



Н. В. Леонова

*кандидат искусствоведения, профессор
Новосибирская государственная консерватория*

ЧАСТУШКА В КОНТЕКСТЕ ВОЗВЫШЕННОГО И ЗЕМНОГО

Жанр частушки в течение длительного времени не привлекал меня ни как собирателя, ни как исследователя. Экспедиционная практика нередко сталкивала с народными исполнителями, знавшими и певшими частушки. Но серьезная запись произведений данного жанра, как правило, всегда оставлялась «на потом», на конец экспедиции, когда больше уже нечего будет записывать. Но поскольку временные и финансовые возможности экспедиции всегда были достаточно скромными, постольку до сколь-либо систематической записи частушек дело не доходило.

Пересмотру моего, прямо скажем, снобистского отношения к частушке способствовали два обстоятельства. Во-первых, случайно услышанная радиопередача, в которой поэт Виктор Боков с восторгом признавался в любви к этому неиссякаемому источнику народного оптимизма и творческой фантазии. Во-вторых, также случайно обнаруженный факт глубокого интереса к частушке со стороны Павла Александровича Флоренского. Показалось крайне неожиданным, что П. А. Флоренский, ученый, религиозный философ, профессор Московской духовной академии, внес значительный вклад в развитие отечественной фольклористики как собиратель именно частушек, опубликовав одну из самых ранних [1] и крупных (968 единиц) коллекций, собранную в пределах локально ограниченного района [2].

Позже к частушкам из собрания Флоренского привелось обратиться при подготовке сообщения «Военная тема в частушках» для выступления в мае 2005 г. на научной конференции. Настоящая статья частично воспроизводит и в некоторой степени развивает материал сообщения.

* * *

В коллективном народном сознании, как и в представлениях отдельных носителей фольклора, присутствует оценочная дифференциация жанров и связанных с ними содержательных сфер. В разных ситуациях основная оппозиция данной дифференциации выражается парами определений (важные и пустяковые, *жизненные* и *смеха ради*, правильные и греховные и т. п.), за которыми стоит глубинное подразделение оцениваемых явлений на высокие, обладающие безусловной коллективной ценностью, и низкие, образующие культурную периферию. Отнесение фольклорных явлений/произведений к группе высоких или низких жанров определяет особенности их функционирования. Сама же оценка учитывает наличие в славянской народной культуре двух мировоззренческих систем – дохристианской и христианизированной.

С позиций дохристианских (или внеправославных?) представлений наиболее ценную часть традиционного творчества представляют обрядовые и эпические жанры, концентрирующие коллективную волю и знание. Они связаны с поддержанием жизненных норм и канонов, способствуют решению проблем, связанных с нарушением гармонии мирового порядка. Другой полюс образован необрядовыми жанрами песенно-танцевального и лирического характера. Христианизированное мировоззрение преобразовало данную

оппозицию, оставив в высокой сфере идеологически, нравоучительно насыщенный репертуар, способствующий воспитанию ума и нравственности. Именно эти жанры – старины, баллады и, особенно, духовные стихи – составили основу постового репертуара, отвлекающего человека от греховного начала, очищающего его душу. Обрядовые песни, как явления языческой культуры, дополнили группу низких жанров, способствующих реализации чувственных устремлений.

Частушка – жанр малой формы, сформировавшийся не ранее второй половины XIX века на основе обобщения творческих импульсов фольклорного и профессионального (литературного), крестьянского и городского происхождения, связанных, главным образом, с лирической образностью и песенно-танцевальной сферой бытования. Чрезвычайно популярные и любимые этнофорами *коротушки, прибаски, припевки, собираушки, таратайки* в настоящее время все еще находятся на продуктивной стадии своего развития, откликаясь задорным словом на любые мало-мальски заметные явления современной действительности. Но даже самые мастеровитые и азартные народные исполнители частушек, тем не менее, в кругу исполняемых ими песен отводят частушке очень скромное в оценочном отношении место.

Среди причин, определяющих низкую оценку жанра, песенницы чаще называют несерьезность содержания и, как им представляется, относительную легкость складывания и исполнения частушек. Первый «недостаток» коррелируется с оценкой той возрастной группы социума, которая внесла наибольший вклад в формирование тематического стержня и персонажного круга частых песен. Речь идет о молодежи, которая, с точки зрения старших, еще ни работать, ни думать, ни петь толком не умеет. За вторым «недостатком» стоит представление о том, что хорошая песня должна быть обязательно «старинной» песней, которую пели родители, деды, а то и прадеды. Хорошая песня уходит своими корнями в прошлое, она к тому же определяется как *долгая*, нередко *тяжелая* в исполнении и *правильная, складная*. Понятно, что наиболее распространенные виды лирических и озорных частушек этим требованиям не отвечают – и не долгие, и не старинные, и далеко не всегда складные [3]:

*Хорошо было сидеть
С милым на завалинке.
Каково было глядеть
Маминьке в окошечко! (298)*

*Што ты, милой, не пришел,
Коли я велела?
Я всю ночку не спала,
Ланпочка горела. (169)*

А уж про содержание и говорить не приходится: что смеха ради, а что всерьез – не сразу и разберешь.

*Попритихла балалайка,
Стихли гусли звончатые.
Жил один петух в деревне –
И того прикончили. (с. 47)*

*Вы не бейте, не стреляйте
В огороде питушка.
Убейте, застрелите
Лучшеилова друшка. (663)*

О легкости сочинения (складывания) частушек тоже как будто можно говорить утвердительно. И напев помогает – один на десяток, а то и сотню припевок, и слова-то можно из разных песен заимствовать и затем разворачивать по смыслу в нужном направлении (и настроении) используемые песенные фрагменты. А дальше – как получится, у кого-то лучше, а у кого-то так себе.

*Што не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит:
Мальчик девку-чернобровку
В лес за ягодам манит. (185)*

*Пропадай, моя телега,
Все четыре колеса.
Догорай, моя лучина,
Догорю с тобой и я. (373)*

О роли вычленения и трансформации отдельных мотивов традиционных песен в процессе складывания текстов частушек писал С. Лазутин [4]. Однако справедливости ради стоит отметить, что частушек, которые содержат в себе прямые заимствования из песен, в современном репертуаре сохранилось немного. Возможно, этот процесс был более заметным и активным на начальной стадии формирования жанра [5]. Но в целом связи частушек с песенным фондом иного порядка. Не заимствование, а отбор и преобразование наиболее подходящих по характеру содержательных и структурных элементов, создание устойчивых поэтических форм и формул нового жанра. Н. Колпакова по поводу связи частушки и лирической песни замечает: частушка пересказывает образы лирической песни «живее, экспрессивнее, индивидуализируя оттенки эмоций и языковые средства» [6]. Старые темы и образы, заимствованные из песенных текстов, преобразуются в новом для них жанровом поле до неузнаваемости. «Частушки... стремятся... в миниатюрной форме монострофы при предельной экономии слов нести сильное и яркое содержание», – писал И. Зырянов [7]. В таком случае, действительно ли частушка – легкий жанр для сочинения, или экспромтное рождение нового гладко скроенного и выразительного текста – сродни творческому озарению поэта?

Многие исследователи в качестве тематических, образных, эмоциональных и поэтических источников частушечного жанра чаще всего называются танцевальные песни и припевки, крестьянские и городские лирические песни. Однако трудно не согласиться с С. Лазутиным, который, размышляя о жанровых свойствах частушки, отмечает, что «в отличие от других песенных жанров фольклора, содержание которых всегда в той или иной мере ограничено определенным кругом тем и образов, тематический диапазон частушек поистине безграничен» [8]. Попробуем найти этому подтверждение и посмотрим внимательнее на частушки, тематика которых выходит за пределы типичного, наиболее характерного сюжетно-образного круга.

В собрании Флоренского, с которого началась поисковая и аналитическая работа автора данной статьи, количественно преобладают любовные частушки, которые собиратель группирует «гнездами» и располагает таким образом, чтобы рассказать терпеливому читателю «историю развития любви» от зарождения и расцвета через сердечные терзания к угасанию [9]. Наряду с любовно-лирическими и «насмешливыми» частушками Флоренский помещает несколько десятков мужских рекрутских (№ 720-783), в порядке следования которых также есть сюжетная логика.

*Что-то в поле шевелится.
Меленка ворочатся.
Меня осенью – в солдаты.
Батюшки, не хочется! (721)*

*Ты играй, играй, двухряточка,
Наигрывай-ко-са.
Ты гуляй, гуляй, головушка,
Нагуливай-ко-са. (730)*

*Нам недолго погулять
Со девчонкам-вольницам:
Скоро, скоро забрячит
Устра бритва с ножницам. (737)*

*Каркнул ворон на березе,
Свистнул воин на коне.
Поминай меня, милая,
В чужой-дальной стороне. (761)*

Дальнейшее развитие сюжета рассказывается уже женскими голосами (эти частушки рассредоточены среди лирических и *страданий*).

*Мово милова забрили –
При печале дом стоит,
Два открытые окошка –
Ни в которо не глядит. (426)*

*Увидала из окошка
На горе высокой сад.
Неужели не дождуся
Я милова из солдат? (428)*

*Не кокуй, кокушка, в лесе
На осине проклятой.
Сядь на белую березу,
Кокуй горькой сиротой. (456)*

*Из-за лесу, лесу темного,
Везут милого застреленного. (230)*

*Светит месяц над могилой,
А в могиле лежит милый. (120)*

Женские голоса доводят сюжетную линию до драматической (или элегической) развязки. Переключка мужского и женского голосов продолжится в военных частушках XX века, что нашло отражение на страницах более поздних по сравнению со сборником Флоренского изданий.

Из сборника В. Бахтина (с предисловием В. Бокова) [10]:

*Каркнул ворон на березе,
Свистнул воин на коне:
– Пропадай, моя головка,
На германской стороне!*

*Как вчера-то вечерочком
Телеграмму принесли,
Будто милого убитого
В Германии нашли...*

В дальневосточном альманахе женский голос одиноко воспроизводит в не вполне совершенных строфах горестные мотивы военного сюжета, актуализированного, увы, современными событиями [11]:

*Берут брата во солдаты,
А милого на войну.
Я по брату плакать буду –
По милом с ума сойду.*

*Братец пишет письмецо:
«Ох, милая сестреночка,
При моих глазах убили
Твоего миленочка»*

*Хоть каки Кавказски горы
Я, девчонка, перешла.
Задуманного братишечку
Убитого нашла.*

Сравнивая частушечные тексты с лирическими строфами Гейне, Флоренский замечает, что «в глубине частушки порою нетрудно разглядеть слезы и боль разбитого сердца; однако как у Поэта, так и у народа эти слезы и эта боль показаны более легкими, нежели они суть на деле» [12]. Действительно, в этих строках нет причетного надрыва, но нет и привычной для частушечного жанра шутовскости, «задорной прелести».

О горьком и страшном рассказывается, как и должно, – просто и серьезно. Оказывается, такие образы и такие состояния не исключаются из содержательного «поля» данного вида народного творчества.

В своих размышлениях об эволюции фольклора и месте частушки в этом процессе Флоренский приходит к не вполне ясному заключению о том, что частушка «есть крайний предел того спектра народной песни, начальным пределом которого является былина, историческая песня и духовный стих» [13]. Нетрудно заметить, что все названные Флоренским жанры относятся к числу высоких, что первые из них, былина и историческая песня, связаны, преимущественно, с мужской традицией. В связи с этим обстоятельством именно военная тема, тема борьбы с врагами получила в них наиболее последовательное, хотя и разное по характеру и форме, воплощение. Разработка темы продолжилась в балладах, рекрутских, солдатских и казачьих песнях, в военных песнях ушедшего века и, как видно из приведенных ранее образцов, в частушках.

Но вряд ли чуткий и внимательный собиратель, эволюционно связывая былинку и частушку, имел в виду отдельное тематическое звено связующей их цепи. Попробуем определить и другие объединяющие свойства. Прежде всего, обратим внимание на то, что названные Флоренским жанры обладают ярко выраженной *познавательной* ценностью и *направленностью на слушателя*, для полноценного исполнения былины или духовного стиха необходимо внимание, сопереживание, реакция публики. Далее отметим значительный *идеологический* (воспитательный) потенциал жанров, в связи с чем, параллельно с образцами стихийного творчества в процессе развития каждого жанра возникали произведения тенденциозного характера, воплощающие идеологию определенных общественных сил. Исполнение и создание образцов данных жанров способствовало развитию процесса *профессионализации* (будь то профессионализм в рамках устной традиции или профессионализм нового типа в условиях письменной культуры). Добавим к этому *видовую и стилевую неоднородность* каждого жанра (фактически, жанрового комплекса), наличие феномена музыкально-поэтической актуализации в условиях изменяющейся, обновляющейся фольклорной среды, а также некоторую *автономизацию* (самостоятельность) музыкального и поэтического компонентов, распространение политекстовых и типовых напевов.

Представляется, что все отмеченные выше качества в более или менее явной и своеобразной форме присущи и жанру частушки. Частушка – это и поющая «газета» и дискуссия на злободневные темы с обязательными оценочными выводами. С многочисленными самодеятельными и профессиональными образцами жанра, призванными воспитывать необходимые для строителя нового общества качества, можно познакомиться на страницах изданных в советский период сборников, многие из этих частушек бытуют в живой исполнительской практике. А реальное бытовое многообразие жанра таково, что можно заключить, что частушка воспроизводит образно-тематические и стилевые параметры (элементы) не отдельных песенных сфер, а современной для нее *народной песенной системы в целом*.

Подобно песням в частушечном репертуаре можно выделить образцы всеобщего распространения и социально дифференцированные (крестьянские, рабочие, солдатские, колхозные и пр.). Тематический диапазон жанра не содержит ограничений, в нем легко уживаются традиционные образы с новациями, элементы устной и письменной культуры. Долгие (протяжные) и скорые частушки вошли в различные формы бытовой и праздничной жизни социума. Мелодическое же богатство локальных вариантов частушечных напевов, о котором можно судить хотя бы по давно изданному сборнику Н. Котиковой [14], к сожалению, в исследовательском отношении до сих пор до конца не освоено.

Жанр частушки представляет значительный интерес для исследователя не только и, скорее, не столько сам по себе (хотя и в этом отношении он достоин внимания), как

жизнеспособная и продуктивная форма современного фольклора. Частушка – уникальный для науки материал в связи с тем, что вся ее жизнь, или значительная ее часть, прошла на глазах у пишущего человека. Письменные материалы и живая певческая практика дают возможность проследить процесс становления и динамику развития жанра, выявить круг его связей и тем самым сделать шаг вперед в понимании сущности исторического движения фольклора в целом.

Литература

1. Флоренский П. А. Собрание частушек Костромской губернии. – Кострома, 1909.
2. Флоренский записывал частушки в 1904–1909 гг. в селе Толпыгино Нерехтского уезда Костромской губернии, в опубликованное собрание вошли частушки 1908 года записи.
3. Основная часть частушечных текстов, приводимых в статье, взята из современного переиздания материалов П. А. Флоренского: Частушки из собрания П. А. Флоренского // Православные священники – собиратели русского фольклора. – М., 2004. – С. 237–412. В скобках указан номер частушки в данной публикации. Ряд образцов заимствован из другого издания: Слово. Фольклорно-диалектологический альманах. – Вып. 1. – Благовещенск, 2003 (в скобках указывается номер страницы).
4. «Многие частушки представляют собой не что иное, как вычленившиеся из традиционных песен отдельные мотивы, получившие затем самостоятельность бытования» (Лазутин С. Русская частушка. – Воронеж, 1960. – С. 48).
5. На общность особого рода песни и частушки обращали внимание первые собиратели и исследователи нового жанра – Е. Елеонская, Д. Зеленин. «Тесная связь частушки со старинными народными песнями вне сомнения: многие частушки – просто отрывки или видоизменения старинных песен» (Зеленин Д. Новые веянья в народной поэзии, с. 7).
6. Колпакова Н. Типы народной частушки // Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров. – М.; Л., 1966. – Т. X. – С. 268.
7. Зырянов И. Вариантность частушки как признак ее коллективности // Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров. – М.; Л., 1966. – Т. X. – С. 295.
8. Лазутин С. Поэтика русского фольклора. – М., 1981. – С. 76.
9. Кулагина А., Флоренский П. А. // Православные священники – собиратели русского фольклора. – М., 2004. – С. 217–218.
10. Бахтин В. Частушка. – М.; Л., 1966.
11. Слово. Фольклорно-диалектологический альманах. – Благовещенск, 2003. – Вып. 1. – С. 47.
12. Кулагина А. П. А. Флоренский // Православные священники – собиратели русского фольклора. – М., 2004. – С. 218–219.
13. Там же. – С. 219.
14. Русские частушки / сост. Н. Котикова. – [Л.], 1956.