

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

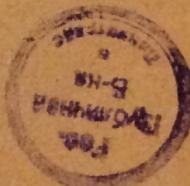
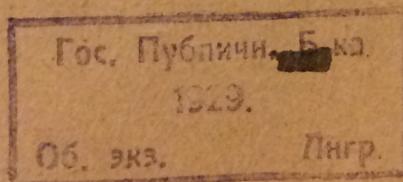
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР

ОРГАН ФОЛЬКЛОРНОЙ ПОДСЕКЦИИ
ЛИТЕРАТУРНОЙ СЕКЦИИ ГАХН

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
ЮРИЯ СОКОЛОВА

IV—V

МС-579.



МОСКВА
1929



К вопросу о происхождении и формировании жанра современной частушки¹⁾.

Б. А. Розенфельд (Москва).

Несмотря на многочисленность работ, посвященных за последние 35—40 лет частушке, жанр этот остается далеко не изученным. Все, что мы имеем в этой области, или касается лишь отдельных вопросов истории и поэтики частушки, или носит легковесный статейный характер. Полное же отсутствие историографических сводок и обобщающих работ имеет следствием недостаточность научной преемственности в изучении частушки различными исследователями, что приводит к разрозненности результатов и недоговоренности в самых основных вопросах.

Между тем, во многих из имеющихся налицо статьях и материалах есть немало ценных наблюдений, замечаний, выводов, и подведение итогов всей сделанной за три-четыре десятка лет работе дало бы не только необходимую базу для дальнейших исследований, но позволило бы и непосредственно установить некоторые существенные положения в результате сопоставления и критики различных, часто противоречивых, мнений.

Настоящая работа является попыткой, не претендующей на исчерпывающую полноту, подвести такие итоги, при чем размер статьи заставляет нас ограничивать не только материал, но и круг вопросов, относящихся к интересующей нас области: здесь речь будет идти лишь о проблемах происхождения и формирования жанра современной частушки.

„Видеть в частушке новейшую форму народной песни, отражающую именно умножение фабрик и заводов, сделалось едва ли не общим местом. Однако, я решительно не признаю этого общего места. В частушке должно видеть просто особый род песни, в своем возникновении никак не связанный с разложением быта, и существовавшей издревле“²⁾.

1) Доклад, читанный в П./с. фольклора и др. русск. лит. Ин-та Яз. и Лит. 26.XI. 1926 г.

2) Курсив мой: подчеркиваю, что здесь следует иметь в виду именно возникновение самой формы частушки, а не отдельные ее тексты и не факт ее распространения в последнее время. Б. Р.

Так писал один из видных исследователей частушки, П. А. Флоренский, еще в 1910 году¹⁾.

Однако, неприятное свойство подобных „общих мест“ в том, повидимому, и состоит, что они, быстро распространясь, получают общее признание, столь же широкое и поверхностное, сколь и устойчивое: взгляды, близкие к старым трафаретам, продолжают появляться и теперь, принимая видимость „вполне современных теорий“²).

Этого, конечно, не было бы, если бы авторы современных работ о частушке ознакомились бы, хотя бы в общих чертах, с историей изучения этого жанра: сделав это, легко увидеть, почему и какие ошибки допущены были раньше, и в чем зерна истины в неверных, но когда-то признанных, обобщениях.

Частушка впервые обратила на себя серьезное внимание фольклористов в 80—90 гг. прошлого столетия, когда необычайно быстрым и широким распространением своим эта коротенькая задорная песенка заставила собирателей и исследователей отказаться от игнорирования ее, как „низкого“, недостойного изучения, рода устного творчества. Правда, жалобы на небрежение к частушке продолжали раздаваться в литературе еще довольно долго, но все же с этого времени мы имеем уже значительное и все более возрастающее количество записей частушек.

Гораздо больший и непоправимый пробел получился в результате игнорирования ее более ранними собирателями: благодаря малочисленности старых текстов и тем обстоятельствам, что, как указывает Симаков, „чуть не первые записи частушек сделаны были на фабриках и заводах“³), и что иные собиратели записывали лишь в качестве курьеза отдельные образцы их,— в руки первых исследователей попал довольно специфически подобранный материал. Вместе с тем, самый факт внезапного разлива частушки совпадает по времени и, конечно, стоит в связи с усиливающимся влиянием города, его экономики и культуры на деревню вообще и на ее творчество в частности.

В результате всех этих моментов — искажение перспективы в вопросе о происхождении частушки, искажение часто еще усиливавшееся субъективным одиночным подходом исследователей к новым явлениям фольклора и факту вытеснения им старой устной поэзии.

Вот почему первые исследователи частушки сочли ее совершенно новой формой, привнесенной в деревню извне, влияниями города и фабрики, и в этих последних и зародившейся⁴⁾.

1) П. А. Флоренский. Собрание частушек Костромской губ., Нерехтского уезда, Кострома, 1910 г.

2) См. первую главу статьи „Происхождение частушки“ А. М. Смирнова-Кутачевского — „Частушка в смене орудий производства“. („Печ. и рев.“, 1925 г., кн. 2).

3) Симаков. „Несколько слов о деревенских припевках—частушках“. Спб. 1913 г., стр. 3.

4) В тех или иных формах это ошибочное представление сказалось у Г. А. Успенского, Львова, Падучева, Сиповского и было подготовлено еще раньше статьями о новой песне Михневича и Пругавина.

Таким образом, то, что было лишь этапом в истории жанра, было принято за его исходный пункт, и потому, при верности и существенности отдельных наблюдений и взглядов, общее представление о происхождении и природе частушки получилось неправильным. Впрочем, уже давно появились указания, что форма частушки не только известна была старому русскому фольклору, но имеет близкие параллели в поэзии различных стран и народов, культурных и малокультурных. На последнее указал, как-будто бы впервые, А. Погодин¹⁾. Но подробно развел это положение Флоренский, сопоставляя русскую частушку с китайскими песнями Ши-Кинг, японскими „танка“, испанскими „soleares“ и „copulas“, Пользуясь материалом, даваемым Г. Шурцем в его „Истории первобытной культуры“, Флоренский в параллель к четырехстишию частушки приводит такое бантамское стихотворение (Ява):

Ulah sok hajang ka gula,
Tatjan bisa nanggur kawung,
Ulah sok hajang ka gula,
Tatja bisa nanuu sarung,

т.-е.: „Не требуй сахару, если не можешь срубить сахарной пальмы; не требуй меня, если не можешь сократить сорочки“²⁾.

Здесь, как видим, полное сходство с частушкой не только во внешнем построении (четыре перекрестно срифмованных стиха), но и во внутреннем, — в сжатости и закругленности лирической темы, в приеме параллелизма в основе композиции. Тоже, повидимому, можно сказать и о малайских „пантунах“, характеризуемых чертами вполне свойственными и частушке: они, говорит Флоренский, „представляют собою четырехстрочные строфы, в которых господствует довольно своеобразный параллелизм: в первых двух описывается какое-нибудь явление природы, а две последних выражают известного рода мысль-сентенцию; но для европейца часто крайне затруднительно усвоить себе связь между обоими представлениями..“³⁾.

Вот одна из таких малайских песенок:

Memuti umbak di rantau Kataun
Patang dan pagi tida berkala.
Memuti bunga de dalam Kabun
Sa tangkei saja iang menggilä,

т.-е.: „Белы волны у прибрежья Катауна, днем и ночью не перестают они набегать. Белых цветов много в саду, но только по одному схому я с ума от любви“.

¹⁾ См. рецензию Погодина на работу Зеленина „Новые веяния в народной поэзии“ в журнале „Русская школа“ 1902 г. № 5—6, стр. 13.

²⁾ Флоренский „Собрание частушек Костромской губ., Нерехтского уезда“, Кострома 1910 г. стр. 8—9.

³⁾ Ib., стр. 9.

Вслед за Погодиным и Флоренским о международной распространенности частушки говорили Елеонская¹⁾ и Симаков²⁾. Последний приводит любопытную параллель двух четырехстиший — немецкого и русского, точно совпадающих по содержанию. Первое записано в 1912 г. в Германии, второе взято из собрания, опубликованного Зелениным³⁾.

Kommt ein Vogel geflogen
Setzt sich nieder auf mein Fuss.
Hat ein Zettel im Schnabel
Und vom Liebchen einen Gruss.

Прилетела птичка с воли
Села на ногу мою,
Принесла мне записочку
От того кого люблю.

Таким образом прав Ю. М. Соколов, говорящий, что самая примитивность формы частушки, заставляет предполагать, что она представляет собою род поэзии, свойственный всем народам⁴⁾.

Наличие столь близких к частушке форм у малокультурных народов, уже достаточно убедительно говорит об ошибочности представления о порождении этой формы влиянием городской культуры и фабрики. Но и помимо этого, мы имеем непосредственные указания на давнее бытование частушки в русском фольклоре и на органическую с ним связь. „Старые собиратели народных песен, писал Соболевский в 1901 г., не обращали на нее внимания и не вносили в свои сборники, но частушка им была известна. Несколько №№ ее находятся, например, в сборнике вологодских и олонецких песен Студитского 1841 г. и в известной книге Терещенко 1847—1848 гг. . . . Итак, частушка не представляет собой новой народной поэзии. И прежде она была в употреблении в хороводе и на посиделках, и теперь она продолжает свое существование на собраниях деревенской молодежи. . . .“⁵⁾.

В подтверждение Соболевский указывает следующий образец старой частушки, взятой им из Песенника 1788 г. и помещенной в VII т. „Великорусских народных песен“.

Около бабушки хожу
И я редечку прошу,
Ах, как бабушка скуча,
Ах, как редечка горька.

¹⁾ „Сборник великорусских частушек“ под. ред. Е. Н. Елеонской, М. 1914 г., предисловие, стр. XXV.

²⁾ Симаков. „Несколько слов о деревенских припевках-частушках“. Спб., 1913.

³⁾ Д. Зеленин. Сборник частушек Новгородской губернии, № 390, („Этнографическое обозрение“, 1905 г., № 2—3).

⁴⁾ „Литературная Энциклопедия“, М., 1925, т. II, ст. „Частушка“.

⁵⁾ См. рецензию Соболевского на работу Зеленина „Новые веяния в народной поэзии“ в „Литературном Вестнике“, 1902 г., т. III, кн. 3, стр. 299—300.

Еще раньше на существование сходных с частушками припевов в старину (например, в свадебном обряде), указывал А. Балов, приводивший два текста:

Как на свате-то штани
После-деда сатани,
Как на свате-то шапченка
После дядюшки-чертенка.
Ах, ты сам шестом,
Голова пестом
Уши—ножницами,
У тя шея бела,
Будто в петле была.
У тя рожа пестра,
Будто оспа трясла¹).

Несколько подобных же текстов из сборников XVIII и начала XIX вв. приводит в упомянутой выше книге Елеонская. Повидимому не менее давним является и один из текстов частушек в статье Падучева²:

Как лед трещит
Камыш хрустит.
Как кум с кумой
Судака тащит.
Как кум куме
Судаком по спине.

Наконец, нетрудно найти образцы частушек, о которых можно с уверенностью сказать, что они развились вне какого бы то ни было влияния города, исключительно на почве деревенской поэзии, хотя судить о давности их текстов мы не имеем данных.

Такими представляются нам хотя бы следующие припевки-частушки из „Белорусского сборника“ Романова:

Як бала я молода, як бала я нежна
Нааслалася гарбуза три дни на печь лезла (№ 78)
Захворала Саша, Маша —зыхотела мылычка
Не пупали пыд коровку ды пупали пыд бычка (№ 204)³.

Это, конечно, старый жанр юмористической песни-прибаутки. Возможно, что в старину юмористическая частушка была в большом ходу у скоморохов. Не даром среди многочисленных названий частушки мы находим название „скоморошные“ (губернии Курская, Тамбовская). Но детальное выяснение весьма существенного вопроса о месте интересующего нас жанра в старом русском фольклоре ждет еще своего исследователя; всяческие разыскания в этом направлении весьма затруднены в виду скудности старых записей текстов этого рода творчества;

¹) Балов. „Что поет наш народ“, Сев. Край, 1902 г., № 133.

²) П. Падучев „Новые деревенские песни“ — Тамб. губ. Ведомости 1889 г. № 125.

³) Е. Романов „Белорусский сборник“, т. I, вып. 1—2, отд. „Припевы“.

еще труднее судить о мелодическом оформлении коротенькой песенки в старину, а между тем для частушки, как жанра, эта сторона очень характерна. Туфанов вполне основательно возражает против сопоставления одних только текстов частушек с текстами старых песенок¹). Но вопрос о том, водилось ли в старину пение разных текстов-куплетов на один мотив одинаково трудно решить как положительно, так и отрицательно.

Во всяком случае вполне очевидно, что частушка по своей форме не нова — зачатки этого жанра в более или менее оформленном, хотя, вероятно, не обособленном, виде существовали в старом фольклоре.

Несмотря на то, что это указывалось, как мы уже говорили, Баловым еще в 90-х г. г., частушку в литературе продолжали и продолжают называть „новой поэзией“, „новой песней“. Почему это так происходит?

Вопрос этот ставит, но в сущности не разрешает его, Елеонская²). Объясняется это, конечно, нетолько тем, что, как говорит и Елеонская, новостью является увлечение этим жанром; причиной споров и недоговоренностей в этом вопросе служит скорее двузначимость самого термина „частушка“: частушка не нова, как особая форма, но большинство собираемых текстов ново: это новая поэзия в своей массе. Да и самый характер этого жанра способствует наименованию его новым: в то время, как „долгую“ песню мы склонны считать старой, только что позабыв время ее появления, частушка кажется нам всегда свежей, будто бы только с импровизированной. Не этим ли объясняется, что Морев счел частушку:

Попросила я у тятеньки
Резиновых калош,
Он привес алтай десяток —
Выбирай, которы хошь —

относящейся к после-революционным годам хозяйственной разрухи, в то время, как она была известна задолго до революции³).

Во всяком случае нам не представляется неправильным называть частушку новой песней, так как, повторяем, одинаково недавними являются как основная масса текстов частушки, так и сам факт быстрого и чрезвычайно широкого распространения ее; то и другое говорит о новом периоде в судьбе этого жанра, о новом его содержании, о новых социальных процессах, за ним стоящих. Больше того: только в этом новом периоде, в новых бытовых условиях жанр этот окончательно выделился, сформировался и окреп, обособившись от других близких жанров

¹) Туфанов. Ритмика и метрика частушек „Красный журнал для всех“, 1923 № 7—8.

²) Op. cit., стр. XXV.

³) Ввиду отсутствия под рукой статьи Морева („Современные частушки“ — сборник „Старый и новый быт“ под ред. Богораза-Тана), привожу текст, помещенный у Елеонской под № 3083.

(плясовых припевок, скоморошьих прибауток и т. д.) и выработав, на ряду с чертами, наблюдаемыми и в старой устной поэзии, ряд новых черт и приемов, придавших современной частушке свой особый стиль.

Вместе с тем, изменились и социально-художественные функции этого жанра, занявшего исключительно большое место в быту современной деревни.

К подобному же взгляду на соотношение современной и старой частушки приходит и Зеленин в своей последней работе об этом жанре¹⁾. Не отрицая существования ее в старом фольклоре „(Für mich steht es ausser Zweifel, dass es im 18 Jahrh. schon Schnaderhüpf़l gegeben hat“ — стр. 343), он все же считает современную частушку „новой песнью“ („Das Schnaderhüpf़l ist ein neues, kein altes Lied“ — стр. 351) на основании ряда признаков: 1. Связанная генетически с плясовыми припевами, современная частушка обязательную связь с танцами утеряла. 2. В то время, как в старой песне текст и музыка спаяны, при чем последняя в художественном эффекте часто даже превалирует, — в современной частушке связь между текстом и музыкой слаба, и главную роль играет первый. 3. Старая песня отличается чертами идеализации быта, — частушка — крайне реалистична. 4. Старая песня была обобщена, частушка — индивидуалистична²⁾. Здесь, однако, приходится заметить, что при правильности общего положения, — против отдельных из указанных доводов можно возражать. Прежде всего, вполне основательно указывает П. М. Соболев, что „вопреки мнению Д. К. Зеленина, частушка не отделима от музыки, от баллад и „тальянки“...“³⁾, т. к. именно „этот музыкальный шаблон и обуславливает собою то, что подавляющее большинство частушек — четырехстрочные песенки“⁴⁾. Следовательно, можно говорить не о слабой связи текста и музыки, а лишь об ином их художественном соотношении. Но более существенным мне кажется то, что приводимые Д. К. Зелениным доводы ошибочны с логической точки зрения: они основываются на сравнении частушки со старой песней, под которой мыслится преимущественно протяжная лирическая песня. Между тем, признавая так или иначе бытование частушек или подобных им песенок в старом фольклоре, мы должны провести разграничение именно между ними и новой частушкой. А в таком случае, легко увидеть, что признаки меньшей музыкальности и большей реалистичности вполне подходят к старым плясовым припевкам, а к таким жанрам, как скоморошьи прибаутки, или свадебные балагурные приговоры, кроме этих признаков можно отнести и признак неизбывательной связи с танцами.

1) „Das heutige russische Schnaderhüpf़l (castuska)“ (Zeitschrift für slavische Philologie, Leipzig, 1924, Separatabdruck aus Band I, Heft 3/4).

2) О. с., стр. 351—352 и предыдущие.

3) „К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки“. („Художественный фольклор“, № 2—3. М. 1927, стр. 134).

4) Там же.

Поэтому, более убедительным представляется мне довод Д. К. Зеленина, состоящий в том, что в то время, как старая песня переживает сейчас период упадка, разложения, — частушка, наоборот — с недавних пор вступила в полосу пышного расцвета (стр. 352 и след.).

К сожалению, пренебрежение старых собирателей к частушке в результате привело к тому, что мы имеем лишь случайные, отрывочные сведения о начале процесса усиленного распространения и роста частушки. — Момент этот относится ко второй половине прошлого века (Д. К. Зеленин относит его приблизительно к середине прошлого века, П. М. Соболев — к 80-м годам). Успенский¹⁾, Падучев²⁾, Львов³⁾ и ряд других исследователей последней четверти прошлого столетия говорят о необычайно быстром распространении частушки и ее исключительном успехе, как о каком-то неожиданном наводнении, в короткое время затопившем всю страну. Учитывая в этом известную долю аберрации, зависящей от условий исследования (усиленный приток записей частушек), — мы все же думаем, что в общем это впечатление не было ошибочным. Определенный социальный момент создал усиленную потребность в художественных средствах того жанра, который мирно и мало заметно бытовал уже и раньше, — и вот он в благоприятных условиях переходит к наступлению, к агрессивной борьбе за существование с другими близкими жанрами. Об этой борьбе писали многие исследователи, указывая, что частушка прежде всего завоевала симпатии молодежи, и часто весьма недружелюбно встречалась стариками (см. работы Зеленина, Симакова и др. старых авторов, а также и некоторых из новых — Кутаческого и др.).

Но особенно любопытную и показательную картинку этой борьбы дает Львов.

Первой „трясогузкой“, появившейся в изучавшейся им местности, была следующая, в сущности совсем безобидная, песенка:

Ходи, Яшка, ходи я,
Ходи, милая моя.
Ходит куна по бору
Щиплет травку — лебеду,
Лебедушку белую.
Ты скажи, кого люблю,
За того замуж пойду
Да поцелую, обойму.

Однако, пожилое поколение, как сообщает Львов, сильно восстало против этой песни: „Было даже на „игрицах“ несколько скандальных выходок, устраиваемых пожилыми против нововведения. Была даже

1) Гл. Успенский. Новые народные стишки („Русские Ведомости“ 1889, № 110).

2) Падучев. Новые деревенские песни „Тамбовские Губернские Ведомости“. 1889 № 125.

3) Львов. Новое время — новые песни. В. Устюг, 1891 г.

сложена скабрезная песня, пародирующая „Яшку“, как прозвали эту первую частушку. Но появились новые, а за ними еще и еще. Борьба стала немыслима. „Трясогузка“ одолела¹⁾.

Таков один из характерных эпизодов борьбы, в которой выживает наиболее приспособленный, в данном случае — наиболее успешно отвечающий требованиям момента жанр.

Одновременно с констатированием распространения частушки появились в литературе и жалобы на вытеснение ею старой песни.

Это и естественно: те же условия, которые способствуют успеху частушки, — лишают в то же время жизнеспособности старую лирику и эпос: „Народ забывает все старые песни, которые нас пленяют, писал Костомаров еще в 1872 г. —...его чувства и воображение обращаются 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 ... дактилические окончания старых песен уже не нравятся ему, хотя он с ними не может окончательно расстаться, но уже явно предпочитает ямы и хореи, сплетает рифмы и, насколько может, подбирается к тоническому размеру слышанных им литературных произведений“²⁾.

На исчезновение старой песни указывали еще Александров³), Михневич⁴), а позже о вытеснении ее именно частушкой писали Львов⁵), Падучев⁶), Зеленин⁷) и, наконец, Феноменов⁸). Правда, встречаются и возражения против этих положений как в старой литературе (Линева⁹), Симаков¹⁰), так и в современной. Так проф. Тан-Богораз говорит, что долгая песня не только не умерла, но продолжает обнаруживать известный рост и до сих пор. По материалу, приводимому проф. Ю. М. Соколовым в статье „О чём поет и рассказывает деревня“¹¹⁾ видим, что и самые современные темы, и в после-революционные годы, воплощаются не только в частушке, но, напр., и в сказках. Об исполнении в настоящее время длинных песен, старинных и новых, упоминает и Большаков¹²).

1) Львов. „Новое время — новые песни“, стр. 13.

2) Костомаров. „Великорусская народная песенная поэзия“ („Вестник Европы“, 1872 г., кн. 6, стр. 553).

3) Вл. Александров. Деревенское веселье в Вологодском уезде („Современник“, 1864 г. июль).

4) Вл. Михневич. Извращение народного песнотворчества („Исторический Вестник“, 1880 г., т. III).

5) См. ук. соч.

6) М. Я. Феноменов. Современная деревня, ч. II, ГИЗ, 1925 г., стр. 49 — 50.

7) Е. Э. Линева. Жива ли народная песня („Русские ведомости“, 1903, № 31).

8) См. ук. соч.

9) Журн. „Жизнь“, 1924 г., № 1.

10) Большаков. Советская деревня. А. 1924 г.

Но во всяком случае, частушка стала преобладающим видом устного творчества, ею если не окончательно вытеснены, то оттеснены на второй и третий план другие устные жанры: из борьбы за первенство в новой социальной обстановке победительницей вышла частушка „...Сила частушки не в том, что она не нова, что ее можно встретить среди старых песен... главное же в том, что частушка теперь разлилась столь широко, что она заполнила все, что ею вытеснены все другие виды народной поэзии. Игровое четверостишие стало излюбленной формой поэтической народной речи, и если раньше мы могли встречать его лишь отдельные обороты, то теперь это четверостишие сформировалось в специфический литературный прием, типичный в своем содержании и внешней форме“.

Вот вполне четкая формулировка сущности вышенамеченного процесса, данная Смирновым-Кутаческим¹³⁾.

Наметив основные моменты в проблеме происхождения и выживания жанра частушки, постараемся теперь выяснить главные линии в процессе формирования его.

Диалектика отбора здесь, как и в биологии, такова, что выживавший вид не вступает в борьбу совершенно законченным, сформировавшимся. Он обладает лишь известными существенными признаками, дающими ему преимущество. Зародившись в старых условиях — в новых он модифицируется, формируется, заполняется новым содержанием, словом, подчиняется новым влияниям и требованиям момента.

На частушке это сказалось особенно ясно. Будучи деревенской по происхождению, она в начале же своего роста оделась в городское платье. Это и естественно, так как, как уже сказано, самый факт распространения частушки, в конечном счете, вызван влиянием города на деревню. Отсюда — те ошибочные представления о происхождении частушки, о которых мы говорили выше. Но если представители этой теории ошибались относительно времени (середина XIX в.), и места (фабрика) происхождения частушки, то зато в отношении к вопросу о формировании этого жанра их наблюдения часто верны и цепны. Здесь, правда, надо учесть ту специфичность использованного первыми исследователями материала, на которую мы уже указывали; нам известны одновременные записи частушек и другого, чисто-деревенского, характера (См. „Белорусский Сборник“ Романова). Но основное русло, по которому протекала эволюция жанра, думается, действительно попало в сферу городского влияния, очень сильного, в течение некоторого периода времени не претворенного, не усвоенного органически, и лишь позднее ассимилированного и очищенного. Что это было именно так, можно видеть по всему характеру поэтики частушки, современной нам: отпечаток городского влияния лежит на всем ее стиле и теперь, но уже

1) Op. cit., стр. 58.

в смягченном, переплавленном виде. В этом смысле прав Зеленин, говорящий о частушке, что в последнее время „фабрично-трактирный букет частушек в деревне сильно выдыхается“¹⁾.

Но если теперь отпечаток города в поэтике частушки сильно смягчен, спаян с другими слагающими ее стиля, то первоначально он часто носил антихудожественный характер, заставляя исследователей говорить об упадке народного творчества. Разрушение городом высокого стиля старой песни было замечено раньше, чем началось изучение частушки. Еще Михневич писал об „извращении народного песнотворчества“, жалуясь, что старая поэзия сменяется „дребеденью фабрично-лакейского сочинительства“²⁾. О частушке Михневич не говорил, разбирая лишь длинные песни нового склада, но для выяснения истории жанра частушки, его статья представляет интерес, как показывающая влияние на деревенский фольклор — фольклора городского мещанства, а также и книжной поэзии.

Еще существенное в этом отношении статья А. Пругавина „Песни современной деревни“³⁾:

„Фабрика, казармы, трактир, железная дорога и, наконец, так называемая мелкая уличная пресса и лубочная литература, пишет он, не могли, разумеется, не оказать влияния на склад и характер вновь возникающих народных песен...“ „Мещанские“ песни проникают в деревню из города, через „приказчиков и извозчиков, половых, швей и модисток, и т. д.“ Едва ли не большую часть песен этого сорта, составляют разные исковерканные „жестокие“ романсы“. Далее, многие из песен этого рода состоят из обрывков совершенно различных романсов и песен соединенных почти механически. В этих случаях „нередко в одной и той же песне, можно встретить и сносные, даже поэтические куплеты, на ряду с пошловатыми и ничтожными“. Пример:

Соловеюшко ты милый,
Прилетай же ты сюда,
Грусть тебе моя известна
Утешай же ты меня.
Вы жестокие мужчины,
Для чего мы любим вас,
Часто-часто без причины
Вы обманщики бедных нас и т. д.

Такого рода поэтика складывается под влиянием не только устной передачи различных стихов, жестоких и слезливых романсов и т. п., но и под влиянием распространения в деревне лубочных песенников: на первых порах знакомства деревни с грамотой ею усваиваются образцы поэзии далеко не высокого качества. Пругавин приводит такой образчик фабричной песни из лубочного сборника „Хуторок“:

¹⁾ Зеленин. Новые веяния в народной поэзии („Вестник Воспитания“, 1901 г., ноябрь).

²⁾ См. ук. соч.

³⁾ А. Пругавин. Песни современной деревни („Русские Ведомости“, 1888, № 21).

Как фабричные ребята
Целомудренные
Принапудренные

Мы
В руках платки салфетки
Все на разные клетки,
Мы все сукна переткали
На кафтаны першивали
Шили и т. д.

Насколько близкое отношение имеют наблюдения Пругавина к частушке видно из того, что он, не упоминая о ней, приводит в качестве отрывков длинных песен строки, которые теперь известны нам, как частушки:

По платформе я ходила,
Кондуктора полюбила,
Распроклятая машина
Мово друга утащила.
Проводила жалко стала
Стою плачу у вокзала и т. д.

или:

С водокачки вода льется,
А у милой сердце бьется и т. д.

(ср. частушки в сборнике Елеонской за №№ 5680, 5532, 4378).

О влиянии литературных приемов, перенимаемых из песенников, говорит и Костомаров, о чём мы уже упоминали выше. В качестве примера он приводит следующую песню, взятую из сборника Шейна (№ 9):

Что ты Саша приуныла,
Пригорюнившись сидишь,
Прежде пела, говорила
Ко подруженькам своим:
Веселитесь вы, подружки,
К нам весна скоро придет,
Весна придет, солице взойдет,
Сгонит снеги, весь мороз,
Приударит частый дождь.
Расцветут в поле цветочки,
Все ракитовы кусточки.

Любопытен в этом отношении текст, приводимый Успенским:

Я вечер в гостях гостила
На беседе я была,
Я хорошего миленка
Во любовь себе взяла.
Можно радостью назвать,
Он хорош собой и статен,
Очень ловок на словах.
Я с ним долго танцевала.

Он мне руку крепко жал.
Я руки не отнимала
И в лице явился жар.
Вышла в сени простудиться,
Чтобы жар с лица сошел.

Здесь на ряду с обычными частушечными строчками и оборотами, мы находим типичную фразеологию мещанского (испорченного) романса,

О тех же чертах новой песни, и в частности уже о частушке, говорит и Львов, анализирующий не только стиль, но и содержание, в которое проникают черты городского жития-бытия крестьянина, ушедшего в отхожие промыслы. Приводимые им образцы новых песен носят яркий отпечаток городского фольклора („Сидел Ваня, Ваня на деване“, „Как на крыше воробей“ и др.).

Наконец, и в современных собраниях легко найти примеры частушек, близких к мещанскому романсу. Привожу два образца:

Брошу я девочка все думать,
Об любви я мечтать.
Лягу в прохладную могилу,
Без просыпу буду спать.

(Феноменов „Современная деревня“, стр. 164, № 20).

Ты гаварила: изменения не будя
Ты гаварила: буду верна любить
Ты гаварила: я тибе ви зминяю,
Ты гаварила: я тибе ни люблю.
Ни верь ты мой милай, ни верь никому
Кроме тибе никаво ни люблю.

(Сборн. Елеонской № 4384).

Упомянем еще указание М. И. Соколова и А. И. Соболевского на влияние на новую песню цыганчины, откуда—ряд словарных особенностей частушки (милашка, миленок и т. п.)¹⁾.

Все упомянутые выше авторы говорят о приближении частушки к книжной поэзии, упоминают как особенности словаря и тематики, так и переход к литературно-тоническому стихосложению (преимущественно хорей) и большую склонность к рифме, притом часто перекрестной, что по мнению Костомарова „совсем уж не народно“.

Все эти черты одинаково оказались как на частушке, так и на долгой песне. На приведенных выше примерах, мы видим эту общность судьбы двух указанных жанров: общность условий (влияние города и внутренние предпосылки) породила общие признаки.

¹⁾ См. Известия IX Археологического Съезда в г. Вильне, 1893 г., № 13, реферат Тиховского „Падение народной песни“.

В этот период они развивались параллельно, часто сливаясь в отдельных образцах. Нередко в длинной песне мы находим не только отдельные образы и обороты, но целые четверостишия, которые мы знаем теперь, как частушки. Однако, в какой-то момент произошла дифференциация этих жанров.

Частушка, в отдельных текстах не теряя связи с новым мещанско-деревенским романсом, преодолевает городское влияние, вернее—ассимилирует его общему своему особенному стилю, и начинает конкурировать с романсом, вытесняв его. Об этом очень определенно говорит Феноменов:

„В последнее время длинные песни начинают выходить из употребления, заменяясь песнями короткими. В этом обычно видят результат усиления городского влияния, при чем распространение частушек связывают с исчезновением старинных песен. Для Гадышей (деревня, обследовавшаяся Феноменовым. Б. Р.) такое объяснение было бы неверным, так как здесь частушки пришли на смену не старинным деревенским песням, а песням городского пошиба,—слезливый романс, бродяжки и солдатские песни,—которые уже давно оттеснили на второй план песни собственно деревенские. Приход частушки знаменует скорее ослабление, чем усиление городского влияния: длинные песни городского пошиба не отражали ни в какой мере ни деревенского языка, ни деревенского быта; в частушках же ярко отражается и быт, и язык современной деревни.—
1) Старинные песни; 2) длинные песни городского пошиба; 3) частушки— вот три стадии или три периода в развитии поэтических вкусов новгородской деревни. Первый период можно характеризовать, как самобытно деревенский, второй как эпоху рабского подражания городским образцам,—третий же представляет из себя период нового самобытного деревенского творчества на основе урбанизированного деревенского быта“¹⁾.

Здесь есть доля схематизации, но в общем наблюдение, думается, отмечает определенный факт и мы можем принять это с двумя поправками: 1. Частушка не просто пришла на смену, но одно время сосуществовала с романсом, так же, как и он подчинялась городскому влиянию, но позже преодолела его и вытеснила роман; 2. Под ослаблением городского влияния надо разуметь ослабление непосредственного влияния поэтики городской поэзии и мещанского романса на деревенскую, а не общего влияния города на деревню. Повидимому, впрочем, так Феноменов и мыслит, говоря об „урбанизированном“ деревенском быте.

Во всяком случае, городское влияние, грубо подчинившее частушку на известный период времени, постепенно смягчалось, и воспринятые от города новые мотивы и приемы все более органически усваивались деревней. Старая традиция устной поэзии в частушке становилась очевиднее, а вместе с этим и внимание исследователей обращалось больше

¹⁾ Феноменов — Современ. деревня, ч. II., стр. 50.

к деревенскому лицу поэзии частушки. В 1913 году Симаков уже говорит не только о том, что от частушки и не пахнет городской цивилизацией, но что стиль ее свидетельствует даже об уделевшей еще в народном быту патриархальности¹⁾. Здесь, конечно,— обратное преувеличение: о патриархальности частушки говорить не приходится, но то, что поэтика ее в большой мере несет черты старого фольклора,— это безусловно верно.

Эта традиция сильнее всего сказывается в женских любовных частушках, и меньше—в мужских и сатирических. Мы в другой связи приводили уже примеры частушек (юмористических) чисто деревенского характера из раннего собрания их. Заглянем теперь в новые сборники, и мы опять найдем здесь образцы, целиком проникнутые поэтикой старой песни. Вот несколько примеров чистейшей лирики, лишенной каких бы то ни было черт „изнанки цивилизации“.

Зеленеет, зеленеет
Во лужочках травонька,
Так никто не пожалеет
Как родная мамонька.

(Елеонская № 3096).

Быстро реченька бежит,
Бежит, не остановится.
Мое ретивое болит,
Болит, не успокоится.

(Феноменов, стр. 172 № 107).

Неужели не сольется,
С гор не скатится вода.
Неужели не вспомянет
Меня милый никогда²⁾.
Что ты белая березка,
Ветра лет, а ты шумишь.
Ретиво мое сердечко,
Горя нет, а ты болиши³⁾.

Прием параллелизма, своеобразная традиционная символика, характерные образы, эпитеты, обороты,— все это говорит о том, что авторы частушек не пренебрегают наследством старой песни: оно входит одним из существенных элементов, слагающих поэтику частушки.

Наконец, в процессе роста и формирования, частушка вырабатывает ряд своих приемов и стилистических особенностей, о которых, впрочем, сейчас говорить мы не будем.

Мы должны лишь сказать здесь несколько слов по вопросу об источниках ритмики современной частушки.

Если период усиленного городского влияния породил ряд ошибок во взглядах вообще на частушку, то в частности, ряд наивных мнений

¹⁾ В. И. Симаков. „Несколько слов о деревенских припевках-частушках“. Спб. 1913 г.
²⁾ Из рукописного собрания Ф. Малова.

сложился по вопросу о процессе формирования ритма и темпа частушки. Решив, что местом рождения частушки является фабрика, некоторые исследователи увидели в ритме и быстроте темпа частушки—непосредственное отражение темпа фабричной работы и техники. Несмотря на то, что уже давно появились возражения против городской и в частности фабричной теории происхождения частушки (Соболевский, Флоренский, Симаков),— в самое последнее время она вновь возродилась на почве того упрощенного „марксизма“, от которого еще не вылечились некоторые из современных исследователей.

Я имею в виду упоминавшуюся уже статью А. М. Смирнова-Кутаческого — „Происхождение частушки“.

Верная и интересная в отдельных своих положениях, частью использованных нами выше,— в целом она как-то переворачивает вверх ногами общее представление об истории жанра. Ее автор традицию увидел в наименее традиционной стороне частушки,— в ее содержании, эмоциональной окраске,— и не признал в технике стиха,— т.-е. в стороне, наиболее связанной с поэтической выучкой и преданием. Действительно, какая, например, фактическая литературная традиция связывает частушку: „Мы ребята ежики...“ с старыми разбойными песнями? Где хотя бы намек на сходство в поэтике, в эмоциональной окраске, в тематике? Это— непосредственно отражающий современный бытовой момент куплет, и если есть какая-либо традиция, то, конечно, исключительно во внешней стихотворной форме, не самим автором изобретенной, все остальное — от этого последнего.

Пользуясь поверхностными бездоказательными сопоставлениями А. М. Смирнов-Кутаческий с такой же легкостью выводит ритм частушки из ритма фабрики, фабричного производства.

... „Родина частушки—фабрика...“ пишет он, вместо широко-раздольного приволья полей и лугов, русский человек очутился у фабричного станка, среди ритмического стука машин, мельканья членков, лязганья ремней. Весь его психический мир оказался схваченным, поглощенным этим ритмичным рабочим шумом, в силу чего его звуковой строй должен подчиниться равномерному машинному... Частушка по своему музыкальному складу вся насыщена фабричным ритмом. Ее четко выраженный размер — хорей или ямб, без безголосого пиррихия, как нельзя больше соответствует четкому ритму фабричного станка:

При царе, при Никодашке, ели белы колобашки
та-та-та-та-та-та-та-та...⁴⁾.

Беда, конечно, не в том, что в этих „безпиррических“ стихах из восьми строк — три пиррихия,— это мелочь. Но, во-первых, почему размер, хотя бы, гекзаметра:

⁴⁾ Оп. с.т., стр. 43.

„Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына“ — меньше похож на ритм машины, чем хорей частушки?

tá-tâ-tâ-tá-tâ-tâ-tâ-tâ-tâ-tâ...

Право, нам думается, что это даже лучше изображает стук любой машины, чем хорей!

И, во-вторых, если хорей частушки так уж связан с пронизанной ритмом фабрики психикой ее автора, то чем об'яснить повсеместный успех частушек, включая самые отдаленные углы? Да и родина частушки, как мы видели, не фабрика. Нет, здесь, очевидно, что-то не так и этот примитивный „истмат“ приводит к столь же примитивно ошибочным выводам. Причины успеха частушки, конечно, связаны с техническими, экономическими и социально-психологическими предпосылками, но связями более глубокими и широко раскидывающимися. Об этом, впрочем, ниже, а сейчас вернемся к вопросам формирования жанра частушки и прежде всего к вопросу об источниках ее ритма и темпа.

Из сказанного выше можно уже видеть, что одним из факторов выработки преобладающего метра частушки — хорея — было влияние литературного размера, пришедшего из города. Если мы пересмотрим приведенные выше тексты, иллюстрировавшие литературное влияние, то убедимся, что почти все они укладываются в хорей.

На переход устной поэзии к хорею (или ямбу, который в музыкальном исполнении почти идентичен хорею) указывало и большинство упоминавшихся уже исследователей нового фольклора. Таким образом, хорей частушки в значительной мере укреплен и оформлен пришедшей из города традицией литературного стиха.

С этим фактором сплетается и другой, не менее значительный: связь частушки с танцем и со старой плясовой песней. Признаки этой связи мы находим уже в упомянутой выше статье Александрова¹). Описывая примитивный деревенский танец того времени (60-е годы) — игру в „парочки“ или „ходить парочками“, он приводит такой текст, сопровождавший танец песни:

Дряни, дряни, дрянечки,
Любят девки прянички.
Что старуха-то в углу
Кричит прянички люблю,
Калача есть не хочу.
Что у шута у вагана
Пиво брага варена,
У ваганихи-шутихи
Янгова пива стоит —
Целоваться велит.

¹⁾ Александров. Деревенское веселье в Вологодском уезде.

Здесь достаточно явно намечены характерные черты частушки — четырехстопный хорей, римфа, словоизменение (дряни — дрянечки). С другой стороны, характер текста позволяет считать происхождение этой песенки достаточно давним, так что возможно, что ее хорей независим от влияния литературного размера.

Тот же автор говорит, что старые медленные хороводные песни вытесняются при танцах песнями с более живым, быстрым темпом. О таком же явлении сообщает в упоминавшейся нами работе И. Львов, по наблюдениям которого (1891 г.) такими более быстрыми песнями и являлись частушки, первоначально исполнявшиеся в изучавшейся им местности только при танцах („походеньках“). Подобные же указания находим и у многих других авторов работ о частушке. Очень показательны в этом смысле тексты деревенской „кадрели“; они представляют собою часто набор самых различных стихов, механически сцепляющихся в самом процессе танца (меня выступающих пар) и частью представляющих собою отдельные частушки. Вместе с тем здесь явны признаки городского влияния (см., например, тексты, собранные А. Архангельским — Ярославские Губернские Ведомости, №№ 9 — 57, 1889 г.)

Это показывает, что шедший из города размер литературного стиха ответил в деревне потребностям не только поэтических вкусов, но и „прикладного искусства“ — танцевальной песни.

На связи частушки со старыми плясовыми песнями подробно останавливается Елеонская. Некоторые частушки, по ее указаниям, представляют из себя отрывки длинных плясовых песен; оба эти песенных вида объединяются одним названием „скоморошных“. Но наиболее существенно для нас — совпадение в ритме, который совершенно сближает частушку с плясовыми припевами. Подтверждением этого служит заимствование частушкой некоторых мотивов из старых плясовых песен („Комаринская“, „Барыня“ и др.). Таким образом, заключает Елеонская, частая или плясовая песня, плясовой припев — вот тот песенный вид, к которому может быть отнесена частушка и который может рассматриваться, как издавна существующий в народной поэзии. Плясовая частая песня может исполняться и без пляски, точно так же и частушка... не всегда соединяется с пляской; для рассматриваемого песенного вида характерна не только связь с пляскою, но размер и рифма¹). Что касается темпа, то наиболее быстро, часто поются именно плясовые частушки²).

Историческую связь частушки с плясовыми припевами признает и Д. Зеленин: „Es lässt sich daher wohl daran zweifeln, dass sich das Schnaderhüpfl als eine besondere Liedgattung aus jenen alten Tanzrefrains entwickelt hat...“³).

¹⁾ Оп. си., стр. XXIV — XXV.

²⁾ Ib., стр. VIII.

³⁾ Оп. си., стр. 345.

Но он решительно не признает возможным на этом основании отожествлять эти два фольклорных жанра, считая, что это есть „eine Ansicht, mit der man sich aber kaum einverstanden erklären kann“.

Во всяком случае, генетическая связь частушки с танцем и плясовой припевкой несомненна, и ускоренность ритма частушки есть в большей мере результат ускорения темпа танца, на которое указывали Александров и Львов, чем темпа способов производства. Лишь через ряд посредствующих звеньев можно и нужно связать — не происхождение ритма и темпа частушки, но распространение и успех их в деревне — со сменой орудий производства в городе, т.е. со всем ходом социально-экономического развития страны.

Так, питаясь из различных источников, вбирая в себя различные традиции и влияния, — частушка сложилась в жанр, стиль которого и до сих пор пестр и разнообразен. Но если и теперь легко найти частушки с сильным привкусом вульгарности и декаданса, то на ряду с этим мы не можем не признать наличия образцов, не уступающих по художественности и чистоте стиля лучшим текстам старых песен. Главное же, однако, не в этом: ценность частушки не в старой, а в своей новой своеобразной системе художественных приемов, которая выработалась в результате художественного роста этого жанра и осуществилась полно не во всех, конечно, но в наиболее талантливых из новых частушек.

Не меньший путь прошла частушка и в смысле роста и расширения тематики (содержания).

Первые авторы (Львов, Балов) говорят, что темы частушки вращаются почти исключительно в узком кругу любовных, бытовых, юмористических мотивов. Правда, уже давно частушка давала материал, по которому чуткий исследователь мог судить о довольно глубоких социально-психологических процессах. И призвы к изучению частушек в целях познания быта деревни раздавались даже в лагере противников частушки (Львов). Но это не исключает правильности только-что приведенного мнения. Скоро, однако, было замечено, что частушка откликается и на иные темы, даже и такие, которые выходят за пределы деревенской околицы. Любопытно в этом отношении сопоставить две статьи Балова. В „Экскурсах в область народной песни“, глава 2-ая, 1897 г.¹⁾, он говорит о почти полном отсутствии припевок не только с историческими темами, но и „припевок, затрагивающих более или менее общественный строй жизни“ (стр. 101). Ну, „припевка историческая“ — это вообще почти nonsens, но вот, что касается второй из указанных Баловым областей, то уже через 5 лет, в 1902 году в его же статье „Что поет наш народ“²⁾, во всем почти целиком повторяющей первую, находим такое

новое место: „разносторонность и энциклопедичность припева поразительна. Не успела разразиться англо-бурская война, как уже появились песенки в различных вариантах:

Дядя Павел молодец,
Англичан разбил в конец.
В хвост и гриву дует их
Один против семи ярых“.

О крайней отзывчивости частушки ко всем явлениям жизни несколько раньше говорил и Зеленин. К сожалению автор этот (как впрочем и Балов) не развивает сколько-нибудь подробно этого положения, почему-то „не имея возможности, ни надобности распространяться здесь об этой отзывчивости частушки к явлениям жизни“¹⁾, и отмечая лишь отрицательное отношение деревенской частушки к городу, фабрике, франтовству и любовное — к деревне.

Т. о. уже в самом начале текущего столетия мы находим упоминание о наличии частушек на тему общественного характера. Но скоро последовали события, оказавшие решающее влияние на тематику частушки: две войны и три революции резко расширили круг тем частушки. И если раньше она была заполнена почти исключительно личными переживаниями и мотивами, — любовными, узко-бытовыми, то теперь на ряду с этим, определенное место занимают в частушках темы социального значения. Этот „словесный кинематограф“, как удачно называет частушку Ю. М. Соколов, регистрирует каждое сколько-нибудь крупное общественно-политическое явление. По частушке можно определить историю войны и революции в ее отдельных острых этапах и проявлениях. Дезертирство, голод, разруха, самогон, спекуляция, советизация деревни, налоги и обложения, антирелигиозное настроение, продналог, партия и комсомол, новый быт, октябринцы, борьба за раскрепощение крестьянской женщины, кооперация и машинизация сельского хозяйства, — вот новые мотивы, зазвучавшие в современной частушке.

Правда, не следует переоценивать удельный вес общественно-политических тем в количественном отношении. Исследователи современной частушки (Тан-Богораз и Феноменов) говорят о незначительности процента частушек на общественно-политические темы (3—5%). Но значение этих частушек в смысле их жанровой, художественной ценности безусловно велико: среди них находим образцы чрезвычайно характерно и четко выраженного стиля частушки в его конечном развитии. Эволюция стиля частушки идет параллельно с эволюцией ее тематики. Да и абсолютное количество общественно-политических частушек при колоссальной продукции творчества в этой области настолько велико, что является собой богатейший материал, глубоко интересный в бытовом и социально-историческом отношении.

¹⁾ „Этнографическое обозрение“, 1897, № 2.

²⁾ „Северный Край“, 1902, № 133.

¹⁾ „Новые веяния в народной поэзии“.

Так захват тематикой частушки все более широкого круга явлений привел к тому, что в ней находят отражение положительно все волнующие деревню события и переживания. Оттесив конкурентов в сфере фольклора, частушка сумела ответить творческим потребностям деревни чуть не на все 100%.

Какие же из художественных приемов, известных фольклору, оказались наиболее подходящими для воплощения всего этого богатого тематического материала современности? Какие особенности поэтики частушки сделали ее излюбленной формой современного, устно-поэтического творчества? Иными словами,—почему в новых социальных условиях выжила именно частушка?

Ответить на эти вопросы можно, лишь вскрыв путем всестороннего анализа художественные средства и возможности этого жанра, и сопоставив их с характером социальных предпосылок, „социального заказа“ эпохи. Но это уже выходит далеко за рамки настоящей статьи.

Есенин и народное творчество¹⁾.

Н. Кравцов (Москва).

При изучении писателя важно бывает определить источники его творчества, важно бывает найти, откуда писатель черпал и материал и художественные приемы, как он переработал материал и какое применение дал приемам.

Одним из источников творчества Есенина была народная поэзия. Не собираясь отвечать на вопрос — каким путем Есенин пришел к ней — или благодаря непосредственному знакомству, или через книгу, — я займусь рассмотрением того — в каком отношении к ней стоит его творчество, что он взял из нее и какие творческие причины обусловили выбор того или иного материала, тех или иных приемов.

Есенин, как лирик (традиции лирической поэзии обязывали его к этому), принужден был разрешать вопрос о том, какое место должна занимать в его поэзии природа. Лирики до него не обходились без природы. Одни поэты вводили ее как соответствующий фон, другие, не довольствуясь этим, заставляли ее жить, чувствовать, мыслить.

В изображении природы у Есенина переплетаются традиция так называемой крестьянской поэзии (Никитина и др.) и традиция символистов. Представление о первом виде трактовки может дать стих. „Топи да болота“.

„Слухают ракиты
Просвист ветряной.
Край, ты мой забытый,
Край, ты мой родной!“

Для характеристики второго типа можно указать „Осень“, где выдвигается на первый план метафора и сделан даже шаг к ее реализации.

¹⁾ Статья представляет собою извлечение из доклада „Новокрестьянские лирики и народное творчество“, читанного в Комиссии по Изучению Крестьянского Искусства при Социологическом Отделении Государственной Академии Художественных Наук 8 марта 1926 г.