

47
418 а

411
418 а

~~500~~

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР

ОРГАН ФОЛЬКЛОРНОЙ ПОДСЕКЦИИ
ЛИТЕРАТУРНОЙ СЕКЦИИ ГАХН

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
ЮРИЯ СОКОЛОВА

II—III



МОСКВА
1927

К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки.

П. М. Соболев (Москва).

В обширной литературе о частушке царит страшная разноголосица во взглядах на этот вид устной поэзии.

Одни исследователи и наблюдатели считают частушку чем-то новым, в корне отличным от старого народного песнотворчества¹), пытаясь иногда построить „закономерную“ схему эволюции народной песни. Например, И. Соколов полагает, что трехчленной формуле развития книжной поэзии—1) сага и сказка, 2) повесть и роман, 3) миниатюра—в жизни народной поэзии соответствует также трехчленная формула—1) эпос, 2) „старинка“ (долгая лирическая песня), 3) частушка²).

Другие, наоборот, видят в частушке продолжающуюся песенную традицию и не признают в ней нового фольклорного жанра. Эти исследователи обращают внимание на частушки, являющиеся осколками долгих песен, указывают прототипы частушек в старых плясовых песнях, в свадебных припевках и т. п.³.

Трети исследователи, впадая в противоречие сами с собою, хромают „семо и овамо“: с одной стороны, они считают частушку новым явлением в русском фольклоре, порожденным изменившимися условиями

1) Г. И. Успенский. Новые народные стишки. Полн. собр. соч. Изд. т.-ва А. Ф. Маркса. Спб., 1909. Т. VI, стр. 326—338.—Д. К. Зеленин. Черты современного народного быта по „частушкам“. „Русск. Ведом.“, 1903, № 8.—Его же. Новые веяния в народной поэзии. М. 1901.—Его же, Das heutige russische Schnaderhüpfel (castuska). Zeitschrift für Slavische Philologie, 1925. Separatabdruck aus Band I, Heft 3/4 (впрочем, Зеленин считает, что старые плясовые песни послужили образцами для частушки).—И. Я. Львов. Новое время—новые песни. В. Устюг. 1891.

2) И. Соколов. Деревенская молодежь в ее песнях—„частушках“. „Биржевые Ведомости“, 1903, № 379.

3) А. Балов. Экскурсы в область народной песни, II. Коротенькие песни, или „припевки“. „Этнограф. Обозр.“, 1897, № 2.—В. Н. Перетц. Современная русская народная песня. Спб. 1893.—А. И. Соболевский. Великорусские народные песни. Т. VII. Спб. 1902. Предисловие, стр. 2—3.—Е. Н. Елеонская. Введение к „Сборнику великорусских частушек“ (М. 1914 г.), стр. XIX—XXV.—Е. Э. Линева. Жива ли народная песня? „Русск. Ведом.“, 1903, № 31.

жизни (в частности фабрикой), с другой—устанавливают связь частушки со старой народной песней¹).

Наконец, высказывалось и такое мнение, что частушка вовсе не песня и никогда ею не была. Выражая всегда только мимолетное переживание человека в данный момент, частушка по типу больше всего подходит к поговорке, пословице, скороговорке².

Подобное расхождение во взглядах на частушку в значительной степени объясняется отсутствием более или менее общепризнанного определения ее и установления хронологической границы возникновения частушки, как отдельного песенного жанра. Разные исследователи, говоря о частушке, имеют в виду в сущности не одно и то же—это с одной стороны. Кроме того, частушка обычно рассматривается как что-то вполне устойчивое, однообразное, а между тем она имеет свою историю, и экземпляры этого песенного вида ранней поры будут отличаться от „припевок“ последующего времени. Точное определение частушки, как жанра, предохранило бы от смешения ее с другими видами народной песни, а хронологическое приурочение возникновения частушечного жанра, как такового, дало бы возможность проследить эволюцию частушки и рассматривать ее в жизненной динамике.

В рамках небольшой статьи, освещающей некоторые стороны ритмики и метрики частушек, рассмотреть эти вопросы детально не представляется возможным. Однако, совершенно необходимо коснуться вопроса о времени выделения частушки в особый песенный вид и попытаться дать ей более или менее устойчивое определение, насколько это связано с задачей статьи, тем более, что разработка ритмико-метрической структуры частушек в литературе страдает неполнотой и неточностью опять-таки благодаря игнорированию двух этих коренных вопросов.

Вопрос о выделении частушки в самостоятельный фольклорный жанр и определение этого жанра не только тесно между собою связаны, но и взаимно проникают друг друга, так что возникает даже некоторое затруднение с методологической стороны: следует ли сначала определить частушку, как песенный вид, а потом, исходя из этого определения, устанавливать время возникновения этого вида, или итти обратным путем?

Нам кажется, что будет удобнее и методологически правильнее определить сначала хронологическую границу возникновения частушки, как жанра. В этом отношении опорой могут послужить как указания исследователей и наблюдателей народной поэзии, так и песенное самознание самого народа, окрестившего в известную эпоху какой-то вид своего творчества „частушкой“, „прибауткой“ „припевкой“ и т. п. терминами. Выделив таким образом частушку из необъятного моря народно-

1) А. М. Смирнов-Кутачевский. Происхождение частушки. „Печать и ремесла“, 1925, кн. 2.

2) В. И. Симаков. Несколько слов о деревенских припевках—частушках. Спб. 1913, Стр. 11—12.

поэтических произведений, ей уже легче можно будет дать и видовое определение.

Исследователи и собиратели произведений русского фольклора XIX в., начиная с П. В. Киреевского и кончая второй половиной 70-х годов, даже началом 80-х, совсем не упоминают о частушке¹⁾). Между тем, в связи с отрицательным отношением большинства из них к „новой песне“, молчание о частушке, которая при таком подходе к народной поэзии должна была казаться самым ярким выражением „новизны“, особенно знаменательно. Частично это молчание продолжается и в последующее время, хотя громы и молнии продолжают метаться на песни новой формации²⁾.

Чем же объясняется это отсутствие указаний на частушку? Едва ли здесь помогут ссылки на причины чисто случайного характера или, например, на то, что собиратели не обращали внимания на этот вид народной поэзии³⁾.

Правда, молчание—опасный аргумент, с этим нельзя не согласиться; но нельзя не признать и справедливости того, что, не замечая переходного нами тщетного ручейка, мы не можем не заметить лежащей на нашем пути полноводной реки.

Повидимому, объяснение здесь может быть только одно,—именно, что частушка, как особый жанр, выступает более или менее заметно не ранее 80-х годов прошлого века. Это утверждение нисколько не противоречит вполне законным попыткам связать частушку со старой народной песней, указать для нее прототипы подчас в далеком прошлом. Выставленная нами хронологическая граница только уточняет эти попытки, потому что уничтожает смешение двух вопросов—вопроса о частушке, как песенном виде, и вопроса об ее генезисе и источниках, а это—не одно и то же.

Какие бы прототипы ни указывали для частушки—будь то старые плясовые песни или плясовые припевы⁴⁾, свадебные припевки⁵⁾ или припевки и приговорки детские⁶⁾, коротенькие народные песни, близкие

¹⁾ См., напр.: В. Александров. Вологодская свадьба. Спб. 1863. Предисловие.—Его же. Деревенское веселье в Вологодском уезде. „Современник“, 1864, т. III, стр. 169—200.—Н. И. Костомаров. Великорусская народная песенная поэзия. Соб. соч. кн. V. (Т. XIII). Спб. 1904. Стр. 517—562.—М. А. Колесов. Заметки о языке и народной поэзии в области северно-великорусского наречия. Спб. 1877.—В. О. Михневич. Извержение народного песнотворчества. „Истор. Вест.“, 1880 г., т. III, стр. 749—779.

²⁾ Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин. Сборник русских народных лирических песен. Ч. I. М. 1889.—Д. И. Успенский. Фабричная поэзия. „Книжки Недели“, 1895 г., сентябрь, стр. 5—16.

³⁾ А. И. Соболевский. „Литературный Вестник“, 1902 г., т. III, стр. 229 (рецензия на Зеленина).

⁴⁾ Елеонская, о. с., стр. XXIII, XXIV.

⁵⁾ Балов, о. с.

⁶⁾ Сборник великорусских частушек под ред. Елеонской, №№ 98, 47.

к частушке в ритмическом отношении¹⁾), или осколки долгих лирических песен²⁾,—все эти источники частушки не могут равняться с ней по широте и разнообразию содержания; все они занимают вполне определенное и в большинстве случаев незначительное место в народной жизни, миросозерцании и поэзии (напр., песни плясовые, свадебные припевки). Частушка—всего объемлющая. Нет ни одной стороны народной жизни, нет ни одного чувства или настроения, на которое бы она не откликнулась: любовь со всеми нюансами ее переживаний, рекрутчина, поэтические мотивы, моды, события политической и общественной жизни, местные события, отношения между молодежью и старшим поколением деревни, нежная лирика, меткий юмор, ядовитая сатира—словом, вся жизнь, доступная деревенским слагателям и хранителям частушки, служит материалом для содержания последней.

По широте своего содержания и применения частушка вместила в себе всю старую лирическую народную поэзию, создавая иногда даже картины эпического характера. В этой роли частушки нужно видеть первое важное отличие ее, как особого жанра, от других видов народной песни, в том числе и от таких, которые, будучи близки к частушке по форме и некоторым сторонам содержания, послужили ей прототипом. Частушка, следовательно, выявляется, как особый песенный вид, только тогда, когда она начинает вытеснять старую народную песню и широким потоком разливается „по селам и весям“. А этот первый разлив можно отнести к 80-м годам прошлого столетия.

Одним из первых обратил внимание на частушку Г. И. Успенский, напечатавший в „Русских Ведомостях“ (1889 г., № 110) заметку об этих „новых народных стишках“³⁾.

Особенно характерным для частушки нужно признать ее четырехстрочную строфичность, при чем более ранние „припевки“ (80-х годов) в общем менее устойчивы в этом отношении, чем частушки позднейших записей⁴⁾. Но едва ли можно согласиться с Н. С. Трубецким, что эта строгая строфичность вызывается правильным применением в частушке рифмы⁵⁾. Оставляя в стороне вопрос о том, получила ли частушка рифму из книжной формы стиха⁶⁾

¹⁾ Соболевский. Великорус. народ. песни, т. VII, №№ 209, 226, 227, 228, 229, 234.

²⁾ Сборник великорусских частушек, №№ 403, 1055, 1395, 1470, 3571, 5106.—Зеленин. Сборник частушек Новгородской губ. „Этнограф. Обозр.“, 1905, № 2—3, №№ 58, 562, 603.

³⁾ Перепечатана в поан. собр. соч. (см. выше).

⁴⁾ См., напр., записи, которыми располагал Г. И. Успенский, или частушки, собранные в начале 80-х годов прошлого века в Псковской губ. (Сборн. под ред. Елеонской, №№ 435—509).—Двухстрочные „страданья“, имеющие своеобразную ритмико-метрическую структуру, мы выделяем в особую группу.

⁵⁾ Доклад о ритме частушек в Комиссии по народной словесности при Этнограф. Отд. О.Л.Е.А. и др. 14 декабря 1916 г.

⁶⁾ М. Н. Сперанский. Русская устная словесность. М. 1917 г. Стр. 141.

или эта рецепция книжной рифмы, как и в других видах народной лирической песни, была подготовлена „старинным и самобытным искусством эмбриональной рифмы“¹⁾, нужно сказать, что рифма не является характерным отличительным признаком частушки. Если в былине, знающей сознательное применение рифмы (конечно, не в современном смысле²⁾), мы не можем указать более или менее правильного, последовательного пользования последней, то лирическая народная песня, в особенности шутливого характера, не оставляет с этой стороны ни малейшего сомнения. Применение рифмы (главным образом глагольной) в народной лирике отличается известной последовательностью, так что дифференциация четырехстрочной строфы едва ли является важным условием правильной рифмовки.

Более существенной причиной строфичности частушки нужно признать музикальный шаблон, под который подгоняется каждая вновь создающаяся частушка, являющаяся прежде всего песней. Вопреки мнению Д. К. Зеленина³⁾, частушка не отделима от музыки, от балалайки и „тальянки“, которая так часто упоминается вместе с гармонистом в частушечном репертуаре, а также от пляски, исполняемой под частушку.

Этот музикальный шаблон и обуславливает собою то, что подавляющее большинство частушек—четырехстрочные песенки.

Те немногие частушки, которые обладают другой строфичностью, нередко представляют результат неумелой записи. Некоторые из них являются четырехстрочными песенками, записанными в две строки, например:

Колечко мое—золотая проба,
Не забуду я милого до самого гроба.

Сылавей, сылавей, залетная пташка,
Расскажи-ка сылавей, где живет милашка⁴⁾.

В других, размером в 8 стихов, нетрудно видеть контаминацию двух четырехстрочных частушек, встречающихся и отдельно:

Все лампадочки горят,
А одна погасла;
Все по парочке сидят,
А я не согласна.
Загасите эту лампадочку,
Она давно горит,
Разлучите эту парочку—
По ней сердце болит⁵⁾.

¹⁾ В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. „Academia“. Птб. 1923 Стр. 296.

²⁾ В. Жирмунский. Ibid., стр. 271—272.

³⁾ Das heutige russische Schnaderhüpfl..., SS. 351—352. Черты современного народного быта по „частушкам“.

⁴⁾ Сборник великорусских частушек под. ред. Елеонской, №№ 3725, 4154.

⁵⁾ Ibid., № 3733.

Запись доходит иногда до курьеза, разделяя одну четырехстрочную частушку на две двухстрочных, например:

Все ребята при калошах,
Мой миленький при часах.

Я спросила, сколька время,—
„Галубочка, первый час“²⁾.

Эти два отрывка, помещенные в записи под двумя смежными номерами, несомненно составляют одну четырехстрочную частушку.

Наконец, в собраниях частушек нередко фигурируют под этим названием долгие песни или отрывки из них²⁾.

Одно из объяснений дефектов в записях частушек можно видеть в непрерывном, одна за другой, исполнении частушек.

Таким образом, частушку можно определить, как четырехстрочную песенку самого разнообразного содержания, складываемую для исполнения по определенному музикальному шаблону.

Нельзя считать удачным признание характерными чертами частушек их короткого размера и неуклонного стремления к рифме³⁾: размер частушки, если понимать под этим словесно-слоговую норму, единства не представляет, а стремление к рифме, как мы видели, для частушки не специально.

Приступая к рассмотрению ритмико-метрической структуры частушки, необходимо прежде всего установить, что эта структура в основе своей народная, а не книжная, как полагают некоторые исследователи⁴⁾.

Уже А. Х. Востоков видел отличие русского народного стихосложения от стихосложения литературного (книжного) в том, что в первом основой являются не стопы, не слоги, а „прозодические периоды“, т.е. группы слов, объединенные общим ударением на одном из них. Поэтому различенность слогов и разноместность ударений в отдельных стихах народной песни не влекут за собой негладкости размера, так как последний выравнивается числом ударений, одинаковым для всех стихов песни⁵⁾.

Ф. Е. Корш тоже не считал слогового равенства обязательным для народного стиха, отмечая, что в последнем, в отличие от стихосложения

¹⁾ Ibid., №№ 4282, 4283.

²⁾ См. напр., ibid., №№ 2643, 4980—4983.

³⁾ Елеонская, о. с., стр. XXI.

⁴⁾ Львов, о. с., стр. 7.—Зеленин. Черты современного народного быта по частушкам.—Григ. Белорецкий. Заводская поэзия. „Русское Богатство“, 1902 г., № 12, стр. 40.

⁵⁾ А. Х. Востоков. Опыт о русском стихосложении. Спб. 1817. Ср. также Д. Годовхвастов. Законы стиха русского народного и нашего литературного „Русский Вестник“, 1881, XII, стр. 817—818.

книжного, слог иногда приходится на две основных, т.-е. мельчайших части ритма (*chronos protos, mora*), растягивается, следовательно, вдвое, что возможно только при пении¹⁾.

Это явление наблюдается и в частушке.

С огорода в огород
Листочки носила;
Не велика, да красива,
Парня засущила.

Пойду в сад на самый зад,
Где трава примятая,
Не садись, забава, рядом,
Я теперь занятая²⁾.

В первом стихе каждой из этих частушек одним слогом меньше, чем в третьем; но недостаток слога восполняется тем, что последний слог каждого из первых стихов при пении растягивается вдвое.

Метрика частушки, следовательно, находится в такой же зависимости от музыкального ее исполнения, от мотива, как и метрика всякой другой народной песни.

Во всякой стихотворной речи нужно различать следующие три момента:

1. Метр, т.-е. словесно-слоговую норму стихосложения и принцип, по которому отдельные стихи сочетаются друг с другом.

2. Ритм — порядок расположения количественных отношений в звучании каждого стиха.

3. Ритмический импульс — общее впечатление от ритмической структуры стихотворного целого, которое возникает на основе восприятия более или менее значительного количества стихов этого целого³⁾.

Ритм, т.-е. чередование сильных и слабых моментов времени, в русской литературной версификации осуществляется путем правильного чередования в стихе ритмически-сильных (ударяемых) и слабых (неударяемых) слогов.

Ту же ритмическую систему пытаются приложить и к частушке. А. М. Смирнов-Кутаческий полагает, что хорей и ямб, без безголосого пиррихия, представляют четко выраженный размер частушки⁴⁾. Но самый песенный материал, который этот исследователь стремится подвести под „четко выраженную“ метрическую схему, в корне подрывает его положение.

Прежде всего, в приведенном им, в оправдание доминирующей роли хорея и ямба в метрике частушки, примере:

¹⁾ Ф. Е. Корш. О русском народном стихосложении. I. Былины. Выпуск первый. Спб. 1897 г. Стр. 1.

²⁾ Сборник великорусских частушек под ред. Елеонской, №№ 1717, 1743.

³⁾ Б. Томашевский. Русское стихосложение. „Academia“. Пб. 1923, стр. 66.

⁴⁾ О. с., стр. 43.

При царе, при | Нико | лашке| ей | пряни | ки, ба | рашки...
„безголосый пиррихий“ налидо, и даже не один, а целых три.

Отмечая далее, что „частушка конструирует движения пляски“, в типах движений которой много вариаций, А. М. Смирнов-Кутаческий не может не признать, что размер частушечного стиха необходимо дифференцируется в самых разнообразных выражениях¹⁾.

Это *contradiccio in adjecto* является следствием изучения метрики частушки вне связи с ее музыкальным исполнением.

По мнению А. Х. Востокова, русскому языку свойственно стечеие кратких (т.-е. неударяемых) слогов. Поэтому русское народное стихосложение по преимуществу пользуется пиррихической мерой²⁾. Что касается частушки, то А. Туфанов совершенно справедливо утверждает, что в метрическом отношении этот песенный вид имеет строение пиррихическое³⁾.

Если признать пиррихическую структуру частушечного метра, то ритм этого фольклорного жанра нужно искать где-то за пределами его словесно-слоговой формы, так как однообразная последовательность безударных слогов не может дать расчленения времени на сильные и слабые моменты.

Ритм частушки определяется ритмом ее музыкального исполнения, т.-е. ударениями по временам, или долям музыкального такта.

Мелодия частушки, как песенного вида, имеет размер в две четверти $\left(\frac{2}{4}\right)^4)$. Главное ударение (сильное время) в этом размере падает на первую четверть такта и, следовательно, на первый из двух слогов стиха, напев которого выдержан в двухчетвертовых тактах. При более быстром темпе исполнения песни (а частушки в подавляющем большинстве случаев так и поются) на каждый такт в $\frac{2}{4}$ может приходиться по четыре слога. Тогда самый такт состоит из четырех восьмых, на каждую из которых приходится по одному слогу стиха. В таком случае, в пределах одного такта, в соответствии с музыкальным ритмом, на первом слоге будет стоять главное ударение, на третьем хотя и менее сильное ударение, но такое, которое будет отличать его от слогов второго и четвертого, вовсе не имеющих ударения.

Меру напева, которая характеризует собою музыкальное исполнение частушки, мы и можем признать ритмическим импульсом этого песенного вида.

¹⁾ Ibid., стр. 52—53.

²⁾ О. с., стр. 22.

³⁾ А. Туфанов. Ритмика и метрика частушек при напевном строем. „Красный журнал для всех“, 1923 г., № 7—8, стр. 80.

⁴⁾ Львов, о. с., стр. 21.—Е. И. Дмитриева. Замечания о музыкальной стопе частушек. В „Сборнике великорусских частушек под ред. Елеонской“, стр. 505.

книжного, слог иногда приходится на две основных, т.-е. мельчайших части ритма (chronos protos, mora), растягивается, следовательно, вдвое, что возможно только при пении¹⁾.

Это явление наблюдается и в частушке.

С огорода в огород
Листочки носила;
Не велика, да красива,
Парня засущила.

Пойду в сад на самый зад,
Где трава примятая,
Не садись, забава, рядом,
Я теперь занята²⁾.

В первом стихе каждой из этих частушек одним слогом меньше, чем в третьем; но недостаток слога восполняется тем, что последний слог каждого из первых стихов при пении растягивается вдвое.

Метрика частушки, следовательно, находится в такой же зависимости от музыкального ее исполнения, от мотива, как и метрика всякой другой народной песни.

Во всякой стихотворной речи нужно различать следующие три момента:

1. Метр, т.-е. словесно-слоговую норму стихосложения и принцип, по которому отдельные стихи сочетаются друг с другом.

2. Ритм — порядок расположения количественных отношений в звучании каждого стиха.

3. Ритмический импульс — общее впечатление от ритмической структуры стихотворного целого, которое возникает на основе восприятия более или менее значительного количества стихов этого целого³⁾.

Ритм, т.-е. чередование сильных и слабых моментов времени, в русской литературной версификации осуществляется путем правильного чередования в стихе ритмически-сильных (ударяемых) и слабых (неударяемых) слогов.

Ту же ритмическую систему пытаются приложить и к частушке. А. М. Смирнов-Кутаческий полагает, что хорей и ямб, без безголосого пиррихия, представляют четко выраженный размер частушки⁴⁾. Но самый песенный материал, который этот исследователь стремится подвести под „четко выраженную“ метрическую схему, в корне подрывает его положение.

Прежде всего, в приведенном им, в оправдание доминирующей роли хорея и ямба в метрике частушки, примере:

¹⁾ Ф. Е. Корш. О русском народном стихосложении. I. Былины. Выпуск первый. Спб. 1897 г. Стр. 1.

²⁾ Сборник великорусских частушек под ред. Елеонской, №№ 1717, 1743.

³⁾ Б. Томашевский. Русское стихосложение. „Academia“. Пб. 1923, стр. 66.

⁴⁾ О. с., стр. 43.

При ѿ[ре], при | Нико|лашке| ели| пряни|ки, ба|рашки...
„безголосый пиррихий“ налицо, и даже не один, а целых три.

Отмечая далее, что „частушка конструирует движения пляски“, и типах движений которой много вариаций, А. М. Смирнов-Кутаческий не может не признать, что размер частушечного стиха необходимо дифференцируется в самых разнообразных выражениях¹⁾.

Это contradictio in adjecto является следствием изучения метрики частушки вне связи с ее музыкальным исполнением.

По мнению А. Х. Востокова, русскому языку свойственно стечеие кратких (т.-е. неударяемых) слогов. Поэтому русское народное стихосложение по преимуществу пользуется пиррихической мерой²⁾. Что касается частушки, то А. Туфанов совершенно справедливо утверждает, что в метрическом отношении этот песенный вид имеет строение пиррихическое³⁾.

Если признать пиррихическую структуру частушечного метра, то ритм этого фольклорного жанра нужно искать где-то за пределами его словесно-слоговой формы, так как однообразная последовательность безударных слогов не может дать расчленения времени на сильные и слабые моменты.

Ритм частушки определяется ритмом ее музыкального исполнения, т.-е. ударениями по временам, или долям музыкального такта.

Мелодия частушки, как песенного вида, имеет размер в две четверти $\left(\frac{2}{4}\right)^4$. Главное ударение (сильное время) в этом размере падает на первую четверть такта и, следовательно, на первый из двух слогов стиха, напев которого выдержан в двухчетвертовых тактах. При более быстром темпе исполнения песни (а частушки в подавляющем большинстве случаев так и поются) на каждый такт в $\frac{2}{4}$ может приходиться по четыре слога. Тогда самый такт состоит из четырех восьмых, на каждую из которых приходится по одному слогу стиха. В таком случае, в пределах одного такта, в соответствии с музыкальным ритмом, на первом слоге будет стоять главное ударение, на третьем хотя и менее сильное ударение, но такое, которое будет отличать его от слогов второго и четвертого, вовсе не имеющих ударения.

Меру напева, которая характеризует собою музыкальное исполнение частушки, мы и можем признать ритмическим импульсом этого песенного вида.

¹⁾ Ibid., стр. 52—53.

²⁾ О. с., стр. 22.

³⁾ А. Туфанов. Ритмика и метрика частушек при напевном строев. „Красный журнал для всех“, 1923 г., № 7—8, стр. 80.

⁴⁾ Львов, о. с., стр. 21.—Е. И. Дмитриева. Замечания о музыкальной структуре частушек. В „Сборнике великорусских частушек под ред. Елеонской“, стр. 505.

Переводя музикальный ритм на язык собственно метрического расчленения времени на сильные и слабые моменты, можно сказать, что размеру в $\frac{2}{4}$, выраженному в четвертях, соответствует одна хореическая стопа; при расчленении такта на четыре восьмых, каждому такту соответствуют две хореических стопы. Это обстоятельство и привело к тому, что частушка производит впечатление исключительно хореической структуры своего стиха. Но если принять во внимание, что в пении музыкальные акценты могут не совпадать с ударением слов, то применение книжной стопы к измерению частушки придется оставить.

На самом деле, если бы мы стали рассматривать метрику частушки вне ее напева, мы нашли бы и ямбическое ее построение, например:

Курил миленочек махорочку,
Теперь простой табак;
Любил миленочек девченочку,
Теперь уж старых баб.

Мамашинька ругаётцы,
Куда платки деваютцы,
Того не здогадаётцы,
Миленок утираёцы¹⁾.

Иногда частушка очень близка к книжному анапесту:

Родилá меня мать
Под горницею.
Назвала меня мать
Разбойницею.
Родилá меня мать
Под лестницею.
Назвала меня мать
Куралесницею²⁾.

Особенно любопытно встречающееся в частушках чередование стихов хореических и ямбических, что является уже полным беззаконием с точки зрения литературной версификации.

Кого люблю—ходить велела,
Тот жалеет сапогов,
Кого в глаза я ненавижу,
Тот навязыва(е)т любовь.

Сегодня ноченька темна,
Боюсь итти домой одна,
Дайте провожатого,
Солдата неженатого³⁾.

¹⁾ Сборник великорусских частушек под ред. Елеонской, №№ 461, 778.

²⁾ Ibid., № 4076. Здесь, очевидно, контаминация двух четырехстрочных частушек.

³⁾ Ibid., №№ 458, 2402.

Тем не менее, все эти частушкиются совершенно одинаково, подлин и тот же аккомпанемент гармоники или балалайки. В пении как бы отдаются ударения, свойственные словам в обычном их произношении, изменяясь акцентами музыкальными. В этом смысле и можно сказать, что метр частушки—пиррихический.

Так как каждый стих частушки должен начинаться с ритмически сильного слога, то в случае совпадения начала стиха с таким словом, из первом слоге которого недопустимо даже музыкальное ударение, в частушке наблюдается анакруза—“вступление, выходящее за ритмические рамки”¹⁾.

Сегодня ноченька темна...

В этом стихе слог „с е“ является анакрузой.

Анакруза применяется в частушке и в качестве особого приема, являясь в виде плеонастических частиц, как, например, в следующих частушках:

Ой, земляничинка моя,
Сядь-ка рядом об меня,
Чтобы скуча прочно отсталла
От тебя и от меня.

Извините вы, подружки,
Что нынь не веселюсь!
Ой! мне на ум нейдут игрушки,
Я ведь в горе нахожусь.

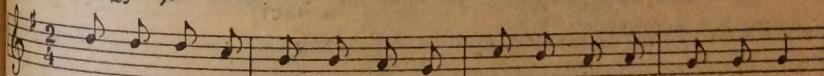
Меня матка берегла
(Да) все калиточки пекла,
Жарила и парила,
В чужи люди отправила.

У мамины зонтик есть,
(Да) дома нечего поесть,
На белой груди часы,
(Да) сеять нечем полосы²⁾.

Эх, мой миленок верст за двести.
А я здесь маюся;
Он не знает мово горя,
Как я сомлеваясь.

Эх, забывай меня, мой милый,
Забывай меня скорей:
Я нашла себе другого
Много лучше и милей³⁾.

Такова ритмическая сторона частушки. В наиболее распространенном виде она может быть сведена к следующему музыкально-ритмическому образцу⁴⁾.



Все бе - ре - з - ки на - до - е - ли, ель - ни - ч - ки на - ску - чи - ли.
без те - бя, мой рас - хо - ро - ший, чуть не за - по - ру - чи - ли.

Пользуясь терминологией древнегреческой ритмики, Туфанов для частушки устанавливает следующий “закон”:

¹⁾ Туфанов, о. с., стр. 79.

²⁾ Сборник великорусских частушек под ред. Елеонской, №№ 389, 425, 840, 878.

³⁾ Частушки записаны летом 1926 г. в г. Орехово-Зуеве, Моск. губ. Н. Коэловым (рукопись).

⁴⁾ Певица—крестьянская девушка Рязанской губ.

⁵⁾ Сборник великорусских частушек под ред. Елеонской, стр. 506, № 5.

...Каждую из частушек в ритмическом отношении следует считать равной 32 chronos protos.

Частушка при исполнении разбивается на два музыкальных предложения (по 2 строчки в каждом), каждое предложение состоит из 4 колен (по 2 в строчке), каждое колено из 2 тактов¹⁾.

Если в 4 стихах частушки 32 слога, то каждый слог падает на один звук мелодии; а если слогов меньше, то тот или иной слог может при пении удлиняться на одну единицу времени (на один chronos protos), о чем мы уже говорили. Таким образом, при любом метре (словесно-слоговой норме) частушки ее ритмический рисунок остается равным 32 chronos protos.

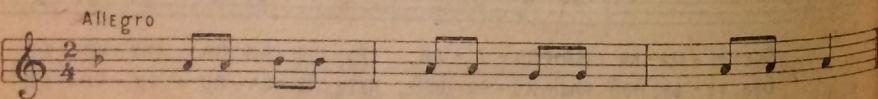
Мелодия напева укладывается в две строчки частушки, а при пении двух других стихов повторяется без изменения. Пению частушки предшествует музыкальный аккомпанемент, который повторяется, с несколько измененной мелодией, после исполнения певцами первых двух строк²⁾. Этот аккомпанемент, связывая в одно целое обе половины частушки (по 16 chronos protos в каждой), тем самым мог оказать влияние на закрепление именно четырехстрочного ее типа.

Нельзя не согласиться с Туфановым относительно применения устанавливаемого им ритмического „закона“ к значительному большинству частушек, особенно современных. Но следует указать, что существуют частушки, которые, сохранив тот же самый ритм, не укладываются однако в указанные Туфановым количественные рамки.

И. Я. Львов, писавший о частушке в 1891 г., определяет ее размер, как 5½-стопный хорей (11 слогов), типа:

Моя мила невысока на ногах,
Накопила много сала на боках³⁾.

Приводит он и образец мотива, на который пелись в то время „почти все частушки“⁴⁾.



На одну, следовательно, строчку частушки приходится 12 chronos protos, а на четыре строчки—48. Это очень распространенный размер старой плясовой песни, типа „Комаринского“.

1) Туфанов, о. с., стр 79. Разрядка автора.

2) Туфанов, о. с., стр. 79.

3) Туфанов, о. с., стр. 20.

4) Ibid., стр. 21.

Встречаются частушки с таким же размером и в записях значительно более позднего времени. Такова частушка, присланная из Архангельской губ. в 1912 г.

Ты, свекрова, хлопчи не хлопчи,
Тебе лето на полатях и печи,
Ты, свекровка, козырят, не козырят,
Тебе ходу от лоханки до дверей¹⁾ —

или двухстрочная частушка, записанная в том же году в Ярославской губ.

За рекой, мамаша, семечко посей,
Ко мне придет чернобровой Алексей²⁾.

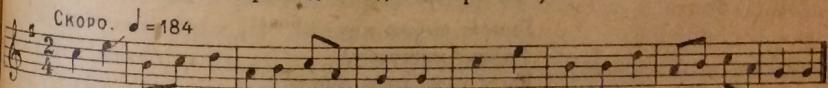
Количественно одинаковая ритмика наблюдается и в частушках, размер которых (9 слогов) отличается от размера предыдущих песен:

Под горушкой баня топится,
Милья парится, торопится;
Поскорее бы попариться:
У милья рыба жарится.

Беломехова гармоньца,
Чернобровой Лёша вольница,
Чернобровой Лёша, бог с тобой,
Погуляй еще годок со мной³⁾.

Последние три слога в каждом стихе этих частушек при пении подчинают свою длительность, так что каждая строчка равна 12 chronos protos, а четыре строчки—48 chronos protos.

С другой стороны наблюдения, более ранние, чем показания Львова, устанавливают для плясовой песни ритм, количественно равный тому, который определяет для частушки Туфанов. Например, Н. Е. Пальчиков записал текст такой плясовой песни и шесть вариантов ее напева, из которых мы приводим здесь первый⁴⁾.



Мой муж не хо-рош, по-е-хална реч-ку. Дай Бог, там бы сдох, я по-став-лю свеч-ку.

Мелодия песни обнимает ровно 32 chronos protos, и может быть не случайно начало этой песни очень часто встречается в виде четырехстрочной частушки: размер в 2/4 и объем в 32 chronos protos, столь характерные для частушки, включили этот песенный отрывок в частушечный репертуар. Тем же ритмическим тяготением нужно, кажется,

1) Сборник великорусских частушек под ред. Елеонской, № 250.

2) Ibid., № 2478.

3) Ibid., №№ 367, 2480.

4) Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке, Мензелинский уезд, Уфимской губ. Н. Е. Пальчиковым. Спб. 1888. V. Частые песни (скорые). № 117.

объяснить и превращение в частушки осколков некоторых долгих песен, каковы, например, следующие:

Я бывала распевала,
Как на ветке соловей,
А теперь приуныла:
Нету волюшки моей ¹⁾.

Снежки белы и пушисты
Принакрыли все поля;
Не накрыли одновно,
Горюшка лютова мово ²⁾.

Частушек, превышающих 32 chronos protos, встречается очень немного. При самом зарождении этого песенного жанра происходил, очевидно, отбор ритмической структуры, при чем этот отбор захватывал по преимуществу круг плясовых песен,—в последнем нас убеждает ритмика всякой более или менее типичной частушки. В результате этого процесса за частушкой закрепился более короткий, в 32 chronos protos, ритмический строй, который, повидимому, и в настоящее время держитсяочно.

Что касается метрики в собственном смысле этого слова, то она, являясь частью ритмики и находясь с нею в постоянном соответствии, может принимать в частушке самые разнообразные оттенки. В отношении количества слогов в стихах, частушка варьируется многообразно, но повсюду в качестве регулирующего начала выступает музыкальная сторона, которая охраняет единство ритмического рисунка. Не имея возможности в рамках настоящей статьи подробно останавливаться на деталях частушечного размера, ограничимся приведением нескольких частушек, наиболее в этом отношении показательных.

Не сама избаловалась,
Мама волюшку дала.
Не сама кисты шила,
Шить подружку нанила.

Говорят высоко жну
Яровую живущу.
Когда умру, тогда забуду
Дорогую милушку.

Милая заветная,
По косе заметная,
Жала рожь на полосе,
Лента алая в косе.

У родимой-то у матушки
Поел и на бочок,
А во чужих-то во людоушках
Поел и во скачок.

Чугунка, дорожка
С прогончиками;
А у милого тальянка
С колокольчиками ^{1).}

Ненавижу я папах,
Ненавижу картузы;
Где увижу болю в шляпе,
Остаюся без души.

Пастух Пронька,
В гармонь трюнь-ка;
Пастушкина Полька,
Пляши полегонька.

Пойду плясать
По ниточек;
Сердечко болит
По Никиточек.

Говорила мне мать
И приказывала:
Где ребята хороши,
Там получше попляши ^{2).}

При всем разнообразии метрической структуры приведенных частушек, в ритмическом отношении все они возводятся к одной схеме—32 chronos protos. Следовательно, стопа книжного тонического стихометрического измерения не может быть положена в основу метрики частушки, потому что пришлось бы искусственно подводить под одну единицу измерения неизмеримые величины. Кроме того, при таком измерении в метрике частушки нельзя было бы выявить никакого единства в количественном отношении (число стоп в стихе). Между тем, это единство оказывается несомненным, если в основу измерения стиха частушки положить синтактические стопы, т.е. части стиха, соответствующие музыкальным тактам напева и равные между собою по времени протяжения. (Ср. "Прозодические периоды" Востокова.)

При любом количестве слогов и при всяком характере расстановки ударений в словах, стих частушки, обнимающий два музыкальных такта, будет заключать две синтактические стопы.

На этих же примерах можно видеть и применение рифмы в частушке. Стихи рифмуют между собой попарно, через строку или, как в последней частушке, рифмуют только две последние строчки, а первые, отличные друг от друга по числу слогов, рифмы не имеют.

¹⁾ Сборник великорус. частуш под ред. Елеонской, № 1359. Прототип этой частушки см. у Соболевского, "Великорусские народ. песни", V, № 37 и вар.

²⁾ Ibid., № 1055. Прототип у А. Васнецова, "Песни северно-восточной России". (М. 1894), № 184.

¹⁾ Ibid., №№ 837, 798, 805, 813, 342.
²⁾ В. И. Симаков. Частушки. Птб. 1915. Стр. 17, 38, 39, 57.