама про это знаешь:
Сиротам какая жизнь!

Вот что заставило ее «выдумать» эту песню. У нее заболела мать; волновавшие по этому поводу душу девушки чувства, ее страх за свою будущую участь и вылились в этом безискусственном четверостишии³⁵.

Однако наблюдения Н. Ф. Сумцова и В. И. Степанова о создании в посиделках двухстрочных и четырехстрочных частушек относятся к середине 80-х годов XIX века. Что же касается 50-х, 60-х и 70-х годов XIX века, то на посиделках в это время создавались преимущественно частушки многострочные. Например, в рукописи 50-х годов XIX века «Русские народные песни Московской губернии, Звенигородского уезда» из шести приведенных частушек только одна четырехстрочная, а остальные многострочные: одна пятистрочная, три восьмистрочные и одна девятистрочная. Вот пример восьмистрочной частушки:

Пошла рында за водой,
Оскользнулась ногой;
Бежит мужик без души,
Тянет рынду за уши:
Рында, рында, торопись,
Пироги-то испеклись,
Пироги-то испеклись,
Хлеба выкулись.

(ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 18)

Условия хороводной и посиделочной игры отразились не только на форме, но и на содержании первых частушек. Прежде всего в соответствии с характером беседы, игры создается множество многострочных частушек с игровыми, «поцелуйными» концами.

Вот некоторые примеры.

В сборнике Можаровского (1873) приводится следующая многострочная «поцелуйная» частушка:

Милый мой, милый мой,
Что за душечка такой!

³⁵ В. И. Степанов. Деревенские посиделки и современные народные песни-частушки. «Этнограф. обозр.», 1903, № 4, стр. 74—75.

Щечки розаном покрыты,
Губки аленькие,
Еще брови да глаза, —
Это просто чудеса!
Поцелую раз — другой,
Распрощаюся с тобой.

(Можаровский, стр. 34)

Приведя эту песенку, Можаровский пишет: «Эту песню девицы поют какому-нибудь хорошенькому мальчику. После песни к нему подходит одна из девиц и целует его. Мальчик уходит на свое место, а девица остается на середине»³⁶.

А вот другая многострочная игровая частушка.

Сидит Ваня на диване,
Заливается слезами.
— Полно, Ванюшка, тужить,
Тебя всяк готов любить!
Пускай люди меня любят,
А я на свете никого
Только Машу одноё.

(Можаровский, стр. 21)

«При этой песне среди комнаты, — пишет Можаровский, — на стуле сидит молодец и, будто, плачет. На утехе собрания он отвскает вместе с песней «пускай люди меня любят»... и после этого целует одну из девиц»³⁷.

Приведенные нами короткие песенки с игровыми, поцелуйными концами не что иное, как одна из самых распространенных форм ранних многострочных частушек. И. Я. Львов, характеризуя ранние частушки (или, как он их называет, «трясогузки», «походенки»), писал: «Нельзя не отметить здесь бросающуюся в глаза особенность «трясогузок» и «походенок». Каждая из них оканчивается «целовком», т. е. поцелуем, которым девица награждает избранного парня в соответственных местах песни»³⁸.

Игровые песни — многострочные частушки с поцелуйными концами бытуют на беседах также в 80-е и 90-е годы XIX века. Характерна в этом отношении многострочная частушка,

³⁶ А. л. Можаровский. Святочные песни и гадания Казанской губернии. Казань, 1873, стр. 34.

³⁷ А. л. Можаровский. Святочные песни, игры и гадания Казанской губернии. Казань, 1873, стр. 21.

³⁸ И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 15.

которая исполнялась на посиделках еще в 50-е годы XIX века³⁹ и была записана в тех же условиях и в начале 90-х годов XIX века. Вот эта частушка:

Говорила старику:
Не ходи за рику,
Там погода велика —
Занесет старика.
Накануне рождества
Много кражи-воровства:
Девка парня обокрала,
Вси корманы оборвала,
Вси конфеты унесла.
С кем гуляла молода, —
Целовала молодца.

(«Живая старина», 1892, вып. II, стр. 164)

Показательно примечание собирателя к этой песенке: «Очевидно эти последние стихи приставлены, так сказать, в интересах игры. Подобное случается и в других песнях»⁴⁰.

Посиделки, беседы являются главным местом исполнения частушек и в 90-е годы XIX века. Так, А. Балов в 1897 году писал: «Припевки эти чаще всего поются на деревенских «посидках» или «беседах», как песни плясовые, иногда же их поют и так, в перемежку с протяжными песнями, и пожалуй еще чаще и больше, нежели протяжные песни»⁴¹.

Однако уже в 80-е годы XIX века частушки создаются и исполняются не только в хороводах и на беседах (при «походенках»). В эти годы, как свидетельствует И. Я. Львов, «от походенок частушка перешла в жизнь»⁴².

В связи с этим, естественно, изменяется содержание и сама форма частушек. Прежде всего в них теперь, как правило, уже отсутствует поцелуйный или вообще игровой конец.

И это вполне понятно. Поскольку частушка создается и исполняется не только на беседах, не только во время игры, то, естественно, отпадает и необходимость ее игровых, поцелуйных концов.

³⁹ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 18.

⁴⁰ Игра со*выюном. Записана в Новг. губ. Тих. у. д. Заборовье, «Живая старина», 1892, вып. II, стр. 164.

⁴¹ А. Балов. Экскурсы в область народной песни. «Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 95.

⁴² И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 16.

Основным назначением частушки становится не сопровождение какой-либо игры, а сообщение того или иного факта, выражение определенной мысли, чувства, настроения.

Вот примеры таких частушек:

На окошке стоит цвет,
Любит поливаньё;
Мой любезный «прихехе»
Любит почитаньё.
Что за белая береза —
Не люблю да валится?
Расхороший «прихехе» —
Не сижу да хвастает?
Прихехенюшка моя.
Люто нахаяли тебя.

(«Ярослав. губ. ведомости», 1889 № 68)

С некрутами я гуляла,
Сарафанчик замарала.
Не хочу его носить,
Пойду к старосте спросить.
— «Господин ты, староста,
Рассуди, пожалуйста».
— Полно, девка, не проси,
Лучше вымой да носи⁴³.

Именно с этого времени, с 80-х годов XIX века, когда частушка вышла из тесного круга беседы и хоровода, когда она «от походенок перешла в жизнь», начинается новый этап в ее развитии, период ее необычайно широкого распространения, эпоха массового частушечного творчества.

В 90-е годы XIX века частушки можно было услышать решительно повсюду. Об их бытовании Н. Быстров в 1901 году писал: «Их поет со скуки в поле и пастух-гусятник, только что ставший на ноги из пеленок, и подростки повозники на поземных толоках (помочах), поют взрослые парни и девушки и дома, и на дворе, и в поле, и в огороде, и на гулянье, и на ярмарке, по пути туда и домой»⁴⁴.

Значительно расширяется частушка и по своей тематике. Ее предметом становятся не только темы любви, интимных отношений, но решительно все, что волновало народ и особенно молодежь. С течением времени в частушку все смелее

⁴³ И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 17.

⁴⁴ Н. Быстров. Народное творчество по песням крестьян Островского уезда Псковской губернии. Псков, 1901, стр. 10.

и смелее вторгаются разнообразные социальные мотивы. Частушка поистине становится живой энциклопедией народной жизни, выразителем всех чувств, мыслей и настроений народа. Однако и в это время частушка не порывает со своими традициями: она по-прежнему исполняется больше всего во время молодежных гуляний, тема любви в ней продолжает занимать ведущее место. Характеризуя содержание частушек начала XX века, А. М. Путинцев справедливо писал: «Она затрагивает почти все стороны жизни крестьянина, но более всего места уделяет любви»⁴⁵.

Итак, зародилась частушка в местах молодежных гуляний (в хоровах и на посиделках). Типичная форма ранней частушки — песенка в 8, 10, 12 строк.

Конечно, были в это время (да и раньше) и отдельные песенки в 2, 3 и 4 строчки. Однако массовое частушечное творчество, с осознанием частушки как особого жанра, началось именно с создания песенок в 8—12 (а иногда и более) строк, т. е. с многострочных частушек.

Что же представляли собой эти ранние многострочные частушки со стороны их содержания и формы?

Главной темой этих ранних многострочных частушек была тема любви. Н. Ф. Сумцов об этих вечериночных и хороходных песнях — многострочных частушках писал: «Содержание (этих частушек. — С. Л.) большей частью неважное — небольшие сценки из семейной жизни, выражение любовных желаний, безобидные шутки и т. п. В сборнике великорусских народных песен г. Шейна вечериночные песни разбросаны в отделах песен плясовых и беседных»⁴⁶.

Иногда в этих многострочных частушках серьезная лирическая тема получала тонкую юмористическую окраску.

Например:

Руби, руби молодец,
Куда древо клонится,
Отдай, отдай, батюшка,
Куда замуж хочется:
За парня холостого,
За купца богатого,
За горького пьяницу!

⁴⁵ А. М. Путинцев. Народная песня нового времени. Казань, 1908, стр. 4.

⁴⁶ Н. Ф. Сумцов. Досветки и посиделки. «Киевская старина», 1886, т. XIV, стр. 427.

Пьяница, пьяница,
Выбирай красавицу!
Размолочик молодой,
Бери девицу с собой!

(Шейн. Народные песни, стр. 98)

В приведенной частушке заметно стремление к обязательной рифмовке строк. Но рифма в ней проводится еще не совсем последовательно. Четыре первых строки имеют перекрестную рифму. Точнее — в первом четверостишии рифмуются лишь вторая и четвертая строчки. Затем в двух последующих строках очень слабо проступает смежная рифма. Три следующие строки объединены уже более отчетливой смежной рифмой. И, наконец, последние две строки имеют сильно выраженную смежную рифму.

Наблюдения показывают, что наиболее последовательно в многострочных частушках проводится именно парная смежная рифма. В связи с этим заметим, что большинство многострочных частушек имеет именно четное (парное) количество строк: 8, 10, 12 и редко более.

Ритм многострочных частушек, как правило, плясовой. В них наблюдается тяготение к литературным двухстопным размерам. Наиболее распространены многострочные частушки хореического размера, но встречаются и ямбические. Иногда хореический и ямбический размеры своеобразно сочетаются в одной и той же частушке с преобладанием размера хореического. Так, приведенная нами выше частушка в основном строится на хореическом размере, хотя в 5, 6 и 7-й строках ощущаются и ямбические интонации.

Значительно меньшую определенность представляют собой многострочные частушки в композиционном отношении. Прежде всего бросаются в глаза очень значительные колебания в количестве строк, входящих в частушку. Она может иметь от 6 до 16 строк. Чаще же всего встречаются частушки в 8, 10, 12 строк.

По своему композиционному строению многострочные частушки представляются очень аморфными. В большинстве частушек нет одной темы, сюжета, образа, которые бы объединяли ее в художественно целое неразрывное единство. Как правило, многострочные частушки по своему содержанию и построению являются «сборными» или «наборными». Они состоят обычно из кусков, внутренне никак не связанных. Объединение этих кусков в одну многострочную частушку произо-

шло лишь по условиям игры, которую сопровождали эти частушки.

Вот пример такой многострочной частушки «сборного» или «наборного» содержания:

Башмачки мои козловенькие!
Башмачки скрипят,
Все ребята глядят.

Полюбила я такого,
Расхорошаво, милова:
Расхороший миллой
Много денег дарит.

У кого денег на мале,
У того руки в кармане;
У кого денег поболе,
У того руки на воле:

Пожалуйте ручку,
Пойдемте в коровод.
В коровод поставлю
Танцуй ты, танцуй я,
Танцуй, милая моя!

(Шейн. Народные песни, 1870, стр. 94)

Приведенная многострочная частушка по существу состоит из четырех песенок, насчитывающих от 3 до 5 строк, объединенных не столько по своему содержанию, сколько по единству выполняемых функций в условиях хороводной игры.

Иногда многострочная частушка состоит как бы из нескольких вариантов одной четырехстрочной частушки. Например:

Что Шиповское село?
Чем оно украшено?
Елками, метелками,
Девками хвостомелками.
Что Шиповское село?
Чем оно украшено?
Все ворота старые,
Девки большотарые.
Что Шиповское село?
Чем оно украшено?
Все ворота новые,
Девки чернобровые ⁴⁷.

⁴⁷ «Записки Уральского общества любителей естествознания», т. XVII, 1897, вып. 2, стр. 334.

В композиции многострочных частушек еще заметна тенденция создания новых песен по типу долгих традиционных песен. Однако эта тенденция уже подрывается изнутри. Многострочная частушка только внешне, по количеству строк, несколько напоминает традиционную долгую песню. По существу же она состоит из ряда кусков, имеющих определенную идейно-художественную законченность и могущих, естественно, бытовать самостоятельно.

Вообще можно сделать вывод, что ранняя, то есть многострочная частушка и по своему содержанию и по форме представляет собою промежуточное, переходное явление между долгой традиционной песней и короткой (четырёхстрочной) частушкой. Многострочные частушки можно назвать песнями-частушками.



Глава четвертая

ТРАНСФОРМАЦИЯ МНОГОСТРОЧНОЙ ЧАСТУШКИ В ЧЕТЫРЕХСТРОЧНУЮ

Многострочная частушка в 8, 10, 12 и более строк наибольшее развитие получила в 50—60-е годы XIX века. В 70-е годы появляется значительное количество четырехстрочных частушек. С 80-х годов XIX века ведущей становится уже малая, четырехстрочная форма частушки. Так, например, один из собирателей частушек писал в 1892 году в журнале «Живая старина» об их размере: «Все они представляют экспромты по большей части лирического содержания, стихов от 2 до 6, редко больше»¹.

Эти выводы неизвестного собирателя, в распоряжении которого было до 600 частушек, подтверждаются и публикациями частушек 80-х годов XIX века. В них, действительно, преобладающее место занимают частушки малой формы. Так, в «Сборнике великорусских частушек» Е. Н. Елеонской опубликованы частушки Псковской губернии, записанные в начале 80-х годов XIX века учителем А. Н. Молочковским. Из 75 публикуемых частушек двухстрочных — 1; четырехстрочных — 58; шестистрочных — 13; восьмистрочных — 2 и десятистрочных — 1². Из 35 частушек, записанных во 2-й половине 80-х годов XIX века и опубликованных Г. И. Успенским в 1889 году,

¹ См. «Живая старина», 1892, вып. II, стр. 167.

² См. Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. 42—48.

26 четырехстрочных, 5 шестистрочных, 1 семистрочная, 1 восьмистрочная, 1 одиннадцатистрочная и 1 тринадцатистрочная³.

Эти и некоторые другие публикации позволяют заключить, что четырехстрочная форма частушки в 80-е годы XIX века была основной. Она составляла примерно 75% всех бытующих в то время частушек. Второе место занимает частушка шестистрочная, составляющая примерно 15%. И только 10% падает на частушки двухстрочные и многострочные, насчитывающие более шести строк.

К такому же выводу об особенностях строфики частушки приходит собиратель и исследователь частушек 80—90-х годов XIX века А. Балов, который в 1897 году писал: «Коротенькие песни, или «припевки», в настоящее время представляют из себя одну из наиболее распространенных форм русской народной песни. В сущности коротенькие песенки суть не что иное, как лирические песни, имеющие в себе обыкновенно не более шести—восьми стихов. Чаще же всего коротенькие песни, или припевки, заключают в себе не больше четырех стихов»⁴.

В 90-е годы XIX века количество четырехстрочных частушек значительно увеличивается. В начале XX века еще можно встретить многострочные частушки, однако абсолютно преобладающей формой ее в это время устанавливается четырехстрочная частушка. Убедительным свидетельством этого является фундаментальные издания В. И. Симакова «Сборник деревенских частушек» (Ярославль, 1913) и Е. Н. Елеонской «Сборник великорусских частушек» (Москва, 1914).

Четырехстрочная частушка стала основной формой нового вида песенного творчества потому, что она оказалась наиболее гибкой и емкой в выражении самого разнообразного жизненного содержания.

Немаловажное значение в деле широкого распространения четырехстрочной частушки имело и то, что в самом творческом процессе были найдены такие пути и приемы, которые значительно облегчали ее создание. По этому поводу известный собиратель частушек В. И. Симаков писал: «Частушка, по-видимому, сочиняется легко, тем более, то форма ее до крайности проста. Она часто заимствует символы старых пе-

³ См. Г. Успенский. Новые народные стишки (из деревенских записок). Соч., т. 3, 1891, стр. 650—662.

⁴ А Балов. Экскурсы в область народной песни. II. Короткие песни или «припевки». «Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 93.

сен — к этим символам пристраивается новинка, и частушка готова»⁵.

В большинстве случаев частушка создается не вся заново, а только частично, т. е. она в той или иной степени изменяет какой-нибудь уже готовый образец. По этому поводу П. Д. Ухов пишет: «Сложение частушек на основе готовых образцов и по их подобию — основной вид творчества частушечников. Таким образом создано абсолютное большинство частушек»⁶. В закреплении и широком распространении в конце XIX века формы четырехстрочной частушки известную роль сыграли также ~~литературные песни и вообще литературные стихотворные произведения~~, которые особенно широкое бытование в народной среде получили именно в конце XIX века. Подавляющее большинство этих произведений состояло из четырехстрочных куплетов.

Не лишены основания и соображения фольклористов, что закреплению четырёхстрочной формы частушки способствовало также и то, что она в конце XIX века чаще всего слагалась и исполнялась под определённый устойчивый музыкальный шаблон гармонии. «Этот музыкальный шаблон, — пишет П. М. Соболев, — обуславливает собою то, что подавляющее большинство частушек — четырёхстрочные песенки»⁷. «Мелодия напева, — продолжает П. М. Соболев, — укладывается в две строчки частушки, а при пении двух других стихов повторяется без изменения»⁸.

Итак, на рубеже XIX и XX веков окончательно оформляется ся как новый песенный жанр четырёхстрочная частушка.

Как мы уже отмечали в предыдущей главе, многострочные частушки 50—70-х годов XIX века были очень рыхлыми в композиционном отношении и крайне неустойчивыми по своему размеру, т. е. по количеству строк. В конце XIX века наблюдается любопытная тенденция трансформации, известной поэтической переплавки этих многострочных частушек в четырёхстрочные. Показателен в этом отношении следующий факт. В 1892 году в «Живой старине» была опубликована многострочная частушка:

⁵ В. И. Симakov. Несколько слов о деревенских припевах-частушках. СПб., 1913, стр. 15.

⁶ П. Ухов. Кто и как сочиняет частушки в советское время. «Вопросы литературы», 1959, № 12, стр. 178.

⁷ П. М. Соболев. К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки. «Художественный фольклор», М., 1927, в. II—III, стр. 134.

⁸ Там же, стр. 140.

Уж как вам тетеревам
Не летать по деревьям,
Маленьким тетерочкам,
Не скакать по елочкам.
А жонатым мужикам
На беседу не ходить,
По два, по три не держать, 2.
Холостых не обижать.
Холосты — люди просты,
А женатые — проклятыи,
С кем гулялала молода,
Целовала молодца.

(«Живая старина», 1892, вып. II, стр. 164)

Нетрудно заметить, что первый куплет приведенной многострочной частушки совершенно самостоятельного содержания и, очевидно, присоединился к ней случайно, во время игры. Затем он отделяется от песни-частушки и бытует самостоятельно. В примечании к приведенной песне-частушке собиратель сообщает: «Первые четыре стиха этой песни я нынче летом слышал и записал в Крестецком уезде — эти стихи потеряли связь с песней и поются там как все другие припевки или сбирушки без определенного приурочивания к какому-нибудь случаю»⁹.

Процесс трансформации многострочных частушек в четырехстрочные был очень интенсивным. Он очень ярко характеризует особенности русского народного песнетворчества конца XIX века. Однако этот процесс в нашей науке еще никем не был ни описан, ни проанализирован.

Наблюдения показывают, что значительная часть многострочных частушек 60—70-х годов в самом конце XIX века сокращается до четырехстрочных или выделяет из себя мотивы, которые бытуют в качестве четырехстрочных частушек. Эти новые четырехстрочные песенки осознаются как полноценный песенный жанр, они широко распространяются, варьируются, дают толчки для возникновения новых частушек, которые создались по их образу и подобию.

В данной главе мы подробно останавливаемся на трансформации многострочной частушки, стремимся показать, какие именно многострочные частушки, почему и как в конце XIX века перешли в частушки четырехстрочные. Перейдем к рассмотрению этих вопросов на конкретном материале.

⁹ См. «Живая старина», 1892, вып. II, стр. 166.

В «Русских народных песнях» Шейна (1870 г.) напечатана такая многострочная частушка:

Уж на что ж это за месяц:
Ночью свети, а днем нет?
И начто это за милый:
Вечер люби, другой нет!
Походочка его у сердечка моего,
Поговорка его у ретивова мово;
Мил на ножку ступай,
Ума-разума пытай,
Мне за ручку крепко жмет,
Поцелуя себе ждет.

(Шейн. Песни, стр. 238—239)

Очень близкий вариант этой многострочной частушки публикует и Можаровский. Последние четыре строки этой частушки во всех вариантах обусловлены беседной игрой. Можаровский, приведя эту песню-частушку, замечает: «По окончании песни молодец, ходящий по комнате, подходит к которой-нибудь девице и берет ее за руку; девица его целует и уступает ему свое место, а сама выходит на средину»¹⁰.

Потом первые четыре строки выделяются из этой песни-частушки, свободно мигрируют и присоединяются к песням иного содержания. См., напр., Соболевский, т. 4, № 259; «Ярославские губ. ведомости», 1889, № 51.

И, наконец, Д. К. Зеленин (1903) публикует эти строчки как самостоятельную частушку. Приведем ее:

Уж и что такой за месяц:
Колды светит, колды нет;
Уж и что такой за милой:
Колды любит, колды нет.

(Зеленин, стр. 22)

См. варианты: «Вятская речь», 1912, № 158; Елеонская № 4947, 5490.

На основе приведенной частушки возникает, по-видимому такой ее вариант:

Что за ветер, что за буйной:
Когда дует, когда — нет!
Что за милой, за хорошей:
Когда любит, когда — нет!

(Флоренский, № 571)

См. вариант: Елеонская, № 4617.

¹⁰ Ал. Можаровский. Святочные песни, игры и гадания Казанской губ. Казань, 1873, стр. 8.

Следующая пара строк из рассматриваемой песни-частушки Шейна вошла в такие частушки:

Я скроила, шить не буду,
Положу в коробочку;
Я вовеки не забуду
Милова походочку,
Что походочка ево
У сердечка моего.

(Симаков, № 533)

Сердце ноит, грудь болит,
Люблю, что милый говорит;
Поговорочка его
Лежит у сердца моего.

(Елеонская, № 1128)

На основе этих частушек затем возникает, по-видимому, следующая:

У пави частая походочка,
Лакированный сапог;
Меня, молоденькую девушку,
Походочкой завлек.

(Симаков, № 532)

У Шейна (1870) мы находим такую шуточную хороводную песню-частушку, состоящую из двух мотивов:

Дамки, дамки, дамочки,
Наши девки кралечки,
Оне любят прянички,
А старушки сухари,
А ребята водку.
Водку пили, булки ели,
Прогуляться захотели.

Мой муж не хорош,
Поехал за речку:
Дай бог, чтобы там издох,
Я поставлю свечку.
Зажгу свечку сальную,
Сама пойду в спальную,
Во спальне комод:
Пожалуйте в коровод.

(Шейн. Песни, стр. 94)

В варианте Пальчикова второй мотив (последние восемь строк) приведенной песни-частушки стоит не в конце, а в начале (см. Пальчиков, № 117). Далее же у Пальчикова идут механически приставшие строки: девушка думает продать «юбку и бурнус», чтобы на вырученные деньги купить «милому картуз», «сахару кусочек» и «чаю золотник».

Затем второй мотив бытует в качестве самостоятельной песни-частушки в девять строк (см. Елеонская, № 4399) и в шесть строк. Вот пример шестистрочной частушки:

Мой муж водовоз
Поехал на речку,
Дай бог утонуть —
Я поставлю свечку.
Свечка горит, свечка тает —
Муж околеваает.

(Елеонская, № 5792)

В этой частушке рассматриваемый мотив получил реалистическое уточнение (вм. «нехорош» — «водовоз», вм. «издох» — «утонул»).

Последние две строки приведенной шестистрочной частушки явно лишние, и они впоследствии отпадают. Уже в самом начале XX века были записаны и четырехстрочные варианты этой частушки. Например:

Мой забава-лиходея
Поехал через речку,
Слава богу, потонул!
Поставлю девкам свечку.

(«Этнограф. обозр.», 1905, № 2—3, № 603)

См. варианты частушки: Елеонская, № 2629, 3825, 3908, 4214.

Выше мы приводили одиннадцатистрочную частушку из сборника Шейна «Русские народные песни» (1870), начинающуюся строками:

Я на горке стою —
Слезы катются...

(См. 24 стр. нашей работы)

У Шейна эта частушка дается в разделе «Хороводных — разводных». Последние четыре строки ее обусловлены именно хороводом. Они утрачиваются частушкой, как только она

начинает исполняться и вне хоровода. Утрачивает частушка и предшествующие им три строки, которые являются как бы переходным мостиком между первыми четырьмя и последними, игровыми строчками. Уже во второй половине 80-х годов XIX века мы встречаем четыре первые строки рассматриваемой многострочной частушки как самостоятельную частушку.

См. «Материалы для изучения русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном», т. 1, ч. 1, Спб., 1887, стр. 584.

Вариант этой четырехстрочной частушки публикует и Г. Успенский (1889):

Я на бочке сижу,
Слезы катятся.
Денег нет ни гроша,
Выпить хочется ¹¹.

Вариант Г. Успенского бытует и в начале XX века. См. Симаков, № 2966. Но в это время было распространено и много других вариантов этой частушки. Например:

Я на горке стою —
Слезы катятся,
Меня замуж отдают,
Мне не хочется.

(Симаков, № 1843)

Возникает и новый вариант этой частушки:

Я на бочке сижу,
Бочка катится.
Теперь миленький не любит,
После схватится.

(Елеонская, № 21)

Заметим кстати, что частушки с зачином «Я на бочке сижу» были очень распространены во время гражданской войны.

В «Великоруссе» Шейна опубликовано многострочная частушка.

¹¹ См. «Художественный фольклор», вып. IV—V, 1929, стр. 169.

Без меня, меня женили,
Я на мельнице был,
Приезжаю я домой,
И поздравляют со женой.
— Ни коснуть-ли мне головой,
Да не тряхнуть-ли бородой
Для хозяйки молодой? —
Я головушкой коснулся
И кудерышкам тряхнулся —
И сам себе улыбнулся.

(Шейн. «Великорусс», стр. 169)

Примечание Шейна ясно говорит о социальной среде и времени возникновения этой многострочной частушки: «Зап. мною от 74-летней старухи, бывшей дворовой»¹².

По своей композиции приведенная многострочная частушка состоит из двух частей. В первой части (первые четыре строки) в общих чертах выражается ее основная мысль — молодца женили насильно, не спросясь. Во второй части (последние шесть строк) идет детализация, художественная конкретизация этой мысли. Вторая часть к основному содержанию песни-частушки ничего существенного не прибавляла, а потому со временем отпала.

Первая часть этой песни-частушки вначале контаминируется с другими песенными мотивами. См. «Великорусс» Шейна (№ 638), а также вариант в сборнике Васнецова (Васнецов. Песни, М., 1894, стр. 153).

Затем первая часть рассматриваемой песни-частушки начинает бытовать самостоятельно. Многострочные частушки на этот мотив встречаются и в начале XX века. Например:

Без меня меня женили,
Я на мельнице был,
Веселились-пировали,
Я в лесу дрова рубил.
Приезжаю я домой,
Поздравляют с молодой.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 51)

В начале XX века были записаны и четырехстрочные варианты этой частушки. Например:

¹² П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, т. 1, вып. 1, Спб., 1898, стр. 169.

Без меня меня женили,
Я на мельнице был.
Приезжаю я домой —
Меня подчуют женой.

(«Живая старина», 1906, в. III, стр. 146)

См. варианты этой четырехстрочной частушки: Елеонская, № 924, 1470.

Выше мы приводили девятистрочную частушку из сборника Шейна «Русские народные песни» (1870), начинающуюся строками:

Как Масловских ребят
Через поле знаем...

(См. 23 стр. нашей работы)

Вариант этой песни-частушки затем публикуется В. Поспеловым в «Новгородских губернских ведомостях» (1875, № 11).

Более или менее устойчивым в вариантах П. Шейна и В. Поспелова являются первые две строки — общая посылка песенки.

Как Л-ку молодежь
Среди поля узнаешь.

(«Новг. губ. ведомости», 1875, № 11, стр. 5)

Затем конкретизация этого общего положения, мотивировка того, почему эту молодежь можно узнать «через поле», у Поспелова и Шейна совершенно различная. Различны в вариантах и две последние строки песенки, обусловленные хороводной игрой. См. еще вариант этой песенки у Соболевского (т. 7, № 400), а также в кн. Н.Быстрова «Народное творчество...», Псков, 1901, стр. 18.

Затем рассматриваемая песенка сокращается и, наконец, оформляется в четырехстрочную частушку. Вот примеры:

Всех заволжских девченок
Издали можно узнать:
По ремню по красному,
По подолу грязному.

(«Этнограф. обозр.», 1903, № 4, стр. 85)

Хмелевских же ребят
Издали можно узнать,
В правой руке тросточка,
А в левой папиросочка.

(Елеонская, № 2301)

См. варианты: Елеонская, № 2164, 2769, 3544, Симаков, № 265.

Между прочим, варианты этой частушки сохранились и до наших дней. Очень показательны изменения этой частушки в советском фольклоре. Они говорят о том культурном сдвиге, который произошел в советской деревне.

Ой, как наших-то девчат
Можно издали узнать:
С книжками, газетами,
Чистенько одетыми.

(Лазутин, № 198)

В «Ярослав. губ. ведомостях» (1870, № 5) была опубликована песенка, которая начинается следующими строками:

Деревенька, ты, деревенька,
Деревенька Пошехонка,
Зачем сушишь каждый час?
Не деревня парня сушит,
Сушит Катенька душа.

И затем идет поэтическая конкретизация, раскрытие того, как «сушит Катенька душа».

Нет на свете горя больше:
Живу с Катенькой в раздор.
Раздор людям не объявлю,
У судьбы счастья спрошу:
Ты, судьба моя милая,
Сделай милость для меня!

(Соболевский, т. 5, № 137)

Затем эта песенка трансформируется в частушку следующим образом: первая часть песни, основанная на отрицательном параллелизме, изменяясь, сокращается до 1—2 строк, сокращается до 2—3 строк и вторая «конкретизирующая» часть песенки. И получается четырехстрочная частушка. Примеры:

Не чужа деревня сушит,
Не чужая сторонка,
Изушила меня девочку,
Проклятая гульба.

(«Этнограф. обозр.», 1903, № 4, стр. 83)

Не деревенька сушит,
Сушит не тятенькин домок,
Сушит милашкин разумок.

(Елеонская, № 168)

См. варианты: Елеонская, № 406, 3038; Симаков, № 637, 704.

В 1875 году была опубликована песенка.

Полно пить, полно кутить,
Нам не долго с тобой жить;
Тебе вечная досада,
Мне еловый новый гроб.
Как поставят молодешеньку
В передний уголок,
Настойшься, мой хороший,
У холодных моих ног.

(«Новг. губ. ведомости», 1875, № 11, стр. 6)

См. вариант этой песенки в «Известиях и ученых записках Казанского университета» за 1877 год (№ 1, стр. 181).

Затем эта песенка, наполняясь новыми поэтическими деталями, сокращается до четырехстрочной частушки. Например:

Тебе, миленький, карету,
А мне новый черный гроб,
Настойшься, мой миленок,
У моих холодных ног.

(Елеонская, № 5591)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 1705; Симаков, № 2237, 2241.

В 1880 году была записана песенка в 12 строк. Вот ее последние 8 строк:

Вы, подруженьки, обидели меня:
Сероглазого отбили от меня.
Отбила девушка,
Ближняя соседушка.

Прах с ей, пусть ей,
Я на это не сержусь;
Я сама боюсь того —
Не отбить бы у кого.

(Соболевский, т. 7, № 251)

Приведенные строки затем выделились в самостоятельную песенку, которая переплавилась в следующую частушку:

Теперь таки стали подружки,
Отбивают друг у дружки!
Я гляжу сама того,
Как отбить бы у кого.

(Симаков, № 794)

В 1882 году была записана шуточная песенка:

Как под мельницей,
Под вертельницей
Трое нищие дерутся,
Лишь сумочки трясутся.
А сухарики летят.
Три барышни подбирают да едят.

(Соболевский, т. 7, № 411)

Впоследствии на основе этой шуточной детской песни возникает четырехстрочная частушка, в которой сохраняется такая деталь, как «сумочки трясутся».

В Страшевичих на горушке
Разгулялись помирушки,
У них сумочки трясутся
И кусочки говорят.

(Елеонская, № 2190)

См. варианты: Елеонская, № 2225, 4805.

В 1885 году была опубликована следующая многострочная частушка:

Меня солнушко не греет,
Над головушкой туман;
Меня девочки не любят.
Почему девки не любят?
Я пристану, бабы, к вам!
Почему девки не любят?
Постоянно хожу пьян!

(Соболевский, т. 7, № 227)

Потом эта песенка сократилась до такой четырехстрочной частушки:

Меня солнышко не греет,
Над головушкой туман.
Меня мил дружок не любит,
Только делает обман.

(«Русское богатство», 1902, № 12, стр. 47)

См. варианты этой частушки: «Этнограф. обозр.», 1905, № 2—3, стр. 199; Елеонская, № 152; Симаков, № 1607.

В 1885 году была опубликована такая многострочная частушка:

Раскололся сырой дуб
На четыре грани;
А кто любит мужних жен,
Того душа в аде.
А кто вдову полюбит —
Вечное спасенье;
Кто же любит девушку —
Всем грехам прощенье.
Люблю, люблю девушку,
Люблю молодую,
А которую люблю,
Ту и поцелую.

(«Вологодский сборник», 1885, т. IV, стр. 322)

Последние четыре строки приведенной частушки, как видим, всецело обусловлены «кадрильными поцелуями», и они, естественно, отпадают, как только частушка начинает бытовать вне кадрили. В «Живой старине» за 1892 год (в. II, стр. 65) был опубликован 8-строчный вариант этой частушки, в котором как раз именно и отсутствуют последние четыре «поцелуйные» строки.

И, наконец, из этой новой восьмистрочной частушки выделяется четырехстрочная, которая была записана в начале XX века. Вот ее вариант:

Развалился, старый дуб,
На четыре грани,
Кто полюбит мужних жен,
Того громом грянет.

(Елеонская, № 3226)

В 1889 году была опубликована песенка.

Посидел бы в посиденочке —
Меня не веселит;
Многолюдное собранье —
Для меня веселья нет.
Не хочу сидеть в биседе
Моеё любви нет;
Не хочу любить иную —
Когда в первой счастья нет.

(«Ярослав. губ. ведомости», 1889, № 30)

Затем эта песенка сокращается в четырехстрочную частушку. Вот один из вариантов ее:

Посидико-то, подружки,
Я так насиделася,
Моево миленка нет —
На ваших нагляделася.

(Симаков, № 364)

См. варианты этой частушки: Симаков, № 426, 427; Елеонская, № 451.

В 1885 году была опубликована песня:

Уж, ты, девушка, обманчивая,
Красавица, перелистливая!
Ты сказала, что замуж не пойдешь,
Ни за князя, ни за барина,
Ни за купчика богатенького!
Выходила красна девица
За удала добра молодца,
За детинушку хорошенького.
«Мой-то миленький — хорош, хорош,
С русских кудрей на милаго похож!
Он похож, похож малешенько,
Целоваться милешенько».

(Соболевский, т. 4, № 38)

Это еще песня. Зато следующий вариант ее (Соболевский, т. 4, № 40) по своему ритму уже частушка. В ней всего 9 строк. Сравнение этих двух песенок показывает, что наиболее устойчивым в них является конечный монолог. Он и в первой и во второй песне занимает по 4 строки. Предшествующий этому монологу текст в различных вариантах значительно изменяется.

Четырехстрочный монолог рассматриваемой песни-частушки затем оформляется в четырехстрочную частушку. Вот вариант этой новой, четырехстрочной частушки:

Мой милашка хорош,
Он на писаря похож.
Он и пишет и марает,
И целует, обнимает.

(«Этнограф. обзор», 1903, № 1, стр. 91)

Как свидетельствуют записи, оформление многострочной частушки в четырехстрочную произошло в 90-е годы XIX века.

В 1889 году Г. И. Успенским была опубликована такая шестистрочная частушка:

Батьке сделаю беду —
Самоходочкой уйду!
По-за тыну, по-за тыну,
По-за дядину овину.
По-за нашему двору
Самоходочкой уйду.

(Успенский, стр. 658)

Без изменений эта частушка была записана и в 1913 году (см. Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 2).

Однако уже в 1894 году был опубликован и четырехстрочный вариант этой частушки:

Все запоры дома знаю,
Пойду сени отопру;
За кого ругают дома,
Самоходочкой уйду.

(Симаков, № 1432)

Четырехстрочная частушка на эту тему бытовала и в начале XX века (см. Симаков, № 1431).

Сравнение различных вариантов рассматриваемой частушки показывает, что неизменным в многострочных и четырехстрочных частушках остается главная мысль, выраженная в строке «самоходочкой уйду». Поэтическая же конкретизация этого положения, раскрытие того, почему и как собирается это сделать девушка, в частушках неузнаваемо изменяется.

В 1891 году была опубликована многострочная частушка, состоящая из двух различных мотивов. Эта частушка была записана в 80-е годы. Приведу ее:

Шел дорожкой стороной,
Нашел платочек носовой.
Развернул каемочку —
Платок моей миленочки...

Наше поле каменисто,
Нельзя полюшком идти,
Наши девушки форсисты,
Нельзя близко подойти¹³.

Уже в самом начале 90-х годов XIX века второй мотив приведенной многострочной частушки бытовал в качестве самостоятельной частушки. Вот вариант ее:

Наше поле с милой рядом —
Наше погористей,
Наше погористей —
Рожь поколосистей.

(«Ярослав. губ. ведомости», 1891, № 72)

Еще ближе ко второму мотиву выше приведенной песенки частушка, опубликованная в 1903 году:

Наше поле с вашим рядом,
Наше колосистее.
Ваши девки к нашим ближе,
Наши пофорсистее.

(Зеленин, стр. 35)

Варианты этой частушки в начале XX века получили широчайшее распространение. См. Елеонская, № 1477, 2187, 2227, 3446, 3468, 3514, 3684, 5455; Симаков, № 1180, 2638; «Современник», 1912, апрель, стр. 209—210; «Народные песни Тотемского уезда Вологодской губ.», Вологда, 1912, стр. 47.

Бытует эта частушка и в советском фольклоре. Например:

Наше поле рядом с вашим,
Наше колосистее.
Ваши девки голосисты,
Наши голосистее.

(Лазутин, № 506)

Сложнее обстояло дело с первым мотивом рассматриваемой многострочной частушки. Он, как и второй мотив, выделялся уже в 90-е годы, но не бытовал самостоятельно, а, кон-

¹³ И. Я. Лвов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 16.

таминировавшись с близкой по содержанию четырехстрочной частушкой, входил в состав многострочной частушки. Например:

Шел я лесом, стороной,
Нашол платочек имянной:
Вышиты каемочки, —
От бастенькой девченокки.
Шел я лесом краюшком,
Бросался в милку камушком,
Я хотел ее убить,
Себе новую нажить.

(«Записки Уральск. общ. любит. естествозн.», т. XVII, вып. 2, 1897, стр. 334—335)

В других случаях рассматриваемый мотив оформлялся в многострочную частушку не посредством соединения его с другими частушками, а посредством развертывания, детализации поэтической мысли самого мотива. Такие частушки были записаны и в начале XX века. Например:

Шел тропинкой лесовой,
Нашел платочек носовой;
Развернул каемочки —
Знать, моей миленочки,
Развернул — подрубленной,
Знать, моей возлюбленной;
Развернул — бордовенький,
Знать, моей фартовенькой.

(Елеонская, № 3380)

В приведенном примере 4 последних строки являются, по существу, вариацией, конкретизацией содержания второй пары строк первого четверостишия.

Затем, очевидно, эта «конкретизация» сокращается до двух строк, и вся частушка в таком случае становится шестистрочной (см. Елеонская, № 634). Наконец, конкретизация отпадает совсем, и частушка становится четырехстрочной. Например:

Шла дорожкой лесовой,
Нашла платочек носовой;
Посмотрю каемочки —
Платок мово миленочка.

(Елеонская, № 3029)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 3062, 3299, 3505, 3735; Симаков, № 522.

В 1891 году была опубликована шестистрочная частушка:

Слободские-то девченки —
Ровно мельконький горох,
Щечки клюквой понамажут,
Брови углем подведут,
К ним молодчики придут:
За хороших почтут.

(«Ярослав. губ. ведомости», 1891, № 72)

На основе поэтического развития первых двух строк приведенной шестистрочной частушки затем возникает четырехстрочная частушка:

Васильковски девки мелки,
Мелки, как горошинки.
Мелки как горошинки,
Да — гаразд хорошеньки.

(Князев, стр. 23)

В «Новгородских губ. ведомостях» за 1898 год в № 95 была опубликована восьмистрочная частушка:

У меня милашка есть,
Срам по улице провесть:
Лошади пугаются,
Мужики ругаются.

Запрягу я кошку в дрожки,
А собаку в тарантас,
Повезу свою милашку
Добрым людям на показ.

Это по существу две частушки, объединенные единством юмористически-сатирического пафоса и героя («Милашка»).

Второе четверостишие уже в 90-е годы XIX века имело относительную самостоятельность, мигрировало, входило в другие песенные контексты. См., например, «Живая старина», 1892, вып. II, стр. 166. А в начале XX века оно зарегистрировано как самостоятельная четырехстрочная частушка. Например:

Запрягу я кошку в дрожки,
А собаку в тарантас;
Покажу свою Акулю
Всеми миру на показ.

(Симаков, № 1218)

См. варианты: Елеонская, № 302, 1487, 5308.

В самом конце XIX века и первый мотив рассматриваемой песенки был зарегистрирован в качестве самостоятельно бытующей четырехстрочной частушки. Вот пример:

У меня милашка есть —
Нельзя улицей провесть:
Лошади пугаются,
Мужики ругаются.

(«Образование», 1900, IX, 7—8, стр. 43)

Эта четырехстрочная частушка затем получает широкое распространение. См., например, «Биржевые ведомости», 1903, № 391, стр. 2; Елеонская, № 950, 956, 2194, 3118, 3854; Симаков, № 1156.

Интересно заметить, что в ряде случаев эта четырехстрочная частушка развивается в шестистрочную: дается мотивировка того, почему милашку нельзя улицей «провести», почему ее лошади пугаются, почему мужики (кучера, извозчики) ругаются. Например:

У меня милашка есть,
Срам по улице провесть:
Рот до самых до ушей,
Хоть завязочки пришей,
Лошади пугаются,
Кучера ругаются.

(Елеонская, № 1496)

Из приведенной частушки видно: милашку нельзя по улице «провести» потому, что у нее «рот до самых до ушей, хоть завязочки пришей». В другом варианте — потому, что она «черноброва, как корова, круглолица, как свинья» (Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 38). В третьем — у милашки «ноги тонки, нос кривой, сопли тянутся возжой» (Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 38) и т. д. Во всех вариантах рассматриваемой шестистрочной частушки являются устойчивыми, неизменными строки, выражающие ее общее положение: срам милашку по улице провести. Но это общее положение в каждом варианте мотивируется, конкретизируется оригинально. Эти примеры являются подтверждением того, что вариативные изменения частушки могут идти по линии их конкретизации, все новой и новой детализации.

Однако чаще всего, как мы уже не раз отмечали, многострочная частушка, переходя в четырехстрочную, как раз, на-

оборот, утрачивает свою конкретизацию, становится шире, обобщеннее по своему значению, затем конкретизация частушки достигается уже в ее новых вариантах. Так, в 90-е годы XIX века была записана частушка:

По тебе, широка улица,
Последний раз иду;
У тебя, кормилец батюшка,
Последний год живу;
Еще будет же зима, —
Когда не будет уж меня.

(«Новгород. губ. ведомости», 1896, № 50)

Две последние строки этой шестистроичной частушки имеют подчиненное значение. Они уточняют, конкретизируют и в известном смысле ограничивают содержание первых четырех строк. Впоследствии они отпадают, и первые четыре строки бытуют в качестве самостоятельной частушки (см. Симаков, № 1653). Затем эта четырехстрочная частушка дает массу вариантов. Неизменными, устойчивыми в этих вариантах остаются лишь первые две строки, а вторая пара строк постоянно изменяется, каждый раз подновляя и конкретизируя основную мысль частушки, выраженную в первых двух строках ее. Например:

По тебе, широка улица,
Последний раз иду,
На тебя, моя хорошая,
Последний раз гляжу.

(Елеонская, № 1446)

По тебе, широка улица,
Последний раз иду:
Я тебя, моя хорошая,
Последний раз люблю.

(Елеонская, № 2683)

Иногда же, наоборот, в частушке изменяются две первые строки, а остается неизменной вторая пара строк. Например:

По тебе, крутая лестница,
Последний раз иду;
На тебя, моя хорошая,
Последний раз гляжу.

(Симаков, № 1028)

И, наконец, мы встречаем варианты, в которых значительно изменяются и первая и вторая пара строк.

См. Симаков, № 274.

В конце 80-х годов XIX века была записана песенка:

С неба звездочка упала,
Я за пьяницу попала;
Говорят, что пьяница —
Я иду красавица,
Говорят, что горькая —
Я девченка бойкая,
Говорят, что будет бить —
Ну а я буду служить,
Говорят, будет ругать —
Ну а я буду молчать.

(Симаков, 1981)

См. вариант ее в публикации 1885 года (Соболевский, т. 7, № 232).

Затем в сокращенном виде эта песенка контаминируется, присоединяется к другому песенному мотиву. Например:

Все молодчики в калошах,
Мой-от милой без калош;
Ничего, что без калош —
Он на личико пригож.
Ничего, что пьяница —
Я иду красавица.
С неба звезды, с неба град,
Никто милому не рад,
Только я младшенька
Милому радшенька.

(«Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 98)

Затем идет следующее изменение этой новой девятистрочной частушки. Или ее содержание в основном укладывается в одну четырехстрочную частушку. Например:

Даром, даром без калош,
Знаю, милый мой хорош;
Даром, даром пьяница,
Женится — исправится.

(Елеонская, № 2561)

Или ее содержание распределяется по двум четырехстрочным частушкам. Например:

Все идут, все идут,
Все калошами скрипуч;
А мой милый без калош,
Без калош очень хорош.

(Елеонская, № 4743)

См. варианты: Елеонская, № 652, 2123, 3039, 4054, 4473;
Симаков, № 1258, 1781.

С неба звездочка упала;
Я за пьяницу попала,
Ничего, что пьяница,
Я сама — красавица.

(Елеонская, № 269)

См. варианты: Елеонская, № 1374, 2439, 2877. Заметим,
что в 90-е годы XIX века бытовал шестистрочный вариант этой
частушки. См. «Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 117.

В 1897 году была опубликована восьмистрочная частушка:

Ешь, коровушка, сенцо,
В полкушке отавушку.
Люби парень девушку,
Не делай худу славушку.
Пала, пала, худа слава
Что на мой широкий двор,
Что на мой широкий двор
Через тебя, паршивый мой.

(«Записки Уральск. общ. любит. естествознан.»,
1897, т. XVII, вып. 2, стр. 332)

В приведенной частушке — песенная, ассоциативная композиция. Первый мотив кончается словом «славушка» (четвертая строка). Весь второй мотив как раз и является поэтической реализацией этого слова. Второй мотив затем отпадает, и четырехстрочная частушка возникает лишь на основе ее первого мотива. Вот вариант этой частушки:

Ешь, коровушка, сенцо,
Забывай атавушку;
Люби, миленький другую,
Забывай сударушку.

(Елеонская, № 3485)

См. варианты: Елеонская, № 2241, 6019; Симаков,
№ 1826.

В 90-е годы XIX века была записана такая шестистроочная частушка:

Суди люди, суди бог,
Я кого любила.
По морозу босиком
К милому ходила.
До окошка не дошла
Ноги зазнобила.

(«Записки Уральск. общ. любит. естествозн.», 1897,
т. XVII, вып. 2, стр. 340)

Первые четыре строки приведенной частушки в фольклорной гиперболической форме говорят о сильном любовном чувстве девушки. Последние же две строки противоречат лирическому пафосу и серьезному настроению первых четырех строк, даже зачеркивают их, переводя частушку в юмористический план. Они явно лишние в частушке и поэтому в дальнейшем отпадают. В начале XX века бытуют частушки, состоящие только из первых 4 строк приведенной частушки. См. Елеонская, № 350, 3744; Симаков, № 3112.

В 1897 году была опубликована песенка в 9 строк.

Приходила мать будила:
«Ты, вставай-ко, мила дочь,
Я тебя просватала».
Неразумна маменька,
От леточка просватала.
Поверь, мама, по себе,
Не случилось ли тебе?
«Верю, верю, мила дочь, —
Сама ревела день и ночь».

(«Записки Уральск. общ. любит. естествозн.», 1897,
т. XVII, вып. 2, стр. 332)

Восьмистроочный вариант этой песенки был записан в 1912 году в Архангельской губ. См. Елеонская, № 244.

Однако уже в 1902 году был опубликован и шестистроочный вариант этой частушки.

Меня маменька будила,
Я спала, не слышала.
«Вставай, вставай, доченька,
Я тебя просватала».
Все подружки веселы,
Я пошла заплакала.

(«Русское богатство», 1902, № 12, стр. 49)

Шестистрочный вариант этой частушки бытовал и во втором десятилетии XX века (см. Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 31).

Нетрудно заметить, что в приведенном варианте шестистрочной частушки две последние строки как-то не связаны логически с первыми четырьмя. В первых 4 строках говорится о том, что девушка спит дома, ее будит мать, а она спит и не слышит и т. д. А по последним двум строкам можно думать, что девушка была в обществе подруг и, узнав о том, что ее выдают замуж, «пошла заплакала». Поэтому вполне естественно, что две последние строки затем отпадают, и оформляется четырехстрочная частушка:

Приходила мать, будила,
Я не слышала — спала.
«Ты вставай, сердечно дитяtko,
Я просватала тебя».

(Елеонская. № 5497)

В 1897 году была опубликована такая восьмистрочная частушка:

Кто в гармонию играет,
Тот последний год гуляет;
Кто припевочки поет,
Во солдаты тот пойдет.
Поиграй гармоника,
Времени немножко:
Как солдатство провожу,
Тебя на полку положу.

(«Владимир. губ. ведомости», 1897, № 19)

Затем эта частушка оформляется в четырехстрочную. Так, в 1904 году была опубликована следующая частушка:

Поиграй, гармошечка,
Времячко немножечко:
Меня в солдаты отдадут,
Тебя, гармошка, продадут.

(Симаков, № 2297)

Как видим, эта четырехстрочная частушка возникла на основе последних четырех строк приведенной ранее восьмистрочной частушки. Почему именно эти строки легли в основу новой четырехстрочной частушки? Почему были совершенно отброшены и забыты первые четыре строки песенки? Их отражения в четырехстрочных частушках мы не обнаружили. Это, кажется, произошло потому, что основное содержание рассматриваемой песенки выражалось именно в ее последних че-

тырех строках. Именно они исполняются от имени самого лирического героя — новобранца. Что же касается первых четырех строк, то они являлись как бы введением, вступлением к последним четырем, основным строкам. В первых четырех строках неясно выражен лирический герой, не ясно, от имени кого частушка исполняется: от имени новобранца или еще от чьего-нибудь имени? Кроме того, сама мысль в них выражена неточно: ведь не каждый же, кто играет в гармонию и поет припевочки, обязательно идет на следующий год в солдаты. Поэтому не удивительно, что эти строки выпадают из песни и бесследно исчезают. От утраты первых четырех строк последнее четверостишие не только ничего не теряет в своем содержании, а наоборот, получает возможность это содержание выразить с наибольшей ясностью и лаконизмом.

В 1897 году была опубликована восьмистрочная частушка:

Ставь-ка, мамка, самовар,
Беленькие цышки,
Буду потцевать дружка
В голубой рубашке.
Скажу: сяди, милый, пей,
Голубые не облей;
Голубая выгорит,
Все сердечко выболит.

(«Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 108)

В начале XX века публикуется частушка, в которой варьируются первые четыре строки приведенной:

Ставь-ка, мамка, самовар,
Золотые чашки;
Приведу к себе дружка
В шерстяной рубашке.

(«Этнограф. обозр.», 1903, № 4, стр. 91)

Обращение девушки к милому здесь отсутствует. В других случаях оно заменяется обращением девушки к матери. Например:

Поставлю новый самовар,
Серебряны чашки,
Приведу миленка пить
В шерстяной рубашке.
«Угощай его, мамаша!
Это гость мой дорогой:
На лето зять будет родной».

*(«Труды Псковского Археологического общ. за 1906 г.»,
Псков, 1907, стр. 58)*

Шестистрочный вариант этой частушки (без пятой строки только что приведенной частушки) был опубликован в 1911 году (см. «Известия общ. археологии, истории, этнографии», Казань, 1911, т. XXVII, вып. 1, стр. 103). См. также: Елеонская, № 4971.

Однако побеждает в начале XX века именно четырехстрочная форма рассматриваемой частушки. Текст ее довольно устойчив. Варьируются только детали (в какой рубашке пришел милый: голубой, белой, шелковой и т. д.). См. Елеонская, № 61, 1321, 1380, 2029, 2555, 3475, 3776, 3838, 4201, 4318, 5295, 5496.

Эта частушка была записана и в советское время.

Наливай, мамаша, чаю,
В советские чашки.
Скоро миленький придет
В красенькой рубашке.

(«Худож. фольклор», М., 1927, в. II—III, стр. 149)

Из приведенных примеров можно заключить, что в 90-е годы XIX века протекал интенсивный процесс превращения многострочных частушек в четырехстрочные. Те частушки, которые в 70-е и 80-е годы имели многострочную форму, в 90-е и 900-е годы мы, как правило, встречаем уже четырехстрочными.

Однако это не значит, что в первом десятилетии XX века не было частушек многострочных. Нет, были, но их, как мы уже отмечали, становится значительно меньше, и они также обнаруживают тенденцию к переходу в четырехстрочные. Приведем несколько примеров в доказательство этого положения.

В архиве Симакова имеется такая десятистрочная частушка, записанная в самом начале XX века:

Попросила я у милого
На помаду, на духи!
Он сказал мне на ответ.
Ни копейки денег нет!
Только есть один пятак,
Он пригодится на табак.
Нету денег ни гроша,
Ты без помады хороша,
Без помады, без духов, —
Я любить тебя готов.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 29)

В 1911 году Л. К. Ильинский в Казанской губернии записал восьмистрочный вариант этой частушки:

Проводила я милова
До Самары до реки,
Попросила я милова
На помаду — на духи.
Сказал милой мне в ответ:
Ни копейки денег нет,
Ни копейки, ни гроша:
Бес помады хороша.

*(«Известия общ. археологии, истории, этнографии»,
Казань, 1911, т. XXVII, вып. 4, стр. 301)*

Тот же собиратель в 1913 году записал уже шестистрочный вариант этой частушки (см. Елеонская, № 4961).

И примерно в это же время в Воронежской губернии была записана четырехстрочная частушка, являющаяся отдаленным вариантом рассматриваемой многострочной частушки.

Вот эта частушка:

Меня мил правадил
Чирис сад в лапухи;
Что я, дура, ни спросила
На помаду, на духи.

(Елеонская, № 4475)

В 1903 году была опубликована шестистрочная частушка:

Голова моя кружится, —
Пойду к дохтору лечиться.
Спросит дохтур: чем больна?
Скажу: с милым разлучена!
Фершал, дохтур молодой
Посмеялись надо мной.

(«Русские ведомости», 1903, № 8)

Однако уже в этом году был опубликован и четырехстрочный вариант этой частушки:

Голова моя кружится:
Пойду к дохтору лечиться;
Дохтур спросит: чем больна?
Семерых люблю одна.

(Зеленин, стр. 74)

Этот четырехстрочный вариант частушки оказался устойчивым как в традиционном (см. Елеонская, № 3351), так и в советском (см. Лазутин, № 407) фольклоре.

В 1907 году была опубликована такая восьмистрочная частушка:

Сколько хошь батьки работай —
Батьки дом не наживешь:
Всюю силушку положишь —
В чужи люди жить пойдешь.
Чужа матушка не родна,
Пожалеет не ровно:
Своему сыну норовит,
Меня в работушке морит.

(Копаневич, стр. 71)

Здесь по существу две частушки. В первой говорится об отношении к отцу, а во второй — о жизни замужем, в чужой семье. Поэтому, естественно, восьмистрочная частушка распадается на две четырехстрочные. Вот первая из них:

Сколько батьке ни работай,
Батьке дом не наживешь,
Всеё силушку положишь,
Во чужи люди пойдешь.

(Елеонская, № 2040)

См. варианты: Елеонская, № 860, 3372.

Очевидно, бытовала отдельно и вторая частушка.

В 1907 году была опубликована такая многострочная частушка:

Я косила у лесу,
Сломала новую косу.
Я косила, косила,
На камень косу бросила;
Кашелочку под елочку,
Сама пошла к миленочку.
Ох косили восемь кос —
Накосили один воз.

(Копаневич, стр. 104)

Затем был записан шестистрочный (Елеонская, № 5841) и, наконец, четырехстрочный вариант этой частушки:

Я косила в девять кос,
Накосила один воз.
Косеночку под елочку,
Сама пошла к миленочку.

(Елеонская, № 3248)

См. вариант этой частушки: Елеонская, № 1682.

Как видим, в приведенном четырехстрочном варианте используются только последние четыре строки цитированной выше восьмистрочной частушки. Оказались совсем выброшенными четыре первых строки. Почему? Потому, что они ослабляли содержание последних четырех строк, находились с ними в противоречии. Судя по ним, девушка бросила косу под елочку не потому, что решила пойти к милому, а потому, что сломала ее, очевидно, ударом о камень.

Такова трансформация многострочных частушек, пути их постепенного перехода в частушки четырехстрочные.

Анализ материала показывает, что в каждом отдельном случае переход многострочной частушки в четырехстрочную протекал своеобразно, имея свои индивидуальные особенности. Вместе с тем в целом для всего процесса трансформации многострочных частушек в четырехстрочные характерны и некоторые общие черты и закономерности.

Наблюдения показывают, что из многострочной частушки в четырехстрочную переходят обычно только наиболее важные в идейно-художественном отношении отдельные части, строки и выражения. Как правило, в четырехстрочные частушки почти без изменений переходят те ее строки, которые содержат наибольшее идейно-художественное обобщение. Что же касается строк многострочной частушки, детализирующих и потому несколько ограничивающих то или иное поэтическое обобщение, то они или значительно изменяются или полностью утрачиваются.

Часто многострочные частушки утрачивают именно те строки, которые были вызваны в них условиями хороводной или беседной игры. Этот факт служит важным средством для установления времени, когда та или иная частушка стала исполняться не только в хороводе и на беседе, но и в других местах, когда она «от походов перешла в жизнь».

Многострочные частушки, трансформируясь в четырехстрочные, часто значительно изменяются в композиционном и стилистическом отношениях.

Анализ трансформации многострочных частушек дает важный материал для уяснения путей становления четырехстрочной частушки, определения ее жанровых и идейно-художественных особенностей.

Глава пятая

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЧЕТЫРЕХСТРОЧНОЙ ЧАСТУШКИ

Четырехстрочная частушка как особый песенный жанр окончательно оформляется в самом конце XIX века. Ее формирование проходит под влиянием ряда жанров народной поэзии и литературы.

Частушку никак нельзя противопоставлять традиционной народной поэзии, как это имело место в фольклористике. Вместе с тем ее нельзя и отождествлять с какими-либо жанрами традиционного фольклора, как это делают некоторые ученые и теперь. Будучи самыми тесными узлами связана с традиционной народной поэзией, частушка вместе с тем отличается и значительными новаторскими чертами.

Частушка как новый вид народной поэзии обладает яркими жанровыми особенностями. В чем же конкретно выражаются эти жанровые особенности четырехстрочной частушки?

Прежде всего отметим, что частушка относится к лирическому роду поэзии. Ее главное назначение не в описании каких-либо событий и фактов, не в отражении тех или иных жизненных явлений, а в выражении определенного отношения к ним, в передаче самых разнообразных мыслей, чувств и настроений. «Частушка, — писал известный собиратель ее В. И. Симаков, — выражает один момент, одно мимолетное переживание человеком в данную минуту»¹.

Однако мало сказать, что частушка — один из жанров лирического рода народной поэзии. Она является таким жанром,

¹ В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 11.

в котором особенности лирического рода поэзии проявились с особой силой. Если в традиционной народной лирической песне мысли и чувства часто выражаются опосредствованно, через создание определенных картин, своеобразное повествование, то в частушке эти мысли и чувства выражаются прямо, непосредственно.

Краткость формы частушки не позволяет ей сколько-нибудь полно нарисовать ту или иную картину. Частушка имеет возможность выразить только чувство, настроение. Имея в виду частушки, Е. Н. Елеонская писала: «Отличительным признаком одного из видов современной народной песни является краткость. В нескольких словах певцы стремятся выразить свое ощущение или переживание, иногда просто впечатление данной минуты»².

Известный исследователь народной лирики Е. В. Аничков, говоря о том, что в народной лирической песне многое идет не живого индивидуального восприятия действительности, а от обрядовой условности, в то же время писал: «Есть, однако, один отдел строго-лирических песен, свободно возникающих из чисто личного любовного воодушевления и выражающих чувство в самый момент его пробуждения. Это так называемая ча ст у ш ка»³.

Частушка — это живой и непосредственный отклик на волнующие события. Это — поэтический экспромт. Импровизационный, экспромтный характер фольклора в частушке проявился с большей силой, чем в других жанрах и видах народной поэзии. Об этих особенностях частушки говорили ее многие собиратели и исследователи. Так, например, собиратель саратовских частушек Н. А. Арефьев, деятельность которого высоко оценил А. М. Горький, характеризуя содержание собранных им частушек, говорил, что это «свод всего того, что экспромтом вырывается в то или другое время, при тех или иных условиях из человеческой души»⁴. По определению

² Е. Елеонская. Страндания, пригудки, припевки, частушки. «Этнограф. обозрение», 1910, № 3—4, стр. 92.

³ См. «История русской литературы» под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, в. 1—5, М., 1908, стр. 212.

⁴ Н. А. Арефьев. Новые народные песни. «Саратовский дневник», 1893, № 285, стр. 2.

В. Н. Перетца, частушки в большинстве своем — это «экспромты, в массе нарождающиеся и в массе гибнущие»⁵.

А В. И. Симаков в экспромтном характере возникновения частушки видел ее главную, определяющую жанровую особенность. В неопубликованной, написанной незадолго до смерти статье «О частушке, об ее значении в народном быте» он писал: «Говоря о частушке, как об экспромте, мы ближе всего приближаемся к ее определению как особого народного типа народной поэзии»⁶.

В силу отмеченных выше качеств частушки необыкновенно многогранны по своему содержанию, необычайно разнообразны по выражаемым мыслям, чувствам и настроениям. В отличие от других песенных жанров фольклора, содержание которых ограничено определенным кругом тем и образов, тематический диапазон частушек постоянно безграничен. Частушка касается и тем большого общественного значения и «откликается на каждую малость жизни» (Г. Успенский)⁷. В ней находят яркое выражение и острая публицистическая мысль, и интимное любовное чувство, и едкая, убийственная сатира, и мягкий дружеский юмор.

Уже в 90-е годы XIX века, когда частушечное творчество еще не получило своего максимального развития и когда еще раздавались отдельные голоса о «ничтожности» ее содержания, Н. Апухтин справедливо утверждал: «В новых народных песнях, так называемых частушках, современная народная жизнь отражается, пожалуй, даже более, чем в старых»⁸.

Второе отличительное качество содержания частушек — их современность. Если в других песенных жанрах в той или иной степени могут звучать и темы прошлого, то частушки

⁵ В. Перетц. Искажения в современной народной песне. «Библиограф», № 1892, 12, стр. 416. Об экспромтном, импровизационном характере частушечного творчества см. также: А. Б а л о в. Одна из современных форм народного творчества. «Ярослав. губ. ведомости», 1891, № 71; Е. Е д е м с к и й. Вечерованье и городки (хороводы) в Кокшеньге Тотемского уезда. «Живая старина», 1905, в. 3—4, стр. 460; С. Л о с е в. Деревенские песни и музыка наших дней Вологодской губернии. «Известия археологического общества изучения русского Севера», 1910, № 18, стр. 46; Е. Г и л п и у с. Интонационные элементы русской частушки. «Советский фольклор», М.—Л., 1936, № 4—5, стр. 99—101.

⁶ ЦГАЛИ, Ф—1518, оп. 5, ед. хр. 1, л. 3.

⁷ Г. У с п е н с к и й. Новые народные стишки (из деревенских заметок). Соч., т. 3, 1891, стр. 655.

⁸ Н. А п у х т и н. Современные народные песни. «Новгородские губернские ведомости», 1898, № 94.

всегда сочиняются и исполняются только на современные темы, на факты и события, которые волнуют человека именно сегодня, сейчас, в данную минуту.

В частушках получают моментальное отражение не только всевозможные личные переживания, но и события общественной, социальной жизни. «Особенно много «материала» для откликов-песенок, — свидетельствует Н. Иванович, — дали 1905—1907 годы»⁹. «Вслед за песенками этого и последующего годов, — пишет он далее, — ярко засверкали и другие, вызванные ломкой общинного земельного уклада Законом 9-го ноября»¹⁰. Затем появляются частушки об империалистической войне 1914 года. Они оттесняют частушки «мирного» времени.

Частушечный репертуар особенно широко распеваемых частушек очень быстро изменялся. «Любопытно все же отметить тот факт, — писал еще в 1894 году А. Оленин, — что тогда как старая народная песнь передавалась из поколения в поколение, новая песнь, распространяясь с невероятной быстротой, так же скоро забывается и заменяется новейшею»¹¹. Показательно в этом отношении замечание И. Игнатова по поводу содержания «Сборника великорусских частушек» Е. Н. Елеонской, материал которого был собран в 1911—1913 годы и издан в 1914 году. И. Игнатов пишет: «Деревня теперь поет про войну, — если поет, конечно. Но этого творчества мы еще не знаем. То, что мы видим перед собой, — продукт творчества в мирное время, поэтическое достояние деревни, живущей обыденной жизнью, — спокойной по внешности, но далеко не спокойной по переживаемым чувствам»¹².

По актуальности, современности содержания, по быстроте отклика на различные явления жизни с частушкой не может сравниться ни один жанр фольклора.

Большое своеобразие мы видим не только в содержании, но и в художественной форме частушек.

По своим художественным особенностям жанр частушки прочно опирается на богатые традиции народной поэзии. Одна-

⁹ Н. Иванович. Новые народные песни. «Русские ведомости», 1910, № 281, стр. 5.

¹⁰ Там же, стр. 5.

¹¹ А. Оленин. О русской песне. «Новое время», 1894, № 6520, стр. 2.

¹² И. Игнатов. Деревенская поэзия. (Сборник великорусских частушек под ред. Е. Н. Елеонской). «Этнограф. обозр.», 1915, № 1—2, стр. 18.

ко эти поэтические традиции получают в частушке дальнейшее, качественно новое развитие.

Остановимся на характеристике поэтического стиля частушки.

Как показывают наблюдения, в частушке очень широко используются основные стилистические приемы традиционных народных лирических песен.

Рассмотрим эти традиционные стилистические приемы на примере широко известной песни «Из-за лесу, лесу темного». Вот один из ее вариантов:

Из за лесу, лесу темного,
Из за садику зеленого
Восходила туча грозная,
Со большим громом, со молнией,
Со частым дождем со сильным.
Уезжала дочь от матери,
Уехала, не спросилася,
Не спросилася, не простилася,
Середь лесу становилася,
Середь лесу середь темного,
Середь садику зеленого.
С соловьями думу думала,
С молодыми речь говорила:
«Соловей ты, мой соловушек,
Соловушек, вольна пташечка!
Не с родной ли ты сторонушки?
Ты скажи моему родимому батюшке,
Ты скажи ему низкой поклон,
А родимой матушке челобитьице.
Я далёко от них уехала,
Уехала, не простилася,
Не простилася, не спросилася.
Посылают меня молоду
На Дунай реку по воду
И разутую и раздетую.
На мое ли на несчастье
Налетели гуси лебеди,
Возмутили воду свежую;
А я стою дожидаяся,
Поколь вода перемутится.
Свекор батюшка журит, бранит,
Свекровь матушка побить велит,
А золовушка голубушка,
За меня слово молвила:
— Не жури ты, родной батюшка,
Не вели бить, родна матушка:
Мне самой молодой за муж идтить,
За-муж идтить, в чужих людях быть».

(Киреевский, № 1565)

Для приведенной песни характерно прежде всего обилие постоянных эпитетов и уменьшительно-ласкательных суффиксов. Они даются в песне в такой последовательности: «лес темный», «садик зеленый», «туча грозная», «частый дождь», «соловушка», «вольна пташечка», «родная сторонушка», «родимый батюшка», «низкой поклон», «родимая матушка», «челобитьице», «несчастьеице», «вода свежая», «свекор батюшка», «свекровь матушка», «золушка голубушка», «чужие люди».

В песне встречаются синонимические или близкие к ним словосочетания. Например: «со большим громом, со молнией», «не спросилася, не протилася», «с соловьями думала, с молодыми речь говорила», «соловушка, вольна пташечка», «поклон» — челобитьице», «гуси-лебеди», «журит, бранит», «замуж идтить, в чужих людях быть».

Для синтаксиса песни характерен прием повторов. В песне повторяются отдельные слова (чаще всего стоящие в начале строк). Например.

Из за лесу, лесу темнаго,
Из за садику зеленаго...
Середь лесу становилася,
Середь лесу середь темнаго,
Середь садику зеленаго...
Ты скажи мому родимому батюшке,
Ты скажи ему низкий поклон...

Повторяются в песне и целые строки. Так, например, строки

Уехала, не спросилася,
Не спросилася, не протилася

в песне дословно повторяются дважды.

Отмеченные нами излюбленные стилистические приемы традиционной песни широко использует и частушка.

Прежде всего отметим, что из традиционной лирической песни в частушки перешло большое количество постоянных эпитетов. Вот некоторые из этих эпитетов, выписанные нами из сборников Елеонской и Симакова: «чисто поле» (Ел., 4956); «красно-солнышко» (Сим., 408); «сыра земелюшка» (Ел., 866); «морюшко синее» (Сим., 2571); «крутая гора» (Ел., 2483); «реченька глубока» (Ел., 758); «бегучий ручей» (Ел., 445); «крутые бережка» (Ел., 1783); «река быстрая» (Ел., 2709); «месяц ясный» (Сим., 361); «ветер буйный» (Сим., 978); «полуночная звезда» (Сим., 231); «заря вечерняя» (Сим.,

2710); «снежинки беленьки, пушисты» (Ел., 519); «бел денёк» (Ел., 3537); «ноченька темна» (Сим., 49); «темный лес» (Сим., 408); «сырой бор» (Сим., 143); «зелена роцница» (Ел., 470); «зеленый сад» (Ел., 615); «зеленый лужок» (Ел., 886); «зеленая травушка» (Сим., 176); «белая березушка» (Ел., 449); «горькая осина» (Сим., 1063); «~~зеленький~~ ~~цветок~~» (Ел., 517); «~~черный~~ ~~ворон~~» (Сим., 999); «ясный сокол» (Ел., 5119); «сизенький голубчик» («Сим., 307); «сега уточка» (Ел., 786); «серая кукушечка» (Сим., 1882); «белый лебедь» (Ел., 5119); «красна девица» (Ел., 554); «русая коса» (Сим., 1654); «очи ясные» (Сим., 90); «бела грудь» (Сим., 158); «белое лицо» (Ел., 713); «белы руки» (Сим., 119); «лента алая» (Сим., 310); «золотое колечко» (Ел. 631); «обручальное кольцо» (Ел., 2581); «золотой венец» (Ел., 39); «каменны палаты» (Ел., 5450); «новое крыльцо» (Сим., 221); «новенькие сенички» (Ел., 907); «частые ступенечки» (Ел., 907); «тесовая кровать» (Ел., 756); «пуховая подушка» (Ел., 2353); «перина пуховая» (Ел., 3496); «смиренная беседушка» (Ел., 451); «зеленое вино» (Ел., 398); «родная матушка» (Сим., 2044); «родимый тятенька» (Сим., 1653); «родимая сторона» (Сим., 2581); «чужа-дальняя сторона» (Ел., 4956); «чужие людюшки» (Ел., 813); «злая свекровка» (Сим., 1647); «горькая сирота» (Ел., 1801). «слезы горьки» (Сим., 256); «горючие слезы» (Ел., 1096); «люто горюшко» (Ел., 872); «горемышное житье» (Сим., 2437); «участь горькая» (Ел., 2697); «доля горькая» (Ел., 2435); «ретивое сердечушко» (Сим., 360); «бедны головушки» (Сим., 2453); «печальныя головушки» (Ел., 2108); «дума крепкая» (Ел., 2901); «думушка тяжелая» (Сим., 2593); «роз-бесчастная судьба» (Сим., 1918).

Многие частушки используют традиционные лирические эпитеты не по одному, а по два, по три и больше, достигая этим яркой поэтической изобразительности и максимальной эмоциональной выразительности. Например:

На машинушку садился,
Сизым голубем вился.
С родной матушкой простился,
Слезам горьким залился.

(Елеонская, № 887)

Пойду — выду в чисто поле,
Погляжу с крутой горы:
Не идет ли мой-т милой
С чужой — дальней стороны.

(Елеонская, № 4956)

Однако в частушках употребляются не только постоянные эпитеты традиционной народной лирической песни. В ней мы находим большое количество эпитетов и совершенно новых, обусловленных не поэтической традицией, а живым творческим процессом, новой тематикой, новыми мыслями, чувствами и эмоциями.

Посредством этих новых эпитетов достигается значительно большая, чем в традиционной лирической песне, индивидуализация выражаемых чувств и настроений, усиливается реалистическое звучание частушки.

В частушке значительно расширяется круг эпитетов. Так, кроме эпитетов традиционной народной лирической песни «сердечный друг» (Ел., 741) и «миленький дружок» (Ел., 4840), в частушке мы находим и такие эпитеты, как «дроля, яблочко—садовое» (Сим., 442), «дроля, аленький цветочек» (Сим., 507), «милый мой, неоцененный» (Сим., 2577), «расхошенький парнек» (Ел., 187), «Парнишка городской» (Сим., 2779), «отчаянная головушка» (Сим., 1339), «глупенький миленочек» (Сим., П20), «милая безталковой» (Ел., 4247), «милой-дуралей» (Сим., 2740), «переменные дружки» (Сим., 2684), «плут кровиночка» (Сим., 3025), «форсун проклятый» (Сим., 992), «дрянь паршивая» (Сим., 965), «разбессовестный миленочек» (Ел., 2921), «распроклятая холера» (Ел., 258), «милый, окаянный» (Ел., 3841), «миленький косорыленький» (Ел., 3653), «милый «толстогубый» (Ел., 304), «кривой, рябой» (Сим., 2691), «большой, длинный, нескладный» (Ел., 3812) и т. д. и т. п.

Не меньше в частушке и новых эпитетов, характеризующих «возлюбленную» милого. Вот только некоторые из них: «милая забавница» (Сим., 741), «милка куколка моя» (Сим., 2351), «милая, горячая» (Сим., 772), «девушка отчаянная» (Сим., 2681), «милашка, буйный ветер» (Сим., 2809), «милая фартовая» (Ел., 182), «милашечка форсистая» (Ел., 181), «заносливая девушка» (Сим., 1756), «крутолобая моя» (Сим., 779), «милая, сутулая» (Ел., 3346), «милая, горбатая» (Сим., 337), «милая толстобокая» (Ел., 930), «милочка, крутилочка» (Ел., 5740) и т. д.

С помощью новых эпитетов в частушке создается глубоко индивидуализированный портрет милого и милой. Например:

Девки, ой! девки, ой!
Вам знаком игривый мой:
Белый — оборотистой,
Красивой — разговористой.

(Симаков, № 170)

У моей у миленькой
Сарафанчик беленькой,
Кофточка лостринова,
Рубашка белрентинова.

(Симаков, № 1254)

Посредством эпитетов в частушке очень выразительно передается чувство радости, гнева, восторга, юмора и иронии, со всей определенностью выражается то или иное отношение к милой или к милому, например:

Эх, ты, милая моя,
Расхорошая моя,
Веселая, удалая,
Плясунья моя.

(Симаков, № 3207)

Гуляй, сотона,
Гуляй, бешаная,
Гуляй, милая моя,
Разутешная.

(Симаков, № 3203)

В частушках, как и в традиционных народных лирических песнях, широко употребляются различные уменьшительные суффиксы.

Прежде всего отметим, что в частушках довольно употребителен традиционный песенный суффикс «оньк» («еньк»). Особенно часто с этим суффиксом в частушках встречаются следующие слова: «тятенька», «маменька», «подруженька», «дороженька», «реченька», «березонька», «родненький», «миленький», «кудрявенький», «хорошенький», «чернобровенький», «сероглазенький», «молоденький», «белокуренький», «черноглазенькая», «беленькая», «красивенькая», «веселенькая». В частушках, как правило, «сени новенькие», «травка зелененькая», «снежки беленькие», «песок желтенький», «голубь сизенький».

Слова с суффиксом «оньк» («еньк») в частушках выполняют большую идейно-художественную функцию. В частушках

мы иногда встречаемся со случаями сознательного поэтического обыгрывания этих слов. Например:

Рубашка сининька, красивинька,
Не знаю — у кого,
Глазки черненьки, веселеньки —
У милово мово.

(Елеонская, № 1606)

Меня тоненьку, молоденьку
Становят под венец,
А мне тоненькой, молоденькой
Всего шестнадцать лет.

(Елеонская, № 2037)

Как и в традиционных лирических песнях, в частушках суффикс «оньк» («еньк») имеют иногда и наречия. Например: «тихошенько», «малешенько», «светлешенько», «грустнешенко», «многохонько», «далекохонько», «тошнехонько», «тяжелохонько».

Не свети-ко, месяц ясный
Мне и так светлешенько,
Не поминайте про забаву,
Мне и так грустнешенько.

(Симаков, № 619)

Употребляются в частушках и излюбленные традиционной народной лирической песней суффиксы «ушк», «ушка». Наиболее часто с этими суффиксами по сложившейся поэтической традиции в частушках употребляются такие слова, как: «батьюшка», «матушка», «сверккровушка», «золушка», «девушка», «любушка», «сударушка», «сторонушка», «головушка», «сердечушко», «думушка», «долюшка», «кручинушка», «горюшко», «солнышко», «земелюшка», «горушка», «морюшко», «травушка», «осинушка», «рябинушка». Иногда частушка строится на сквозном употреблении суффикса «ушка». Например:

Посажу рябинушку
На самую серединушку;
Высушу детинушку
Нонишнюю зимушку.

(Симаков, № 2715)

Отличие частушки от традиционной песни не в самих суффиксах, а в их употребительности, в их новых стилистических функциях. Так, например, если в традиционной лирической песне сравнительно редко встречаются суффиксы «ок», «очк», то в частушках они являются самыми употребительными. Широкое употребление суффиксов «ок» и «очк» в частушке обусловлено ее общей мажорной тональностью.

С суффиксами «ок», «очк» в частушках наиболее часто употребляются следующие слова: «ягодка», «дружок», «лужок», «дорожка», «бережок», «сторонка», «денек», «ночка», «песенка», «миленочек», «душечка», «кровиночка», «пряточка», «ягодиночка», «шарочка», «статеечка», «дорожиночка», «жадобиночка», «паичка», «красоточка», «забавочка», «матанечка», «сиротиночка», «беляночка», «сухотиночка», «звездочка», «цветочек», «елочка», «былиночка», «горочка», «дубочек», «бережочек», «улочка», «голубчик», «уточка», «кукушечка», «колечко», «перстенечек», «платочек», «крылечко», «лавочка» и т. п.

Слова с суффиксами «ок», «очк» в частушке нередко стоят на конце второй и четвертой строк и таким образом создают рифму. Например:

Неужели мне не выведать
Сердечка у дружка,
Неужели мне не выкосить
Крутого бережка?

(Леонская, № 516)

Часто эти выделенные рифмой слова являются в частушке ведущими, главными в смысловом отношении. Например:

Не одна, не одна
Во поле былиночка;
Не одна я, не одна
В людях сиротиночка.

(Симаков, № 2162)

В частушках, как и в традиционных народных песнях, очень широко употребляются синонимы. Например: «папаша отец» (Ел. 4540); «товарищи-друзья» (Ел. 3326); «миленький кровинушка» (Ел. 5889); «ребята-молодцы» (Сим., 2281); «девчачочки-касаточки» (Ел., 4202); «подружка-красавица» (Сим., 841); «девушка-подружка» (Сим., 367); «милая-заветная» (Ел., 3516); «бледная-худая» (Ел., 2525); «бедный-несчастный»

(Ел., 2625); «стыдно-совестно» (Ел., 1889); «ненавистницы-злодейки» (Ел., 4301); «грусть-тоска» (Ел., 3861); «воля-охотушка» (Ел., 433); «годы-времена» (Сим., 3141); «ум-разум» (Сим., 155); «путь-дороженька» (Ел., 892); «лес-дуброва» (Ел., 5164); «травонька-муравонька» (Ел., 5841); «птичка-кенарейка» (Ел., 2586); «гармонь-тальянка» (Ел., 4584); «вспомню-вздумаю» (Ел., 280); «спрашивать-выведовать» (Сим., 938); «просить-умолять» (Ел., 2885); «рыдать-плакать» (Ел., 5911); «говаривать-наказывать» (Ел., 5430); «погулять-повольничать» (Ел., 2280); «потешиться-понежиться» (Ел., 5921); «посмеяться-пошутить» (Ел., 1641); «разлучить-развести» (Ел., 5189); «надоесть-надоскучить» (Сим., 2174); «сохнуть-вянуть» (Ел., 5060); «плакать-выть» (Ел., 2726); «плакать-слезы горючие лить» (Ел., 1787) и т. д.

В отличие от литературы, но так же, как и в традиционных жанрах фольклора, в частушках нередко синонимы употребляются не по одному, а одновременно по два, что значительно усиливает их выразительность. Как правило, второе слово в таком случае уточняет, дополняет и конкретизирует содержание первого. Например: «товарищи-друзья», «ребята-молодцы», «подружка-красавица», «воля-охотушка», «лес-дубрава», «лошадушка-конек» и т. п.

Вследствие парного употребления синонимов в частушке достигается необычайно глубокое выражение чувств, всевозможных нюансов, оттенков в переживаниях. Приведу пример.

Нонче чаю не пила,
Самовар не ставила.
Давно милку не видала,
Тоска а-скука смаяла.

(Елеонская, № 3199)

Парный синоним «тоска-скука» очень точно передает настроение девушки: она тоскует по милому, но главное в ее настроении — скука.

А вот другой пример:

Не кукуй, кукушка, здесь,
Без тебя досада есть,
Не от твое ли голоса
Одолела грусть-тоска?

(Елеонская, № 3861)

Настроение, выраженное этой частушкой, уже совершенно иное. Если в первой частушке главное чувство — скука, то в этой — грусть. Грусть горькая, переходящая в гнетущую тоску.

В связи с особенностями содержания и назначения частушек синонимы в них особенно часто употребляются при выражении любовных переживаний, отношения к милому или милой. Например:

Говорила я милому,
Расхорошему дружку.

(Елеонская, № 96)

Твое личико прекрасно,
Глазки очень хороши.

(Елеонская, № 763)

Погуляйте, ой ребята,
Погуляйте, молодцы.

(Елеонская, № 2345)

Уж ты, милая моя,
Краля дорогая.

(Симаков, № 728)

Своеобразие употребления синонимов в частушке проявляется также в том, что они очень часто служат для выражения веселого, юмористического настроения. Например:

Я не столько нагуляла,
Сколько начудесила:
Троим голову вскружила,
Семерым повесила.

(Симаков, № 2695)

С синонимами в частушке непосредственно связан синтаксический прием повторения. Посредством повторения тех или иных слов и выражений достигается большая выразительность, акцентируется внимание на главном, самом важном. Например:

Прощай, горы, прощай, селы,
Прощай, милая весела,
Прощай, город Кострома,
Прощай, хорошая моя.

(Симаков, № 2015)

В приведенной частушке слово «прощай», выражающее основную мысль ее, повторяется пять раз. А вот пример частушки, в которой стержневое в смысловом отношении слово повторяется десять раз:

Долго ль, долго ль, долго ль, дольго ль,
Долго ль месяц не взойдет;
Долго ль, долго ль, долго ль, долго ль,
Долго ль милый не придет.

(Елеонская, № 2815)

В отличие от традиционной песни в частушках повторение отдельных слов иногда обусловлено соображениями ее ритмической организации. Например:

Шура, Шура белая,
За Николкой бегала;
За Николкой-то ни што!
За Егоркой-то пошто?

(Симаков, № 3238)

В частушки из традиционных народных песен перешли и некоторые символы.

Так, в традиционных песнях соловей всегда является символом молодца, милого (см., напр., Соболевский, т. V, № 94, 544). Соловей в символическом значении молодца, милого встречается и в частушках. Например:

Кабы кустик был не мил, —
Соловей гнезда не вил;
Если я бы не любил —
И сюда бы не ходил.

(Симаков, № 748)

Символом молодца в традиционных народных лирических песнях является и образ голубя. См., напр., Шейн, Велико-русс, № 699. В том же значении сизый голубь встречается и в частушках.

Над окошком гнезда вьют
Сизы голубята.
Скоро, скоро к нам придут
Холосты ребята.

(Елеонская, № 5677)

Серая утушка в традиционных песнях часто выступает в символическом значении девушки, невесты. См., напр., Киреевский, № 460. С этим значением серая уточка встречается и в частушках.

Ловил, ловил серу уточку,
Ловил, да упустил;
Лет семнадцати девченок
Словам не улестил.

(Симаков, № 744)

Особенно широко распространен в традиционных лирических песнях образ кукушки в значении тяжелой женской доли. См., напр., Соболевский, т. V, № 46, 544; т. VI, № 68. В этом значении образ кукушки мы находим и в частушках.

Не кукуй, кукушечка,
Во поле, на камушке,
Не тоскуй ты, девица,
По дружке, по Ванюшке.

(Елеонская, № 1854)

В традиционных народных песнях еще чаще в значении тяжелой женской доли, горя и печали употребляются образы рябины, осины и горькой полыни. См., напр., Шейн, Велико-русс, № 456, 847, 1169; Соболевский, т. III, № 38, 139, 583; т. V, № 95; т. VI, № 191. В этом же значении рябина, осина и полынь встречаются и в частушках. Например:

Не от ветра ли рябина
Кисти перевесила;
Не от горя ли девченка
Головку повесила?

(Елеонская, № 3467)

Не шуми, горька осина,
Без шумленья лист опал,
Не судите, добры люди,
Без сужденья мил отстал.

(Елеонская, № 5519)

Как у мамыньки была,
Цветок розовый цвела;
Как к свекровушке пошла —
Полынь-травка горька стала.

(Елеонская, № 5195)

В связи с приведенной частушкой заметим, что в традиционных народных лирических песнях очень широко распространена следующая символика: цветение — счастливая жизнь, удача, любовь и т. п. Наоборот, увядание — горе, нелюбовь милого, тяжесть жизни замужем и т. д. (См., напр., Киреевский, № 1540, 2283; Студитский, стр. 43, 44; Лаговской, стр. 22).

Эти символично-поэтические мотивы распространены и в частушках. Вот, например, вариант только что приведенной частушки:

Я у батюшки, у матушки,
Как розочка цвела,
В люди вышла, позавяла,
Что некошена трава.

(«Этнограф. обзор», 1903, № 4, стр. 80)

А вот другой пример:

Ты сирень, сиренюшка,
Завяла безо времюшка;
По чужому наговору
Пропадает девушка.

(Елеонская, № 3663)

В традиционных народных лирических песнях — сорвать цветок, подрубить сад, срубить, сломать дерево, подкосить травку — означает взять (выдать) замуж девушку. См., напр., Киреевский, № 182, 1941; Соколовы, № 523, 524.

С этим символическим мотивом мы встречаемся и в частушках. Примеры:

Золотая моя мама
В поле цветик сорвала,
Красоту мою сгубила,
Рано замуж отдала.

(Елеонская, № 2043)

Всеи елочки, сосеночки
Подрубленные.
Все молоденьки девчечки
Полюбленные.

(Елеонская, № 3520)

Традиционные поэтические символы, как видим, встречаются в частушках. Поэтому мы не можем согласиться с Л. С. Шептаевым, который утверждал, что будто бы в ча-

стусшке нет никакой поэтической символики, что она «... видимо, сразу отказывается от этих, обедняющих образ, пышных принципов изображения»¹³.

Однако неверно было бы и преувеличивать количество и значение символов в частушке, как это делали некоторые фольклористы. Так, например, Д. К. Зеленин, характеризуя поэтику частушки, писал: «Мы уже заикались о параллелизме, как необходимом условии народной поэзии. Здесь скажем еще о традиционных песенных символах; они достались частушке в наследство от старой песни, и встречаются в ней чуть ли не на каждом шагу»¹⁴. Вслед за Д. К. Зелениным положение об исключительно широком распространении традиционной поэтической символики в частушках затем повторяют Е. Н. Елеонская¹⁵, В. И. Симаков¹⁶ и некоторые другие фольклористы.

Исследование материала убеждает нас в том, что символы в частушках есть, но встречаются они в них в очень ограниченном количестве. Подавляющее же большинство частушек или вовсе не использует традиционные символические образы, или использует их не в канонически-символическом, а свободно-поэтическом значении. В силу этого нередко можно встретиться в частушках с фактами нарушения традиционной символики, употребления ее в противоположном значении. Так, напр., если в традиционной лирической песне виноград всегда является символом молодца, то в частушке можно найти такое выражение:

«Ветки виноградныя —
Девченки ненаглядныя».

(Елеонская, № 1182)

Если в традиционной народной лирике лебедь всегда символ девушки, то в частушке встретим: «миленочек белый лебедь» (Симаков, № 2034). Если в традиционной песне образной картине с утушкой обязательно соответствует параллель с образом девушки, женщины, то в частушках находим:

¹³ Л. Шептаев. Советская частушка. Сб. «Советский фольклор», ГИХЛ, Л., 1939, стр. 266.

¹⁴ Д. Зеленин. Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903, стр. 7.

¹⁵ Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. XIV.

¹⁶ В. И. Симаков. Что такое частушка? М., 1927, стр. 25.

Хорошо-ли тебе, утка,
По холодной воде плыть;
Плохо будет тебе, милый,
Без меня в разлуке жить.

(Симаков, № 2034)

Однако главное не в том, что традиционная символика в частушке нередко нарушается, а в том, что в ней символика вообще мало употребительна. Дело в том, что художественный метод частушки в известном смысле противоположен художественному методу традиционной народной лирической песни.

Многие частушки представляют собою образцы подлинно реалистического творчества. Элементы реализма в той или иной форме и степени мы находим и во многих традиционных жанрах фольклора. Особенно богата реалистическими мотивами и ситуациями традиционная лирическая песня. Однако в подавляющем большинстве традиционных песен сильно дает себя знать и символическая поэтическая условность. Эта символическая условность традиционных песен проявляется как в системе их образов, так и в характере разрабатываемых сюжетных мотивов. Что же касается частушки, то она иногда также использует символическо-поэтическую образность, но при этом часто нарушает ее каноническое условное значение, стремится перевести ее в реалистический план. Большинство же частушек совершенно лишено условной, символической образности. В частушке, как правило, реалистическое содержание, реальные человеческие эмоции раскрываются посредством реалистических же образов, с помощью всевозможных деталей реальной жизненной обстановки. История формирования жанра частушки, — как справедливо об этом говорит Л. С. Шептаев, — «это история большой борьбы за реальную человеческую эмоцию, за непосредственность, за живой образ человека в искусстве»¹⁷, «... реалистическая направленность, — пишет Л. С. Шептаев в другой работе, — то принципиально новое качество, в силу которого частушка и противопоставляется старинной протяжной песне»¹⁸.

¹⁷ Л. Шептаев. Советская частушка. Сб. «Советский фольклор», ГИХЛ, Л., 1939, стр. 264.

¹⁸ Л. Шептаев. Русская частушка. См. «Русская частушка». «Библ. поэта», Мал. серия, 2-е изд., Л., стр. 13.

Любопытно, что сам народ рассматривает частушку именно как песню новую, сугубо реалистическую. И в этом отношении он противопоставляет ее песне традиционной. Например:

Нам не надо длинных песен,
Коротушек хватит с нас,
В коротушках одна правда —
В длинных песнях не всегда ¹⁹.

Принципы реалистического отражения жизни определяют собою прежде всего специфику поэтического стиля частушки. Но ими обуславливается не только стиль, но вся система художественных средств и приемов частушки, в том числе и ее композиция.

Значительное количество частушек, как уже отмечалось в литературе, строится по принципу образного параллелизма. Однако образный параллелизм частушек нельзя отождествлять с образным параллелизмом традиционных народных лирических песен, как это делается некоторыми фольклористами.

Остановимся на этом несколько подробнее. Изучение материала показывает, что частушки, построенные на основе образного параллелизма, отчетливо делятся на две группы:

К первой группе относятся частушки, в которых образный параллелизм достигается вследствие использования традиционной поэтической символики. Например:

Полно, полно, полетала,
Сизокрыла п т а ш е ч к а;
Полно, полно, погуляла,
Свет, моя м и л а ш е ч к а

(Симаков, № 242)

Хорошо траву косить,
Которая зеленая;
Хорошо девку любить,
Которая веселая.

(Елеонская, № 1310)

Этот вид параллелизма, действительно, связан с традициями народной лирической песни, с ее устойчивой поэтической символикой. Но он встречается в частушках крайне редко и вовсе не определяет ее жанровой специфики.

¹⁹ В. И. Симаков. Жизнь крестьянской девушки-северянки по народным частушкам. «Известия археолог. общества изучения русского Севера», 1911, № 7, стр. 578.

Вторую группу составляют частушки, построенные на основе не символического, а логического параллелизма. Две образные картины в них сопоставляются не по символической связи, а по реальной, логической аналогии. Например:

На рябинушке сидела,
Не могла накушаться;
Про милова говорили,
Не могла наслушаться.

(Елеонская, № 2463)

Раньше реченька бежала,
Теперь высохла она;
Раньше девушка любила,
Теперь бросила меня.

(Симаков, № 283)

Не на то я платье шила,
Чтобы в горенке лежать;
Не на то дружка любила,
Чтоб подруженьке отдать.

(Симаков, № 800)

Приведенные частушки построены не на основе сопоставления «рябинушки» с «милым», «реченьки» с «девушкой» и «платья» с «дружком», а на основе логического сопоставления, выраженного словами «не могла», «раньше и теперь» и т. д.

Иногда две такие реальные параллельные картины в частушках даются не в плане сопоставления, а, наоборот, в плане контрастного противопоставления. Например:

Кого любила и жалела,
За того дома бранят;
Ково в душе я ненавижу,
Обручаться с ним велят.

(Симаков, № 1368)

Этот вид параллелизма частушек можно назвать логическим или свободно-поэтическим. И он больше восходит, на наш взгляд, не к традиционным лирическим песням, а к пословицам. Многие двучленные пословицы построены именно на основе такого свободного, логического параллелизма (сопоставления или противопоставления). Например.

Жених да невеста парочка,
Что твой баран да ярочка.

(Даль, стр. 756)

Брагу сливай, не доквашивай;
Девку отдай, не дорашивай!

(Даль, стр. 758)

Замуж идет — песни поет,
А вышла — слезы льет.

(Даль, стр. 760)

За старым жить — только век должить;
За малым жить — только маяться;
За ровней жить — тешиться.

(Даль, стр. 758)

Большинство частушек параллельной конструкции построено именно на основе логического, свободно-поэтического параллелизма.

Принцип логического, свободно-поэтического параллелизма вполне отвечает реалистическим устремлениям частушки. Он не сковывает никакими рамками, условностями и канонами, а, наоборот, дает возможность безгранично расширять тематику частушки, позволяет втягивать в параллельные поэтические ряды решительно все образы реальной действительности.

Частушки параллельной композиции являются «двухчастными». Однако большинство частушек по своей композиционной структуре является не «двухчастными», а «одночастными». Все строчки такой «одночастной» частушки представляют собой нераздельное, художественно целое. Например:

Я ходил, ходил по полюшку,
Ходил да горевал;
Свою круглую тальяночку
С досады изломал.

(Симаков, № 1025)

Композиционный принцип создания одночастных частушек, четырехстрочных куплетов, в которых выражалась бы единая, поэтически законченная мысль, выработался, на наш взгляд, как под влиянием традиционной устной, так литературной поэзии.

Частушка является одним из важнейших жанров народной лирики. Ее главное назначение, как мы уже говорили, не в детальном описании тех или иных событий и фактов, а в выражении к ним определенного идейно-эмоционального отношения, в передаче определенных мыслей, чувств и настроений лирического героя.

Этими жанровыми особенностями частушек обусловлено то, что в большинстве случаев они (одночастные и двухчастные) представляют собою форму монолога. В частушке-монологе очень легко и совершенно естественно выражается реакция на определенный факт, размышления по поводу тех или иных жизненных явлений.

Вот, например, частушка-монолог — размышление рекрута:

Полно, полно поработал
Двадцать два года отцу;
Остается две недели
Погулять мне, молодцу.

(Симаков, № 2299)

А вот размышления девушки, у которой милого забирают в солдаты:

Пойду выйду на крыльцо,
Погляжу на зорюшку;
Дролю отдали в солдаты,
Бедную головушку.

(Симаков, № 2475)

Многие частушки-монологи начинаются с обращений к милому, подружке, матери, реченьке, березке, гармонике и т. д. Например:

Понапрасну, милый, ходишь,
Только катанки дерешь,
Всю ты зимушку проходишь,
Антиресу не найдешь.

(Симаков, № 219)

Посредством таких обращений значительно конкретизируется выражаемое частушкой чувство, ему дается, так сказать, точный адрес, усиливается эмоциональная действенность и поэтическая выразительность частушки.

Непосредственно со спецификой содержания и назначения частушек связана и такая их композиционная особенность, как стремление к афористичности. В частушках наблю-

дается тенденция к глубоким жизненным обобщениям, к афористически краткому, чеканному выражению этих обобщений. Вот примеры частушек-афоризмов:

В поле пташки не изловишь,
В руки счастья не возьмешь;
Того девушка не знает,
Куда замуж попадет.

(Симаков, № 1641)

Девки, пой, пока поется, —
Выйдешь замуж, не придется.
Замуж выйдешь, горя примешь,
Все припевочки покинешь!

(Симаков, № 1979)

Эта тенденция к афористическому выражению всевозможных чувств и мыслей в частушках, на наш взгляд, получила развитие под влиянием традиционной народной лирики, пословиц и литературной поэзии.

В высшей степени своеобразна частушка не только по своему поэтическому стилю и композиции, но и по стиху.

Одной из особенностей частушки является обязательное наличие в ней рифмы. Традиционные лирические песни, как правило, не знали рифмы. А если она в них иногда и встречалась, то была в известной степени не преднамеренной, случайной, так сказать, стихийно возникшей на основе синтаксического параллелизма ее отдельных строк.

Наоборот, в частушке рифма является совершенно обязательной, строго преднамеренной. Рифма в частушке выполняет важные художественные функции, способствует определенной организации поэтического материала.

Как мы уже отмечали, в многострочных частушках под влиянием плясовых и хороводных песен была главным образом смежная рифма. Смежная рифма нередко встречается и в четырехстрочных частушках. Она может объединять строчки попарно. Например:

Что за глазки — удивленье!
Губки — сахарно варенье!
Што за глазки, за носок,
Што за прелесть голосок!

(Елеонская, № 5234)

Иногда все четыре строки частушки имеют одну смежную (сквозную) рифму. Например:

Ты, сирень, сиренечка,
Завяла безо времечка,
Из-за пустава деличка
Пропадает девочка.

(Елеонская, № 2663)

Однако смежные рифмы в четырехстрочной частушке встречаются сравнительно редко. Еще реже в частушке встречается рифма перекрестная, которая возникла под влиянием литературной поэзии. Вот пример частушки с перекрестной рифмой.

Прощайте, елочки, сосеночки,
Прощайте, весь народ,
Прощайте, красныя девченочки,
Сажусь на пароход.

(Елеонская, № 2343)

Подавляющее же большинство частушек построено так, что в них рифмуются лишь четные, вторая и четвертая, строки. Например:

Пушу в море я колечко,
Пускай тонет глубоко,
Отдадут дружка в солдаты
И угонят далеко.

(Елеонская, № 1457)

Вы гуляйте, кому мало,
А мне девочке пора,
Доведи меня, статеечка,
До нашего двора.

(Симаков, № 112)

Такой вид рифмы является как бы промежуточным между рифмой смежной и перекрестной. Если мы будем две пары коротких строк воспринимать как две длинные строки, то перед нами будет рифма смежная. А если за единицу измерения мы возьмем одну строку частушки, то получим рифму, которая частично будет напоминать рифму перекрестную. Рассматриваемая рифма частушки, на наш взгляд, исторически сложилась под влиянием традиций народной песни (плясовой и хороводной) и литературной поэзии.

Представляется, что главным образом под влиянием пословиц в частушке широко развилась так называемая внутренняя рифма, когда рифмуются отдельные слова внутри строки. Вот примеры внутренней рифмы в частушках: «Нет на свете лучше Пети» (Сим., № 2769); «душечка-Ванюшечка» (Ел., № 76); «Сидит Ваня на диване» (Ел., № 4585); «У Володи в огороде» (Ел., № 3507); «На Николу в эту пору» (Ел., № 1367); «Я Олешу любить брошу» (Ел., № 966); «Дали волю любить Полю» (Сим., № 1476); «Моя matka-лихорадка» (Ел., № 268); «Мамка, мамка, вырой ямку» (Сим., № 2569); «Пойте, девочки, припевочки» (Ел., № 1558); «Все подружки шьют пальтушки» (Сим., № 1841); «Люби, дочка, писаречка» (Ел., № 5177); «Все-то елочки по горочке» (Ел., № 2737); «При долине куст малины» (Ел., № 4903); «В нашем саде в самом заде» (Ел., № 755); «Прилетели две тетери» (Ел., № 1028); «Родители я в Питере» (Сим., № 2848); «Кину, кину кирпичину» (Ел., № 4207); «Не от дела похудела» (Ел., № 765); «Ты не сватай, сват богатый» (Сим., № 1872); «Погодите — не будите» (Ел., № 1610); «Дайте ходу пароходу» (Ел., № 2530); «Все я жала, в кучку клала» (Ел., № 766); «Дайте мыльца — пойду мыться» (Ел., № 3281); «Я любила — ты отбила» (Ел., № 3001); «Через блюдце слезы льются» (Ел., № 3483); «Брошу косу вдоль покосу» (Ел., № 5406); «Я поставлю свечку в речку» (Ел., № 1342); «Мне сказали на вагзале» (Ел., № 2646); «У тальянки медны планки» (Ел., № 896); «Заиграли утки в дудки» (Ел., № 928); «Ходит курица по улице» (Ел., № 2504); «Запрягу я кошку в дрожки» (Ел., № 919).

Как правило, внутреннюю рифму в частушке имеет лишь одна строка. Причем эта строка обычно бывает первой и выполняет функции единоначатия для ряда вариантов.

Иногда же встречаются частушки, в которых внутреннюю рифму имеют две строки. В таком случае эти внутренние рифмы вместе с конечными служат средством создания яркой, выразительной звукописи. Например:

Стоит елочка на горочке
На самой высоте,
Создай, боже, помоложе,
По моей по красоте.

(Елеонская, № 3525)

Своеобразны рифмы частушки и по своему качеству. Наряду с рифмами полными, точными в частушке нередко употребляются и рифмы неполные, неточные, различного рода ассонансы и консонансы. Например:

До чего дозавлекала
Молодого паренька —
Ничего его не держит:
Ни болото, ни река.

(Симаков, № 130)

Зазвенели новы ноженки
Над буйной головой,
Покаталися кудерушки
С головушки долой.

(Елеонская, № 2120)

Наблюдения позволяют заключить, что генетически рифмы частушки восходят к плясовым и хороводным песенкам, пословицам и литературной поэзии. Однако указанные источники получают в частушках своеобразное преломление и оригинальное дальнейшее развитие.

По заключению исследователей музыкальной стороны частушки, ее основной ритм — восьмидольник. «При всем разнообразии метрической структуры приведенных частушек, — писал П. М. Соболев, — в ритмическом отношении все они возводятся к одной схеме — 32 *chornos protos*»²⁰.

По своим интонациям частушка, по мнению Е. В. Гиппиуса, восходит к старой плясовой песне. Что же касается свадебных припевок, то с ними в интонационном отношении частушка никак не связана. «Таким образом, — заключает исследователь, — в музыкальной стороне частушки нельзя найти подтверждение известной теории происхождения частушки из трансформации свадебных припевок. С музыкальной стороны частушка связана генетически лишь со старой плясовой песней»²¹. Однако этим не ограничиваются интонационные истоки частушки. «Интонации, от которых отталкиваются в своих импровизациях деревенские гармонисты, — пишет Е. В. Гиппиус, — своеобразно переработанные элементы крестьянской плясовой песни, коротких, создаваемых на месте,

²⁰ П. М. Соболев. К вопросу о ритмической структуре частушки. «Художественный фольклор», М., 1927, в. II—III, стр. 143.

²¹ Е. Гиппиус. Интонационные элементы русской частушки. «Советский фольклор», М.—Л., 1936, № 4—5, стр. 105—106.

наигрышей во время уличных гуляний, городских танцев различного времени и элементов городских песен, осваиваемых деревней»²².

Выводы Е. В. Гиппиуса о музыкальных связях частушки полностью совпадают с нашими соображениями о поэтических истоках и путях формирования этого жанра, которые мы старались изложить в первой части и которые попытаемся дополнительно аргументировать во второй части нашей работы.

Большой интерес представляет метрика частушки. В отличие от других песенных жанров русского фольклора, основанных на тонике, применительно к частушкам, в известном смысле можно говорить о силлабо-тоническом стихосложении. Основным метрическим размером частушки является четырехстопный хорей. Вот пример частушки такого размера:

Милый, милый, милый мой,
Как несчастны мы с тобой;
Я в деревне, ты в другой —
Редко видимся с тобой.

(Елеонская, № 4712)

Значительно реже встречаются частушки ямбические. Например:

Плясать пойду
С оглядкою;
Как жить, как быть
Солдаткою.

(Симаков, № 3104)

Однако силлабо-тонический размер в частушках выдерживается непоследовательно. Нередко можно встретить частушки, в которых одни строки имеют хорейческий размер, а другие ямбический. Так, например, во многих плясовых частушках первая строка ямбическая, а остальные три хорейские.

Пойду плясать
По канавушке;
Кто заденет за бока, —
Скажу матушке.

(Симаков, № 3091)

²² Е. Г и п п и у с. Там же, стр. 101.

Пошла плясать
Поперек бревна;
Пускай люди говорят,
Что я дочь онна.

(Симаков, № 3158)

Как видно из приведенных примеров, третья строка имеет один лишний неударный слог (в последней стопе). Хореический размер текста как будто бы нарушается. Но частушка не декламируется, а поется. И в пении никакого нарушения размера не чувствуется, так как предпоследние два слога третьей строки сокращаются и занимают времени столько же, сколько один не сокращенный.

В других случаях, когда в строке одного или двух слогов недостает, наоборот, имеющиеся слоги растягиваются, выравнивая строку в соответствии со всеми остальными.

Таким образом, силлабо-тонический размер частушки очень своеобразный. Элементы силлаботоники в частушке своеобразно сочетаются с элементами чистой песенной тоники. В метрико-ритмическом отношении частушка представляет собою как бы промежуточное явление между народной песней и литературной поэзией.

В итоге можно заключить, что частушка является очень своеобразным жанром народной поэзии. Это жанровое своеобразие частушки всецело определяется генетическими истоками и историческими условиями ее формирования как нового песенного жанра народной поэзии.

Большая жизненность, необыкновенная творческая активность частушки объясняется тем, что ее основным методом стал метод реализма, позволяющий ей в яркой художественной форме правдиво отражать все сложное многообразие действительности, верно выражать мировоззрение народа.



ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ЧАСТУШЕК И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ

Частушка в особый песенный жанр, как мы стремились показать, окончательно оформилась в последней трети XIX века. Возникновение жанра частушки было вызвано новыми социально-историческими условиями, явилось одним из следствий тех изменений в народном песнетворчестве, которые проходили на всем протяжении XIX века и особенно во второй половине прошлого столетия.

Главным источником частушки явилась сама историческая действительность, которая вызвала к жизни этот новый песенный жанр и дала богатейший материал для его развития.

Но что же является поэтическим источником частушек? С какими другими жанрами фольклора частушки связаны генетически?

По этому вопросу, как мы отмечали в предисловии к работе, было высказано множество самых различных мнений. В фольклористической литературе указывалось на связь частушки с плясовыми песенками, свадебными припевками, шуточными песнями скоморохов, протяжными лирическими песнями, новыми частыми песнями, романсами, пословицами и прибаутками, причитаниями и сказками.

Однако все эти разноречивые мнения почти не подкреплялись никаким фактическим материалом. Приводимые немногие примеры в лучшем случае служили лишь иллюстрацией априорно выдвигаемых положений.

Вторым серьезным недостатком многих суждений и мнений о генетических истоках частушек является то, что в них смешиваются два совершенно различных вопроса, а именно: вопрос о генетических истоках частушек и вопрос о типологической близости частушек к другим жанрам фольклора. Так, например, типологически (краткость формы, наличие рифмы и т. п.) частушки, действительно, очень близки к традиционным свадебным припевкам, но, как показывает исследование материала, генетически они с ними никак не связаны.

Серьезной методологической ошибкой в решении вопроса о генетических истоках частушек в ряде работ было то, что в них частушка рассматривалась как некий неизменный жанр фольклора, которому будто бы были присущи одни и те же черты и в период его зарождения и в период его окончательного оформления. Решая вопрос о генетических истоках частушек, исследователи, как правило, обращали внимание только на малые жанры песенного фольклора, искали в традиционном фольклоре именно четырехстрочные песенки. И в этом отношении показательна неудача известного собирателя и исследователя частушек В. И. Симакова. Задавшись целью определить генетические истоки частушек, он затратил много усилий на поиски в ранних печатных и рукописных сборниках именно четырехстрочных частушек. Подводя итоги своих исследований, в 1927 году В. И. Симаков с горечью признавался: «И как ни странно, а это так, что если мы возьмем самый кратчайший срок, шестьдесят лет тому назад, и посмотрим все материалы того времени, то в них не найдем никаких признаков, которые бы говорили о существовании подобного творчества»¹.

Вопрос о генетических поэтических истоках частушек, на наш взгляд, может быть решен только тогда, когда мы к частушкам подойдем исторически, когда мы рассмотрим этот жанр в его возникновении, формировании и развитии, когда мы будем исходить из того, что частушка как новый фольклорный жанр возникла исторически в результате трансформации традиционной народной песни.

Неудача В. И. Симакова в решении вопроса о генетических истоках частушек как раз и проистекала из того, что он начисто отвергал теорию происхождения частушки как ре-

¹ В. И. Симаков. Что такое частушка? М., 1927, стр. 4.

зультата исторической трансформации традиционной народной песни. Еще в 1913 году он писал: «Является ли частушка обрывками старых песен или же она представляет из себя самостоятельное творчество?»

В частушках мы, действительно, часто находим не только целиком взятые слова из старых песен, но нередко попадают, как бы целиком взятые, целые четверостишия из той или другой песни, часто попадают старые символы, однородные параллелизмы и т. д.

Но на основании всех этих признаков можно ли еще говорить, что данная песня стала делиться на обрывки и таким образом перед нами явился новый вид народного творчества. Конечно, нет!»².

Исследование большого фактического материала привело нас к совершенно противоположному заключению, а именно к тому, что частушка как новый фольклорный жанр возникла в результате трансформации традиционной народной песни, о чем мы подробно говорили в первой части работы.

Вместе с тем мы согласны с В. И. Симачковым в том, что частушки, действительно, нельзя называть «обрывками старых песен». Такая формулировка позволяет думать, что частушки являются каким-то малоценным жанром народной поэзии, что будто бы в них из песен перешло лишь что-то второстепенное, незначительное и т. п. Как мы стремились показать в первой части работы, из традиционных песен, в результате их трансформации, в частушки переходило как раз наиболее ценное, художественно совершенное, в них продолжало жить то, что не утратило связи с современностью, что имело большое идейно-нравственное и эстетическое значение.

Итак, частушка возникла в результате трансформации традиционной народной песни, с которой она имеет тесные генетические связи.

Каковы же конкретные поэтические истоки частушек? С трансформацией каких фольклорных жанров, каких конкретных произведений связано возникновение жанра частушки?

В такой плоскости вопрос о генетических истоках частушек в нашей науке детально не рассматривался. Именно по-

² В. И. Симачков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 7.

этому мы остановимся на нем подробно, для решения его привлечем большой фактический материал. В первой главе мы рассматриваем генетические связи частушек с песенными публикациями XVIII века, во второй — с песнями в записи первой половины XIX века и в третьей — с песнями второй половины XIX века. Четвертая глава посвящена уяснению поэтических связей частушек с пословицами.



Глава первая

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ПЕСЕН ПУБЛИКАЦИИ XVIII ВЕКА В ЧАСТУШКАХ

Как показало исследование, частушка в особый песенный жанр окончательно оформилась в последней трети XIX века. Однако это вовсе не значит, что процесс формирования этого нового жанра ограничивается лишь тремя—четырьмя последними десятилетиями XIX века.

Наоборот, те изменения в народном песнетворчестве, которые в конечном счете и подготовили возникновение нового песенного жанра, активно протекают на протяжении всего XIX века. Многие частушки своими генетическими корнями, отдельными мотивами, образами и выражениями восходят к традиционным народным песням, известным еще по публикациям XVIII века.

В данной главе мы как раз и рассматриваем те мотивы и образы частушек, которые, на наш взгляд, генетически восходят к традиционным песням XVIII века. Указывая на связь отдельных частушек с песнями XVIII века, мы, где это представлялось возможным, прослеживаем и сам путь изменения той или иной песни, останавливаемся на процессе оформления ее отдельных мотивов в частушки.

Перейдем к рассмотрению конкретного материала.

В сборнике Чулкова одна солдатская песня (очевидно, литературного происхождения) начинается строками:

Прощай славный Петербург,
Тесен стал в тебе наш дух,
Оставляем всю тоску,

Оставляем всю тоску,
Отъезжаем мы в Москву.
(Чулков, № 134, стр. 652)

И далее в песне мы находим такие строки:

Прости мать Нева река,
Течешь быстро глубока.

Вы солдатския слободки,
Прощай девки и молодки.
(Чулков, № 134, стр. 652—653)

В основу этой песни был положен народно-поэтический мотив «прощания», часто встречающийся еще в памятниках древней русской литературы. Этот мотив мы находим и в песнях 1-й половины XIX века. Так, в одной песне Студитского, имеющей некоторый романсный налет, в середине, мы находим строки:

Прощай, мой милый,
Прощай, дорогой!
Прощай, лапушка милая,
Прощай, радость дорогая!
Не забудь меня.
Я тогда тебя забуду, —
Жива на свете не буду.
(Студитский, стр. 75)

Варианты этого мотива мы находим и в песнях записи второй половины XIX века. См. Соболевский, т. 4, стр. 611.

Одна рекрутская песня Пальчикова начинается такими строками:

Прощай Томский и Тобольский	(2),
Красноуфимский городок.	
Все сударушки прощайте,	
Нам теперя не до вас	(3),
Нам приходит горький час	(2),
Во солдаты везут нас	(2).

(Пальчиков, № 75)

См. вариант этого мотива у Мельгунова (стр. 31). Мотив «прощания» входит и в песни на питерскую тему. Так, в одной песне молодец с Питером прощается такими словами:

«Прощай, прощай, славный Питер,
Со питейными домами, со частыми кабаками,
С быстрою со речкой — с матушкой Невою,

С матушкой Невою, с девницей душою,
С девницей душою, с белыми грудями,
С русою косою, с лентой голубою,
С ясными очами, с черными бровями!»

(Соболевский, т. 5, № 514).

Таким образом, «мотив прощания» органически вошел в песни самого различного содержания: солдатские, любовно-бытовые народные, романсные и песни на питерскую тему. В песнях, включающих этот мотив, заметна тенденция к сокращению. Так, если в сборнике Чулкова рассматриваемая песня содержит 49 строк, то в указанной песне Соболевского записи 1878 года всего только 16 строк, а в песне с этим же мотивом, опубликованной в «Ярославских губернских ведомостях» (1889, № 18, стр. 4) 15 строк.

Разнообразные варианты рассматриваемого песенного мотива впоследствии оформились в многострочные, а затем и в четырехстрочные частушки. Например:

У приема становился
На все стороны молился:
Прощай, горы, прощай, селы,
Прощай, жизнь моя весела,
Прощай, город Кострома,
Прощай, сударушка моя.

(Симаков, № 2425)

Прощай реки, прощай села,
Прощай жизнь моя весела,
Прощай Уломский приход,
Сейчас сажусь на пароход.

(Елеонская, № 1100)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 2343, 3055, 5010; Симаков, № 2015, 2016.

Прощай лес, прощай дубрава,
Прощай, Саша черноброва!

(Елеонская, № 5164)

Прощай дуб, прощай береза,
Прощай, милый мой Сережа!

(Елеонская, № 5165)

Прощай, Питер и Москва
С высокими главами.
Прощай, милочка моя,
С черными бровями.

(Елеонская, № 396)

В рассматриваемом мотиве в варианте Студитского, как мы помним, были и такие строки:

Я тогда тебя забуду —
Жива на свете не буду.

(Студитский, стр. 75)

В измененном виде приведенные строчки встречаются и в других вариантах этой песни. См. Киреевский, № 1717; Соболевский, т. 4, № 611, т. 5, № 522, 528, 559—563, 745. Постепенно этот песенный мотив обретает все большую и большую самостоятельность, переходит в песни другого содержания, начинает бытовать в виде самостоятельной частушки.

Так, мы находим у Копаневича в записи 1884 г. новую песню, состоящую из 4 куплетов. Третий куплет этой песни имеет такой вид:

Я тогда его забуду,
Когда умру, жива не буду;
Голубком буду летать,
Чтобы моего следу не видать.

(Копаневич, стр. 59—60)

Затем мы встречаем и частушки на этот мотив. Например:

Разпустилася березка,
Разукрасила весну;
Я тогда цветка забуду,
Когда крепким сном засну.

(Симаков, № 633)

Я тогда тебя забуду,
Когда в гробе лежать буду.

(Елеонская, № 4000)

В сборнике Чулкова есть песня в 20 строк, которая начинается следующими строками:

Ах травушка трава, трава, да мурава,
Как я по тебе хожу, да не нахожуся,
Я на милого гляжу, да ненагляжуся.

(Чулков, стр. 630)

Затем идут размышления девушки, ее мечта о милом. Она говорит:

Свети светел месяц со часты звезды,
Что бы мне увидеть куда мил пошел.

(Чулков, стр. 631)

Выделенные нами мотивы оказались очень устойчивыми, они со временем отрываются от рассматриваемой песни, присоединяются, контаминируются с другими песнями. Так, одна песня, которая печаталась в песенниках начала XIX века, начинается строками:

Хожу я по улице, да не нахожуся;
Гляжу я на милаго, да не нагяжуся.
Свети, светел месяц, высоко, не низко,
Не далеко, близко, во всё чисто поле!

(Соболевский, т. 7, № 47)

Затем эти два мотива разъединяются и каждый из них входит в какую-нибудь новую песню. Первый мотив в связи с новыми условиями бытования песни изменяется: «трава мурава» в нем заменяется «беседой». Так, в одной песне в публикации 60-х годов XIX века мы находим строки:

Мил на беседушку приходит,
Супротив меня садится...
Он не может наглядеться —
Наглядеться, насмотреться
На мое лицо белое...

(Кохановская, стр. 130)

Широко бытуя в беседе, эта песня, или точнее указанный ее мотив, натолкнул на создание следующей частушки:

Хожу, хожу по беседушке,
Никак не нахожусь;
Гляжу, гляжу на хорошую,
Никак не нагяжусь.

(Симаков, № 304)

Второй мотив рассматриваемой песни XVIII века также начинает самостоятельную жизнь, он присоединяется к другим песням, находится в начале их, конце или в середине. Например, одна песня Киреевского начинается такими строками:

Свети-ко, светёл месец, во всю темну ночь,
Просвети дорошку, куды мил пошел.

(Киреевский, № 2386)

Измененный вариант этого мотива мы находим в песне, опубликованной в «Новгородских губернских ведомостях» (1896, № 13).

Затем этот мотив контаминируется с другой песней, присоединяется к песне о Саше, которая не умела «в руках счастья держать». В более развернутом виде этот мотив выступает в песне, напечатанной в «Великоруссе» Шейна (№ 742). В сокращенном виде мы его находим в одной из песен собрания Киреевского. Песня о «глупой» Саше кончается здесь такими строками:

Свети, светел месяц,
Светел новый, молодой,
Асвети дорожиньку,
Куда мой милай пашол:
Пашол мой любезный друг
Вдоль йто улицы широкой.

(Киреевский, № 1726)

Этот мотив в сборнике братьев Соколовых имеет такую формулировку:

Свити месяц, часты звезды,
Свети, белая заря!
Просвети мне путь-дорожку
Вплоть до Сашина окна.

(Соколовы, № 567, стр. 470)

Рассматриваемый песенный мотив натолкнул на создание частушек (см. Елеонская, № 2815; Симаков, № 462), которые бытуют и в современном фольклоре. Например:

Посвети-ка, месяц милый,
Посвети-ка, дорогой,
Посвети на ту дорожку,
Где гуляет милый мой.

(Лазутин, № 311)

В сборнике Прача публикуется такая плясовая песня:

Во саду ли в огороде девица гуляла,
Невеличка, круглоличка, румяное личко,
За ней ходит, за ней бродит удалой молодчик,
За ней носит, за ней носит дороги подарки,
Дорогие те подарки, кумач да китайки.
Кумачу я не хочу, китайки не нада.

Принеси моя надѣжа алаго гризету,
На две юбки, на две шубки, на две телогреи,
Перешей моя надѣжа в немецкое платье.
Спасибо тебе молодчик, снарядил девицу,
Я пойду же младѣшенька во торг торговати,
Что во торг ли торговати, на рынок гуляти,
Я куплю млада младенька пахучия мяты,
Посажу я эту мяту подле своей хаты;
Не топчи бел-кудреватой пахучия мяты,
Я не для тебя садила, не для поливала,
Для ково я поливала, того обнимала.

(Прач, № 83, стр. 189)

Эта песня, как видим, состоит из 2 мотивов: 1) «Во саду ли, в огороде девица гуляла» и 2) «Я пойду же младешенька во торг торговати».

Варианты этой песни, включающие оба мотива, мы находим у Сахарова (стр. 89), Можаровского (стр. 13), в «Вологодском сборнике» (т. IV, стр. 353—354).

Однако уже очень рано первый и второй мотивы рассматриваемой песни начинают бытовать и самостоятельно. Так, песенку в 12 коротких строк, в основе которой лежит первый мотив приведенной песни, мы находим у Киреевского (см. Киреевский, № 2901).

Бытуя в качестве самостоятельной песенки, этот мотив очень изменяется. Неизменной остается лишь первая строка «Во саду ли, в огороде девушка гуляла».

Песенки подобного типа, по всей вероятности, широко бытовали в последней трети XIX века и дали толчок для создания самых разнообразных частушек, объединенных единоначатием «Во саду ли, в огороде». Например:

Во саду-ли, во гароде
Растет трава мята;
За то мене милай любить,
Што я ни багата.

(Елеонская, № 4391)

Во саду ли, во гароде
Вырасла марковка,
Парень девачку цалует —
Думаеть — тарговка.

(Елеонская, № 4390)

Самостоятельно в XIX веке бытует и второй мотив рассматриваемой песни, или точнее — его вторая половина. Так, в сборнике Киреевского мы находим песенку:

Не ходи, бел-кудреватый,
Мимо моего сада.
Не топчи, бел-кудреватый,
Душистую мяту.
Я не для тебя садила,
Не для тебя поливала;
Для того мяту садила,
Кого я любила;
Для того я поливала,
Кого целовала.

(Киреевский, № 1091)

Эта песенка записана Киреевским в самом начале 30-х годов XIX века и помещена в разделе «Веснянки». Затем она почти без изменений сохраняется до начала XX века. Она публикуется в 40-е годы XIX века Гуляевым с пометкой «круговая» (см. Соболевский, т. 4, № 329); в 60-е годы — Семейским (см. Соболевский, т. 4, № 330—331). Мы эту песенку находим и у Елеонской (№ 4891), а также в архиве Симакова (оп. 4, ед. хр. 18, л. 24).

Следовательно, десятистрочная песенка оказалась очень устойчивой. Однако в начале 90-х годов XIX века был опубликован и восьмистрочный ее вариант (напечатана в форме четырех строк) с указанием «поется на беседах».

Не ходи, не гуляй круг моего саду!
Не шипли, не ломай саду-винограду!
Ведь не я его садила, не я поливала;
А тебя я, мой хороший, три раза целовала.

(«Живая старина», 1892, вып. II, стр. 167)

Затем эта песенка, утратив «поцелуйный конец», выливается в четырехстрочную частушку, на основе которой создаются новые варианты (см. Симаков, № 921).

В сборнике Прача помещена песня «Выйду ль я на реченьку», имеющая (считая и повторные) 38 строк. Песня состоит из трех мотивов: 1) «Выйду я на реченьку, не увижу ли милого»; 2) «Мне сказали про милова» и 3) «Меня мил встречал».

Вот второй мотив песни:

Мне сказали про милова милой не жив не здоров,	2.
Милой не жив не здоров будто без вести пропал,	2.
А севодни мой милой вдоль по улице прошол,	2.
Вдоль по улице прошол громко звонко просвистал,	2.
Громко звонко просвистал на окошко не смотрел,	2.
На окошке есть приметка винограду висит ветка.	2.

(Прач, № 75, стр. 176)

В XIX веке этот песенный мотив бытует самостоятельно. В 80 — 90-е годы XIX века были записаны песни-частушки в 6,8 строк, возникшие на основе этого мотива. Например:

Мне сказали про милова:
Худенькой да маленькой;
Погляжу я на милова —
Как цветочик аленькой.
Мне сказали про милова
Милой водочки не пьет,
Погляжу я на милова —
Распьянешенек идет.

(«Этнограф. обзор», 1899, № 1—2, стр. 340)

См. ранние варианты этой песенки-частушки: «Вологодский сборник», 1885, т. IV, стр. 384; «Помочь», «Вологодский сборник», Спб., 1892, стр. 137.

Восьмистрочная форма этой песенки сохранилась до начала XX века. См. Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 24.

Однако в начале XX века было записано много и четырехстрочных частушек, возникших вследствие распада на две части приведенной выше восьмистрочной песенки. Например:

Мне сказали про милово,
Что худой и маленькой!
Но погледела в воскресенье,
Будто цветик аленький.

(Елеонская, № 404)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 578, 1839, 4471, 4817; Симаков, № 212.

Мне сказали про милова,
Что он водочки не пьет,
Посмотрела в воскресенье —
Он, как стелечка, идет.

(Елеонская, № 3115)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 485, 5879; Симаков, № 3020, 3021.

Находим мы и такие четырехстрочные частушки, в которых своеобразно сочетаются образы обеих только что приведенных частушек. Например:

Мне сказали про милова,
Что милёнок водку пьет.
Но поглядела в воскресенье,
Будто аленький цветок.

(Елеонская, № 391)

На основе этих частушек, вернее на основе их поэтического противопоставления «мне сказали про милова то-то, а я посмотрела и увидела совершенно другое», возникают многочисленные варианты частушек. Например:

Мне сказали про милого:
Мил не курит табаку;
Посмотрела на милого —
Папирочка во рту.

(Симаков, № 3022)

Вариация идет и дальше. Возникают частушки иронического содержания, исполняемые уже не от имени девушки, а от имени ее «милова». Например:

Что сказали про меня:
Худощавый парень я;
Посмотрите на меня,
Какая рожа у меня!

(Симаков, № 2856)

Своеобразное преломление получил в частушках и образ, заключенный лишь в одной строке рассматриваемой песни XVIII века — «на окошке есть приметка винограду висит ветка».

Судьба этого поэтического образа песни XVIII века такова. Он, по-видимому, в начале XIX века выделяется из песни, присоединяется к другим песням, в дальнейшем же на его основе возникают небольшие самостоятельные песенки. Так, у Студитского публикуется песенка, которая в 40-е годы XIX века исполнялась в хороводе как «парная». В основе этой песенки поэтический образ «приметочки — виноградной веточки».

На моем красном окошке
Лежала приметочка,
Лежала приметочка,
Винограду веточка,
Виноград скороспел
Без ума девушку сделал,
Без ума, без разума,
Целоваться сказано.

(Студитский, стр. 62)

Последние четыре строки приведенной песенки целиком обусловлены обстоятельствами игры и они, естественно, отпадают, когда песня начинает исполняться и вне этой игры. Первые четыре строки, образуя частушку, дают варианты. Например:

На окошке два цветочка:
Голубой да аленький,
Мой залетка расхороший,
Только ростом маленький.

(Елеонская, № 1987)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 448, 531; Симаков, № 383.

У Прача есть песня «Не свивайся, не свивайся трава с повелицей» (Прач, № 74, стр. 175), которая, как мы говорили об этом выше, в XIX веке развивалась в направлении оттеснения на второй план образов символических и, наоборот, выведения на первый план образов реальных, человеческих. Так, мы отмечали, что строка из песни Прача «Хорошо было свыкаться, тяжело расставаться» в варианте Киреевского развивается до такого мотива:

Хорошо, братцы, свыкаться,
Тошно расставаться,
Тошнее того нету
По белому свету!

(Киреевский, № 1955)

Затем на основе этого мотива создается серия частушек, которые отличаются углубленным психологизмом, меткими деталями реальной жизни. Например:

Хорошо было слюбляться,
Расставаться каково?
Трои суточки проплакала,
Не ела ничево.

(Елеонская, № 149)

Сюжет песни в частушке заменяется ярким реалистическим сравнением. Например:

Хорошо лапти носить, —
Долга обуватца.
Хорошо милова любить, —
Трудна раставатца.

(Елеонская, № 4831)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 103, 442, 565; Симаков, № 181.

Хорошо было слюбляться,
Тошно, тошно разставаться.
Легче рыбоньке с водой,
Нежли, миленькой, с тобой.

(Елеонская, № 190)

Между прочим, сравнение последней частушки опирается на традиционный поэтический образ. В одной плясовой песне Студитского мы находим такие строки:

Каково тебе, рыба, жить без воды, 2.
Таково мне без мила дружка, 2.
Без мила дружка, Иванушка. 2.

(Студитский, стр. 88)

Возникла частушка и на основе первой строки рассматриваемой песни. Например:

Не свивайся, не свивайся,
Травка с повелицею,
Не слюбляйся, мой хороший,
С прочею девицею.

(Симаков, № 2039)

У Прача мы находим такую песню:

Соловей мой соловеюшка,
Соловей мой родный батюшка,
Полети мой соловеюшка,
На мою дальну сторонушку,
Ты скажи мой соловеюшка,
Кому воля, кому нет воли гулять,
Красным девушкам своя воля гулять,
А молодущкам мужья не велят,
Гулять волюшка у батюшки,
У родимыя у матушки;

У молодки три заботушки,
Уж как первая заботушка,
Чужа дальняя сторонушка,
А другая та заботушка,
Муж удалая головушка,
А как третья та заботушка,
Ли́ха матушка свекровушка,
Не пускает младу по воду одну.

(Прач, № 63, стр. 159)

В песеннике 1791 года эта песня дана в контаминации с другой, в которой говорится о встрече девушки с милым и разговоре с ним, когда он по бережку вел «ворона коня» (см. Соболевский, т. 2, № 132, стр. 113).

В одну песню Киреевского входит в очень измененном виде первый мотив рассматриваемой песни — обращение к соловью (см. Киреевский, № 1095).

Затем этот песенный мотив, очевидно, бытует самостоятельно и наталкивает на создание новых частушек. Например:

Соловеюшко несчастный,
Слетай к милому в солдатство;
Ты скажи ему поклон,
Стосковалася об нем.

(Елеонская, № 3104)

Довольно устойчивой оказалась и песенная формула о трех заботушках молодки. Эта формула в конечном итоге выделяется из песни и начинает бытовать самостоятельно в качестве коротенькой песни-частушки. Вот отдаленный вариант такой частушки:

Полно плакать, милка выть —
За любым с полдела жить:
Свекор да свекровушка —
Милая породушка,
Деверья, золовушки —
Голоденьки головушки.

(«Ярославские губ. ведомости», 1891, № 71, стр. 4)

В сборнике Прача есть песня «Как пошли наши подружки», которая заканчивается такими строками:

Вею, вею, вью, а не любишь откажи,
Вею, вею, вею, вью, а не любишь откажи,
Я любить не люблю, отказать не хочу,
Вею, вею, вею, вью, отказать не хочу.

(Прач, № 67, стр. 165)

Строка «Коли любишь, так скажи, а не любишь — откажи» литературного происхождения. Она перешла в фольклор и вклинилась в народную песню в XVIII веке¹.

В народных песнях записи первой половины XIX века это афористическое выражение получает известное поэтическое развитие. См., напр., Киреевский, № 1532, 1970, 2057.

В наиболее развитой форме этот мотив выступает в песне из архива Киреевского «Во сунгуровском лесу». Приведу его.

Сударушка девушка,
Лебедушка белая,
Скажи правду, не потай,
Верно ли любишь меня молодца.
Если любишь, то люби,
А не любишь — откажи,
Живот сердца не круши.

(Архив Киреевского, Ф—125, п. 8, № 2496)

В большинстве вариантов песен этот мотив обычно находится в конце. Но он встречается и в начале песни, являясь поэтическим стержнем ее. Так, в «Вятских губернских ведомостях» за 1860 год опубликован такой текст:

Цвет мой, цвет,
Дорогой мой цвет?
Скажи, любишь, али нет?
Буде любишь, так скажи,
А не любишь, — откажи.
Красна девица сказала:
«Боюсь, боюсь батюшка,
Опасаясь матушки..
Не убоюсь я отца,
Распотешу молодца,
Распотешу, распотешу;
Он один сын у отца,
Лучше матери отца!».

(Соболевский, т. II, № 80)

Затем эта песенка сокращается до 8 строк (см. Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 1). Здесь мы отмечаем не выделение какого-нибудь одного мотива, а, так сказать, равномерное сокращение песни во всех ее частях.

Но во второй половине XIX в. мы отмечаем и другие слу-

¹ См об этом А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII вв. «Ученые записки Моск. гос. заочного пединститута», т. I, М., 1958, стр. 107.

чай. Из песни выделяется один мотив и начинает бытовать самостоятельно. Так, Шейн сообщает о том, что во время святочных игр исполняют такую песенку:

Цвет, мой цвет,
Дорогой мой цвет!
Скажи любишь, али нет?
Буде любишь, так скажи,
А не любишь, — откажи.

(Шейн, «Великорусс», 1898, стр. 327)

На основе этой песенки-частушки возникают многие варианты, связанные между собою ее основной мыслью, выраженной в строке «Если любишь — так скажи, а не любишь — откажи». Например:

Ты, забавочка моя,
Во любовь ли мальчик я?
Как в любовь, так ты скажи;
Не в любовь, так откажи!

(Симаков, № 757)

См. другие варианты: Симаков, № 465; Елеонская, № 2818.

У праца есть песня с таким началом:

Во Донских во лесах
Стоит брашка на песках,
Молода брага пьяна,
И разымчива была.
Веселая голова,
Не ходи мимо сада,
Мил дорожку не тори,
Худой славы не клади.

(Прач, № 90, стр. 198)

И далее рассказывается о том, как мил дорожку проторил, худу славу проложил. Точно такой же текст песни мы находим и у Сахарова (стр. 91).

Первый куплет приведенного начала песни является «бродячим» мотивом. Его может и не быть в рассматриваемой песне. Уже в песенниках конца XVIII века мы встречаем песни, начинающиеся прямо со второго куплета, со слов «Веселая голова» и т. д. С этого куплета начинается рассматриваемая песня и в «Песеннике» Глазунова (1819, ч. 2, стр. 80). Песня в дальнейшем значительно изменяется. Однако довольно ус-

тойчивым в ней остается именно этот куплет, с которого обычно и начинается песня (см., напр., Киреевский, № 1524; Шейн, Песни, 1870, стр. 245). В процессе бытования песня сокращается. Так, если у Киреевского она насчитывает 42 строки, то у Шейна только 23. У Шейна совершенно нет второй части песни (возвращения девушки к милому для упреков).

Рассматриваемый куплет уже рано отрывается от песни, с которой он прежде был связан, и присоединяется к другим песням (см., напр., Киреевский, № 1342).

Затем этот куплет-мотив становится самостоятельной частушкой. Так, в архиве Симакова есть частушка:

Веселая голова,
Не ходи мимо двора,
Путь-дорожку не тори,
Худой славы не клади.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 91)

На основе этой частушки возникли ее различные варианты. Например:

Не ходи хорошенький,
Не тори дороженьки,
Если я те не мила,
Поищи хорошеньку.

(Симаков, № 668)

Стары тропоньки запали,
Новы некому торить;
Стары милочки забыли,
Новых некогда нажить.

(Елеонская, № 5368)

См. варианты: Елеонская, № 1138, 1647, 2878; Симаков, № 961.

Песня Прача «По улице мостовой» начинается строками:

По улице мостовой
Шла девушка за водой,
За холодной ключевой.
За ней парень молодой,
Кричит девушка постой,
Красавица подожди.

(Прач, № 101, стр. 214)

И далее идет известный монолог между девушкой и молодым.

Начало песни потом перешло в частушку. Например:

По улице мостовой,
Шла девица за водой,
За ней парень молодой,
Кричит девушка постой!

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 93)

До сих пор мы говорили о связи частушек с фольклорными песнями XVIII века. Однако исследование материала убеждает нас в том, что известный материал для частушек дали и песни литературного происхождения. Приведу несколько примеров.

В печатных и рукописных песенниках XVIII века мы находим песню Г. А. Хованского «Я вечер в лужках гуляла», состоящую из шести куплетов. Эта песня бытовала в народе. Ее пятый куплет

Незабудочку сорвала, —
Слезы покатались вдруг.
Я вздохнула и сказала:
Не забудь меня, мой друг²

мог натолкнуть на создание следующих частушек:

Я писала письмо Ване,
Слеза капнула на грудь;
Я вздохнула и сказала:
Меня, Ваня, не забудь!

(Елеонская, № 1346)

См. варианты: Елеонская, № 542, 1214, 1741, 3061, 3273.

Я рубашку вышивала —
Слезы капали на грудь.
Я дарила, говорила:
— Милый, помни, не забудь.

(Лазутин, № 377)

В распространении литературных песен XVIII века в народе, их проникновении в фольклор большую роль, как мы

² См. сб. «Песни русских поэтов». Библ. поэта, Малая серия, изд. 3, 1957, стр. 59.

уже отмечали, играли песенники, рукописные сборники и лубочные картинки.

Так, часто печатается в песенниках первой трети XIX века литературная анонимная песня XVIII века «Волга реченька глубока!»³. В песеннике Глазунова (1819, ч. I) она имеет 10 куплетов и насчитывает 40 строк. Вот ее первый куплет:

Волга, речинька глубока!
Прихожу к тебе с тоской:
Мой сердечный друг далеко,
Ты беги к нему волной.

(Глазунов, ч. I, стр. 43)

В последующих песенниках рассматриваемая песня печатается в сокращенном виде со значительными стилистическими изменениями. Например, на лубочной картинке 1853 года всего было напечатано только четыре первых куплета песни⁴.

Песня «Волга реченька глубока!» в первой половине XIX века входит в фольклор. Народный вариант ее, насчитывающий 24 строки, нами обнаружен в архиве Киреевского⁵.

Сравнение различных вариантов рассматриваемой песни (по песенникам, лубку и архиву Киреевского) убеждает нас в том, что, несмотря на большие сокращения и изменения, в ней всегда почти неизменным остается первый куплет, первые четыре строки, которые в конце XIX века, очевидно, оторвались от песни и бытовали самостоятельно, вступая в коммуникации с мотивами других песен, образуя короткие песенки-частушки.

Так, в 1900 году была записана восьмистрочная песня-частушка, вторую часть которой составляет интересующий нас куплет. Вот эта песня-частушка:

Широка моя постеля,
Волга матушка река.
Высоко мое изголовье —
Крутые берега.
Волга матушка широка,
Прихожу к тебе с тоской,
Мой сердечный друг далеко —
Унеси к нему волной.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 44)

³ См. об этом Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. Слб., 1912, стр. 49.

⁴ См. Лубок, ч. I, Русская песня. Гослитиздат, М., 1939, стр. 41, 204—205.

⁵ См. Архив Киреевского, Ф—125, п. № 11, № 2856.

Н. Энгельгардт отмечает случай и самостоятельного бытования второго куплета приведенной песенки в конце XIX века⁶. В начале XX века этот куплет, бытующий в качестве частушки, был записан и В. И. Симаковым.

Волга реченька глубока,
Прихожу к тебе с тоской.
Мой сердечный друг далеко,
Ты прибей его волной.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 91)

Вариант этой частушки мы находим и в сборнике Елеонской.

Речка, матушка, широка,
Подойду к реке с тоской.
Родима матушка далеко,
Унеси горе волной.

(Елеонская, № 1070)

В одном рукописном сборнике XVIII века нами обнаружена такая, очевидно, литературного происхождения восьмистрочная песенка:

Сколько гор я проходила,
Сколько рек переплыла,
Сон и голод победила,
Но милова не нашла, 2.
Ах когда с любезным буду,
На него когда взгляну,
Все печали позабуду
И трудов не спомяну.

*(Рукописный отдел библиотек им. В. И. Ленина,
Ф—250, № 35)*

Эта песенка, видоизменяясь, очевидно, в XIX веке распалась на два мотива (первое четверостишие — первый мотив, а второе — второй мотив). Каждый из этих мотивов, бытуя самостоятельно, потом натолкнул на создание различных вариантов частушек. Так, одной из ранних частушек, возникших на основе первого мотива, представляется следующая:

Все я речки исходила,
Все я реки перемерила,
Своей любви не имела,
И другим не верила.

(Елеонская, № 1782)

⁶ См. «Новое время», 2.IX 1900, № 8806.

См. вариант этой частушки: Елеонская, № 1981.

Далее эта частушка варьируется, изменяется в направлении усиления ее реализма. Девушка по «горам» и «крутым бережкам» ищет не милого, а «травушку», которой можно было бы «повысушить мила дружка» (см. Елеонская, № 1783, 3484, 3740, 4209, 5313, 5687).

В других вариантах не девушка ищет «мила дружка», а, наоборот, он ищет свою «красоту неоцененную». Но он ищет ее не по горам и рекам, а в беседах.

Вот две строки из этой частушки:

Уж я сколько бесед обошел,
Тебя лучше и краше не нашел.

(«Вологодский сборник», 1885, т. IV, стр. 375—376)

В других, очевидно, более поздних вариантах частушки «сюжетная линия» уже не связана с поисками милого или милой, а является просто поэтической параллелью:

Сколько в лес я ни ходила,
Крепче дубу не нашла.
Сколько милых ни любила,
Лучше Васи не нашла.

(Елеонская, № 130)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 732, 1268, 1802, 3018, 4873.

Все я лавки исходила,
Канифасу не нашла.
Всех дружков перелюбила,
Лучше Вани не нашла.

(Елеонская, № 439)

Второй мотив рассматриваемой песенки тематически сближается с одним мотивом другой литературной песни из этого же рукописного сборника XVIII века. Эта песня состоит из 32 строк. Вот интересующий нас мотив — куплет:

Весела тогда бываю
И довольна я судьбой,
Все на свете презираю,
Когда миленький со мной.

(Р. библиотеки им. В. И. Ленина, Ф—250,
№ 44)

Рассматриваемые мотивы могли натолкнуть на создание следующей частушки:

Веселешенька бываю,
Когда с миленьким сижу.
Много горя забываю
И тоску переносу.

(Елеонская, № 2872)

Тематическим вариантом этой частушки можно считать следующую:

Лучше нету того цвета,
Когда яблонька цветет;
Лучше нету того время,
Когда миленький придет.

(Симаков, № 510)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 1162, 1334, 2937; Симаков, № 489, 493.

Выше мы рассматривали случаи, когда из песен XVIII века в частушки переходили целые строфы, мотивы.

Однако связь частушек с песнями XVIII века выражается не только в этой форме. Нередки случаи, когда из песен XVIII века в частушки переходят не строфы и мотивы, а лишь отдельные выражения, наиболее удачные строчки, часто связанные между собой какой-либо рифмой.

Рассмотрим эти случаи.

В песне Прача «Во саду ли в огороде» есть строка «Кумачу я не хочу, китайки не надо». (Прач, № 83, стр. 189).

Срифмованное выражение «кумачу я не хочу» встречается затем и в XIX веке во многих песнях (см. Сахаров, стр. 89; Студитский, стр. 26; Архив Киреевского, Ф—125, п. 17, № 4490; Кохановская, кн. I, стр. 67; Магнитский, т. XIII, стр. 175; «Вологодский сборник», т. IV, стр. 354).

Эти слова рифмуются и в частушках. Например:

Купи, мамонька, на платье,
Постарайся кумачу;
У милого есть рубашка —
Однородного хочу.

(Симаков, № 1241)

См. вариант: Елеонская, № 2005.

Одна песня Прача начинается строкой «Возле речки, возле мосту» (Прач, № 103, стр. 217). С этой же строки начинается и песня в записи XIX века. (См. «Живая старина», 1892, вып. II, стр. 166). В измененном виде эта строка начинает и частушку.

Через речку, через мост
Шла попова дочь.
У поповой дочки
Бархатны чулочки.
Бумазейны юбочки,
Сахарныя губочки.

(Елеонская, № 310)

Песня Чулкова «Ах ты Волга, ты Волга» имеет строки:

Чернобровая моя,
Черноглазая моя,
И з у ш и л а, сокрушила,
Добра молодца меня.

(Чулков, № 160, стр. 680)

«Изушить», «высушить», «присушить» в значении «влюбить кого-либо в себя», заставить страдать встречаются нам и в песнях записи XIX века. В них мы находим, например, такие строки:

«Уж ты ли меня высушила».

(Киреевский, № 1502)

«Присушила девченокка
Удалого молодца».

(Варенцов, стр. 75)

В этом значении глагол «иссушить» широко употребляется и в частушках. Например:

Ты, милашечка моя,
Кралечка червонная.
И з у ш и л а ты меня,
Не спится ночка темная.

(Елеонская, № 2527)

Иногда эта метафора конкретизируется через сравнение. Например:

И з с у ш и л милый меня,
Пуще травки ковыля.
И з с у ш и л, как веточку,
Молоденьку девочку.

(Елеонская, № 5626)

См. варианты частушек с метафорой «иссушить»: Симаков, № 1259, 273; Елеонская, № 1344.

На основе метафоры «иссушить» в традиционных народных песнях создаются своеобразные отрицательные развернутые метафоры. Например:

Без огню во мне сердце изожгло,
Ах, без ветру мои мысли разнесло.

(Киреевский, № 2208)

Он повысушил, повыкрутил,
Суше ветру, суше вихрю.

(Киреевский, № 2231)

Уж и так мое сердечко
Без огня совсем сгорело,
И без полымя сотлело.

(Киреевский, № 2922)

Милая, хорошая, сударушка моя!
А и ты мене, сударушка, высушила,
Без морозу ретивое сердце вызнобила.

(Кохановская, кн. 1, стр. 130)

Эти отрицательные метафоры широко распространены и в частушках. Например:

Сероглазый паренек
Мое сердечушко зажег, —
Без лучины, без огня!
Гориг сердечко у меня.

(Симаков, № 555)

Чужедальная сторонушка
Без ветру высушит.
Неродная матушка
Не бьет, а лучше выучит.

(Елеонская, № 5498)

См. варианты с подобными отрицательными метафорами: Симаков, № 582, 1017, 2167; Елеонская, № 2755, 3202; Князев, № 117.

Мы, конечно, не смогли указать на все связи частушек с песнями XVIII века. Да в этом и нет необходимости. Уже из приведенных примеров совершенно очевидно, что многие мотивы, образы и выражения народных и литературных песен XVIII века затем перешли в частушки.

Анализ материала позволяет заключить, что перешедшие из песен XVIII века в частушки отдельные мотивы и образы представляют собою подлинные поэтические обобщения, выраженные в яркой художественной форме.

Различные мотивы и образы традиционных песен XVIII века восприняты частушками не механически, а глубоко творчески. Изменения традиционных мотивов и образов в частушках шли по линии максимального приближения их к конкретным жизненным условиям, углубления их реализма.

Под влиянием частушек, генетически связанных с песенными традициями XVIII века, в конце XIX века возникают новые частушки, в которых получают яркое отражение приметы современности.



Глава вторая

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ПЕСЕН ЗАПИСИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В ЧАСТУШКАХ

В предыдущей главе мы рассмотрели связь частушек с традиционными песнями публикаций XVIII века. Еще более значительной оказывается связь частушек с песнями записи XIX века. И это вполне понятно. В XIX веке бытуют варианты песен, еще известных нам по публикациям XVIII века. Кроме того, в XIX веке возникает немало новых песен и их вариантов. Расширяются, естественно, и связи частушек с традиционными и новыми песнями, которые переживают со временем все более усиливающуюся трансформацию.

Как мы отмечали выше, песнетворческие процессы первой и второй половины XIX века имеют как общие, так и некоторые отличительные черты. Поэтому есть смысл вначале рассмотреть связь частушек с песнями записи первой половины XIX века и потом уже остановиться на связи частушек с песнями второй половины XIX века.

В данной главе мы рассматриваем связи частушек с песнями в записи первой половины XIX века¹. На конкретном

¹ Наряду с публикациями песен первой половины XIX века в данной главе используются «Песни, собранные П. В. Киреевским». Новая серия. Под редакцией В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского, вып. 1, М., 1911. Под редакцией М. Н. Сперанского, вып. II, ч. 1, М., 1918; ч. 2, М., 1929. Подавляющее большинство песен этого издания записано в первой половине XIX века.

фактическом материале мы стремимся показать, какие образы, мотивы и выражения песен первой половины XIX века перешли в частушки и каковы конкретно пути их перехода.

Перейдем непосредственно к рассмотрению конкретного материала.

В сборнике Студитского есть такая песня, очевидно, литературного происхождения:

Я вечер молода
Во кампанице была,
И хорошова молодчика
В любовь к себе взяла.
Мне не стыдно с ним водиться,
Можно радостью назвать;
Он собою мальчик не дурен,
Весьма ласков на словах;
Он учтивым разговором
Нежну грудь мою встрелил,
На колени посадил,
Танцовать с собой просил.
Я не долго танцовала,
Милой ручку очень жал;
Появился в лице жар;
Вышла в сенечки на двор,
Чтоб с лица жар скорей прошел;
Не успела выдти вон,
Мил стоит передо мной,
Говорит речи со мной:
Если любишь, так скажи;
А не любишь — откажи.
А мне стыдно ево стало;
Милой ручку отнимал,
Меня трою целовал.

(Студитский, стр. 72—73)

В приведенной песне 25 строк. Потом эта песня сокращается. В записи П. И. Якушкина она имеет 21 строчку². В варианте Якушкина, в сравнении с вариантом Студитского, некоторые строки поменялись местами, одни строки появились вновь, а другие, наоборот, выпали.

В публикации Г. И. Успенского (1889 г.) эта песня имеет уже только 13 строк. Строки (песни Успенского) почти полностью соответствуют строкам приведенной песни Студитского и в сравнении с ней следуют в порядке: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 13,

² См. П. И. Якушкин. Народные русские песни. Спб., 1865, стр. 264.

14, новая строка, 15, 16, 17. Новая строка — «я руки не отнимала»³.

Затем в начале XX века мы встречаем многострочную частушку, возникшую из этой песни.

Я вчера в гостях гостила,
На вечорочке была,
Я хорошего миленка
Во любовь себе взяла.
Я с ним долго танцовала,
Он мне руку крепко жал,
Я руки не отнимала —
Появился в лице жар.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 45)

Любопытно, что во всех вариантах рассматриваемой песни устойчиво сохранялась строка «он мне руку крепко жал», которая затем встретится нам и в четырехстрочных частушках. Например:

Меня милый провожал,
Крепко рученьку пожал,
Сказал милая, как хошь:
Я сердечушком отхож.

(Симаков, № 113)

В ответ на приведенную частушку могла возникнуть следующая:

Не жми, милый, праву руку,
Сердце чувствует разлуку.
Сердце чувствует и бьется;
Гулять больше не придется.

(Касаткина, стр. 8)

Строчки приведенной песни Студитского «Если любишь так скажи, А не любишь — откажи» попали в нее из другой песни, известной еще в XVIII веке. Затем они выпадают из песни. Их уже нет в публикации Якушкина (1865). Они бытуют самостоятельно. И, как мы отмечали выше, впоследствии оформляются в частушку.

В сборнике Студитского опубликована контаминированная песня, состоящая из двух мотивов. Вот ее начало (первый мотив):

³ Г. И. Успенский. Новые народные стишки. Соч., т. 3, 1891, стр. 657.

Одна гора высоко, а другая низко;
Один милый далеко, а другой-то близко.
Уж я дальняго милаго людям подарю;
Уж я ближняго своего сама поцелую.

Затем по ассоциации идет мотив, сокращенно передающий содержание только что рассмотренной нами песни.

Ко мне миленький подходит,
Крепко ручку мне-ка сжал.
Я руки не отнимала.
Откуль взялся в лице жар.
Вышла в сени простудиться,
Чтобы жар с лица прошел.
Я не знала, что случится;
Что он сделал надо мной.

(Соболевский, т. IV, № 30)

Второй мотив, как вы видели, исполняясь в виде самостоятельной песенки, постепенно сокращался и перешел в частушку.

Во второй половине XIX века мы отмечаем самостоятельное бытование и первого мотива приведенной песни. Так, в одной статье в «Москвитяине» за 1854 год (№ 11, стр. 184) приводятся такие строки:

Одна гора высока —
Другая-то ниже;
Одна любовь далека,
Другая-то ближе.

Может быть, в это время в некоторых местах действительно бытовала эта четырехстрочная песенка. А может быть, автор статьи по памяти приводит лишь ее первую часть, так как весь мотив состоит из 8 строк. Более характерным представляется такой путь развития этого песенного мотива. Выделившись в самостоятельную песню, он обнаруживает тенденцию к типично песенному композиционному оформлению. В одном случае этот песенный мотив развивается на основе контрастного противопоставления «дальнего» и «ближнего» милых (см. «Олонекские губ. ведомости», 1868, № 2). В другом случае он контаминируется в новыми песенными мотивами (Можаровский, стр. 19). В третьем — к нему только присоединяется композиционно необходимое вступление. Это «вступление» у Шейна (Песни, 1870, стр. 222) состоит всего

из двух строк: «Между горочек шла, на горушку взошла». Во всяком случае, для 70—80-х годов XIX века очень характерен размер этой песенки в 8—12 строк. Расширение мотива песни иногда было вызвано условиями его бытования. Так, вариант Можаровского заканчивается строками:

Беру, беру девонюшку,
Беру молодую;
С девонюшкой с молоденькой
Пройду протонцю.

(*Можаровский, стр. 19*)

Эти строки песни были всецело обусловлены самой «беседной» игрой, в которой она исполнялась. Приведя текст песни, Можаровский замечает: «После песни молодец подходит к одной из девиц, три раза ее целует, берет за руку, выводит на середину комнаты и пляшет с ней»⁴.

Затем эта песня начинает исполняться не только в определенной вечериночной игре, а и в других условиях. И, естественно, «поцелуйный конец» песни отпадает. См., напр., «Известия общества археологии, истории и этнографии», Казань, 1910, т. XXVI, вып. 4, стр. 326.

В связи с тенденцией к сокращению отпадает в рассматриваемой песне и «вступление». Выделившийся песенный мотив как бы приходит к своей прежней форме. Так, в начале 90-х годов XIX века рассматриваемая песенка была записана в таком виде:

Как одна гора высока,
А другая низка, —
Один миленький далеко,
А другой-то близко.
Уж я дальново милова
В люди подарю,
А ближново милова
Сем раз поцелую.

(*«Живая старина», 1892, вып. II, стр. 164*)

Эта восьмистрочная песенка имела широкое распространение в конце XIX и начале XX в. См., напр., «Труды Псковского археол. общества за 1906 год», Псков, 1907, стр. 13; Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. № 26, 58.

⁴ А. Можаровский. Святочные песни, игры и гадания Казанской губернии. Казань, 1873, стр. 19.

Но в начале XX века бытуют и такие частушки, которые состоят всего только из первых четырех строк приведенной песенки. Например:

Одна горка высоко,
А другая низко.
Одна милая далеко,
А другая близко.

(Елеонская, № 2894)

В данном случае в песенке отпали последние четыре строки, которые конкретизировали и, следовательно, сужали ее содержание. Возникшая четырехстрочная частушка, не утратив своей яркой поэтической образности, отличается большим обобщением, позволяющим ей быть применимой во многих случаях.

Рассматриваемая частушка в ее многострочном и четырехстрочном вариантах получает широкое распространение, дает толчок для создания новых частушек, в которых в поэтической параллели «далеко-близко» используется не гора, а другие образы.

Так, в «Тамбовских губ. ведомостях» в 1889 году (№ 125) была опубликована частушка:

Светит месяц высоко,
А солнышко низко.
Живет милый далеко,
А немилый близко.
Да ежели я захочу,
То по машине укачу.

Затем две последние строчки отпадают. Частушка, состоящая из четырех строк, только что приведенных, обладает наибольшим поэтическим обобщением. См., напр., Елеонская, № 5130.

А вот вариант этой частушки:

Висит лампа высоко,
Сделаю пониже.
Живет милый далеко,
Заведу поближе.

(Касаткина, стр. 10)

У Князева мы находим частушку, в которой вместо «горы», «солнца» и «месяца» выступают уже «звездочки».

Одна звездочка высоко,
А другая низенько;
Онна пряточка—далеко,
А другая—близенько.

(Князев, стр. 44)

И, наконец, мы встречаем и такой вариант:

Нету яблоньки пониже,
Негде яблочка сорвать.
Нету милова поближе,
Не с кем скуку разогнать.

(Касаткина, стр. 10)

В собрании Киреевского опубликована следующая песня:

Ходил Ванюша по подлесью
С вострую косою,
Искал Ванюша сенокосу
На вострую косу;
Косил Ванюша чужу траву, —
Своя в поле сохнет.
Любил Ванюша чужу жену,
Своя слезно плачет;
Она плачет и рыдает,
Машеньку ругает.
— Еще что кому за дело,
Что я с милым села,
С милым села, посидела,
Разговор имела,
Песенок попела?
Пойду, выйду я, млада, за ворота,
Девушка, в болото;
Пойду, выйду за новья,
В лужки зеленые,
В травки шелковыя;
Подверюшки были точены,
Столбы золочены,
Травки подкошены.
Не травонька в поле разстиляется,
Не стелется, вьется:
Про нас ли с тобой, любезная,
Славушка несется.
— Пушай люди судят, пьяны бабы рядят,
Что я Машу люблю;
Любить стану, не отстану
До веку, до жизни. —
В чистом поле в широком раздолье
Еще что это за древо,
Березонька бела?

Что на этой на беленькой березе
Сидел сиз голубчик;
Что не сизенькой голубчик,
Удалой молодчик,
Перед ним стоит девица,
Она не речи говорит, сама слезно плачет.
— Не плачь, девка, не печалься;
Я любить не стану:
От тебя отстану,
Ко иной пристану.

(Киреевский, № 1267)

Приведенная песня является контаминированной. Так, например, ее последние тринадцать строк восходят к вариантам приводимой нами выше песни Прача «Не свивайся, не свивайся трава с повелицей» (Прач, стр. 175). В приведенной песне Киреевского 44 строки. Затем, очевидно, идет сокращение песни. Так, один из ее вариантов имеет 21 строку (Киреевский, № 1744). Другой вариант насчитывает всего лишь 13 строк. (Киреевский, № 1597). В указанных вариантах мотивы песни не выпадают, а только сокращаются.

Однако мы встречаем и песни, в которых разрабатывается только первый мотив песни (Ваня косит чужую траву, любит чужую жену. См. Киреевский, № 1303) или, наоборот, именно этот мотив как раз и отсутствует (см. Киреевский, № 2315, 2228; Соболевский, т. 5, № 631).

Так, одна из песен, разрабатывающих только первый мотив, заканчивается строками:

Что чужую травку Ваня косит,
Своя сохнет, вянет;
Что чужое сено Ваня грабит,
Свое дождик мочит;
Что чужую пашню Ваня пашет,
Своя запустела;
Что чужую кровлю Ваня кроет,
Своя протекает:
Что чужую жонку Ваня любит,
Своя слезно плачет.

(Киреевский, № 1303)

Несомненно, что эта песня и особенно ее последние строки дали толчок для создания следующих частушек:

Мы чужия крыши кроем,
А свои раскрытыя;

Мы чужих ребят любим,
А свои забытые.

(Елеонская, № 1131)

Он чужую крышу кроет,
А своя закапала;
К супостаточке пошел,
Думает — заплакала.

(Симаков, № 664)

Нашел свое развитие в частушках и такой мотив рассматриваемой песни, как «Еще что кому за дело, что я с милым села». Наиболее очевидно это в следующей шестистрочной частушке:

Еще что людям за дело,
Хоть бы с рекрутом я села.
Еще что люди от вас
Ссоры палися у нас.
Ой, не по ссорушки разстались,
По большой неволи.

(Елеонская, № 415)

Но это влияние очевидно и в четырехстрочных частушках. Например:

Я надену платье бело
И на фабричке пройду,
Что точильщику за дело,
Что конторщика люблю.

(«Этнограф. обозр.», 1903, № 4, стр. 120)

См. варианты частушек с рассматриваемой формулой: «Владимирская газета», 1903, № 117; Елеонская, № 1418, 1702, 5348; Симаков, № 1325, 2687; Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 84).

В архиве Киреевского хранится песенка, более полно разрабатывающая один из мотивов рассматриваемой песни. Привожу эту песенку полностью:

Как по речке
По струистой
Ковыль трава вьется.
Она вьется и плетется
Ко мне мил печется.
Сердечушко рвется.
Оно рвется — разрывается.
Кровью обливается.

(Архив Киреевского, Ф—125, п. 13, № 3342)

Эта песенка могла послужить толчком для создания частушки содержания — «Травонька льнет, вьется — милый любит, ласкается». И уже в контраст этому позже могла возникнуть частушка:

Травынька, муравынька,
Вкруг берески вилася;
Моя-то размилая
Все от рук отбилася.

(Елеонская, № 4951)

Мотив песни «Пойду, выйду за ворота» затем дает самостоятельную песенку. Так, в 1879 году в «Филологическом вестнике» (№ 1) была опубликована следующая песенка:

Выду за ворота, —
Усе луга, болота;
Выду за новья, —
Луга зеленые...
Пускай люди судят,
Пускай люди рядят,
Что я тебя люблю!
Заростай, моя дороженька
Травой муравою,
Алыми цветами!
Совыкались под белой березой,
Развыкались под горькой осиной!

(Соболевский, т. 5, № 453)

Затем эта песенка сокращается и несколько изменяется. Так, в записи конца XIX века она имеет уже только шесть строк. Вместо «ворот» мы находим в ней уже «крылечко». Например:

Выйду, выйду, младехонька,
На ново крылечко,
Разгляжусь я разсмотрюсь
В свои ясны очи...
Ванька скван, Ванька связан
За девуку красотку...

(Соболевский, т. 6, № 37)

Эти песенки послужили толчком для создания частушек с зачинами «пойду, выйду за ворота» (Сим., № 637; Ел., 1635, 3716, 5452); «на крылечко» (Сим., № 407, Ел., № 3000); «на дорогу» (Сим., № 409), «на задворушку» (Ел., № 3502) и т. п. Например:

Пойду выйду за ворота,
Навалюсь на верю,
Посмотрю я в ту сторонку,
Где мой миленький живе.

(Симаков, № 638)

Пойду, выйду на крылечко,
Посмотрю с крылечка в даль;
Ветры буйные сказали:
«Не придет, — не ожидай!»

(Елеонская, № 3000)

В собрании Киреевского есть песня, которая начинается строками:

Ходит Машинька лужечком,
А Ванюша бережечком,
Машит Машинька платочком,
Машит Машинька платком.

(Киреевский, № 1967)

И далее идет монолог Машеньки. У нее с милым разлука. Разлучила их «неволя, чужа дальняя сторонка, Петербургская дорожка».

Приведенный выше мотив является бродячим. Он может присоединяться к песням другого содержания, быть и в начале и в середине песни. Причем мотив несколько и сам при этом изменяется. Так, одна песня из архива Киреевского начинается строками:

Шел мой миленькой лужечком,
А я млада бережком, —
Махнул миленький платочком,
Воротись сказал назад.

(Архив Киреевского, Ф—125, п. 10, № 2558)

Приведенный мотив стоит в начале одной песни и собрания Мельгунова (стр. 50).

Но этот мотив может быть и в середине песни. Так, он находится в середине песни «Уж ты Танька кривонога», хранящейся в архиве Киреевского, и имеет следующий вид:

Ишол миленькой горою,
А я крутым бережком,
Он ручкой махнул,
Головкой качнул.

(Архив Киреевского, Ф—125, п. 17, 4508)

И, наконец, в собрании Магнитского мы находим песни, у которых рассматриваемый мотив находится не в начале и не в середине, а в конце. См. песни Магнитского «Уж ты зимушка, зима» (стр. 182) и «Молодка, молодка, молоденькая» (стр. 188).

Песня «Уж ты зимушка, зима» начинается с мотива о зиме, когда хотят девушку разлучить с милым. Девушка печалится, вздыхает. Просит свои вздохи полететь к милому. И как только упоминается в песне милый, сразу же по принципу поэтической ассоциации начинается мотив, связанный с воспоминаниями о милом.

Едет миленький рекою,
А я млада бережком,
Машит миленький платочком,
А я ему полотном.
Такем белым полотном,
Полотянним платком:
Перейди моя сударка
На прекрасную сторонку.

(Магнитский, стр. 182)

Этим мотивом и заканчивается песня. Первые четыре строки этого мотива очень поэтичны и представляют собою вполне законченную картину. В начале XX века они были записаны в качестве самостоятельной частушки.

Мой-от миленькой за речкой,
А я млада за другой.
Машет беленьким платочком,
Я салфеткой голубой.

(Касаткина, стр. 6)

Затем возникают варианты этой частушки. Например:

Шла я низом, прядильной,
Сидит мальчик в табельной,
Машет беленьким платочком,
Посиди со мной рядком.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 88)

См. вариант: Елеонская, № 4857.

Частушки-варианты этого мотива бытуют и в современном фольклоре (см. Лазутин, № 256).

У Студитского есть плясовая песня ассоциативно-наборного содержания. Песня насчитывает 125 строк и состоит из

пяти мотивов, расположенных в такой последовательности: 1) ловля рыбы молодцами; 2) обращение девушки к рыбе, из которого мы узнаем о разлуке девушки с молодым; 3) рассказ о жизни молодца в солдатах; 4) думы солдата о красоте девушки, о подарках ей; 5) заканчивается песня обращением девушки к приятелю.

Приятель мой дорогой!	2
Проводи меня домой!	2
До горенки, до новой,	2
До кровати тесовой,	2
До перины пуховой.	

(Студитский, стр. 90)

В другой песне Студитского, включающей в себя вариант приведенного выше мотива, всего 24 строки. Начинается песня таким мотивом: мать уговаривает дочь Таню не любить целовальника. И как только был упомянут целовальник, сразу же (по ассоциации) идет обращение к нему Тани (второй мотив песни):

Целовальник молодой,
Проводи, поди домой,
До фатеры до своей,
До горенки до новой.

(Студитский, стр. 70)

И далее идет третий мотив песни (о том, как «брат сестру нашел»), совершенно не связанный с двумя предшествующими мотивами.

Как видим, мотив, содержащий просьбу девушки проводить ее домой, является бродячим. Он переходил, конечно, в измененном виде из одной песни в другую. Он может бытовать и самостоятельно. Так, у Киреевского мы находим песенку, насчитывающую всего 9 строк. Основное содержание песни составляет рассматриваемый нами мотив. Ему в песенке предшествует лишь небольшое вступление, так сказать, поветствовательная экспозиция о девушке Арине, которая «по бережку ходила». Вот эта песенка:

Ой, девушка Арина
По бережку ходила,
Ну, што-ж кому нужды — ходила!
Офицера любила;
Офицер мой молодой,

Проводи меня домой
До горенки до новой,
До кровати тесовой,
До перины пуховой!

(Киреевский, № 1796)

На основе этой песенки создаются многострочные частушки. Например:

Катя, Катя, Катерина,
Нарисована картина,
Катя кружево вязала,
Офицеру показала.
— Офицерик молодой,
Проводи меня домой.
У меня домик на горе,
Три окошка во дворе.

(Елеонская, № 356)

См. варианты многострочной (в 8 и 7 строк) частушки на этот мотив у Бурцева (стр. 293) и в архиве Симакова (оп. 4, ед. хр. 18, л. 15).

В приведенной многострочной частушке Елеонской связь между ее двумя частями очень слабая. И поэтому вполне естественно, что эта многострочная частушка впоследствии распадается на две самостоятельные четырехстрочные частушки, которые, в свою очередь, наталкивают на создание других вариантов. Например:

Как моя-то Катерина
Намалевана картина,
Нарисованный потрет,
Ни кому и дела нет.

(Симаков, № 1220)

Ванька, Ванька, милый мой,
Проводи меня домой.

(Елеонская, № 5030)

Вы гуляйте, кому мало,
А мне девочке пора,
Доведи меня статеечка,
До нашего двора.

(Симаков, № 112)

У Киреевского мы находим «луговую» песню, которая начинается с такого мотива:

Улица ты наша широкая,
Трава мурава, шелковая!
Уж ты чем улка изукрашена?
Все гудками и волынками,
Веселыма скоморохами,
Душима красными девицами,
Удалыма добрыми молодцами
Молодыми молодцами.

(Киреевский, № 1160)

Затем следует совершенно новый мотив о «пташице, красной девице», насчитывающий 17 строк.

Приведенный мотив, очевидно, со временем стал бытовать в качестве самостоятельной песенки и видоизменился в следующую многострочную частушку.

Как топтыгина гора,
Чем она украшена?
Сапогам с калошами,
Ребятам хорошими,
Цветочкам аленьким,
Девченкам ненагляденьким.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 13)

Затем на основе этой многострочной частушки возникают другие многострочные, но противоположного, пародийного содержания. Например:

Соколова-то деревня,
Вот уж как украшено:
Пеньями, кореньями,
Дровами да поленьями,
Стульями, комодами,
Девченками, уродами.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 34)

И, наконец, возникает масса четырехстрочных частушек такого, сатирического содержания. Например:

Уж как наша-то деревня,
Чем она украшена?
Пеньями, колодами,
Ребятами-уродами.

(Симаков, № 1153)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 2157, 2162, 3826; Симаков, № 1177, 1178.

Иногда можно встретить четырехстрочную частушку и более раннего, так сказать, «положительного» содержания. Например:

Лагутинская улица,
Чем она красуется?
Дубами и осинами,
Девчатами красивыми.

(Елеонская, № 3827)

У Киреевского есть песня «Во городе городу». Песня контаминированного содержания и насчитывает 69 строк. Заканчивается она монологом дочери вдовы, которая жила в Петербурге и «разорила молодца». Вот часть этого монолога (конец песни):

Разорился бедный:
Купил девке перстень медный!
Разорился окоянный:
Купил перстень оловянный!
Разорился мой любезный:
Купил перстень ей железный!
Разорился удалой:
Купил перстень золотой!
Разорился до конца:
Купил девке два кольца!
Разорил парень весь домочик:
Купил девушке платочик!

(Киреевский, № 1573)

Затем приведенная часть монолога бытует самостоятельно, сокращается. Вот пример такой песенки:

Разорился парень бедный —
Купил девке перстень медный;
Разорился окоянный —
Купил перстень оловянный;
Разорился до конца —
Купил девкам три кольца.

(«Вологодский сборник», 1885, т. IV, стр. 371)

Из приведенной песенки — многострочной частушки впоследствии возникает частушка четырехстрочная:

Мой-то милый, окоянный,
Купил перстень оловянный,
Разорился до конца,
Купил медных два кольца.

(Елеонская, № 5311)

На основе этой частушки возникают различные варианты. Например:

Уж ты, милый, окаянный,
Подарил кольцо ловянна.
Не успела я спросить,
На какой руке носить.

(Елеонская, № 3841)

У Студитского есть песня, насчитывающая 28 строк. Содержание песни — расставание молодца с девицей. На просьбу девушки писать письма молодец отвечает:

Сам писать-то, писать я не умею,
Писарям я мало верю, мало верю;
Писарям-то им мало верю,
Отца, матери не смею.

(Студитский, стр. 113)

Этими словами молодца песня и заканчивается.

В варианте Киреевского, наоборот, молодец просит писать девушку, а она ему отвечает:

Я писать пером не умею,
Писаря не имею,
Сама к тебе еду.

(Киреевский, № 2210)

В варианте Киреевского песня имеет 21 строку. А в варианте братьев Соколовых песня имеет всего 15 строк. Причем характерно следующее. Все в песне сокращается, по сравнению с ранними вариантами, а рассматриваемый нами мотив не только не сокращается, но даже, наоборот, расширяется, поэтически развертывается. Вот этот мотив, которым и заканчивается песня.

Я писать то ли сама не умею,
Писарям не врию,
Писаря-то робята молодые,
Охочие гуляти,
Они три-то дни,
Три ночи гуляли,
Письма притеряли,
Письма притеряли,
Печати сломали.

(Соколовы, № 491, стр. 450)

Этот мотив о невозможности писать письма из-за неграмотности из традиционных песен перешел в частушки, так как он, к сожалению, все еще продолжал быть актуальным. Вот частушка об этом:

Не пиши ну, милый, писем,
Я не дам тебе ответ,
Сама в грамоте не знаю,
Писарей знакомых нет.

(Елеонская, № 1781)

См. варианты: Елеонская, № 2536, 2748, 5290.

В середине одной песни, записанной в 40-е годы XIX века, имеются такие строки:

Я не верила, подружки,
Что милова дружка жаль,
Я топерича поверю.
Я сама дружка люблю.

(Смирнов, стр. 67)

В архиве Киреевского мы находим песню, в которой выписанные строки идут в самом начале (Ф—125, п. 13, № 3403).

Переходя из песни в песню, приведенный мотив приобретает некоторую самостоятельность, независимость от какого-то определенного песенного контекста. Наконец, у Шейна (1870) этот мотив выступает уже в качестве самостоятельной песенки. Вот она:

Я не думала младенька,
От роду печали,
Я не верила подружкам,
По чему скучали;
А теперича поверю
Всякому злодею.
Молодец ходил гулял,
Сам девицу выбирал.

(Шейн, 1870, стр. 92)

Последние две строки, естественно, отпадают, когда песенка начинает бытовать и вне игры, которую она сопровождала. На основе образовавшейся шестистроичной песенки, очевидно, возникают ее четырехстрочные варианты, один из которых мы и приведем.

Я не верила людям,
Что на свете мальцев жаль,
Пришлось девочке самой
Жальнее маменьки родной.

(Симаков, № 564)

Приведенные выше примеры позволяют заключить, что тексты песен в записи первой половины XIX века, к которым восходят отдельные мотивы и образы частушек, в большинстве своем являются контаминированными. Как правило, такая песня состоит из ряда мотивов, когда-то входивших в различные песни. Контаминированные песенные тексты впоследствии оказываются очень неустойчивыми. Отдельные мотивы таких контаминированных песен затем обретают известную самостоятельность, выделяются из одной песни и присоединяются к другой и, наконец, начинают бытовать в качестве самостоятельных песенок — многострочных частушек. Затем эти многострочные частушки трансформируются в частушки четырехстрочные.

Такая же связь между частушками и другими песнями первой половины XIX века, на которые мы укажем ниже, не останавливаясь, однако, подробно на путях трансформации этих песен в частушки. Вот эти примеры.

У Соболевского в 5-м томе публикуются 7 вариантов песни «Вспомни, вспомни, мой любезный, мою прежнюю любовь» (№ 667—673). Первым дается вариант песенника 1819 года. Начало песни такое:

Вспомни, вспомни, мой любезный, мою прежнюю любовь,
Как мы с тобой, мой любезный, погуливали,
Осенняя темная ночь просиживали,
Забавная тайная речь говаривали:
Тебе, мой друг, мой друг, не жениться, мне замуж,
: девке, не идти.

(Соболевский, т. 5, № 667, стр. 518)

Затем в песне рассказывается о том, что «любезную» выдают замуж за другого. В песне 21 строка. Затем идут более поздние публикации XIX века. Содержание песни в основном сохраняется, но она постепенно сокращается. Так, в публикации Филиппова (1882) она имеет 10 строк, а в сборнике Лопатина всего шесть строк, а именно те, которые мы привели из песенника 1819 года (Соболевский, т. 5, № 673).

Приведенный песенный мотив затем разрабатывается и в частушках:

Вспомни, вспомни, мой любезной,
Как ходила за тобой,
Ночи темная, осенняя
Прогуливала с тобой.

(Елеонская, № 3492)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 489, 920, 2577, 4595; Симаков, № 1567.

В песенниках начала XIX века очень часто печаталась литературная песня «Снеги белы пушисты»⁶. Песня проникла в фольклор. В собрании Киреевского она имеет такое начало:

Снега белая пушистая
Пакрыли поля все,
Аднаво только не скрыли —
Горя лютова моево.

(Киреевский, № 1868)

И далее говорится о тоске девушки по милому. Первый куплет песни, замечательный по своей поэтической образности, затем стал частушкой.

Снежки беленьки, пушисты
Призакрыли поля чисты,
Не покрыли одного
На сердце горя моего.

(Елеонская, № 519)

В песне малоизвестного поэта 30—40-х годов XIX века С. И. Стромиллова, которая широко бытовала в народе, имеется такой куплет:

То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит,
То мое сердечко стонет,
Как осенний лист дрожит⁷.

⁶ См. об этом А. Якуб. Современные народные песенники. «Известия Отделения русск. яз. и словесн. Ак. Наук», 1914, т. XIX, кн. 1, стр. 90.

⁷ См. «Русские народные песни». Вступительная статья, составление и примечания А. М. Новиковой, ГИХЛ, М., 1957, стр. 401.

Варианты этого куплета мы затем находим в частушках:

Што не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит:
Мальчик девку-чернобровку
В лес за ягодам манит.

(Флоренский, № 186)

В сборнике Студитского есть песня «Разливалась вода». Песня имеет 69 строк. Ее содержание следующее: Денис просит «сударушку» сберечь коня. Она не соглашается. Тогда он входит в горенку. В горенке на перине лежит Катерина, а «в головах у ней детина». Они говорят про грязовецких и зубовских ребят. Вот строки, в которых говорится об этих ребятах:

Как Грязовецки ребята,
Разнополы — дураки.
Ой ли, ой лели,
Разнополы дураки;
А как зубовски ребята,
Разудалы молодцы,
Ой ли, ой лели,
Разудалы—молодцы.

(Студитский, стр. 50)

Затем, надо полагать, этот мотив (порицание ребят одного селения и похвала другого) выделился из песни, бытовал в качестве короткой песни, которая дала толчок к образованию множества частушек. Например:

Как и сельские ребята,
Подскамейные коты,
И как наши-то ребята,
Разудалы молодцы.

(Елеонская, № 2192)

См. варианты: Елеонская, № 654, 2159, 3814, 5453, 5454; Симаков, № 1139.

По поэтической аналогии с приведенными частушками о ребятах стали, очевидно, создаваться частушки и о девушках:

Как наши-то девахи —
Черепашки битыя,
А как спасские девицы, —
Яблочки налитыя.

(Симаков, № 1183)

См. варианты: Симаков, № 1201, 1203.

В традиционных песнях есть мотив — порицание ребят, которые бедны, но щеголяют, стремясь показать свое богатство (Шейн, Песни, стр. 93). Этот мотив нашел свое выражение и в частушках (см. Елеонская, № 1031, 3623).

Иногда между песнями и частушками на указанную тему мы видим и некоторую текстовую связь. Так, в архиве Киреевского есть песня «Ах Дуня, ты Дуня, Дуня, Дуняшка», которая заканчивается следующими строками:

Что Заречински ребята
Они сумки пошили
Кошели поплели
В побор пошли
Мякины просить,
Чтобы легче носить,
Свиньям замесить.

(Архив Киреевского, Ф—125, п. 17, № 4477)

В известной смысловой и текстовой зависимости от приведенных строк, на наш взгляд, находится следующая частушка:

Что Заречны-то ребята,
Они хвалятся—богаты.
Распахнули они полы,
А коленки у них голы.

(Елеонская, № 4935)

Традиционная сатирическая песня «Погорелая деревня — село Замошье», в которой высмеиваются ребята, заканчивается такими словами:

Как Сопинску молодежь
Под лаханку всю забудешь.

(Соболевский, т. 7, № 384, стр. 341)

Эти строки могли послужить толчком для создания следующей частушки:

Воробьевску молодежь
Всю в лукошко окладешь,
Всю в лукошко окладешь,
На ладошке унесешь.

(Елеонская, № 952)

У Студитского есть песня в 17 строк, очевидно, литературного происхождения. Один куплет этой песни

Ах, ты милой, дорогой!
Все ты лицемеришь.
Я люблю тебя всей душой;
Ты еще не веришь

(Студитский, стр. 82)

дал частушечные варианты:

Ах, ты, милая моя,
Зачем лицемерила?
Я любил тебя душой,
А ты все не верила.

(Симаков, № 3241)

Что ты милка лицемеришь,
Я люблю, а ты не веришь.

(Елеонская, № 4587)

В архиве Киреевского есть песня, которая заканчивается строками:

Где девушку провели,
Алы цветы разцвели,
Где девушку целовали,
Алы цветы поломали,
Крепко к сердцу прижимали.

(Архив Киреевского, Ф—125, п. 11, № 2849)

Позднее была опубликована рекрутская песня с таким окончанием:

Где с сестричками расстался —
Ручеечки протекли.
С молодой женой расстался —
Цветы алы зацвели.

(Копаневич, стр. 92)

На основании этих песенных мотивов возникли частушки с более ясной последовательностью поэтических образов:

Где мы с миленьким свыкались,
Там цветочки росвели;
Где мы с милым разставались,
Ручеечки протекли.

(Симаков, № 1624)

См. варианты: Елеонская, № 1140, 1808, 2584; 3542; Смаков, № 1625, 1626; Флоренский, № 214.

В свадебном обряде, записанном в первой половине XIX века, на девешнике поется песня, в которой есть такие строчки (от имени свахи):

На чужой дальней стороншке,
Поля сахаром засеяны,
Виноградом огорожены,
Медом-сытою поливаны... и т. д.

Свахе возражают девушки:

Соврала ты сваха-сводница!
На чужой дальней стороншке
Кто живал, там все изведывал:
Там поля горем засеяны,
Да кручиной огорожены,
Горючим слезам поливаны... и т. д.⁸.

Содержание этой песни удивительно полно выражено в следующей частушке:

Чужая дальняя сторонушка
Не медом полита,
Она не сахаром посыпана,
Слезами облита.

(Елеонская, № 1061)

В традиционном фольклоре широко была распространена песня «Соловей кукушку уговаривал», в которой рассказывается о том, как молодец обманным путем хочет увезти девушку. (См., напр., Киреевский, № 2366). Содержание этой песни затем дало частушку:

Соловей кукушку сватал,
Птички разбивали:
Не ходи, кукушка, замуж,
Соловей обманывает.

(«Этнограф. обзор», 1903, № 4, стр. 95)

См. вариант этой частушки: Елеонская, № 1089.

В народных традиционных песнях широко известны случаи обращения девушки, женщины к птицам. Распространен

⁸ Цитирую по книге: Н. П. Андреев. Русский фольклор. Хрестоматия, Учпедгиз, М.—Л., 1938, стр. 89.

и такой мотив: девушка желала бы стать птицей, чтобы полететь посмотреть на милого. Так, в одной песне находим строки:

Я бы птичкой быть желала,
Ко дружку в армию слетать:
Все про него бы я узнала,
И не стала больше тосковать.

(Киреевский, № 2204)

А вот строки из другой народной песни:

Кабы крылышки имела,
Так сейчас бы улетела.
Так сейчас бы улетела,
Кабы знала, где фатера.

(«Вологодский сборник», т. IV, стр. 391)

Этот песенный мотив затем получил широкое распространение и в частушках. Например:

За рекой черемушка
Ни разу не расцветала.
Кабы ласточкой была,
К милому слетала.

(Елеонская, № 4814)

Ой, охоты во мне нету,
Жать овес я не хочу.
Дайте крылья! Малой пташкой
Я далеко полечу.

(Елеонская, № 1059)

См. варианты частушек на эту тему: Елеонская, № 697, 1794, 2412, 3748, 5753; Симаков, № 307, 380, 743.

В песне, записанной в первой половине XIX века, мы встречаем следующий мотив:

Я вечер млада заснула:
Дружка видела во сне.
Я проснулась, воздохнула,
Закипела кровь во мне.

(Смирнов, стр. 59)

Вариант этого мотива мы находим в песне из архива Киреевского (Ф—125, п. 17, № 4460).

Этот мотив широко распространен и в частушках.
См.: Симаков, № 192, 287, 1586; Елеонская, № 1880,
5582.

Частушки на указанную тему встречаются и в современном фольклоре. Например:

Я спала и сон видала —
С милым целовалася,
А проснулась — его нет,
Сильно волновалася.

(Лазутин, № 298)

В этой же песне из сборника Смирнова мы находим и такие строки:

Если ты тем, друг, не доволен,
Возьми в руки пистолет,
Прострели ты грудь мою:
Я навеки буду спать
От любви от твоей.

(Смирнов, стр. 60)

Вариант этой песни Смирнова с наличием приведенных строк мы находим и в архиве Киреевского (Ф—125, п. 17, № 4415, 4460).

Затем этот мотив оформляется в частушку.

Возьмико, милый, револьверчик,
Прострелико грудь мою;
Я и тем буду довольна,
Что прикончишь жизнь мою.

(Симаков, № 2510)

Выше мы рассмотрели случаи, когда отдельные частушки в той или иной степени непосредственно связаны с определенными мотивами и образами совершенно конкретных песен. Между этими частушками и песнями существует, так сказать, прямая текстовая зависимость.

Еще больше случаев, когда между частушками и традиционными песнями отмечается не конкретная текстовая, а лишь общая тематическая связь. В этих случаях отдельные темы и мотивы традиционных народных песен разрабатываются частушкой на новом жизненном материале и даются в новом стилистическом оформлении. Приведу лишь несколько примеров.

Песня о наговорах злых людей, которые «не видавши, много видят, не слыхавши, много слышат», нам встречается уже в «Новейшем и отборном российском песеннике» 1817 года (стр. 33). Затем она публикуется и в 40-е годы XIX века. В песне есть такие строки:

Что сказали про девицу
Небылую небылицу!
Будто, я красна девица,
Семь ночей дома не сыпала,
В осьмую ночь не ночевала,
В зеленом саду гуляла.

(Соболевский, т. 2, № 95).

Этот мотив разрабатывается и в частушках. Вот пример шестистрочной частушки:

Я стояла у омета,
А сложили со Федотом;
Я стояла, горевала,
А сказали: целовала;
Я стояла упершись,
А сказали: обнявшись.

(Симилов, № 1079)

А вот четырехстрочная частушка:

Какой это нынешний народ,
Не столько правды — сколько врет,
Сидела с миленьким полгода,
Говорят — четвертый год.

(Елеонская, № 695)

У Елеонской есть такая частушка:

Что болит моя головушка
С пятнадцати годов,
Изсушила меня, девушку,
Проклятая любовь.

(Елеонская, № 2377)

Этот мотив — жалоба девушки на то, что она рано полюбила, рано стала страдать — был распространен и в традиционных народных лирических песнях (см. Киреевский, № 1598).

Частушка

Что за горькая осина,
Не дает грибам расти!
Что за люди, люди злые,
Хотят с милым развести!

(Симаков, № 1063)

использует традиционный поэтический символ рябины — горя и восходит к песенному мотиву — жалобе на злых людей, которые разлучают милых. (См. Киреевский, № 1967, 2241).

Частушка

Беленькая подружка,
Отступаетца дружек;
По характеру мальчишечка
Не скоро подберешь

(Симаков, № 2655)

создается в плане традиционного песенного мотива жалоб девушки своей подружке на то, что ее покидает «мил-дружок». Так, в архиве Киреевского есть песня, в которой девушка жалуется своей подружке на то, что на нее «разсердился друг любезный» (Ф—125, п. 9, л. 2579).

Частушка

Скоро, скоро мою косыньку
На двое расплетут...
Скоро, скоро нас с миленком,
Вкруг налюю поведут

(Елеонская, № 5475)

возникла на основе широко известных свадебных песен о расплетании косы невесты (см., напр., Киреевский, № 747, 748).

Рекрутская частушка

Сдали, сдали дорогого,
Сдали милого мого;
Не буду искать другога —
Дождать буду ёво

(Симаков, № 2553)

(см. также варианты: Симаков, № 2536, 2560) восходит к известному мотиву традиционной народной песни (см. Соколовский, т. 7, № 741).

Восходит к мотивам традиционных песен и следующая сатирическая частушка:

Супостаточка модна —
Гребенкам утыкаетца,
На высоких каблуках
Ходит вытягаетца.

(Симаков, № 824)

См. традиционную песню (Киреевский, № 1519).

В архиве Киреевского есть песня «По зорюшке, по заре»,
в которой находим строчки:

Хорошо того любить,
Кто умеет говорить.

(Ф—125, п. 17, № 4480)

Этот мотив разрабатывается и в частушках.
Например:

Кто канторщиков не любит,
А я стала бы любить:
Образованные люди, —
Знают, что поговорить.

(Флоренский, № 4)

В других вариантах вместо канторщика выступает солдат (Елеонская, № 727, 2847), писарь (Елеонская, № 3026) или другие лица.

Иногда в частушках мы находим не целые строфы и мотивы песен первой половины XIX века, а лишь отдельные их устойчивые выражения. Приведу несколько примеров.

В одной песне Студитского имеются такие строки:

Ты ау, ау, любезненский дружок,
Ты подай-ко свой тонкай голосок
Через темненькой, зелененькой лесок.

(Студитский, стр. 129)

В вариантной форме эти срифмованные строки нам встречаются и в других песенных сборниках. См., например, Соболевский, т. 4, № 520.

В 1896 году была записана частушка, которая является известной перефразировкой приведенных выше строк из песни Студитского. Вот эта частушка:

Чую, чую голосок
Через темненький лесок,

Чую, чую тоненький
Через сад зелененький.

(«Записки Уральского общества любителей
естествознания», 1897, т. XVII, в. 2, стр. 338)

Интересен и вариант частушки с «признаками XX века»,
в которой две последние строки традиционные:

Через речу, через Каму,
Подай милка телеграмму.
Через темненький лесок
Подай милка голосок.

(Елеонская, № 3318)

См. другие варианты четырехстрочных частушек с риф-
мующимися словами «лесок» — «голосок»: Елеонская, № 469,
785, 1830, 4610; Симаков, № 14, 1588.

Встречаются и двухстрочные частушки, состоящие из
рассматриваемых традиционных строчек:

Через темненький лесочек
Подай милый голосочек.

(Елеонская, № 5025)

А вот примеры из современного фольклора:

Расстоянье небольшое
Через маленький лесок.
Неужели не услышит
Мой веселый голосок?

(Лазутин, № 456)

Проводила за лесочек,
Только слышно голосочек.

(Лазутин, № 338)

Строки из песни Студитского

К чему было мне капусту садить?
К чему было огород городить?

(Студитский, стр. 129)

встречаются и в частушках:

На што была гарод гарадить?
На што было гарод гарадить?

(Елеонская, № 4397)

Одна песня, записанная в первой половине XIX века, кончается куплетом:

Родимая моя мать,
Тебе меня не унять.
За реку ходи гулять,
За речиньку за реку.

(Смирнов, стр. 56)

Первые две строки приведенного куплета встречаются и в частушках:

Ты, родима моя мать,
Тебе меня не унять;
Ты тогда бы унимала,
Когда маленька бывала!

(Симаков, № 1434)

В архиве Киреевского имеется восьмистрочная песенка «Как по речке», которая заканчивается строками:

Сердечушко рвется,
Оно рвется — разрывается,
Кровью обливается.

(Ф—125, п. 13, № 3342)

Выражение «сердце кровью обливается» мы находим и в частушках. Например:

У цветка взгляд очень хороший,
Точно рубликом дарит;
Сердце кровью обольется,
Когда он заговорит.

(Симаков, № 505)

В традиционных народных песнях устойчиво сохраняется поэтическая деталь — «проводать дружка до зеленого лужка». См., например, Киреевский, № 1822; Архив Киреевского (Ф—125, п. 8, № 2494); В. Попов, стр. 80; Соболевский, т. 4, стр. 365.

Эту поэтическую деталь мы находим и в десятистрочной песенке частушечного ритма.

Проводила я дружка
До зеленого лужка.

(«Живая старина», 1901, в. III—IV, стр. 65)

Перешла она и в частушки четырехстрочные. См., например, Елеонская, № 1360; Симаков, № 2452.

Частушки с указанными традиционными строчками встречаются и в современном фольклоре.

Проводила я дружка
До зеленого лужка,
До белого камушка:
— До свиданья, Ванюшка!

(Лазутин, № 334)

В архиве Киреевского есть песня «Уж ты, Поля, Полюшка», которая кончается такими строками:

Уж ты миленькой милой,
Зачем ходишь ко иной?
От какой крали отстал,
Негодяйку любить стал.

(Архив Киреевского, Ф—125, п. 17, № 4437)

Две последние строки мы находим и в совершенно иной песне. См. «Вологодский сборник», т. IV, стр. 69.

В вариантной форме эти строчки встречаются и в частушках. Например:

На горе стою я, плачу:
Полюбил какую клячу;
С какой кралечкой разстался,
А за клячей я погнался.

(Елеонская, № 1331)

В традиционной народной песне мы встречаем такое выражение:

Болит сердце и живот, —
Далеко милой живет.

(Киреевский, № 1885)

Это выражение с заменой слова «живот» на «печонку» перешло в частушки. Примеры:

Болит сердцё и пецёнка,
За рекой живет девцёнка.

(«Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 113)

Болит сердце и печонка,
Сам не знаю отчего,

За рекой живет девчонка,
Неужели оттого.

(Елеонская, № 1804)

В собрании Киреевского есть песня в 19 строк, заканчивающаяся такими строками:

В одной печки огонь горит,
В другой печки жар-жар;
А мне молодой младёшунки
Свово дружка жалъ, жалъ

(Киреевский, № 2238)

С рифмовкой слов «жар» и «жалъ» мы встречаемся и в песне совершенно другого содержания. См. «Этнографическое обозрение», 1904, № 2, стр. 149.

Слова «жар» и «жалъ» рифмуются и в частушках. Например:

Три дня печки не топила,
Все на печке жар-жар;
Сколько Вани ни любила,
Всегда Ванюши жалъ-жалъ.

(Елеонская, № 403)

См. вариант: Елеонская, № 4032.

В песнях нередко рифмуются слова «молодец» и «отец». Например:

Скучно, грустно молодцу
Не по матери, по отцу.

(Киреевский, № 2057)

В песнях можно встретить выражение, что девушка любит молодца «лучше матери — отца». Например:

Он один сын у отца,
Лучше матери, отца.

(Соболевский, т. 2, № 80)

Эти срифмованные устойчивые выражения мы находим и в частушках:

Ах ты, милочка моя,
Разудала голова,
Приманила молодца
Лучше матери—отца!

(Симаков, № 721)

В заключение можно сказать, что связь частушек с традиционными песнями первой половины XIX века очень многообразна. Многие частушки от традиционных народных песен находятся в прямой текстовой зависимости. В них из традиционных песен перешли всевозможные мотивы, образы и различного рода устойчивые стилистические выражения.

Однако все это, как можно было убедиться, частушкой воспринимается не механически, а глубоко творчески. Традиционные песенные образы и мотивы в частушках получают известное переосмысление и дальнейшее поэтическое развитие.

Значительная же часть частушек конца XIX — начала XX вв. не находится в какой-либо прямой текстовой зависимости от традиционных песен первой половины XIX века. Но связь их с этими песнями несомненна. На новом жизненном материале, в новом стилистическом оформлении они продолжают развивать важнейшие, не стареющие мотивы и темы этих песен.

Как мы могли убедиться на приведенных примерах, частушки, созданные на использовании и дальнейшем развитии поэтических песенных традиций, отличаются высокими идейно-художественными качествами.



Глава третья

МОТИВЫ ТРАДИЦИОННЫХ И НОВЫХ ПЕСЕН ЗАПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В ЧАСТУШКАХ

Процесс трансформации народных песен, как мы говорили об этом выше, усилился во второй половине XIX века и особенно в последней трети столетия. Частушки в этот период отпочковываются не только от традиционных, но и от новых песен. Возникшие частушки получают массовое распространение.

Остановимся на конкретных примерах.

В «Москвитянине» за 1853 год (№ 13—14) публикуется традиционная хороводная песня, насчитывающая 21 строку. Песня начинается такими строками:

Поиграйте вы, девушки,
Поиграйте, голубушки,
В свою волю у батюшки,
В полной неге у матушки;
Неравно замуж выйдется,
Не равен черт навернется,
Не равен накачается!

(Стр. 36)

И далее идут жалобы молодки на жизнь со старым мужем.

Приведенная часть песни затем бытует самостоятельно. См. «Труды Псковского археологического общества за 1906 год», Псков, 1907, стр. 57.

В сборнике Елеонской одна десятистрочная частушка кончается такими строками:

— Дочинька, спокаишься,
Когда обвинчаишься:
Муж-дурак навяжитца, —
Долок век покажитца,
Навяжутца малы дети, —
Пропадешь с ними на свети.

(Елеонская, № 4972)

См. шестистрочный вариант этой частушки у Бурцова (стр. 268).

Во всех вариантах рассматриваемой песенки наиболее устойчивым является мотив «неравен муж навяжется». В вариантной форме этот мотив встречается и во многих четырехстрочных частушках. Например:

Что вам, девки, не поется?
Выйдешь замуж — не придется!
Худой муж навяжется:
Долог век покажется.

(Симаков, № 1953)

Кабы был хорошенький,
Казался-б век коротенький;
Пьяница навяжетца —
Долог век покажетца.

(Симаков, № 1945)

В 1858 году И. С. Никитин написал стихотворение «Песня бобыля». Это стихотворение затем перешло в фольклор и бытовало в качестве народной песни. Распространению стихотворения-песни в народе способствовал, в частности, и лубок¹.

Впоследствии отдельные куплеты песни-стихотворения Никитина, варьируясь, бытовали в качестве частушек.

Так, вторая строфа стихотворения Никитина

Богачу-дураку
И с казной не спится;
Бобыль гол, как сокол,
Поет-веселится

дала такую частушку:

¹ См. «Лубок», ч. I. Русская песня. Гослитмузей, 1939, стр. 94.

Кулаку богачу
И с мощной не спится,
Бедняк гол, как сокол,
Пляшет, веселится.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 92)

Третья же строфа стихотворения Никитина бытовала в качестве частушки почти без изменения.

Вот строфа из стихотворения Никитина:

Он идет да поет,
Ветер подпевает;
Сторонись, богачи!
Беднота гуляет!

А вот ее частушечный вариант:

Он идет и поет,
Ветер подпевает,
Сторонись богачи,
Нищета гуляет.

(Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 93)

В антологии Соболевского напечатано девять вариантов песни «Зимушка-зима» (см. т. 4, № 667—775). Все эти варианты — записи второй половины XIX века. Наиболее ранней является публикация Кохановской (1860 г.).

Во всех вариантах песни «Зимушка-зима» почти без изменений повторяются начальные строки:

Ой ты, зимушка-зима,
Непогожая была,
Все мятелица мела!
Замела пути-дорожки —
Нельзя к милому пойтить!

(Соболевский, т. 4, № 669)

За этим поэтическим зачином в разных вариантах следуют различные мотивы. Наиболее традиционным представляется мотив, данный в варианте Кохановской:

А я улицею — серой утицею,
Через черную грязь — перепелицею,
На высок терем взойду — красной девицею!

(Соболевский, т. 4, № 669)

В условиях хоровода к приведенному выше зачину при-
соединяются иные мотивы. Так, например, в публикации 1886
года мы встречаем следующий мотив:

Я на это не гляжу,
Путь-дороженьку найду,
Путь-дороженьку найду —
Ко молодцу — (ко девице) подойду.
Стелю, стелю подушечку, стелю пуховую,
Я которого (которую) люблю, того (тое) поцелую!

(Соболевский, т. 4, № 668)

В других вариантах (Соболевский, т. 4, № 670—672) к
начальному устойчивому мотиву присоединяется диалог де-
вушки с молодцем. Иногда этот диалог — самостоятельная
песня с характерными устойчивыми выражениями «красави-
ца постой», «красавица обожди» (Соболевский, т. 4, № 673).

В варианте Лопатина и Прокунина к устойчивому зачину
механически присоединяются следующие строки:

Как и с вечеру из штаба приказаньице пришло,
Чтобы сабли, тесаки были вычищены,
Походныя-то рубашки были закатаны...

(Соболевский, т. 4, № 675)

Затем, очевидно, начальный устойчивый мотив рассмат-
риваемой нами песни начинает бытовать самостоятельно в
качестве частушки, варианты которой дошли до нашего вре-
мени. Например:

Разметалася мятель,
Замела все стежки.
Как мне к милому пройти
В новеньких сапожках?

(Лазутин, № 291)

В 1864 году была опубликована шуточная юмористиче-
ская песня, начинающаяся строками:

Как у Ванюшки жена
Работящая была;
Три дня хату не топила,
Полну сору накопила.

(Соболевский, т. 7, № 129)

Это начало юмористической песни, затем могло бытовать самостоятельно и натолкнуть на создание многих вариантов частушек. Например:

У меня милашка Машка
Рукодельная была:
В решето коров доила,
Кочерёшкой пол мела.

(Елеонская, № 1476)

Чем я мужу не жена,
В доме не хозяйка;
Три дня хату не топила,
А на печке жарко.

(Елеонская, № 3853)

Как видим, некоторые мотивы и строфы песен записи 50 — 60-х годов XIX века затем перешли в частушки.

Особенно наглядным оказывается процесс выделения частушек из традиционных песен, если мы последние возьмем в записях 70 — 80-х годов XIX века и более позднего времени.

У Магнитского (1877) мы встречаем контаминированную песню с таким началом:

Хороша наша деревня,
Только улица грязна,
Хороши наши ребята, —
Про них славушка худа.

(Магнитский, стр. 174)

Далее этот зачин в песне конкретизируется, в ней объясняется, почему про ребят «славушка худа» — «они ходят больно зря» (стр. 175). Затем в песне следуют один за другим еще три мотива, мало связанные между собою.

Первый из этих мотивов начинается строками:

Никто молодца не любит,
Никто ево не целует.

(Стр. 175)

В нем рассказывается о том, как «полюбила молодчика вязовка девченка».

Второй мотив начинается строками:

Под горою бондари,
Бондарики-бондари.

(Стр. 175)

И далее рассказывается о том, как «подбежала к бондарикам красная девченка» и стала их просить «сделать ведерки».

И, наконец, третий мотив начинается со слов «При долине при лужку Едет Ваня из полку». Этот мотив представляет собою солдатскую песенку, в которой Ваня «жись солдатску проклинает» (стр. 175—176). Всего в рассматриваемой песне 47 строк.

В сборнике Вильбоа (1894) за приведенным выше зачином следуют другие песенные мотивы. Песня Вильбоа состоит из трех варьирующихся частей, в каждой из которых по 12 строк.

Вот первая часть песни Вильбоа:

Хороша наша деревня,
Только улица грязна;
Хороши наши ребята,
Только славушка худа!
Как пошли наши ребята
Вдоль по городу гулять,
Вдоль по славному,
Вдоль по стройному;
Что на встречу молодчикам
Толпа старых баб идет.
Стары бабы молодцам кланялись,
А молодцы черны шляпы понахлобучили.

(Соболевский, т. 7, № 344)

Во второй части песни первые девять строк буквально повторяют девять первых строк первой приведенной нами части. Три последние строки несколько отличны: на встречу ребятам «молодиц идет толпа», и на их поклоны ребята «чуть лишь шляпы подняли» (стр. 308—309).

В третьей части вновь повторяются девять строк первой части. Содержание трех последних строк следующее: на встречу молодцам идет «красных девушек толпа». «Молодчики девкам низко кланялись, А девушки знать их не хотят» (стр. 309).

В сборнике Васнецова (1894) рассматриваемый нами устойчивый зачин имеет уже иную конкретизацию. Про ребят потому «славушка худа», что их «величают» «ворами», «все разбойниками» (стр. 121).

В собрании Копаневича (1907) приведенный нами устойчивый зачин песни имеет уже новую конкретизацию: про ребят «славушка худая» потому, что они «пьют, едят чужое, носят краденое», с девушками «неуцливо говорят» (стр. 103). Показательно, что песня Копаневича насчитывает всего уже только 15 строк. Рассматриваемый устойчивый зачинный мотив имеет в ней центральное, определяющее значение.

Затем этот устойчивый, начальный мотив выделяется из песни и бытует в качестве самостоятельной частушки. Например:

Хороша наша деревня,
Только улочка грязна,
Хороши наши ребята,
Только славушка худа.

(Симаков, № 1151)

На основе этой частушки создаются новые варианты. Например:

Хороша наша деревня,
Широкая улочка:
Здесь красивые хоромы,
Тамо моя кровочка.

(Симаков, № 731)

В этом примере от первоначальной частушки остается только ее первая, зачинная строка.

В 1870 году П. В. Шейном была опубликована песня, состоящая из 16 строк. Вот начало песни:

Вы не думайте, девочки,
Что вам ити за муж,
Вы не верьте молодцам,
Что они божатся:
Божатся, клянутся,
Опосля смеются.

(Шейн, 1870, стр. 98)

Затем рассматриваемый мотив, варьируясь, наполняясь конкретным реалистическим содержанием, оформляется в короткие самостоятельные песенки-частушки. Так, например, Г. Успенским в 1889 году был опубликован восьмистрочный вариант этой песни:

Ох не рвитесь вы, девицы,
Замуж скоро выходить!

Вы не верьте молодцам,
Хоть и божатся.
Они божатся, клянутся —
Отойдут и засмеются.
После смеху позабудут,
Вас совсем любить не будут.

(Успенский, стр. 659)

Примерно в это же время бытовал и семистрочный вариант этой песенки, отличающийся ясной социальной направленностью:

Вы послушайте, девицы:
Не ходите нонеч замуж,
Вы не верьте богачам,
Что божатся они вам!
Они божатся-клянутся,
Над девушками смеются.
А девица с парнем за руки берутся.

(Соболевский, т. 4, № 328)

Многострочные песенки-частушки на эту тему бытуют в конце XIX и начале XX веков (см., напр., Симаков, № 1978, 1980; Соколовы, № 444; см. также Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 4). Однако уже в 90-е годы XIX века мы встречаем и четырехстрочные варианты этой частушки. Например:

Вы не верьте девицам,
Что клянутся они вам:
Они божутся, клянутся,
Отворотятся, смеются.

(Смирнов. Русск. нар. песни, 1895, стр. 13)

Не ходите девки замуж —
Тамо худо привыкать;
С половнички на другую
Не дают переступать.

(«Новгор. губ. ведомости», 1896, № 63)

В начале XX века эта частушка получает необыкновенно широкое распространение, бытует в массе самых различных вариантов. См., например, Елеонская, № 260, 261, 279, 560, 1078, 1919, 3536, 3769, 3799, 3956, 4792, 5200, 5436, 5542, 5603; Симаков, № 1952 — 1970, 1977, 1979; Князев, стр. 115—116.

Частушки на эту тему достигают большой поэтической яркости, лиризма и драматизма. Например:

Не ходите дедки замуж —
Тамо жизнь проклятая;
В поле каждая травиночка
Слезам окапана.

*(«Народные песни Тотемского уезда», Вологда,
1912, стр. 76)*

Не ходите, девки, замуж
Не за милых дружков;
Лучше в речке утопиться
Со крутых со бережков.

(«Современник», 1912, апрель, стр. 243)

В ряде частушек с большой реалистической глубиной и конкретностью отражена тяжелая жизнь народа.

Не ходите, девки, замуж
За семеновских ребят:
У них гречек не родится,
На картошке заморят.

(Елеонская, № 3536)

Не ходите, девки, замуж —
Бабья жизнь холодная,
Бабья жизнь холодная —
Девятый день голодная.

(Симаков, № 1956)

См. также варианты: Елеонская, № 279, 1078; Симаков, № 1979.

В сборнике Лаговского опубликована контаминированная песня, начинающаяся следующим мотивом:

Сколько раз не зарекался
Этой улицей ходить, —
В Машеньку влюбился,
Не могу ее забыть.

(Лаговской, стр. 36)

Затем в песне следует мотив, известный нам по другим песням: девушка собирается пойти в поле, чтобы рассеять «грусть-тоску». К этому мотиву в песне Лаговского на основе поэтической ассоциации присоединяется еще один мотив: молодец гулял по саду, потом вошел в «терем» к Маше и стал беседовать с ней.

Приведенный выше начальный песенный мотив можно обнаружить и в песнях совершенно другого содержания (см., напр., «Ярослав. губ. ведомости», 1889, № 51). Этот мотив свободно переходит из одной песни в другую. Наконец, он начинает бытовать самостоятельно, оформляется в четырехстрочную частушку. Вот один из многих вариантов этой частушки:

Сколько раз я зарекалась
Этой улицей ходить,
А как милый заиграет,
Не могу его забыть.

(Елеонская, № 3721)

В других вариантах рассматриваемой частушки в центре внимания уже не милый, а его гармонь, тальяночка. Например:

Сколько раз я зарекалась
Под тальянку песни петь,
Как тальянка заиграет,
Мому сердцу не стерпеть.

(«Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 117)

См. варианты: Симаков, № 52; «Памятная книжка на 1913 год», Воронеж, 1913, стр. 132.

В «Вологодском сборнике» (1885, т. IV, стр. 58) опубликована рекрутская песня «Чорт возьми, какая скука», состоящая из 25 строк. В первой (повествовательной) части песни рассказывается о том, как привезли рекрутов в Вологду, привели их в «приемную», ставили поочередно «на круг» и начинали стричь. Затем идет монолог рекрута Ванюши, по кудрям которого «забрыкали ножни». Вот этот монолог:

Погодите, не стригите,
Дайте батюшку придти!
Родной батюшко придет, —
На колени упадет,
Русы кудри подберет,
Во платочек завернет,
Родной матушке снесет.
Родимая мать возьмет
К ретиву сердцу прижмет,
Горьким слезам обольет.

(Соболевский, т. 6, № 77)

Затем эта песня, варьируясь и сокращаясь, образует многострочную частушку, в которой повествовательная часть занимает всего лишь две начальные строки. Вот эта частушка:

Мил под меру становился,
Меру поднял головой,
Вот нас бреют, не жалеют,
И стригут, не берегут;
Погодите кудри брить,
Дайте маменьке притить;
Родна маменька придет,
Кудри русы соберет.

(Елеонская, № 1430)

См. вариант: Елеонская, № 4644.

Потом повествовательная часть песни совсем отпадает, остается один монолог и образуется четырехстрочная частушка.

Погодите кудри брить,
Дай за маменькой сходить,
Родна маменька придет,
Русы кудри подберет.

(Елеонская, № 3602)

См. вариант: Симаков, № 2383.

До сих пор мы останавливались на случаях, когда в последней трети XIX века частушки или их отдельные строки выделялись из традиционных народных песен. Но частушки в это время, так сказать, отпочковывались и от новых песен. Приведем примеры.

В 1885 году была опубликована новая песня:

Помилашечка моя,
Сделай уваженье!
Стану, буду к вам ходить
Каждо воскресенье;
На неделюшке два раз,
Все, хорошая, для вас.
Ходи милый, ходи мой,
Ходи хороший, дорогой.
У вас поле каменисто,
Через речку моста нет.
Ходи милый, ходи мой,
Ходи хороший дорогой.
Мы полюшко расчистим,
Через речку мост смостим,
Ходи милый, ходи мой,
Ходи хороший, дорогой.

(«Вологодский сборник», 1885, т. IV, стр. 409)

Последние четыре строки приведенной песни затем начинают бытовать в качестве самостоятельной частушки. Вариант этой частушки встречается и в советском фольклоре.

Через речку быструю,
Я мосточек выстрою.
Ходи ко мне, милый мой,
Ходи летом и зимой.

(Лазутин, № 457)

В 1885 году была опубликована рекрутская песня «Я несчастный уродился». Песня насчитывает 16 строк и заканчивается так:

Уж ты, тятенька родной,
Сядь на лавочку со мной!
Я не пахарь полевой,
Не косец я луговой,
Не рачитель домовой,
Я — солдатик рядовой!

(Соболевский, т. 6, № 78)

Затем эти строки бытуют как самостоятельная частушка. Вот примеры:

Тятя, тятя, тятя мой,
Сядь на лавочку со мной,
Я теперя стал не твой,
Не косец я луговой,
Я не пахарь полевой.

(Елеонская, № 1427)

Уж, ты, тятенька-отец,
Я не пахарь, не косец,
Я не пахарь полевой,
А солдатик лобовой.

(Симаков, № 2345)

См. варианты: Елеонская, № 2119; Симаков, № 2464.

Особенностью многих новых песен, в том числе и многострочных частушек являлось то, что они были, так сказать, наборного содержания, т. е. отдельные их части почти никак не были связаны между собой. Объединение отдельных мотивов в одну песню часто было вызвано лишь условиями вечериночной игры. Но эти объединения различных по своему содержанию мотивов в одну песню или многострочную частушку были очень непрочными. Они легко распадались в дальней-

шем, давая материал для четырехстрочных частушек, которые в конце XIX века были самой распространенной формой народного песенного творчества. Приведу для пояснения несколько примеров.

В 1889 году была записана песенка — многострочная частушка:

На окошке стоит цвет,
Любит поливань,
Мой любезный «прихехе»
Любит почитанье.
Что за белая береза —
Не рублю да валится?
Расхороший «прихехе» —
Не сижу да хвастает?
Прихехенюшка моя,
Люто нахаяли тебя.

(«Ярослав. губ. вед.», 1889, № 68)

Приведенная песенка состоит из двух почти никак не связанных частей (первая часть — строки 1—4, вторая часть — строки 5—10). Поэтому вполне естественно, что эта песенка впоследствии легко распадается на две части, которые бытовали в качестве самостоятельных варьирующихся частушек. Вот варианты этих частушек:

Ты не сохни, ты не вянь,
Моя душистая герань.
Ты не сохни, я полью,
Мил, посватай, я пойду.

(Симаков, № 602)

Ах ты, белая березушка,
Шумишь и не стоишь!
Чтож ты, миленький, любезненький,
Сидишь, не пошалишь.

(Елеонская, № 449)

См. варианты этих частушек: Елеонская, № 1045, 1291, 2401, 3569; Симаков, № 570, 575, 2178.

Г. И. Успенскому в 80-е годы XIX века была прислана такая семистрочная песенка-частушка:

Сиротинка я бедный
Пристал к девушке одной,
Словно к матери родной.
Нет матушка неродная,
Похлебочка холодная.

Породнее бы была,
Погорячей налила.

(См. «Худож. фольклор», 1929, вып. IV—V,
стр. 168)

Первая часть этой песенки (строки 1—3) и вторая (строки 4—7) различного содержания и поэтому, естественно, что они затем разъединяются, бытуют самостоятельно и каждая из них могла стать основой для частушки. Вторая часть почти без изменений потом бытовала в качестве частушки. Например:

Матушка неродная,
Похлебочка холодная,
Кабы родная была,
Тогда-б горячей налила.

(Елеонская, № 853)

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 2014, 3805, 4904; Симаков, № 2143, 2257, 2269.

В. И. Симаков отмечает, что эта частушка в начале XIX века была очень распространенной. Ее бытование зарегистрировано им в 10—15 губерниях².

Но, очевидно, она была распространена и в 90-е годы XIX века, хотя и отличалась меньшей устойчивостью, отдельные строки ее могли контаминироваться со строками других частушек. Например:

Мамонька родимая —
Свеча не угасимая.
Мамонька не родная —
Похлебочка холодная.

(«Записки Уральского общества любителей естествознания», т. XVII, в. 2, 1897, стр. 341)

В 1885 году была опубликована песня, состоящая из ряда коротких самостоятельных песенок, объединенных между собой только общностью темы. Приведем эту песню полностью, искусственно разбив ее на отдельные песенки:

За рекой четыре жителя,
Нет Колюши уважителя;
Сорок дней, четыре вечера
Прогулял так делать нечего.

² В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 14.

Ох горька обидушка,
За рекою живет милушка;
Ох крайняя обидушка,
В отдалении живет милушка.
В отдалении, в отдаленнице
Дождалася уваженьица.

Было времячко ухаживала,
С посиденочек проваживала;
А теперича не стану уважать:
С посиденочек не стану провожать.

Сашенька, дружочек,
Сашуха нареченный,
Заиграй в гармошку
На заре вечерней.

На вечерней заиграет
На утряной отстает.
С ума девицу ты сводишь:
Долго замуж не берешь.

Кто в тальяночку играет,
Тот и песенки поет;
Кто голубушку имеет,
В посиденочку идет.
Гармошка поет у ворот,
Мне покоя не дает.

Волоса у друга черненьки,
Мы слюбились печальненьки;
Волоса, кудри хорошеньки,
Мы слюбились молоденьки.

Ты играй, играй, тальянка;
Подломились все мехи.
Богомолку возьму взамуж
Призамолит все грехи.

(«Вологодский сборник», т. IV, стр. 123)

Впоследствии эта песня распадается на несколько частушек, которые, варьируясь, очень изменяются, так что точные соответствия в частушках отдельным куплетам рассматриваемой песни указать довольно трудно. Но связь ряда частушек с отдельными куплетами этой песни все-таки проступает, правда, в одних случаях более, в других менее отчетливо.

Так, например, совершенно бесспорно, что на основе последнего куплета приведенной песни возникла следующая частушка:

Ты гармоника, гармоника,
Серебряны мехи!
Возьму в замуж богомолочку:
Замолит все грехи.

(Елеонская, № 388)

Зачин «ты играй, играй тальянка» мы находим во многих частушках. См., напр., Симаков, № 2, 3, 4, 1027; Елеонская, № 5708.

Надо полагать, что к куплетам песни о беседе, милом и гармонике восходят и следующие частушки:

Ты играй, гармонь моя,
Сегодня тихая зоря,
Сегодня тихая зоря,
Услыши милая моя.

(Симаков, № 13)

Поиграй, милый, в тальянку,
А я песенки спою,
Свое горюшко развею
И тебя развеселю.

(Симаков, № 63)

Вы гуляйте, кому мало,
А мне девочке пора,
Проводи меня, статечка,
До нашего двора.

(Симаков, № 112)

См. варианты частушек о беседе и гармонике: Симаков, № 52, 696, 768.

В 80-е годы XIX века была опубликована песня «наборного» содержания, состоящая из 12 пар строк, после которых повторялся припев «Тошно, невозможно, Проводить дружка нельзя». Общее содержание песни — печаль девушки по отъезжающему милому. Приведу из песни лишь две пары строк.

Распроклятая машина,
Зачем дружка ты утащила?

Вы налейте стакан чаю;
Я по милому скучаю.

(Соболевский, т. 1, № 305)

Эти пары строк входят и в другую песню, насчитывающую всего только 16 строк (см. Соболевский, т. 7, № 306). Причем в этой песне после каждой пары строк повторяется уже иной куплет, а именно «Охо—хо—хо, да охохонки».

Но уже в 80-е годы XIX века была опубликована и восьмистрочная песенка-частушка, в которую входили приведенные нами пары строк. Вот эта частушка:

По платформе я ходила,
Кондуктора полюбила.
Распроклятая машина
Мово друга утащила.
Проводила, жалко стало,
Стою, плачу у вокзала.
Дайте мне стаканчик чаю,
Я о миленьком скупаю.

(«Русские ведомости», 1888, № 21)

Затем рассматриваемые нами строки входят уже в частушки четырехстрочные. Например:

Распроклятая машина
Всех миленьков утащила;
Мне девочке молодой,
Гулять приходится одной.

(Симаков, № 2139)

См. вариант: Елеонская, № 1519.

Мне миленька жалко стало,
До вокзала провожала;
Не успела руку дать —
И машины не видать.

(Симаков, № 2140)

См. вариант: Симаков, № 2136; Елеонская, № 1519.

В сборнике Елеонской опубликована песня наборного содержания, очевидно, относящаяся по своему возникновению к 90-м годам XIX века. В песне 7 куплетов (1-й шестистрочный, остальные — 4-строчные). После каждого куплета припев «Ох, да ох, не дай бог, Заразительна любовь» (Елеонская, № 5520).

Отдельные куплеты этой песни в измененном виде затем встречаются нам как самостоятельные частушки. Вот, например, первый куплет песни Елеонской:

Вьется сокол над осокой,
А осока над водой —
Милочка красивая,
Свеча неугасимая:
Горела и растаяла,
Любила и оставила.

(Елеонская, № 5520)

А вот ее частушечная форма:

Матушка родимая,
Свеча неугасимая,
Горела да растаяла,
Жалела да оставила.

(Елеонская, № 843)

См. варианты: Симаков, № 2189, 2211; Елеонская, № 3686.
Вот третий куплет рассматриваемой песни:

Ставь-ка, мама, самовар,
Золотья чашки,
Приглашу я гостинька
В вышитой рубашке.

(Елеонская, № 5520)

А вот ее частушечный вариант:

Ставь ты, мама, самовар,
Золотые чашечки;
Придет миленький ко мне
В шелковой рубашечке.

(Елеонская, № 1380)

См. варианты: Елеонская, № 61, 1321, 2029, 3475, 3776, 4201, 4318, 4971, 5295.

И. Я. Львов, характеризуя эти новые песни наборного содержания (по его определению «трясогузки»), писал: «В большинстве случаев одна «трясогузка» сплетается из нескольких, не имеющих связи и часто бессмысленных отрывков»³.

Для подтверждения своей мысли И. Я. Львов приводит песню — «Под насоновским угором», в которой, между прочим, есть такие рифмующиеся строки:

³ И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 18.

Вылез Миша на вершину,
Видел Питера машину⁴.

В первой половине 90-х годов XIX века эти строки были зарегистрированы как самостоятельно бытующие⁵.

Затем в видоизмененном виде мы их встречаем в четырехстрочной частушке. Например:

Я залезу на вершину,
Вижу в городе машину,
Я к машине подошла,
Машина свистнула — пошла.
(Елеонская, № 5826)

См. вариант: Елеонская, № 1910, 5518.

В 1892 году была опубликована песня наборного содержания «Я сидела под окошечком». В песне 18 строк. Среди них есть и такие:

Все девчонки в хороводе,
А милашки моей нет;
Все звездочки на небе,
Полуночной одной нет,
(Соболевский, т. 5, № 471)

Во второй половине 90-х годов XIX века была опубликована восьмистрочная песенка, начинающаяся строками:

Сколько звездочек на небе,
Полуношной звезды нет;
Сколько девок в хороводе,
А моей милашки нет.
(«Этнограф. обозр.», 1897, № 2, стр. 116).

Затем эти строки в вариантной форме входят в шестистрочную частушку (см. Елеонская, № 3557) и дают основу для частушек четырехстрочных. Например:

Сколько звездочек на небе,
Полуношной звезды нет;
Сколько девок на вечерке,
Ни одной по сердцу нет.
(Симаков, № 231)

⁴ И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 18.

⁵ См. Н. А. Смирнов. Русские народные песни новейшего времени. Спб., 1895, стр. 24.

См. варианты этой частушки: Елеонская, № 1629, 2346, 3557, 4186, 4954, 5122, 5872; Симаков, № 423.

Иногда новые песни наборного содержания легко распались на четырехстрочные частушки именно потому, что они представляли собою не что иное, как соединение нескольких вариантов какой-нибудь одной четырехстрочной частушки. Проиллюстрируем это следующим примером. В. И. Чернышев в 1901 году опубликовал песню наборного содержания в 16 строк. Первая половина песни представляет собою вариации одной частушки:

Артиста любить —
Нада чиста хадить.
При старости такой
Ни полюбит ли какой?
Артиста любить —
Нада чиста хадить.
Ни чиста ходить —
Трубочиста любить⁶.

Затем эти спаренные частушки бытуют самостоятельно. Вот вариант этих частушек:

Фабричного любить,
Надоть чистой ходить,
А на старости такой
Не полюбит никакой.
(Елеонская, № 3897)

См. вариант: Елеонская, № 5972.

Отдельные частушки или материал для частушек дали и некоторые новые городские, так называемые лакейские, а также рабочие песни.

Так, одна лакейская песня начиналась строками, которые затем в песне опровергаются:

Ой, хорошо житье лакеям
На боярском на дворе:
Они пашеньки не пашут
И оброка не дают.
Ох они пашеньки не пашут
И оброка не дают,
Косы в руки не берут⁷.

⁶ См. «Сборник Отдела русск. языка и словесн. Акад. Наук», т. 68, Спб., 1901, стр. 102.

⁷ В. И. Симаков. Народные песни. Их составители и варианты. М., 1929, стр. 10.

Затем на основе этого мотива песни возникают частушки. Вот, например, рекрутская частушка:

Некрут пашеньки не пашет,
Сохи в руки не берет,
Воскресеньица дождется —
С кабака пьяный идет.

(Симаков, № 2528)

А вот «портновский» вариант:

Петька мой — портной не пашет,
Косы в руки не берет —
В кабаке когда пропьяется,
За машинку сядет, шьет.

(«Вятская речь», 1912, № 159)

По свидетельству И. Я. Львова, примерно в середине 70-х годов XIX века отходниками была занесена в деревню «питерская» песня «Сидел Ваня на диване»⁸.

Песня эта начиналась строками:

Сидел Ваня, Ваня на диване
Стакан рому наливал.
Не наливши Ваня по стакану,
Сам за Катенькой послал⁹.

И далее рассказывается о городской жизни Вани, о том, что ему в Петербурге «жить надоело», о том, как он все день-ги прогулял. На последние деньги Ваня решает нанять тройку лошадей и прокатиться по Питеру. А уж потом ему пришлось идти из Питера пешком.

Как по Питеру, мальчик, на тройке,
А по Запитуру пешком...¹⁰.

В другом варианте эта песня начинается такими строками:

Сидит Ваня на диване,
Он последню чарку пьет;
Видит донышко в стакане,
Сказал: милая прощай!¹¹.

⁸ См. И. Я. Львов. Новое время — новые песни. Устюг, 1891, стр. 10.

⁹ И. Я. Львов. Там же, стр. 10.

¹⁰ И. Я. Львов. Там же, стр. 11.

¹¹ В. Попов. Народные песни. М., 1880, стр. 246.

Затем рассматриваемая песня в деревне как бы рассыпается по частям, ее отдельные строчки, образы и ситуации расходятся по частушкам.

Так, в начале XX века бытовала такая частушка:

Я во Питер-то на тройке,
А из Питера пешком;
Я из Питера пешком
Со своим худым мешком.
(Симаков, № 2835)

А вот двухстрочная частушка, полностью состоящая из строк рассматриваемой песни:

Сидит Ваня на диване,
Видит дно в своем стакане.
(Елеонская, № 4585)

Первая строка этой песни в значительно измененном виде является зачином для многих новых частушек. Например:

Я сидела на диване,
Вышивала ворот Ване,
Буки веди на углу,
Не скажу, кого люблю.
(Елеонская, № 566)

См. варианты частушек с этим зачином: Елеонская, № 123, 354, 1903, 2025, 2552, 2672, 3745, 4323, 4572, 5294, 5695; Симаков, № 185; Соколовы, № 802.

В 1895 году была опубликована семидесятистрочная песня, в которой есть строки:

Ах, родимый отец мать,
Позволь слово мне сказать:
Надоело мне в деревне, —
Отпустите в Харьков жить,
Перестану баловаться,
Буду денег домой слать;
Сберется пятак, —
Запру его в сундучок;
Соберется рубль — другой, —
Отошлю его домой;
А если — рублей пять,
Пойду с девками гулять.

(«Смоленский вестник», 1895, № 108)

А ровно через десять лет была опубликована шестистроочная частушка, в которой передается содержание приведенного отрывка песни.

Отпусти, родитель, в Питер, —
Буду деньги наживать:
Наживу я пяточок,
Положу я в сундучок;
Наживу четвертачок,
Я снесу их в кабачок.

(«Этнограф. обзор», 1905, № 2—3, стр. 222)

В рассматриваемой песне были и такие строки о возвращении молодца из Харькова в деревню:

Подхожу я домой
Весь оборванный — худой:
Кафтан — рванный — безрукавый,
Без подметок сапоги.
Повстречали отец—мать,
Начали меня ругать:
«Толстомордый, красный нос!
Чего денег не принес?»

(«Смоленский вестник», 1895, № 108)

На эту тему потом появляется масса частушек. Например:

Наши дома работают,
Мы во Питере живем;
От нас денег ожидают,
Мы в опорочках идем.

(Симаков, № 2825)

Пришел из Питера домой,
Говорит мне батько мой:
— Ну-ко, питерский сынок,
Выкладывайка на оброк!
— Ну какой, отец, оброк —
Насилу ноги приволок!

(Симаков, № 2833)

Меня в Питер отправляли,
Думали хорошова;
Меня из Питера этапом
Гонят толсторожева.

(Симаков, 2839)

В 1888 году была опубликована песня фабричных девушек, насчитывающая 22 строки. В песне есть такой мотив:

Ах, постылый ты завод,
Перепортил весь народ,
Перепортил, перегадил:
Никто замуж не берет.

(Соболевский, т. 6, стр. 468)

См. вариант этой песни в газете «Школьное обозрение», 1892, № 2 от 23 января.

Приведенные строки затем стали, очевидно, частушкой.

В самом начале XX века был опубликован следующий ее вариант:

Распроклятый наш завод
Перепортил весь народ:
Кому палец, кому два,
Кому полокоть рука.

(«Русское богатство», 1902, № 12, стр. 41)

Факт распада в конце XIX века новых песен наборного содержания на отдельные частушки бесспорен. Однако следует оговориться, что этот процесс протекал очень сложно и противоречиво. Нередко песня наборного содержания в районах с сильными поэтическими традициями не погибает, а живет параллельно с выделившимися из нее частушками, а иногда может и пережить их.

Так, в 1901 году в Псковской области была записана частушка:

Понапрасну, милый, ходишь,
Только катанки дерешь.
Всю ты зимушку проходишь,
Антересу не найдешь.

(Симаков, № 219)

Вариант этой частушки был опубликован и в 1902 году (см. «Северный край», 1902, № 113, стр. 2). См. также ее новые варианты: Елеонская, № 1776, 2358, 2562; Симаков, № 468.

В сборнике Елеонской мы находим частушку:

Сколько в лес я ни ходила,
Крепче дубу не нашла.
Сколько милых не любила,
Лучше Васи не нашла.

(Елеонская, № 130)

Эта частушка возникла, по всей вероятности, довольно давно, так как она, как мы об этом говорили выше, восходит к мотивам песен XVIII века.

И вот обе эти приведенные нами частушки в сборнике братьев Соколовых (1915 год) даются не самостоятельными, а входящими в песню наборного содержания, которая насчитывает 30 строк (Соколовы, № 574).

Отдельные строки в одно и то же время могут входить в частушки многострочные, четырехстрочные и двухстрочные. Например:

Я сама себе дивилась:
Полюбила, да боюсь.
Полюбила Васеньку —
За ягодку красеньку.
Полюбила Ванечку,
За помады баночку.
Полюбила Мишеньку
За ягодку вишенку.

(Елеонская, № 4891)

См. шестистрочные варианты этой частушки в сборнике Елеонской (№ 709, 733).

А вот четырехстрочные частушки на эту тему:

Я любила Ваничку
За помады баночку;
Как помада изошла,
Я за Ваню не пошла.

(Елеонская, № 3529)

Я любила Васеньку
За рубашку красеньку.
Рубашка изнасилася,
На Васю покосилася.

(Елеонская, № 1295)

См. также четырехстрочные варианты этих частушек: Елеонская, № 630, 1106, 1737, 3715, 4869.

И, наконец, мы встречаем и двухстрочную частушку:

Полюбила Ванечку
За помады баночку.

(Елеонская, № 5093)

Как из песен, известных нам по публикациям XVIII и первой половины XIX веков, так и из песен (традиционных и

новых) в вариантах второй половины XIX века в частушки переходят не только целые строфы и мотивы, но и отдельные образные выражения. Приведу несколько примеров.

В традиционных песнях, бытующих во второй половине XIX века, можно встретить внутренне рифмующуюся строку: «Пойду с горя в чисто поле» (см., например, Варенцов, стр. 75).

Эту строку мы находим и в частушках. С нее иногда начинается частушка. Например:

Пойду с горя в чисто поле,
От печали — в темный лес:
Из-за этих разговоров
Все ретивое изъест.

(Симаков, № 1066)

В традиционных плясовых песнях мы нередко встречаем срифмованное выражение: «Твои серые глаза режут сердце без ножа».

(Пальчиков, № 117)

Или:

«Его серые глаза
Режут сердце без ножа».

(Соболевский, т. 7, № 305, стр. 237)

Это яркое метафорическое выражение часто встречается и в частушках. Например:

Не выглядывай,
статейка.
Из середняго окна:
Твои серые глаза
Режут сердце без ножа.

(Симаков, № 516)

См. варианты этого выражения в частушках: Елеонская, № 1174, 2936, 3012, 4691, 4884, 5076, 5644; Симаков, № 514; 612.

Одна традиционная плясовая песенка кончается строкой:

Разодвинься народ, меня пляска берет.

(Пальчиков, № 116)

Это рифмованное выражение встречается нам и в частушках. Например:

Разодвинься народ —
Моя сударыня идет,
Она хочет поплясать,
Все манеры показать.

(Симаков, № 3195)

А вот пример из современного фольклора:

Раздайся, народ,
Меня пляска берет,
Пойду, попляшу,
На народ погляжу.

(Лазутин, № 535)

В 1888 г. была опубликована новая сатирическая песенка о «парижанке», в которой мы находим строки:

Рот большой, до ушей,
Хоть завязочки пришей.

(«Русские ведомости», 1888, № 21, стр. 3)

Эти строки, дающие удивительно меткую портретную характеристику, мы находим и в частушках:

У меня милашка есть,
Срам по улице провесть:
Рот широкий до ушей,
Хоть завязочки пришей.

(Елеонская, № 950)

В результате рассмотрения вопроса о связи частушек с традиционными и новыми песнями второй половины XIX века можно заключить, что эта связь очень значительна.

Наблюдения показывают, что частушки по своему стилю, композиции и ритму ближе всего стоят именно к песням второй половины XIX века. Если мотивы песен в вариантах XVIII и первой половины XIX века выступают в частушках, как правило, в значительно трансформированном виде, то мотивы и образы песен второй половины XIX века очень часто переходят в частушки почти без изменений. Иногда мы встречаемся со случаями, когда та или иная песня конца XIX века просто, так сказать, распадается на отдельные частушки.

Вычленившиеся из песен второй половины XIX века частушки, как правило, дают множество вариантов. Эти варианты по содержанию, конечно, отличаются от своих песенных

прототипов, но они очень близки к ним по композиционному, ритмическому и стилистическому строю.

Как мы уже не раз отмечали, частушка в особый песенный жанр окончательно оформляется лишь в последней трети XIX века. Главным образом именно в этот период и происходит своеобразная поэтическая переплавка в частушки песен, известных нам как по публикациям XVIII века, так и по записям первой и второй половины XIX века, которые мы и рассматривали в работе.

Каковы же генетические истоки частушек?

В результате исследования материала можно сделать вывод, что основным поэтическим источником для частушки послужила бытовая необрядовая песня частого ритма. Частушка как новый песенный жанр возникла главным образом в результате трансформации традиционных хороводных, игровых, плясовых и новых частых песен. Из этих песен перешло в частушки большое количество мотивов, образов и отдельных поэтических выражений.

Как правило, формирование частушки проходило следующим образом. В процессе варьирования той или иной необрядовой частой песни какой-нибудь один или несколько ее мотивов оказывались более жизнеспособными, наиболее устойчивыми. Эти мотивы обретали большую самостоятельность, выделялись из песни, присоединялись к другим, начинали бытовать самостоятельно и, в конечном счете, оформлялись в многострочные, а затем и четырехстрочные частушки.

Как показывает исследование материала, из протяжных лирических песен в частушки перешло в трансформированном виде сравнительно небольшое число мотивов и образов. Зато эти песни, как мы говорили об этом в первой части работы, оказали большое влияние на формирование композиции и стиля частушек.

Почти никакой генетической связи частушки не имеют с обрядовыми песнями (свадебными припевками, причитаниями и т. д.). Решительно никакого отношения к формированию жанра частушки не имеет сказка.

Очень своеобразна связь частушек с пословицами, на характеристике которой мы остановимся в следующей главе.



Глава четвертая

ПОСЛОВИЦЫ И ЧАСТУШКИ

У пословиц и народных лирических песен есть одна очень важная общая черта. Главное назначение и того и другого жанра народной поэзии не в детальном описании какого-либо события, а в выражении определенных мыслей и чувств. Правда, в пословицах главное внимание уделяется выражению обобщений мысли, многовековой мудрости народа, лирическая же песня делает акцент на обобщении чувств и настроений. Однако обобщение, синтез и в лирических песнях и в пословицах занимают исключительно большое место, что нашло свое выражение в особенностях их стиля.

Общеизвестно, что многие пословицы являются лаконичными по форме и емкими по содержанию афоризмами. Тенденция к афористичности наблюдается и в лирических песнях. Основные мысли и чувства часто выражаются в них именно в афористической форме. Нередко в этих целях лирические песни включают в себя широко распространенные пословицы и поговорки.

Эту особенность народных лирических песен верно подметил уже И. М. Снегирев, который в 1823 году писал: «Старинные пословицы находятся и в старинных русских песнях. Так в свадебной песне, поемой в старой Ладого:

Хороша в мире пословица идет,
Будто с милым во любви жить хорошо.

В другой песне, основанной на пословице, доброй молодец, покинутой в грусти товарищами, один с усталым конем, застигнутый темной ночью в чистом поле, восклицает:

Ах, как при пире, при беседе
Много друзей и братьев;
А как при горе, при кручине
Еще нету у молодца друга и брата.

Встречаются также пословицы в древних русских стихотворениях, изданных Киршею Даниловым, также в жизни и в песнях Ваньки Каина»¹.

Пословицы, конечно, встречаются не только в лирических песнях. Но особенно часто мы их находим именно в лирических песнях, что, как мы уже заметили, обусловлено их жанровой спецификой, своеобразием эстетического освоения действительности.

Иногда лирическая песня почти целиком состоит из ряда афористических пословичных выражений. Приведу один пример. В сборнике Кирши Данилова есть такая лирическая песенка:

А и горя, горе-гореваньца!
А в горе жить — некручинну быть,
Нагому ходить — не стыдится,
А и денег нету — перед деньгами,
Появилась гривна — перед злыми дни,
Не бывать плешатому кудрявому,
Не бывать гулящему богатому,
Не отростить дерева суховерхова,
Не откормить коня сухопарова,
Не утешити дитя без матери,
Не скроить атласу без мастера.
А горя, горе-гореваньца!
А и лыком горе подпоясалась,
Мочалами ноги изапутаны!
А я от горя — в темны леса,
А горя прежде век зашол;
А я от горя — в почестной пир,
А горя зашел, впереди сидит;
А я от горя на царев кабак,
А горя встречает, уж пива тащит,
Как я наг-та стал, насмеялся он².

Своеобразной синонимической параллелью к приведенной песне может быть следующий ряд пословиц из сборника Даля: «От горя не в воду» (стр. 150); «В горе — жить не кручинну

¹ И. Снегирев. Опыт рассуждения о русских пословицах. М., 1823, стр. 35—36.

² Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. подготовили А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 256—257.

быть, нагому ходить не соромиться» (стр. 106); «Богатство с деньгами, голь с весельем» (стр. 95); «Смерть неминуемое дело, а к кабаку необходимый путь» (стр. 795); «Только и отважки, что ковшик бражки» (стр. 796); «На радости выпить, а горе запить» (стр. 796); «Нужда скачет, нужда пляшет, нужда песенки поет» (стр. 93); «Запили тряпички, загуляли лоскутики» (стр. 255); «Хмелек-шеголек: сам ходит в рогожке, а нас водит нагишом» (стр. 799); «Горе горевать — не пир пировать» (стр. 148); «Я от горя, а оно мне вдвое» (стр. 159); «Ты от горя, а оно тебе встречу» (стр. 159); «Горе в лохмотьях, беда нагишом» (стр. 143); «Горе лыком подпоясано» (стр. 143).

Но лирические песни не только используют, так сказать, вбирают в себя пословицы, они и создают их. Причем эти песенные пословицы, афористически выражающие то или иное жизненное обобщение, как правило, бывают очень устойчивыми. Они довольно точно сохраняются даже тогда, когда весь остальной текст песни претерпевает существенные изменения.

Как показывают наблюдения, песенные выражения, обладающие силой пословичного обобщения, затем могут отделяться от песни и бытовать параллельно с ними в качестве пословиц. При этом наблюдается такая закономерность: обобщенный характер песенного выражения в пословичном бытовании усиливается, выражаемая им мысль как бы объективируется, вместо первого лица в нем обычно выступает третье, а вместо единственного числа — множественное. Приведу некоторые примеры.

Одна песня в сборнике Прача начинается с такого обобщающего характера выражения:

Цвели, цвели, цветики, да поблѣкли,
Любил меня милюнькой, да покинул.
(Прач, стр. 134)

Далее в песне идет поэтическая конкретизация этого обобщения.

В дальнейшем эта конкретизация в различных песенных вариантах XIX века значительно изменяется; начальная же формула остается почти неизменной, переходит в песни различного содержания, бытует она и в качестве самостоятельной пословицы. Например:

Цвели цветики, да поблекли;
Любил молодец красну девицу, да покинул,
(Даль, стр. 744)

Песня Прача «Как до селе у нас, братцы, через темный лес», в которой рассказывается о гибели молодца, заканчивается таким поэтическим мотивом:

Его матушка плачет, что река льется,
А родная сестра плачет, как ручьи текут,
Молодая жена плачет, что роса падёт;
Когда солнышко взойдет, росу высушит.
Как замуж она пойдет, то забудет ево.

(Прач, стр. 64)

В приведенном песенном мотиве с большой поэтической яркостью и афористической глубиной выражен народный взгляд на отношения в патриархальной семье. Эта поэтическая формула затем сохраняется во многих песнях (см., напр., Соболевский, т. 1, № 358—370) и бытует самостоятельно в качестве поговорки почти без изменений

Мать плачет, что река льется;
Жена плачет, что ручей течет;
Невеста плачет — как роса падет;
Взойдет солнце — росу высушит

(Даль, стр. 377)

или в значительно измененном виде: «Молода жена плачет до росы утренней, сестрица до золота кольца, мать до веку» (Даль, стр. 387).

В традиционных народных лирических песнях широко распространен мотив — просьба девушки к своему отцу выдать ее замуж «ни за старого, ни за малого, а за ровнюшку». Особенно характерной в этом отношении является хороводная песня «Во лузях во лузях» (см. Прач, стр. 180—182, Соболевский, т. II, № 299—306). Так, один из поздних вариантов этой песни заканчивается строками:

Не отдай замуж меня за старика!
Старый муж мне — неровнюшка,
Неровня мне, не под версту!
Ты отдай меня за ровнюшку!
С ровнею гулять и плясать пойду!

(Соболевский, т. II, стр. 250)

Рассматриваемый песенный мотив бытовал и в качестве пословицы. Например:

За старым жить — только век должить;
За малым жить — только маяться;
За ровней жить — тешиться.
(Иллюстров, стр. 150)

Песенные строки

Уж ты пей вино, не брагу,
Люби девку, да не бабу
(Смирнов, стр. 48)

бытовали и как пословица «Пей вино, да не брагу; люби девку, а не бабу» (Даль, стр. 748).

Песенное начало

Ой, спасибо зеленому кувшину:
Разволок добру молодцу кручину!
(Соболевский, т. III, стр. 424)

было зафиксировано и как пословица «Спасибо тому зеленому кувшину, что развел доброму молодцу кручину» (Даль, стр. 796).

К пословице «Бей жену до детей, а детей до людей» Ф. И. Буслаев в примечании пишет: «Ср. Русск. нар. посл. 12. В Олонецкой и Смоленской губ. поют:

Ах! что это за муж,
Молоду жену не бьет!
Бей жену к обеду,
К ужину снова, да опять,
Чтобы щи были горячи,
Да каша масляная»³.

Нет надобности увеличивать количество примеров. Факт перехода отдельных песенных формул в пословицы бесспорен. Важно при этом подчеркнуть другое, а именно то, что эти формулы, став пословицами, не утрачивали полностью своих песенных признаков. В период формирования жанра частушек многие из этих песенных пословиц или становились частушками, или давали поэтический материал для их образования.

³ Ф. Буслаев. Русские пословицы и поговорки. «Архив историко-юридических сведений, относящихся до России», М., 1854, кн. 2, стр. 200.

В предыдущих главах работы мы подробно останавливались на том, как отдельные песни, трансформируясь (сокращаясь и распадаясь на мотивы), в конечном счете переходили в частушки, давали необходимый поэтический материал для их образования. Здесь нам хотелось бы несколько дополнить характеристику этого процесса образования частушек, а именно указать на то, что отдельные строки рассмотренных нами ранее песенных мотивов еще до возникновения частушек бытовали в качестве пословиц, что, безусловно, впоследствии облегчало оформление этих песенных мотивов в самостоятельные короткие песенки — четырехстрочные частушки. Таким образом, некоторые четырехстрочные частушки, возникшие в конце XIX века, можно рассматривать и как результат трансформации (сокращения и распада) определенных песен и как переход в частушки бытовавших до этого песенных пословиц.

Остановимся на этом несколько подробнее.

Песня Прача «Как пошли наши подружки» заканчивается такими строками:

Вею, вею, вею, вью, а не любишь откажи,
Коли любишь так скажи, а не любишь откажи.
Вею, вею, вею, вью, а не любишь откажи,
Я любить не люблю, отказать не хочу,
Вею, вею, вею, вью, отказать не хочу.

(Прач, стр. 165)

Затем эта песня изменяется. В частности, она утрачивает припев «Вею, вею, вею, вью...» (см., напр., Сахаров, т. I, кн. 3, стр. 90). Из нее выпадает строка «Я любить не люблю, отказать не хочу» (см. Киреевский, № 1970, 2057, 2893), изменяются некоторые детали.

Афористические строки рассматриваемой песни потом бытуют в качестве пословицы. Например: «Коли любишь — прикажися, а не любишь — откажися!» (Даль, стр. 743). Ф. И. Буслаев, приведя пословицу «Я любить не люблю, отказать не хочу», замечает: «Из народной песни, на вопрос «Коли любишь, так скажи, а не любишь — откажи»⁴.

В результате трансформации рассматриваемой песни под влиянием самостоятельно бытующих в качестве пословиц ее отдельных строк затем возникает частушка:

⁴ Ф. Буслаев. Русские пословицы и поговорки. «Архив историко-юридических сведений, относящихся до России», М., 1854, кн. 2, стр. 159.

Цвет мой цвет,
Дорогой мой цвет!
Скажи любишь, али нет?
Буде любишь, так скажи,
А не любишь — откажи.
(Шейн. *Великорусс*, № 1150)

А вот последующий вариант этой частушки:

Милой, любишь, так признайся,
Дорогой, любовь открой;
А не любишь — не касайся
И меня не беспокой.
(Елеонская, № 2818)

В песне Прача «Во Донских во лесах» есть куплет:

Веселая голова,
Не ходи мимо сада,
Мил дорожку не тори,
Худой славы не клади.
(Прач, стр. 198)

Этот куплет вследствие трансформации песни (см.: Глазунов, 1819, ч. 2, стр. 80; Киреевский, № 1524; Шейн, Песни, стр. 245) затем становится частушкой (см. Архив Симакова, оп. 4, ед. хр. 18, л. 19).

Оформлению данного куплета в частушку, несомненно, способствовало и то, что его отдельные строки до этого бытовали в качестве пословиц. Например: «Веселая голова, не ходи вокруг моего двора» (Даль, стр. 749) и «Дороженьки не тори, худой славы не клади» (Даль, стр. 687).

В песне Прача «По улице мостовой» есть строки:

Мне не дорог твой подарок,
Дорога твоя любовь.
(Прач, стр. 214)

Приведенные строки без изменений потом бытуют и в качестве пословиц (см. Снегирев, стр. 489).

Отзвук этих строк мы затем найдем и в частушках:

Я от милого подарок
Кину в печку в сильный жар:
Мне ни дроли, ни подарочка
Теперича не жаль.
(Симаков, № 926)

В песне «Косил Ваня чужу траву», записанной П. В. Киреевским в 1833 году, есть строки:

Что кому за дело,
Что я с милым села?
(Киреевский, № 1597)

В несколько измененном виде эти строки затем зафиксированы и как пословица. Например: «Что кому за дело, что кума с кумом сидела» (Снегирев, стр. 456).

В несомненной генетической связи с приведенными выше песенными и пословичными выражениями находятся такие частушечные строки, как

Еще что людям за дело,
Хоть бы с рекрутом я села.
(Елеонская, № 415)

Мотив пословицы о любви кумы и кума находит своеобразное развитие в следующей частушке:

Спасибо куму дорогому —
Хорошо меня зовет:
При народе — кумушка,
Без народу — любушка.
(Елеонская, № 1616)

Песня Киреевского «Ходил, гулял Ваня по базару» заканчивается такими строками:

Что чужую травку Ваня косит,
Своя сохнет, вянет;
Что чужое сено Ваня грабит,
Свое дождик мочит,
Что чужую пашню Ваня пашет,
Своя запустела;
Что чужую кровлю Ваня кроет,
Своя протекает;
Что чужую жонку Ваня любит,
Своя слезно плачет.
(Киреевский, № 1303)

В приведенном песенном отрывке объединены различные варианты одного афористического выражения, которое бытовало и как пословица. Например: «Чужую пашню пашет, а своя в залежи» (Даль, стр. 622); «Чужую крышу кроет, а своя течет» (Даль, стр. 624).

Эти же пословично-песенные афоризмы затем лягут и в основу частушек. Например:

Мы чужие крыши кроем,
А свои раскрытыя;
Мы чужих ребят любим,
А свои забытые.

(Елеонская, № 1131)

В первой половине XIX века широко бытовали такие пословицы, как «Куда дерево подрублено, туда и валится» (Снегирев, стр. 197).

В песнях же широко был распространен мотив: срубить, сломать, наклонить дерево — отдать замуж девушку. Так, например, А. С. Пушкин записал следующую песенку:

Береза белая,
Береза кудрявая!
Куда ты клонишься,
Куда поклоняешься?
— Я туда клонюсь,
Туда поклоняюсь,
Куда ветер повеет —
— Княгиня-душенька,
Куда ты ладишься?
— Туда я лажуся,
Куда батюшка отдает
С родимой матушкой.

(Киреевский, № 139)

На основе указанных традиционных пословиц и песенных мотивов затем возникают частушки. Например:

Руби, руби, тятя дерево,
Куда древо клонится.
Выдай, выдай, мама, дочку,
Куда девке хочется.
Ни в деревню, ни в село,
За милого, за свово.

(Елеонская, № 4914)

См. варианты этой частушки: Симаков, № 303, 592, 1493, 1544, 2335.

В песне Киреевского «Вот Танюша» имеются такие строки:

Не созревши черемушку
Нельзя, друзья, рвать.
Не узнавши красной девки,
Нельзя замуж взять!

(Киреевский, № 1941)

Приведенный мотив имел и пословичную форму выражения.

Например: «Не заламывай рябинку, не вызревшу; не сватай (не бери) девку, не вызнавши» (Даль, стр. 757).

Этот мотив мы затем встречаем и в частушках. Например:

Кабы знала, не ломала
Вишенья не вызревши,
Кабы знала, не любила
Милого не вызнавши.

(«Новгор. губ. ведомости», 1896, № 86)

См. вариант: Елеонская, № 1590.

В традиционных народных песнях кудри — символ молодости, красоты, счастья. Так, одна песня, в которой дается портрет жениха, начинается строками:

Как у месяца звезды частая,
У красна солнца лучи ясные:
Как у Ивана-то кудри русыя,
У Александровича по плечам лежат;
Серебром кудри приувиты,
Скатным жемчугом приунизаны.

(Киреевский, № 202)

Если у молодца кудри развиваются, то это — символ, предвестие горя, несчастья, печали и т. п. Так, в одной песне XVIII века девушка, завивая кудри молодцу, желает, чтобы они никогда не развились. Вот как поэтически она говорит об этом:

Когда реченьки разольются,
Круты бережки растопчутся,
И желты пески рассыплются,
Так черны кудри разовьются!

(Соболевский, т. II, стр. 257)

Этот символический мотив нашел свое закрепление и в пословицах. Например: «От радости кудри вьются, в печали секутся», «В добром житье кудри вьются, в плохом секутся» (Даль, стр. 139).

Рассматриваемый символический мотив мы находим затем и в частушках. Например:

Завивались кудерышки
С весны до осени;
Заслушали про невзгоды,
Завиваться бросили.
(Елеонская, № 2284)

В традиционных народных песнях широко распространены сравнения молодца с солнцем и месяцем. На этой основе в них возникают следующие поэтические мотивы:

Светит, греет солнышко
Зимой не по летнему:
Любит парень девушку
Зимой не по прежнему.
(Киреевский, № 1256)

Уж на что ж это за месяц:
Ночью светит, а днем нет?
И на что это за милый:
Вечер любит, другой нет!
(Шейн. Песни, стр. 238)

Эти поэтические образы встречаются нам и в пословицах. Например: «Без солнышка нельзя пробыть, без милого нельзя прожить» (Снегирев, стр. 11); «Что это за месяц? Когда светит, а когда нет» (Даль, стр. 291); «Месяц светит, да не греет — даром у бога хлеп исть» (Дикарев, стр. 154).

Рассмотренные поэтические мотивы и образы мы затем находим и в частушках. Например:

Солнце светит, а не греет,
Нету гренья у него.
Милый любит, не жалеет,
Нет жаленья у него.
(Елеонская, № 2944)

В традиционных народных лирических песнях широко распространен мотив, когда бедная девушка свои горькие мысли и чувства доверяет лишь залитой слезами подушке. Но особенно отчетливо этот мотив сформулирован в пословицах: «Соболино одеяльце в ногах, да потонули подушки в слезах» (Даль, стр. 84); «Милая подружка подушка! Подумашь с подушкой» (Буслаев, стр. 190); «Не говори с милой подружкой, а ляг, да подумай с подушкой» (Буслаев, стр. 119).

Этот мотив из традиционных песен и пословиц затем перешел и в частушки. Например:

Уж как нет такой подружки,
Как пуховая подушка:
Сколько слез на ней на лью —
Не расскажет никому.

(Князев, стр. 88)

См. вариант этой частушки: Елеонская, № 3436; Симаков, № 1612.

В первой половине XIX века широко бытовали такие поговорки, как: «Горница хороша, да окна кривы» (Снегирев, поговорки, как «Горница хороша, да окна кривы» (Снегирев, 432); «Деревня добра, да слава худа. Хороша деревня, да улица грязна» (Даль, стр. 687); «Хороша слобода, да крапивою поросла» (Даль, стр. 299); «Хороши ребята, да славушка худа» (Даль, стр. 687); «Девка хороша, да слава не хороша» (Даль, стр. 747).

Затем эти поговорки в ритмически преобразованном виде нам встречаются и в песнях. Так, одна песня в сборнике Магнитского начинается строками:

Хороша наша деревня,
Только улица грязна,
Хороши наши ребята, —
Про них славушка худа.

(Магнитский, стр. 174)

Затем происходит обратный процесс. Ритмически преобразованные в песне поговорки вновь бытуют в качестве поговорок. Так, М. А. Дикарев, приведя поговорку

Хороша наша деревня,
Только славушка плаха!

замечает: «Заимствована из песни»⁵.

И, наконец, на основе бытующих поговорок и известных песенных мотивов возникает частушка:

Хороша наша деревня,
Только улочка грязна,
Хороши наши ребята, —
Только славушка худа.

(Симаков, № 1151)

Как мы уже отмечали, в песне Киреевского «Во городе, городу» имеются такие строки:

Разорился бедный
Купил девке перстень медный!

⁵ М. А. Дикарев. Воронежский этнографический сборник. Воронеж, 1891, стр. 241.

Разорился окаянный:
Купил перстень оловянный!

Разорился до конца:
Купил девке два кольца.
(Киреевский, № 1573)

Уже в первой половине XIX века отдельные строки этой песни бытуют как пословицы. Например: «Разорился парень бедный: купил девке перстень медный» (Даль, стр. 579).

Затем от этой песни отпочковывается частушка:

Мой-то милый, окаянный,
Купил перстень оловянный,
Разорился до конца,
Купил медных два кольца
(Елеонская, № 5311)

возникновение которой было подготовлено и пословицами.

Одним из древнейших мотивов русской народной лирики является следующий:

А я улицею—серой утицею,
Через черную грязь — перепелицею,
На высок терем взойду — красной девицею!
(Соболевский, т. 4, стр. 527)

В первой половине XIX века этот песенный мотив бытует и в качестве пословицы. Например: «Через улицу серой утицей, через сад перепелкою, через широк двор красным кочетом, а в высок терем добрым молодцем» (Даль, стр. 588).

Можно думать, что известной пародией на только что приведенный пословично-песенный мотив является следующая частушка:

Кум-то шел стороной,
Кума улицею;
Кум-то пел петухом,
Кума курицею.
(Симаков, № 3183)

Иногда одну и ту же тему, один и тот же мотив мы находим и в песнях и в пословицах. Следовательно, на возникновение ряда частушек оказали влияние и песни и пословицы. Но при этом следует заметить, что некоторые частушки текстуально ближе к песням, а не к пословицам. Встречаются и

такие случаи, когда частушки возникают только на основе определенных пословиц. Приведу примеры.

У Даля мы находим пословицы: «Девушка не травка не вырастет без славки»; «Худая слава пройдет — никто замуж не возьмет» (Даль, стр. 688).

А вот частушка, возникающая на основе этих пословиц:

Девушка не травушка —
Не вырастет без славушки;
Как молодчик подойдет —
Худая славушка пойдет.

(Симаков, № 1102)

В собрании Снегирева мы находим такую пословицу: «Блюди боже рогожу, а в шубе вши» (стр. 14). Эта пословица в переработанном виде затем войдет в частушку:

Мне не купи, тятя, шубу,
В шубе вши заедят,
Купи мне зонтик и калоши,
Буду с миленьким гулять.

(Касаткина, стр. 15)

В собрании Буслаева имеется пословица: «Что за народ! Постоишь у ворот, а скажут на улице была» (стр. 153).

Этот мотив развивается и частушкой.

Какой нынче народ —
Не столько правды, сколько врет:
Гуляла с милым недолго,
А сказали — целый год.

(Симаков, № 1058)

В сборнике Даля мы находим пословицы: «Ближняя хаенка лучше дальней хваленки» (стр. 553), «Не бери дальней хваленки, бери ближнюю хаенку!» (там же). На основе этих пословиц впоследствии возникает следующая частушка:

Милый женишься, спокаешься,
Спомянешь и меня,
Возьмешь дальнюю, хваленую,
Вспомянешь и меня.

(Касаткина, стр. 10)

Пословица «Не с высокими жить хоромами, не с частыми переходами, а жить с человеком» (Буслаев, стр. 122), а также

и теперь широко бытующая пословица «С милым рай и в шалаше» послужили основой для создания следующей частушки:

Вы не льстите на хоромы —
Мне они не по душе.
За любого отдайте замуж,
Проживу и в шалаше.
(Симаков, № 1699)

Пословицы типа: «Муж — не лапоть, с ноги не скинешь» (Иллюстров, стр. 188), «Жена — не рукавица, с руки не сбросишь» (Иллюстров, стр. 188), «Любофь ни картошка: ни выкиниш за акошка» (Дикарев, стр. 152) натолкнули на создание следующих частушек:

Ты, любофь моя, любовь,
Любовь не картошка,
Не возьмешь ее в кулак,
Ни выкинешь за окошко.
(Елеонская, № 1853)

Мое горе не картошка,
Не рассадишь по полям,
Моя кручина, не лучина,
Не сожжешь по вечерам.
(Елеонская, № 2873)

На основании пословиц «Счастье — вольная пташка: где захотела, там и села» (Иллюстров, стр. 354) и «Счастье не палка, в руки не возьмешь» (Даль, стр. 75) возникает частушка:

В саду пташку не поймаешь,
В руки счастье не возьмешь,
Ни веки не узнаешь,
Куда замуж попадешь.
(Елеонская, № 1370)

См. варианты: Симаков, № 1641; Елеонская, № 826.

Смысл пословиц «Замуж идет, песни поет, а вышла — слезы льет» (Снегирев, стр. 133), «В девках сижено — горе мыкано; замуж выдано — вдвое прибыло» (Даль, стр. 361) очень точно передается в следующих частушках:

Девки, пой, пока поётся,
Выйдешь замуж, не придётся,
Замуж выйдешь, горя примешь,
Все припевочки покинешь!
(Симаков, № 1979)

Вы не пойте долгих песен,
Прибауток хватит нам:
Замуж выйдем — напоемся
Со слезами пополам.

(Елеонская, № 2727)

И теперь бытующая пословица «Волков бояться — в лес не ходить» натолкнула на создание такой частушки:

Треску бояцца,
В лес не ходить;
Разговору бояцца,
Ребят не любить.

(Симаков, № 1104)

Широко известная пословица «Гора с горой не сходится, а человек с человеком всегда сойдутся» лежит в основе следующей частушки:

Берег с берегом не сойдется
Во веки, никогда.
Мой-ёт миленькой не женится,
Пока в девчонках я.

(Елеонская, № 2732)

Таким образом, представляется совершенно бесспорным, что пословицы играли важную роль в формировании жанра частушки. Многие пословицы, генетически связанные и не связанные с песенными традициями, затем в переработанном виде перешли в частушки.

Но главное не в этом. Главное в том, что частушки усваивают от пословиц сам художественный принцип афористического выражения жизненных обобщений. Многие частушки, непосредственно не связанные с пословицами своими мотивами и образами, строятся именно по принципу пословичных афоризмов. Например:

Что вам, девки, не поется?
Выйдешь замуж — не придется!
Худой муж навяжется:
Долог век покажется.

(Симаков, № 1953)

Кто-то в людях не живал,
Тот и горя не видал,

А моя головушка
Напрималась горюшка.
(Елеонская, № 2081)

Рыба по суху не ходит,
Без воды не может быть,
А Колюша меня любит,
Без меня не может жить.
(Елеонская, № 1907)

Близки частушки к пословицам и по своему языку. Как и пословицы, они очень широко используют различного рода устойчивые фразеологические выражения живого разговорного языка. Например: «Все равно не сдобровать» (Симаков, № 2315); «На все четыре стороны» (Сим., № 1856); «Знать, судьба такая наша» (Сим., № 2156); «До слез тя доведу» (Сим., № 2182); «Пойдут в народе разговоры» (Сим., № 1468); «Ан по вашему не быть» (Сим., № 1437); «Хоть какой бы не наесь» (Сим., № 1278); «Я веки не забуду» (Сим., № 533); «Дело не спорится» (Сим., № 512); «Меня этим не проймешь» (Сим., № 680); «Отказала в добрый час» (Сим., № 893); «Об одном душа болит» (Сим., № 643); «С ума меня свела» (Сим., № 759); «До смерти есть охота» (Елеонская, № 3452); «Как собака, надоел» (Ел., № 2821); «Чуть жива осталась» (Ел., № 1848); «Песни петь не мастерица» (Ел., № 1832); «Владей на доброе здоровьице» (Ел., № 1650); «Тихомолком слезы лью» (Ел., № 1604); «Красота твоя сгубила» (Ел., № 1293); «Дай бог ему добрый путь» (Ел., № 1456); «Живы будем — не забудем» (Ел., № 2647) и многие другие.

Всевозможные устойчивые фразеологические выражения, широко употребляемые в частушках, увеличивают типизирующую силу последних, делают частушки поистине всенародным жанром.

Эти устойчивые словарные выражения органически входят в текст частушек, отличающихся удивительным единством поэтического стиля. Например:

Не сегодня, не вчерась
Темна ночка не спалась;
Не пило сь, не ело ся, —
Разстаться не хотелось.
(Симаков, № 2078)

Ср. пословицу: «Не спится, не ложится, все про милого грустится» (Даль, стр. 741).

Поэтический стиль частушек формируется на основе богатых фольклорных традиций. В частушках, например, широко употребляются различного рода тропы, выработанные до того песенной и пословичной поэтической традицией. Приведу несколько примеров сравнений.

Как мы уже отмечали, в традиционных народных песнях молодёц часто сравнивается с виноградом (см., напр., Магнитский, стр. 186). Это же сравнение мы встречаем и в пословицах. «Не зрел виноград не вкусен, и млад человек не искусен» (Снегирев, стр. 273); «Зелин виноград — нивкусен, молат чыловек — ниумин» (Дикарев, стр. 123).

На основе сравнения молодца с виноградом строятся и частушки. Например:

Я не знала — наломала,
Виноград не вызревши,
Я не знала — полюбила,
Паренька, не вызнавши.
(Елеонская, № 1763)

Широко распространенное в традиционных песнях поэтическое сравнение счастливой жизни человека с цветением растения, а несчастной — с его увяданием (см., например, Студитский, стр. 43; Мельгунов, стр. 49) встречается и в пословицах. Так, у Даля мы читаем: «Люди живут, как ал цвет цветут; а наша голова вянет, как трава» (стр. 674).

Это сравнение перешло и в частушки:

Я в девченках красовалась,
Точно розанчик цвела;
Замуж вышла — позавяла,
Что кошенная трава.
(Симаков, № 1922)

Специфика многих пословичных сравнений в том, что они, в отличие от песенных сравнений, носят более реалистический, бытовой, иногда подчеркнута прозаический характер. Например: «Влюбился, как сажа в рожу впелился. Влюбился, как мыш в короб ввалился. Втюрился, как рожей в лужу» (Даль, стр. 739); «Голубчик — паровой огурчик; цветет, цветет, да и завянет» (Даль, стр. 741); «Коза во дворе, так козел через тыл глядит» (Даль, стр. 748); «Как телята: где сойдутся, там и лижуются» (Даль, стр. 740) и т. д. и т. п.

Эта традиция пословиц получает свое дальнейшее разви-

тие в частушках. Многие сравнения частушек также носят бытовой, подчеркнуто прозаический характер. Например:

Нюра, Нюра, Нюрочка,
Ты, что сдобна булочка!
(Симаков, № 3240)

Мой миленок, как теленок,
Целоваться шельма ловок.
(Симаков, № 1162)

Ярославски девки — бочки,
А ребята — пузыри,
А тверския девки — крали,
А ребята — короли.
(Симаков, № 1201)

Кстати заметим, что по типу приведенной частушки, когда высмеиваются ребята (девушки) одного села (города) и, наоборот, восхваляются ребята (девушки) другого села (города) создано много частушек. Эти частушки по своему содержанию, композиции и стилистическому оформлению очень сближаются с таким жанром фольклора, как присловие.

Метафоры, метонимии и олицетворения можно встретить и в традиционных народных песнях, но особенно широко они употребляются в пословицах, что обусловлено их стилистической тенденцией к предельному лаконизму и максимальной предметной наглядности. Вот некоторые метафоры, метонимии и олицетворения из небольшого раздела «Любовь — не любовь» сборника пословиц Даля: «Любовь слепа. Любовь ни зги не видит» (стр. 739); «Любовь не пожар, а загорится — не потушишь» (стр. 739); «Любовь начинается с глаз. Глазами влюбляются» (стр. 739); «Сердце сердцу весть подает. Сердце сердце чует» (стр. 739); «Куда сердце летит, туда око бежит» (стр. 740); «Как увидел, так голова вокруг пошла» (стр. 740); «Белила не сделают мила. Подо нрав не подбелиться» (стр. 741); «Горе мне с вами, с карими очами!» (стр. 741); «Милый не злодей, а изсушил до костей» (стр. 741); «Крестом любви не свяжешь» (стр. 742); «Мое сердце в тебе, а твое в камени» (стр. 742); «Речисты у милого глаза. Глаза говорят, глаза слушают» (стр. 744); «Что взглянет — рублем подарит» (стр. 747). А вот еще некоторые метафоры в пословицах отрицательной синтаксической конструкции: «Не винит вино, винит пьянство (а винопийство)» (стр. 802); «Не

я лгу, мошна лжет» (стр. 99); «Без огня горит, без крыл летит, без ног бежит» (стр. 950); «Без ножа зарезал. Без топора зарубил» (стр. 148).

Метафоры и метонимии очень широко (значительно больше, чем в традиционных песнях) употребляются и в частушках, в которых они служат одним из важнейших средств образительности и выразительности. Вот некоторые примеры:

Я не сама песни пою —
Поет моя досадушка.
(Симаков, № 1855)

Возьми думушку мою,
Положь под гривушку к коню.
(Симаков, № 1594)

Не деревня меня сушит,
Сушит кругленький домок.
(Симаков, № 637)

Твои гласки, мои брови
Довели нас до любви.
(Елеонская, № 5154)

Изсушила меня
Черная фуражка;
Серце режет без ножа
Вышита рубашка.
(Симаков, № 3169)

Уехал миленький во Питер,
Все весельицо увез,
Оставил девушке кручинушку,
Тоску из горьких слез.
(Симаков, № 2090)

Очень близки частушки к пословицам и по своему синтаксису. В пословицах, использующих конструкции разговорной речи, широко представлены неполные предложения. Например: «Сера утица — охота моя; красна девица — занубушка моя» (Даль, стр. 743); «Любить — чужое горе носить; не любить — свое сокрушить!» (Даль, стр. 744); «Не спится, не ложится, все про милого грустится» (стр. 741); «Любит, как волк овцу. Любит и кошка мышку» (стр. 742); «Кабы люди не сманили, и теперь бы любила» (стр. 742); «Не видишь — душа мрет, увидишь — с души прет» (стр. 743).

Неполные предложения характерны и для частушек. Особенно широко они представлены в плясовых частушках. Например:

Топника ножка!
Правая немножка!
Лева полютее!
Милу полюбее!

(Симаков, № 3089)

Плясать пойду
Молодешенька;
Кто-б меня поцеловал —
Я радешенька.

(Симаков, № 3126)

Широкая употребительность неполных предложений в частушках, как и в пословицах, возможна потому, что в отсутствующем члене предложения нет необходимости, он ясен из ситуации, из всего контекста частушки в целом. Необходимость создания неполных предложений в частушке нередко также обусловлена и соображениями ритма.

Для синтаксически-композиционной структуры пословицы характерна двучленность. Обычно пословица состоит из двух частей. Каждая из этих частей имеет относительную самостоятельность как в смысловом, так в синтаксическом и интонационном отношениях. Например: «Совет да любовь, на этом свет стоит» (Даль, стр. 739); «Равные обычаи — крепкая любовь. Одна думка, одно и сердце» (там же, стр. 739); «В милом нет постылого, а в постылом нет милого» (там же, стр. 739).

подавляющее большинство частушек в семантически-синтаксическом отношении также является двучленным. Обычно частушка состоит из двух относительно самостоятельных в смысловом, синтаксическом и интонационном отношениях частей. Например:

Я миленка провожала,
День без памяти лежала;
Мне, девченко молодой,
Отливали грудь водой.

(Елеонская, № 1455)

Купи, батюшка, румян,
Буду я румяниться;
Мое бледненко лицо
Никому не нравится.

(Симаков, № 1294)

Одной из разновидностей двучленной формы являются частушки синтаксически-композиционного параллелизма. Как мы уже говорили об этом в главе о жанровых особенностях частушек (см. 120—121 стр. работы), для них, в отличие от традиционных лирических песен, но так же, как и для пословиц, характерен не символический, а логический, свободно-поэтический параллелизм. Например:

Сколько ветер-то не дует,
Не сметет со поля снег;
Сколько люди-то не бают,
Не разлучат с милым век.

(Симаков, № 1053)

Ср. пословицу: «Что по морю плывет, всего не переловишь, а что люди говорят, всего не переслушаешь» (Буслаев, стр. 198).

Хороша эта гармония,
Да разорваны мехи;
Хороши эти ребята,
Да не наши женихи!

(Симаков, № 1687)

Ср. пословицу: «Хороша шла, да не поклонилась (давал грош, да не воротилась» (Даль, стр. 680).

В главе о жанровых особенностях частушки мы отмечали, что частушки близки пословицам и по принципам рифмовки: в обоих жанрах очень широко употребляются внутренние рифмы (см. 125 стр. работы).

Дополним еще, что некоторая общность у частушек и пословиц есть и в ритмическом отношении. И. И. Вознесенский в свое время справедливо писал о специфике ритма пословиц: «Основую ритма народных изречений служит параллелизм членов текста»⁶.

Двучленность лежит в основе ритма и частушки. Как правило, частушка состоит из двух совершенно аналогичных в ритмическом отношении частей. Например:

Запряги-ко, тятка, лошадь,
Серую косматую:
На примете есть девченка,
Я ее посватаю.

(Симаков, № 1496)

⁶ И. И. Вознесенский. О складе или ритме и метре кратких изречений русского народа. Кострома, 1908, стр. 4.

Из сказанного можно заключить, что частушки и пословицы и по своему содержанию и по принципам художественного отражения действительности, по своей композиции, стилю, рифме и ритму находятся в некоторой генетической связи, очень близки друг другу типологически.

Только этим можно объяснить тот факт, что отдельные срифмованные выражения иногда параллельно бытуют и как пословицы и как частушки. Так, В. Антипов, приведя в качестве пословицы куплет

Дома корочек поела,
На работе песни пела,
А в людях чаю напилась,
Я слезами облилась,

замечает: «Известная во многих местностях «частушка»⁷.

Известны также случаи, когда отдельные выражения, бытовавшие ранее в качестве пословиц, затем зафиксированы были и как частушки. Например, куплет

Деньги — дела нажитойа:
Об них нечева тужить;
А любоф дела другога:
Иэйу нада даражить,

приводимый в 1891 году М. А. Дикаревым в качестве пословицы⁸, в 1912 году был записан как частушка (см. Елеонская, № 1621).

Куплет: Сорок лет коровы нет,
А маслом отрыгает,
На дворе копыта нет,
Курица лягает,

опубликованный в 1906 году В. Антиповым⁹ в качестве пословицы, через пять лет был записан как частушка (см. Елеонская, № 934).

О генетической связи, типологической близости частушек и пословиц говорит и следующий любопытный факт. В народной этимологии пословицы и частушки имеют одинаковое название.

⁷ В. Антипов. Пословицы и поговорки Новгор. губ. Черепов. уезда. «Живая старина», 1906, в. 1, отд. 2, стр. 69.

⁸ М. А. Дикарев. Воронежский этнографический сборник. Воронеж, 1891, стр. 111.

⁹ См. «Живая старина», 1906, в. 1, отд. 2, стр. 69.

Термин «частушка» является в известном смысле термином книжного, литературного происхождения. Впервые его ввел в литературный обиход в 1889 году писатель Г. И. Успенский в своем очерке-статье «Новые народные стишки (из деревенских заметок)». С легкой руки Г. И. Успенского этот термин затем все более и более широко употребляется в науке наряду с другими терминами и, наконец, полностью вытесняет их. Впоследствии этот термин становится широко употребительным и в народе. В наше время термин «частушка» является общенародным.

Однако термин «частушка» только условно можно назвать книжным. Слово «частушка» писатель Г. И. Успенский, на наш взгляд, не сочинил, а только впервые ввел в литературный обиход. Плясовые песни быстрого темпа в народе издавна назывались «частыми». Возможно, что в период формирования нового песенного жанра, когда он еще не отличался необходимой определенностью и имел массу различных названий, в какой-нибудь местности этот новый жанр назывался именно «частушкой». Судя по той оговорке, которую делает Г. И. Успенский («так называемые «частушки»»), этот термин он взял из уст народа. Показательно и то, что писатель слово «частушка», как не свое, ставит в кавычки. На известном этапе исторического развития народ, по определению Г. Успенского, «...сочинил так называемую «частушку», т. е. «куплет» (слово в слово), и этими «частушками» откликается на каждую малость жизни»¹⁰.

Но так или иначе термин «частушка» для обозначения нового песенного жанра долгое время в народе был мало употребительным.

Наиболее распространенным названием частушки в народе была «припевка». Но кроме этого термина для названия частушки иногда употреблялись еще и такие, как «прибаутка», «поговорка», «приговорка» и другие.

Так, по свидетельству собирателей этого жанра частушки в 1911—1913 годах назывались «прибаутками» в губерниях: Московской (см. Елеонская, стр. 96), Владимирской (Елеонская, стр. 284), Калужской (Елеонская, стр. 302), Тамбовской (Елеонская, стр. 370), Рязанской (Елеонская, стр. 380) и Вятской (Елеонская, стр. 439).

¹⁰ Г. Успенский. Новые народные стишки (из деревенских заметок). Соч., т. 3, 1891, стр. 655.

Термин «прибаутка», «прибауточка» закреплен и в самих текстах частушек. Так, в Звенигородском уезде Московской губернии в 1912 году была записана следующая частушка:

Ах, я знаю прибаутки,
Мой миленок живет в будке.
Он живет так в буточке,
Поет прибауточки.

(Елеонская, № 1546)

По свидетельству Л. К. Ильинского, в селе Усмань Саратовского уезда частушки в 1913 году назывались «поговорками» (см. Елеонская, стр. 414). Это название закреплено в частушках, записанных и в других губерниях. Например, в Тульской губернии была записана такая частушка:

Ты, играй, моя тальянка,
С колокольчиками;
Ты пляши, моя милая,
С поговорочками.

(Симаков, № 3234)

Термин «поговорка» в значении частушки встречается и в других текстах. См. Симаков, № 40, 168, 277.

Термин «прибаутка» — старый. По свидетельству Даля, «прибаутка» не имеет сколько-нибудь определенного значения и приближается к таким терминам, как «пустобайка», «поговорка» и «приговорка»¹¹. Прибаутку, по определению Даля, обязательно отличает складность речи и веселость, элементы шутки и краснобайства.

В «Толковом словаре» Даля мы читаем: «Прибаутка — складное пустословие красная»¹². «Иные называют так, — пишет Даль в «Напутном» к своему сборнику пословиц, — целый ряд поговорок и приговорок, сложенных складно, без большого смысла; сюда относятся ямские прибаутки, также сбитеньщиков, коих теперь уже не стало, пирожников и проч.»¹³.

Термин «прибаутка» очень широк по значению: «Прибаутка (от баять) Ж. складная приговорка, острое словцо, в пословичной одежде, присказка, прибауска; иногда это короткий,

¹¹ В. Даль. Пословицы русского народа. ГИХЛ, М., 1957, стр. 21.

¹² В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III, М., 1955, стр. 407.

¹³ В. Даль. Пословицы русского народа. ГИХЛ, М., 1957, стр. 21—22.

смешной рассказец, анекдот; иногда это пустой, но забавный набор слов, с темными намеками»¹⁴.

В своем сборнике пословиц В. И. Даль в самом конце специально выделяет раздел «Прибауток-приговорок». По своим жанровым признакам тексты этого раздела очень неопределенны. Здесь и просто пустословие. Напр.: «Не для чего иного, прочего другого, а для единого единства и дружного компанства» (стр. 977). И что-то вроде маленького анекдота: «Сегодня праздник, жена мужа дразнит, на печь лезет, кукиш кажет: на тебе, муженек, сладенький пирожок, с лучком, с мачком, с перечком!» (стр. 978).

Но что особенно интересно, в этом разделе мы находим тексты, по своему ритму, рифме и общему эмоциональному строю очень напоминающие частушки. Выпишу эти тексты в форме стихотворных строк:

Чудак покойник:
Умер во вторник;
Стали гроб тесать,
А он вскочил, да и ну плясать.
(Даль, стр. 978)

Ах вы, Сашки, канашки мои,
Разменяйте бумажки мои!
(Даль, стр. 978)

Близким по значению к словам «прибаутка» и «поговорка» является «присловье». Так, в «Толковом словаре» Даля мы читаем: «Присловье, ср. 1. Поговорка, выражение, вставляемое в речь для украшения, для комического эффекта» (т. 3 стр. 847).

Синонимом слова «прибаутка» является «прибаса», «прибаска». В «Толковом словаре» В. Даля читаем: «Прибаса — прикраса в речах, красное слово, прибаутка»¹⁵. С этим значением слово «прибаска» нам встречается и в пословицах. Например: «Хорош на прибасках, каков-то будет на привязках» (Буслаев, стр. 150).

В связи со сказанным важно отметить, что кое-где наряду с другими названиями частушки встречаются и такие, как «прибаска» и «басенка». Так, Е. Н. Елеонская, сообщив о том,

¹⁴ В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III. М., 1955, стр. 398.

¹⁵ В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III, М., 1955, стр. 398.

что Тамбовская губерния представлена в сборнике частушками Спасского уезда, пишет: «Называются частушки в этом уезде «саратовскими» песнями, «скоморошными» песнями или «прибаутками», «прибасками», «припевками»¹⁶.

А в Крестецком уезде Новгородской губернии в 1913 году была записана частушка, в которой в значении «припевка», «прибаска» фигурирует слово «басенка».

Песенки да басенки,
Болит душа по Васеньки.
Нет, не по Васе, не по ком,
А по колечку золотом.

(Елеонская, № 631)

В южных районах России в значении слов «прибаска» и «басенка» употреблялось слово «приказка» («присказка»). В «Толковом словаре» В. Даля читаем: «приказка (южн.) — присказка, прибаска, прибасенка»¹⁷. Характерно, что в Воронежской и Орловской губерниях частушки наряду с другими названиями назывались и «приказками» (см. Елеонская, стр. 356, 358).

Все это служит дополнительной аргументацией того, что частушки и пословицы находятся в тесной типологической и генетической связи.

Можно предполагать, что первые частушки и по своему назначению и по форме исполнения были чем-то промежуточным между короткими шуточными песенками и пословицами, точнее — прибаутками, присловьями и присказками краснобаев. Имели они в основном шуточный характер и исполнялись главным образом мужчинами-остряками, краснобаями. Исполнялись они, очевидно, в темпе среднем между плясовой частушкой и скороговоркой. Очень ценным в этом отношении является свидетельство неизвестного автора рукописи 50-х годов XIX века «Русские народные песни Московской губернии, Звенигородского уезда» о характере исполнения и самих названиях ранних частушек. Описывая песни и игры хороводов и посиделок, он отмечает: «В антрактах между песнями и разными играми нередко можно услышать весьма оригинальные поговорки и присловья. Возбуждаемый ими общий смех в кругу девушек служит наградой удалой голове какого-

¹⁶ Е. Н. Елеонская. Сборник великорусских частушек. М., 1914, стр. 370.

¹⁷ В. Даль. Указ. соч., т. III. М., 1955. стр. 415.

нибудь сельского остряка, который с самодовольной улыбкою, гордо подбоченясь, в шляпе на бекрень, потешает других разными прибаутками. Летом в хороводе, а зимой на посиделках эти рассказы возбуждают соревнование и в других, более молчаливых и оживляя беседу, составляют необходимую так сказать приправу ко всем удовольствиям»¹⁸ (разрядка наша. — С. Л.).

На близость частушек к пословицам указывают и собиратели частушек. Так, известный собиратель частушек В. И. Симаков считал, что по характеру своего содержания и особенностям художественной формы частушки ближе всего стоят не к песне, а именно к пословицам, поговоркам и скороговоркам. «По своему типу частушка, — писал он, — всех больше подходит к поговорке, к пословице, скороговорке, но никак не к песне»¹⁹.

Сближаются частушки с пословицами, поговорками и прибаутками, по мнению В. И. Симакова, и по своим функциям. Во «Введении» к своему сборнику частушек он писал: «Частушка в деревне скорее играет роль не песни, а острова слова, сказанного экспромтом.

При помощи подобных четырехстрочесных летучих стихов можно удачно высмеять, остроумно пристыдить, язвительно уколоть, или просто польстить, пожаловаться, понегодовать и т. д.

В этом творчестве можно быть очень гибким и изворотливым и легко привыкнуть к переживаемому моменту.

На всем Севере, где, главным образом, частушки и собирались, я ни в одной местности не слышал, чтобы народ подобное творчество называл песней»²⁰.

С резким противопоставлением частушки песне, которое делает В. И. Симаков, конечно, нельзя согласиться. Частушка — один из жанров именно песенного фольклора. Но указания собирателя на близость частушки к пословицам и поговоркам представляются совершенно бесспорными.

Таким образом, можно сделать вывод, что такие жанры русского фольклора, как пословица и частушка имеют очень много общего.

¹⁸ ГИМ, Ф—440, ед. хр. 1236, л. 18.

¹⁹ В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках-частушках. Спб., 1913, стр. 12.

²⁰ В. И. Симаков. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913, стр. XIII.

Прежде всего частушки, как и пословицы, необыкновенно многообразны по своему содержанию. Тематический круг частушек, как и пословиц, буквально безграничен. Нет таких явлений действительности, которые не получили или не могли бы получить то или иное отражение в пословицах и частушках. В этом отношении частушки и пословицы выгодно отличаются от всех других жанров русского фольклора.

Много общего у частушек и пословиц и в самих принципах художественного освоения действительности. Главная цель пословиц и частушек не в детальном описании тех или иных фактов и явлений семейной и общественной жизни, а в идейно-эмоциональной оценке их, в выражении к ним определенного отношения. Главная сила пословиц и частушек не в анализе и конкретизации, а в синтезе и обобщении. В частушках, как и в пословицах, наблюдается тенденция к максимальной лапидарности и афористичности.

Исполнение пословиц и частушек всегда носит в известном смысле экспромтный характер. Пословицы и частушки всегда произносятся только к случаю, лишь в определенной ситуации, в связи с конкретными событиями, по совершенно точному адресу.

Все это обусловило то, что частушки и пословицы имеют много общего и в художественном отношении: в композиции, стиле и ритмической организации.

Представляется совершенно несомненным, что частушки и пословицы находятся в определенной генетической связи, что пословицы сыграли большую роль в формировании жанра частушек.

Однако роль песен и пословиц в деле формирования жанра частушек не одинакова. Если песни явились первоначальным генетическим истоком для частушек и частушка обязана своим рождением именно трансформации традиционной песни в новых исторических условиях, то роль пословиц несколько иная. Они не послужили толчком для возникновения частушек, а только способствовали окончательному оформлению их в особый жанр фольклора. Как мы отмечали, в период формирования жанра частушки в нее из пословиц переходят некоторые мотивы, образы и отдельные словесные формулы. Но главное не в этом. Главное в том, что частушкой органически усваиваются сами принципы пословичного творчества. Используя богатейший художественный опыт не только песен, но и пословиц, частушка вырабатывает свои в выс-

шей степени оригинальные черты поэтического стиля, композиции и ритма.

Частушки, конечно, ближе стоят не к пословицам, как ошибочно утверждал В. И. Симаков, а к песням. Более того, частушки являются не чем иным, как песенным жанром фольклора. Но этот песенный жанр фольклора — особый, своеобразный. На его формирование значительное влияние оказали пословицы.

Частушка относительно быстро сформировалась в особый жанр фольклора, а процесс частушечного творчества за сравнительно короткий срок получил невиданный размах, на наш взгляд, именно потому, что вызванная к жизни новыми историческими условиями, в своем формировании частушка опиралась на богатую поэтическую традицию, в том числе и на пословицы, в которых была сконцентрирована многовековая мудрость народа, богатство, гибкость и красочность великого русского языка.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрение вопросов происхождения и формирования жанра частушки позволяет заключить, что в возникновении этого нового жанра фольклора получили специфическое преломление общие закономерности развития устного поэтического творчества.

Новые жанры в фольклоре всегда возникают как ответ на новые потребности самой жизни. Их появление всегда исторически обусловлено. В них, как правило, отражается новый этап в развитии народного самосознания, проявляются элементы новаторства в принципах художественного освоения действительности. Так, например, появление жанра исторической песни, окончательное оформление которого относится к XVI веку, было обусловлено новым этапом в русской истории — периодом борьбы за соби́рание русского национального централизованного государства. Рождение и развитие жанра исторической песни было связано с ростом национального самосознания народа, выработкой в фольклоре новых, более реалистических принципов творчества.

Эти закономерности проявились и в возникновении жанра частушки. Частушка как новый песенный жанр, отличающийся своеобразными идейно-художественными особенностями, окончательно оформляется в последней трети XIX века. Появление частушки во второй половине XIX века было вызвано новыми историческими условиями, теми принципиальными изменениями, которые произошли в самосознании народа, формированием новых принципов художественного отражения жизни. В условиях бурного развития капитализма и быстрой ломки патриархальных отношений традиционная народная песня, в основе которой было отражение пат-

риархальной жизни народа, отходила на второй план, забывалась, а ее место занимала новая песня, частушка.

Частушка представляла собой новый этап в истории народно-поэтического творчества, новый шаг в развитии художественного метода фольклора. Надо сказать, что фольклор всегда стремился к наиболее полному отражению действительности. Однако эта тенденция его особенно яркое выражение получила именно в частушках. Современная жизнь народа, его мысли и чувства получают в них необычайно многогранное и глубокое отражение.

Элементы реализма мы находим уже во многих традиционных жанрах фольклора. Особенно показательными в этом отношении являются народные лирические песни, пословицы и бытовые сказки. Однако в частушках метод реализма получает дальнейшее развитие. Реализм становится в них основным, определяющим методом творчества.

Возникновение нового жанра в фольклоре — всегда процесс длительный и сложный. На формирование нового жанра, как правило, большое влияние оказывают различные традиционные жанры. Новый жанр как бы вырастает из старых жанров, с которыми он находится в тесной генетической связи. Так, формирование жанра исторической песни протекало более двух столетий. Первые исторические песни можно найти уже в XIV веке. Закончился же процесс формирования исторической песни только в XVI веке. В своем формировании исторические песни испытали влияние былин и лирических песен.

Довольно длительным был и фольклорный процесс, в результате которого возникла частушка. Частушка оформилась в самостоятельный песенный жанр сравнительно быстро, во второй половине XIX века. Однако тот процесс трансформации (сокращения и распада на отдельные мотивы) традиционных народных песен, в результате которого и возникла частушка, протекал не менее столетия.

Считаем необходимым оговориться, что когда мы говорим, что частушка возникла в результате трансформации (сокращения и распада) традиционной народной песни, то мы этим вовсе не хотим сказать, что все традиционные лирические песни в какой-то период переродились в частушки. Нет, процесс исторического развития традиционной песни протекал значительно сложнее и многообразнее. Многие традиционные песни почти без изменений дошли до нашего времени, о чем

свидетельствуют записи их в советское время. Некоторые же песни не только не сократились и не распались, а даже, напротив, расширились и отшлифовались. Речь, следовательно, идет только о том, что в сложном и многообразном характере изменения традиционной народной песни в XIX веке одним из ее путей был путь сокращения и распада на отдельные мотивы, в результате которого и возникла частушка.

Формирование жанра частушки протекало довольно сложно и очень своеобразно. Отдельные четырехстрочные песенки мы находим уже в XVIII веке, появляются они и на протяжении всего XIX века. Однако основной процесс формирования жанра частушки протекал в ином направлении. Вначале, как правило, возникали многострочные частушки, то есть песенки в восемь—двенадцать строк, которые затем трансформировались в частушки четырехстрочные. В 50—70-е годы XIX века преобладающее место занимают многострочные частушки. Но уже в 80-е годы начинают побеждать частушки четырехстрочные. В 90-е годы XIX века четырехстрочная форма частушки становится господствующей.

Как показывает исследование, первые частушки возникают, главным образом, в местах молодежных увеселений: в хороводах, на посиделках и т. п. Это обстоятельство обусловило собою как особенности содержания, так и своеобразие формы ранних частушек. Показательными в этом отношении являются «игровые» частушки с «поцелуйными концами». Затем значительно расширяется сфера возникновения и бытования частушек. Частушки создаются и бытуют решительно повсюду. Соответственно изменяются содержание и форма частушек.

Генетически частушки связаны со многими песенными жанрами традиционного фольклора. Основным же поэтическим источником для них послужили различного рода «скорые» или «частые» песни: плясовые, игровые и хороводные. Именно в результате трансформации, главным образом, этих песен в последней трети XIX века возникает жанр частушки. Из плясовых, хороводных и игровых песен в частушки перешли многие мотивы, образы и устойчивые поэтические выражения. От этих песен частушка также унаследовала мажорные интонации, скорый темп и тяготение к рифме.

Некоторые мотивы и образы в частушки перешли и из протяжных лирических песен. Однако главная роль протяжных лирических песен в другом. Под их большим влиянием

формировались поэтический стиль и композиционные приемы частушек.

Известную роль в формировании жанра частушки сыграли пословицы. Из пословиц перешли в частушки отдельные мотивы, образы и выражения. Но главная роль их не в этом. Главное в том, что под влиянием пословиц оформляется поэтический стиль, ритм и композиция частушек, вырабатывается их своеобразная афористичность.

В отличие от других жанров фольклора, большую роль в формировании жанра частушки сыграла литературная поэзия и особенно песни литературного происхождения, которые в XIX веке с каждым новым десятилетием получали в народе все большее и большее распространение. Прежде всего, в значительной мере именно под влиянием литературной поэзии происходит та трансформация традиционной песни, в результате которой и возникла частушка. Кроме того, из литературных песен перешли в частушки некоторые мотивы, образы и поэтические выражения. Однако значение литературной поэзии в формировании жанра частушки не только в этом. Под ее влиянием в частушках вырабатываются такие же жанровые особенности, как реалистичность, живая связь с современностью, четко выраженный лирический герой, устойчивая строфичность, силлабо-тонический размер стиха, тенденция к обязательной (иногда перекрестной) рифме.

Таким образом, генетические связи частушки очень многообразны. На ее формирование по-разному повлияли и многие жанры традиционной народной песни, и пословицы, и литературная поэзия. Однако все эти поэтические источники в частушке получили глубоко творческую переработку, послужили созданию нового песенного вида, отличающегося в высшей степени оригинальными жанровыми особенностями.

От других фольклорных жанров частушка отличается необыкновенной широтой тематики, самой тесной связью с современностью, большой оперативностью и подвижностью, богатством и разнообразием выражаемых мыслей, чувств и настроений. Поэтому неудивительно, что частушки так широко бытуют и в наше время, являясь самым жизнеспособным и действенным жанром советского фольклора.

Советские частушки являются глубоко новаторскими по своей тематике, идейно-эстетическому содержанию, выражаемым мыслям, чувствам и настроениям. Однако в них очень сильны и поэтические традиции прошлого. Основные жанро-

вые черты частушек конца XIX и начала XX веков советской частушкой не отвергаются, а, наоборот, укрепляются и развиваются дальше.

Лучшие, наиболее совершенные по своему поэтическому выражению мотивы и образы старых частушек мы находим и в современных частушках. Более того, в наше время бытует ряд частушек, которые по своим образам и мотивам восходят не только к старым частушкам начала XX века, но через них к традиционным песням XIX, а иногда даже и XVIII веков.

Приведу несколько примеров.

Как мы уже отмечали, в рукописных песенниках первой половины XVIII века встречается песня городского происхождения «О, велика мне беда, — говорю я без стыда», имеющая строку «Буде любишь ли — скажи, а не любишь — откажи». Широкое распространение эта песня получает во второй половине XVIII века.

Приведенную выше строку в конце XVIII века можно встретить во многих народных песнях. Так, песня Прача «Как пошли наши подружки» имеет строку «Коли любишь, так скажи, а не любишь — откажи» (№ 136).

В другой народной песне, опубликованной в первой половине XIX века, мы находим такой мотив:

Ах, ты милой дорогой!
Все ты лицемеришь.
Я люблю тя всей душой;
Ты еще не веришь.

(Студитский, стр. 82)

Приведенные песенные мотивы затем объединяются и оформляются в частушку. Так, в 1914 году была опубликована частушка:

Что-ж ты милый лицемеришь:
Я люблю, а ты не веришь.
Если любишь, то скажи,
А не любишь — откажи.

(Касаткина, стр. 4)

Эта частушка бытует и в настоящее время. В 1960 году она была записана нами от П. М. Зуевой (с. Кучугуры, Нижне-Девицкого района Воронежской области).

В «Собрании разных песен» М. Д. Чулкова (1770—1773 гг.) есть песня «Ах травушка трава, трава, да мурава», в которой имеются такие строки:

Свети светел месяц со часты звезды,
Что бы мне увидеть куда мил пошел.

(Стр. 631)

Этот поэтический мотив, варьируясь, часто встречается и в песнях, записанных в XIX веке. Так, в издании известного собирателя народных песен П. В. Киреевского одна песня заканчивается строками:

Свети, светел месяц,
Светел новый, молодой,
Асвети дорожинькю,
Куда мой милай пашол:
Пашол мой любезный друг
Вдоль йюлицы широкой.

(Киреевский, № 1726)

Затем этот песенный мотив оформляется в частушку, широко бытовавшую в дореволюционном фольклоре и дошедшую до нашего времени. Так, например, в Воронежской области в послевоенное время была записана следующая частушка:

Посвети-ка, месяц милый,
Посвети-ка, дорогой,
Посвети на ту дорожку,
Где гуляет милый мой.

(Лазутин, № 311)

В «Собрании народных русских песен с их голосами» Львова и Прача (1790) в песне «Не свивайся, не свивайся трава с повелицей», рассказывающей о горечи расставания с милой, есть строка «Хорошо было свыкаться, тяжело расставаться» (№ 74).

В дальнейшем этот мотив песни развивается в реалистическом направлении, поэтически контретизируется. В песне из собрания П. В. Киреевского он выглядит уже так:

Хорошо, братцы, свыкаться,
Тошно расставаться,
Тошнее того нету
По белому свету!

(Киреевский, № 1955)

Затем этот песенный мотив дает массу частушечных вариантов. Вот один из них:

Хорошо лапти носить, —
Долга обуватца.
Хорошо милоза любить, --
Трудна расставатца.
(Елеонская, № 4831)

Вариант частушки на эту тему записан и в советское время.

Тяжело, тяжело
На гору подняться.
В семь раз тяжелей
С милым расставаться.
(Лазутин, № 365)

Таким образом, можно отметить факты, когда отдельные традиционные мотивы, образы и выражения в современном фольклоре бытуют без всяких изменений. Однако в подавляющем большинстве случаев традиционные мотивы и образы, перешедшие в современные частушки, не остаются неизменными, а переосмысляются, значительно видоизменяются. Причем все эти изменения, как показывают наблюдения, всецело обусловлены теми огромными социально-историческими изменениями, которые произошли в жизни народа, его мировоззрении, моральном и духовном облике.

Приведу несколько примеров.

В традиционных народных песнях очень распространенным был лирический мотив «Пойду, выйду за ворота», «Пойду, выйду на крылечко» и т. п. См. Киреевский, № 2315; Шейн. Песни, стр. 98; Соболевский, т. 5, № 631, т. 6, № 37. На основе этого песенного мотива затем возникают частушки. Например:

Пойду, выйду на крылечко,
Посмотрю с крылечка в даль;
Ветры буйные сказали:
«Не придет, — не ожидай!»
(Елеонская, № 3000)

Частушки с зачинами «Пойду, выйду за ворота», «Пойду, выйду на крылечко» широко бытуют и в наше время. Некоторые из них ничем принципиально не отличаются от старых частушек. Однако в ряде современных частушек с этим традиционным зачином получили яркое отражение черты и при-

меты новой жизни нашей социалистической действительности, новое мировоззрение советского человека. Вот, например, частушка, в которой выражается радость молодой колхозницы по поводу того, что советским законом земля закреплена за колхозами на вечное пользование:

Пойду, выйду, на крылечко,
Запою я молода:
Дали землю нам навечно,
Земля наша навсегда.

(Лазутин, № 34)

В народных традиционных песнях был очень распространенным такой мотив: девушка любит юношу или он ее «за походку быструю», «поговорку частую». См. Шейн. Песни, стр. 238—239; Соболевский, т. 4, № 258.

На основе этого песенного мотива возникли частушки. Например:

У пай частая походочка,
Лакированный сапог;
Меня, молоденькую девушку,
Походочкой завлек.

(Симаков, № 532)

В советском фольклоре бытует вариант этой частушки, обогащенный новым содержанием. Юноша любит девушку не только за ее быструю походочку, но прежде всего за ее хорошую работу, стремление овладеть новой специальностью. И эта девушка признается:

Меня детка любит крепко
За походку быструю.
Эх он будет комбайнером,
А я — трактористкою.

(Лазутин, № 253)

В одной старинной народной песне мы находим такую поэтическую картинку:

Едет миленький рекою,
А я млада бережком,
Машет миленький платочком,
А я ему полотном.

(Магнитский, стр. 182)

Этот песенный мотив затем оформляется в частушку (см. Касаткина, стр. 6), которая в советских условиях претерпевает очень показательные изменения. Вот эта частушка:

Милый едет на машине,
А я еду на другой;
Милый машет мне платочком,
А я лентой голубой.

(Лазутин, № 256)

И, наконец, еще один пример. В «Русских народных песнях» И. В. Шейна (1870) имеется такая плясовая припевка:

Рассыпся, горох,
На двенадцать дорог!

(Стр. 220).

Эта припевка затем вошла в четырехстрочную частушку. В начале XX века в Воронежской губернии была записана плясовая частушка:

Рассыпся горох
На двенадцать дорог,
А мы будем собирать,
Родителей поминать¹.

В настоящее время плясовая частушка с традиционным зачином «рассыпся горох» широко распространена в Воронежской области, но ее содержание совершенно иное. В частушке выражаются радостные чувства нашей молодежи по поводу того, что советская власть создала все условия не только для плодотворного труда, но и веселого отдыха.

Рассыпся горох
На четыре части.
Почему не поплясать
При советской власти!

(Лазутин, № 559)

Приведенные примеры современных частушек, возникших в результате переосмысления и изменения традиционных мотивов и образов, характеризуют их новое, советское идейно-эстетическое содержание. И мы по праву можем назвать их произведениями нового, советского фольклора. Специфика

¹ «Памятная книга Воронежской губернии на 1913 год». Воронеж, 1913, стр. 118.

фольклорного творчества, в отличие от литературного, как раз в том и состоит, что в нем новые произведения часто создаются на основе творческой переработки, идейно-эстетического переосмысления традиционных мотивов и образов.

Таким образом, исследование вопросов происхождения и формирования жанра частушек проливает свет на историю их дальнейшего развития, дает интересный материал для характеристики идейно-художественного своеобразия современного советского фольклора.



П Р И М Е Ч А Н И Я

В книге приняты следующие сокращения:

- Арх. Киреевского — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. Рукописный отдел. Фонд № 125. Архив П. В. Киреевского.
- Арх. Симакова — Центральный государственный архив литературы и искусства. Фонд № 1518. Архив В. И. Симакова.
- Бурцов — Полное собрание этнографических трудов А. Е. Бурцова, Спб., 1911, т. X.
- Буслаев — Ф. Буслаев. Русские пословицы и поговорки. «Архив историко-юридических сведений, относящихся до России». М., 1854, кн. 2.
- Варенцов — В. Варенцов. Сборник песен Самарского края. Спб., 1862.
- Васнецов — Песни северо-восточной России записаны А. Васнецовым. М., 1894.
- Вологодский сборник — Статистический сборник, издаваемый Вологодским губернским статистическим комитетом под ред. Н. А. Полиевктова. Вологда, т. 3 — 1883 г., т. 4 — 1885 г.
- ГИМ — Государственный исторический музей. Отдел письменных источников. Фонд — 440. Архив И. Е. Забелина.
- Глазунов — Новейший всеобщий и полный песенник в шести частях. Спб. В типографии И. Глазунова, 1819.
- Даль — Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. ГИХЛ, М., 1957.
- Дикарев — М. А. Дикарев. Пословицы, поговорки, припевы и поверья Воронежской губернии. «Воронежский этнографический сборник». Воронеж, 1891.
- Елеонская — Сборник великорусских частушек. Под редакцией Е. Н. Елеонской. М., 1914.
- Зеленин — Д. Зеленин. Песни деревенской молодежи (записаны в Вятской губ.), Вятка, 1903.
- Иллюстров — И. И. Иллюстров. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. Изд. 3-е, М., 1915.
- Касаткина — Елена Касаткина. Частушки, собранные во Владимирской и Костромской губерниях. Владимир, 1914.

- Киреевский — Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Под редакцией В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского. Вып. II, ч. I, М., 1918, ч. 2, М., 1929.
- Князев — В. Князев. Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С.-Петербургской губернии, Спб., 1913.
- Копаневич — И. К. Копаневич. Народные песни, собранные и записанные в Псковской губернии («Труды Псковского археологического общества за 1906 год», Псков, 1907).
- Лаговской — Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты Ф. Лаговским. Череповец, 1877.
- Лазутин — Частушки Воронежской области записи 1949—1953 гг. Составил С. Г. Лазутин. Воронеж, 1953.
- Лопатин и Прокунин — Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина. В двух частях, М., 1889.
- Магнитский — В. Магнитский. Песни крестьян с Беловолжского, Чебоксарского уезда Казанской губернии («Известия и ученые записки Казанского университета», 1877, т. XIII и XIV).
- Мельгунов — Русские народные песни непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями. Издание Ю. Н. Мельгунова, вып. I, М., 1879; вып. II, М., 1885.
- Можаровский — Святочные песни, игры и гадания Казанской губернии Ал. Можаровского. Казань, 1873.
- Пальчиков — Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда, Уфимской губ. Н. Пальчиковым. Спб., 1888.
- Прач — Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач. Под редакцией и с вступительной статьей В. М. Беляева. Музгиз, М., 1955.
- Р. О. библиотеки им. В. И. Ленина — Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.
- Сахаров — Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым, т. I, Спб., 1841.
- Симаков — В. И. Симаков. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913.
- Смирнов — Песни крестьян Владимирской и Костромской губерний. Собраны и изданы с соблюдением местного выговора А. Смирновым. М., 1847.
- Снегирев — И. Снегирев. Русские народные пословицы и поговорки. М., 1848.
- Соболевский — Великорусские народные песни. Изданы проф. А. И. Соболевским, т. I—VII, Спб., 1895—1902.
- Соколовы — Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
- Студитский — Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. Спб., 1841.
- Терещенко — А. Терещенко. Быт русского народа. В семи частях. Спб., 1848.
- Успенский — Г. Успенский. Новые народные стишки (из деревенских заметок). Соч., т. 3, 1891, стр. 650—662.
- Флоренский — П. А. Флоренский. Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда, Кострома. 1909.

- Шейн. Великорусс.** — Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном, т. I, в. I, Спб., 1898.
- Шейн. Песни.** — Русские народные песни, собранные П. В. Шейном, ч. I, М., 1870.
- Чернышев — В. Чернышев.** Сведения о некоторых говорах Тверского, Калининского и Московского уездов («Сб. Отдел. русск. яз. и словесн. Ак. Наук», т. 75, Спб., 1904).



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
-----------------------	---

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Происхождение и формирование жанра частушек	
Глава первая. Время возникновения частушек	13
Глава вторая. Предпосылки и причины возникновения частушек	29
Глава третья. Место и условия образования частушки. Много- строчная частушка	51
Глава четвертая. Трансформация многострочной частушки в че- тырехстрочную	71
Глава пятая. Жанровые особенности четырехстрочной частушки	101

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Поэтические истоки частушек и их трансформация	
Глава первая. Мотивы и образы песен публикации XVIII века в частушках	133
Глава вторая. Мотивы и образы песен записи первой половины XIX века в частушках	157
Глава третья. Мотивы традиционных и новых песен второй по- ловины XIX века в частушках	191
Глава четвертая. Пословицы и частушки	219
Заключение	249
Примечания (указатель сокращений)	259



С. Г. Лазутин

РУССКАЯ ЧАСТУШКА

Вопросы происхождения и формирования жанра

Редактор издательства Г. Ф. Бирюков

Обложка художника В. В. Владиславского

Технический редактор Ю. А. Фосс

Корректор Н. Н. Самофалова

**ЛЕ04848. Подп. в печ. 10/VIII 60 г. Формат бумаги 60×92¹/₁₆. Печ. л. 16,5.
Уч.-изд. л. 18,4. Тираж 2000. Заказ 719. Цена без переплета
11 руб. В переплете № 5 — 12 р. 50 к.**

**Издательство и типография Воронежского университета.
Воронеж, ул. Пушкинская, 7.**

Цена 1/2 р. 50 к.