



Н.И. КРАВЦОВ

ПАРОДИЯ В ФОЛЬКЛОРЕ

В наши дни с особенной отчетливостью можно наблюдать, как отмирает не только былинная поэзия, но и поэзия обрядовая, лирическая, параллельно с тем, как отмирает старый быт.

Не все с этим соглашаются и, веря в живучесть народной поэзии и быта, говорят, что происходит трансформация: народная поэзия не отмирает бесследно, а лишь изменяется, давая начало новым формам, новым жанрам, входя в них частями.

Нам кажется, что происходит процесс иного порядка: народная поэзия *замениется*¹ поэзией новой, отнюдь не являющейся продолжением старой, а спустившейся в крестьянство из более культурных слоев, как, может быть, ранее народная поэзия спустилась в крестьянство из боярских (городских и помещенных) кругов. Этот процесс никак нельзя назвать эволюцией. На протяжении исторического развития изменений было много², более того, весь процесс истории народной поэзии следует рассматривать как постепенное сложение и разложение путем переработки, реформировки, привнесения нового, напластований.

Когда в поэзии (и поэзии народной, и поэзии более культурных слоев общества) наступает сдвиг, наступает время больших изменений — появляются <и> признаки сдвига и изменений. Одним из наиболее характерных признаков является пародия.

В народной поэзии мы встречаем довольно большое число пародий на самые разнообразные жанры: былинку, пес-

ню, сказку, пародируются даже духовные стихи. Ю.М. Соколов любезно сообщил мне записанную им пародию на старину-стих «О Василии и Софье» — это стих о Корнылии, пропетый Н.С. Абрамовым из Войнавола на Онежском озере; пародия направлена и вообще против стихов³. Цитирую примечание к записи: «Когда стал петь стих о Корнылии, то сел около печки, как это делают старики с Купецкого⁴ озера, поющие духовные стихи. Пел, в точности копируя манеру петь духовные стихи — гнусавый голос, поза и т.д.». Таким образом, пародированию подвергаются все моменты, сопровождающие пение.

Пародия — это новая точка зрения, пародия стремится подорвать авторитет образца, пародия — это отказ от старой поэтики, старого стиля.

О народной ли поэзии не было разговоров по поводу устойчивости традиций? И вдруг насмешка над старой поэтикой. Да ведь где! — в сборнике Чулкова и Кириши Данилова. Так, в сборнике Кириши Данилова мы имеем пародию на приступ былины о Соловье Будимировиче.

Былина:

*Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земли,
Глубоки омоты днепровския*
[Кириша Данилов 1977, 9].

Пародия так дает приступ:

*Высока ли высота потолоч<н>ая,
Глубока глубота подпольная,
А и широко раздолье — перед печью
шесток,
Чистое поле — по подлавечью,
А и сине море — в лохани вода*
[Кириша Данилов 1977, 141].

Примечательно, что и былина, и пародия на нее находятся обе в сборнике Кириши Данилова.

Главная цель пародии — снижение стиля, а за снижением стиля скрывается непризнание его, неощутимость его, от-

³ Текст «Корнылия» опубликован В.А. Бахтиной. См.: [Русский эротический фольклор 1995, 88] (примеч. В.А. Бахтиной).

⁴ В рукописи ошибочно: «с Кузнецкого» (примеч. В.А. Бахтиной).

¹ Выделения в тексте принадлежат Н.И. Кравцову (примеч. В.А. Бахтиной).

² Например, в 1827 г. в «Моск<овском> вест<нике>» (Ч. 6, с. 310—311) Шевырев писал в отзыве на «Малороссийские песни», изданные Максимовичем: «Прежние песни заменяются другими, как алый кумач московским ситцем и холстинкой, как шитый золотом кокошник и белая фата платком градетуровым». Изменения в народной поэзии были вызваны изменениями бытового уклада, связанного с новыми хозяйственными реформами и новой экономикой (примеч. автора).



каз от него. Пародия отражает борьбу стилей.

Я указал на пародии из сборника Кириши Данилова. Но чем дальше, тем больше пародий будут записывать собиратели, и пародий, употребляющих столь действенные поэтические приемы, что публиковать их окажется невозможно и они лягут в архивах собирателей, краеведческих обществ и пр.

Пародируются и целые жанры и даже отдельные песни. Например, пародия на известную песню «Вечор поздно из лесочка...»:

*Ехал повар на чумичке,
Две кастрюли впереди.
Наша печка со похмелья,
Угорело помело,
Все ухваты станцевали,
Кочерга плясать пошла.
На Оневском на припехте
Со косушкой рассуждал:
«Здравствуй, милая косушка,
Развеселый полуштоф...»⁵
[Соболевский 1902, № 315].*

За последнее время особенно обострилась борьба стилей в поэзии деревни. Разошлись старики и молодежь. Старички, не желающие противоречить поэтической моде времени, воздерживаются от исполнения старинных «долгих», «проголосных» песен, тем более былин, потому что молодые не слушают, возражая, что всего этого *не было*⁶. Чудесный элемент старины, невероятные события, подвиги — одним словом, неправдоподобное и восстанавливает особенно против себя. Это подчеркивается в пародиях. Поколеблена вера в чудесное, упал престиж религии. Ничто не поддерживает в быте ровного, спокойного склада былин, песен, сказок.

⁵ В шуточных песнях много пародийных намеков (примеч. автора).

⁶ Со слов Рябинина-внука, приехавшего недавно в Москву (примеч. автора). Речь идет о Петре Ивановиче Рябине-Андрееве, сыне Ивана Герасимовича Рябина-Андреева. Последний был пасынком Ивана Трофимовича Рябина. П.И. Рябинин-Андреев вместе с Н.С. Богдановой (Зиновьевой) и Ф.А. Ко-нашковым по приглашению Ю.М. Соколова приехал в Москву в конце апреля 1929 г. для выступлений в различных аудиториях (примеч. В.А. Бахтиной).

Уже в XVIII веке противоречие содержания былин (мира поэтического, — ведь поэзия почти всегда *выше* жизни, поэзия — мир идеальный) и обстановки, в которой бытует былина, вызывало протест; противоречие и использовалось в пародии для комического эффекта.

Пародируется зачин:

*Как у нас на Дону — в избе на полу,
На крутых горах — на печи в углах <...>
[Соболевский 1902, № 317, 318].*

В былине:

*Начнем мы старину стародавнюю <...>
[Рыбников 1909, 431];*

*Мы еще начнем старину стародавнюю <...>
[Рыбников 1909, 355].*

В пародии:

*Не хотите ли, братцы, старину скажу,
Старину скажу — скажу
да стародавнюю,
Стародавнюю да небывалую⁷,
Небывалую да не слышалую?
Я хотел сказать, да нечего;
Оглянусь назад, да слушать некому
[Соболевский 1902, № 321].*

Не забыт и исход. После описания в высоком тоне ничтожных событий в заключении идет:

*А и то старина, то и деяние
[Соболевский 1902, № 317].*

Но более всего дают поводов для пародирования «чудеса», «диковины», «подвиги». В былине:

*Что это, братцы, не чудо ли чудилось,
Не диво ли деялось,
Не из воды ли чудо выстало,
Не из иной ли земли наехало?
[Рыбников 1909, № 444].*

В пародии:

*По часту полю корабль бежит,
То вам не чудо, не диковина;*

⁷ Недаром все песни подобного рода зовутся «небывальщинами», «небыличками» и т.п. (примеч. автора).



*Еще вот вам чудо чудней того:
Уж как кутюшка бычка родила,
Поросеночек ячичко снес.
Это вам не чудо, не диковинка*
[Соболевский 1902, № 322] —

и т.д. с шестикратным повторением и нарастанием.

Еще яснее направленность в следующем примере:

*Как в старинушку стародавнюю
По синю морю пашиню пахали;
Как в старинушку стародавнюю
По чисту полю лодки плавали*
[Шейн 1903, № 1023].

Пародируется гиперболичность путем отрицания, чем подчеркивается характерная черта образца:

*Как садился молодец на быстру лошадь,
Поднимался он по поднебесью,
Он хватал ли гусей-лебедей,
Не сходя с печки он ни трех пядей*
[Чулков 1770—1773 (2), № 151].

В былине:

Охвочь-то был стрелять гусей, лебедей
<...>
[Рыбников 1909, № 124];

Стрелял серых гусей и стрелял лебедей
<...>
[Рыбников 1909, № 189];

Стрелял Илья гусей, лебедей <...>
[Рыбников 1909, № 352].

В пародии в центре типичное для жанра: обычный мотив былины «бой богатырей» пародирован подстановкой — он заменен «дракой баб»:

*А у белого города, у жорнова,
А была стрельба веретенная,
А и пушки-мушкеты горшечные,
Знамена поставлены помельные,
Востры сабли — кокошники,
А и тяжкия палицы — шемшуры⁸,
А и те шемшуры были тюменских баб.
А и билася-дралася свекры со снохой,
Приступаючи ко городу ко жорному,*



⁸ Род шапочки, надеваемой под кокошник (примеч. В.А. Бахтиной).

О том пироге, о яшном⁹ мушнике
[Кирша Данилов 1977, 141].

Здесь даже дано замедление в описании. И далее общая формула:

А и билася-дралася день до вечера <...>
[Кирша Данилов 1977, 141].

В былинах бой — обычный мотив:

На бой, на драку на великую <...>
[Рыбников 1909, № 80];

Заводила она бой-драку великую <...>
[Рыбников 1909, № 153].

<В пародии> часто дается результат боя:

Убили они курицу пропашиую <...>
[Соболевский 1902, № 318];

Убили они татарина кривою <...>
[Соболевский 1902, № 318];

Кашу с маслом в полон побрал <...>
[Соболевский 1902, № 319];

*Он хрен да редечку повыломал,
Белу капусту повырубил,
Пироги да шаньги¹⁰ он полками побрал¹¹.*

Пародируется <не только> мотив «богатырского боя», но и мотив «силы и удали богатырской»:

*На ту же на драку — великой бой
Выбегали тут три могучие богатыри:
А у первова могучева богатыря —
Блинами голова испроломана;
А у другова могучева богатыря —
Соломой ноги изломаны;
У третьего могучева богатыря —
Кишкою брюхо пропороно*
[Кирша Данилов 1977, 142].

Пародируется и самый образ «могучего богатыря», например, в былине об Агафонушке у Кирши Данилова или в песне, напечатанной Соболевским (из

⁹ Ячменный, кое-где пшеничный (примеч. В.А. Бахтиной).

¹⁰ Ватрушки (примеч. В.А. Бахтиной).

¹¹ Источник цитирования установить не удалось (примеч. В.А. Бахтиной).



Песенника 1780 года, ч. 3, с.151 и Песенника 1810 года, с. 264¹²):

*У дородного доброго молодца
Много было на службе послужено;
С шелепом за свиньями было похожено;
Много цветного платья поношено;
По подоконью онуч было попрошено;
И сахарного куса поедено;
У ребят корок отымано;
На добрых на конях поезжено,
На чужие дровни приседаючи <...>¹³
[Соболевский 1902, № 320].*

Так дано шаржирование богатыря. Можно встретить и шарж богатыря-франта, как Дюк или другие приезжие богатыри:

*А и шуба-та на нем была свиных хвостов,
Болезтью опушена, комухой подложена,
Чирьи да вереды-то пуговки <...>
[Кирша Данилов 1977, 141].*

Во всех этих пародиях <обнаруживается> пародирование образов, мотивов высокого жанра (старины, былины) путем разработки образов, мотивов, фабулы, не соответствующих стилю: сохранен ритмико-синтаксический строй, оставлены традиционные для поэтики этого жанра приемы, общие места, — но дана новая фабула, новые мотивы, новые образы в параллель старым, но сниженные. Эффект несоответствия достигается или параллелью традиционного и поставленного вновь, или переходом от высокого к низкому и наоборот. Реже старая фабула подается в новом оформлении.

Не только былина — жанр высокий и до сих пор более, чем какой-<то> другой жанр сохранивший свою традиционную поэтику, но и такие жанры, как сказка, вызывают пародии. Так называемые «докучные сказки» — ни что иное как пародии на сказки, их кажущуюся бессодержательность, бесконечность,

¹² См.: [Чулков 1780—1781; Капустин 1810] (примеч. В.А. Бахтиной).

¹³ В былине:

*Я во своей службе повыслужил <...>
[Рыбников 1909, № 396];*

*Одел на себя платье цветное,
Платье цветное самолучшее <...>
[Рыбников 1909, № 215].*

схематичность — и даже на приемы профессионалов-сказочников.

Вот докучные сказки из сборника Афанасьева:

1. *Жили-были два братца, два братца — кулик да журавль. Накосили они стожок сенца, поставили среди поляца. Не сказать ли сказку опять с конца?* [Афанасьев 1986, № 528];

2. *Жил-был старик, у старика был колодец, а в колодце-то елец¹⁴. Тут и сказке конец* [Афанасьев 1986, № 529];

3. *Жил-был царь, у царя был двор, на дворе был кол, на колу мочало; не сказать ли сначала?* [Афанасьев 1986, № 530];

4. *«Сказать ли тебе сказку про белого бычка?» — «Скажи». — «Ты скажи да я скажи, да сказать ли тебе сказку про белого бычка?» — «Скажи». — «Ты скажи да я скажи, да чего у нас будет, да докуль это будет! Сказать ли тебе сказку про белого бычка?»¹⁵* [Афанасьев 1986, № 531].

Сюда следует прибавить такие сказки, как сказка о мышке: *«Сказка залазка, залезла под лавку, хвостик задрала, Мише на голову наклала»¹⁶*, — которую рассказывают надоевшим детям, любителям сказок. Докучные сказки точно так же рассказываются тем, кто особенно просит рассказать сказку. Насмешка над любителями сказок выражает и насмешку над самими сказками.

В пародии на сказку мы видим только схему сказки: традиционные начало и конец — всё, что стоит между ними, на редкость пусто и бессодержательно. Есть пародии на фантастические сказки, но, к сожалению, привести их здесь невозможно.

В народной поэзии можно наблюдать не только борьбу стилей разных поколений, местных стилей и т.д., но и борьбу жанров, связанных со стилями.

Старые жанры отмирают, новые, как частушка, побеждают. Но они не без препятствий входят в репертуар деревни. Пародируется не только старый стиль, пародируется и новый стиль. Но-

¹⁴ Рыба (примеч. в статье взято из сборника Афанасьева. — В.Б.).

¹⁵ И так далее, пока не наскучит одному спрашивать, а другому отвечать (примеч. в статье взято из сборника Афанасьева. — В.Б.).

¹⁶ Источник цитирования установить не удалось (примеч. В.А. Бахтиной).



вым жанрам предъявляется серьезное обвинение в бессодержательности.

Летом 1927 г., будучи в Осташковском у. Тверской губ., я попросил старушку (знахарку и колдунью) спеть мне старые песни. Она ответила: «*Старьи забылись, а новых ни паю. Рази эта песни?*

*Сяду, сяду на машину,
Вазьму сахару кусок.
Стану сахар паядать,
На старонку наглядать.*

Вот и новые песни». В этой пародийной частушке она указала на слабости частушки — ее бессодержательность и нелепое применение традиционного приема — параллелизма, отсутствие лирического подъема, который свойствен старой «долгой» песне. Здесь пародировано неумелое применение приемов старой поэтики.

Обычный, излюбленный прием народной поэзии, в частности, лирической песни, — психологический параллелизм. Им часто злоупотребляет песня, нагромождая сопоставления картин, фигур из жизни человеческой и из жизни животных. Пародий, осмеивающих этот прием, очень много:

*Солнышко низёхонько,
Животинка близёхонько,
Чай мои быки пришли?
Одного нету, бурёнушки,
Кудреватенькой головушки.
Приезжали купцы молодцы,
Астрахански добры молодцы,
Давали за быка сто рублей.
«Сатана ли вас догадывал?
Мой бык не солоmistый».
Привяжу я быка к столбицу,
Уж дам быку соломицу.
На быке-то не бычья стать:
На быке-то чулки вязаные,
Башмаки смазанные.
Поднесу ли я быку стакан вина,
На закуску — конец пирога
[Шейн 1898, № 1013].*

Это пародия на смешение элементов двух членов параллели. Или пародия с гиперболой приема <параллелизма>:

*Утка-Маврушка,
Селезень-Павлушка,
Кошка-Хаврошка,
Кот-Мирошка,*

*Свинья-Афросинья,
Боров-Василий,
Телушка-Матрюшка,
Кобыла-Арина,
Мерин-Таврило,
Пестрое рыло
[Шейн 1898, № 1028].*

Параллелизм, служащий украшением песни, создающий особую атмосферу возвышенности, условной поэтичности, влияющий, наконец, на развитие лирической темы внесением двуплановости, имеющий традиционные образы, подвергается снижению путем срыва от высоко-лирического (условно) к низкому:

*Не белая березанька во поле шатается,
Шолудивый с плешивым считается:
«Хороши твои кудри, хороши твои русы,
да не выросли»¹⁷.*

Самая конструкция символа: говорится о соколе, лебеди, змее, а глядь — это парень, девица, мачеха, — самая конструкция перестала удовлетворять, и в применении символа начинает наблюдаться невыдержанность. Забывается значение многих символов, они употребляются не к месту, поддерживаются теперь рифмой.

Большие изменения в форму психологического параллелизма, ставшего обязательной схемой при создании песни, внесла частушка. Введя бытовую обстановку в качестве одного из членов параллели, снизив, таким образом, общий тон символики, частушка вместе с тем сделала психологический параллелизм формальным, что говорит уже о его качественном упадке, но выйти из схемы параллелизма и она не смогла. И эта-то ее зависимость и пародируется в цитированной мною выше частушке.

Так нарастал протест, пока не произошла **революция** в народной поэзии и пока былина, сказка и долгая песня не заменились частушкой и чувствительным романсом или разбойничьей и городской песней, пришедшими из города.

Мы видели проявления борьбы различных стилей. Народная поэзия далеко не едина — в ней борются различные стили, жанры, связанные с различными

¹⁷ Источник цитирования установить не удалось (примеч. В.А. Бахтиной).



социальными слоями деревни, с различными поколениями певцов и сказителей. Изучить всё это является ближайшей задачей фольклористов-исследователей. Фольклористы-собиратели давно уже записывают сведения о том, от кого научился петь певец, где, когда и т.п., — фольклористы же исследователи еще вплотную не подошли к разработке вопросов о школах певцов, местных традициях, истории жанров и истории стилей.

* * *

Публикуемая статья Н.И. Кравцова написана в год завершения им учебы на литературном отделении историко-этнологического факультета Московского государственного университета (1929 г.). Статье предшествовало выступление Н.И. Кравцова с докладом «О пародийных жанрах в фольклоре» 20 мая 1929 г. на подсекции фольклора при литературной секции Государственной Академии художественных наук (ГАХН). Одновременно с аналогичной темой выступила и Э.В. Гофман (Померанцева) [РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 287].

Оба выступления Ю.М. Соколов, видимо, предполагал опубликовать. Во всяком случае они вошли в перечень статей, предназначавшихся им для очередного выпуска журнала «Художественный фольклор» (№ 6—7), и остались в редакционном портфеле среди других разнообразных по тематике фольклорных материалов [РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 304, л. 145—155 и 156—177]. Однако этому, как и последующим выпускам журнала не было суждено состояться вследствие преобразования ГАХН в Государственную академию искусствознания (ГАИС) и перевода ее в 1930 г. в Ленинград.

Интерес Н.И. Кравцова к проблеме пародийности в искусстве, к комическому и сатирическому направлениям в литературно-общественной жизни России отразился в ряде созданных им в начале 1930-х гг. работ [Бегак, Кравцов, Морозов 1930; Кравцов 1932; 1933 и др.].

Специальных работ, посвященных фольклорной пародии, немного. Из ранних назову посмертную статью П.В. Шейна «Пародия в народном творчестве» [Шейн 1903]. Но существует обширная

литература о скоморохах и их творчестве, в значительной части своей пародийном. Итоговым исследованием скоморошества как явления древнерусской народной культуры стала монография З.И. Власовой «Скоморохи и фольклор» [Власова 2001]. В ней с привлечением большого числа источников исследуется феномен скоморошества как явления социальной, общественной и культурной жизни России на протяжении ряда веков, обобщаются различные точки зрения относительно происхождения института скоморошества, анализируется творчество скоморохов. Скоморошинам как особому пародийно-комическому жанру посвящено также недавнее исследование В.А. Ковпика «Стилевые особенности скоморошин (к проблеме жанрового определения)» [Ковпик 2004] и ряд его статей.

Наблюдения Н.И. Кравцова над приемами пародирования в эпическом и сказочном материале во многом совпадают с выводами современных исследователей. Основываясь на конкретных примерах, Н.И. Кравцов показывает, как пародия изнутри, исподволь взрывает привычные и самые характерные для фольклорной поэтики приемы: символику, гиперболу, формы параллелизма, что приводит к снижению, обытовлению, заземлению стиля и смысла произведений высоких жанров, утрате ими идеального содержания и символического подтекста (ср.: [Власова 2001, 396] и др.). По мнению Н.И. Кравцова, пародирование высоких образцов эпической поэзии — свидетельство начавшегося процесса ее разрушения и забвения.

Нам представляется, что процесс взаимодействия образца и пародии на него сложнее и что пародия могла возникать, развиваться и сосуществовать параллельно с достигшими своего классического совершенства отдельными жанрами. Ведь не случайно, как об этом пишет Н.И. Кравцов, пародии удается чутко улавливать самые характерные признаки того или другого жанра, что невозможно при разрушении традиции. Пародия на новый жанр — частушку — не замедлила возникнуть на заре ее появления, о чем свидетельствует и Николай Иванович в своей статье, приводя разговор с деревенской старушкой.

В статье Э.В. Гофман (Померанцевой) «Пародия в крестьянском фольклоре», привлечен более широкий разножанровый материал: волочечные песни, шедровки, загадки, заговоры, детские песни, романсы, — которых Н.И. Кравцов в своем анализе не касался. Кроме того, Эрна Васильевна дает пародийный материал религиозного содержания (духовные стихи, молитвы). По ее мнению, наиболее благоприятными для зарождения пародий являются моменты вытеснения одного жанра другим, отмирания архаических жанров, обострения борьбы разных стилей в фольклоре и литературе.

Статья Н.И. Кравцова представляет собой второй или третий экземпляр машинописи. На последнем листе — автограф автора, написанный черными чернилами: «Москва. 1-й Бабегородский, д. 17, ув. 4. Н. Кравцов». На первой странице в левом верхнем углу штамп журнала «Литература и марксизм». Вероятно, Николай Иванович предпринимал попытку опубликовать статью в этом журнале, закончившуюся неудачей. Возможно и то, что он забрал ее из журнала по собственной инициативе. Во всяком случае, концепция аристократических истоков отдельных жанров народной поэзии, постулированная в статье Николая Ивановича, вряд ли могла прийтись по душе вполне официальному марксистскому журналу.

При подготовке статьи к печати были исправлены очевидные ошибки и опечатки, в том числе стилистического характера. В нескольких местах для прояснения смысла отдельных фраз мною добавлены единичные слова или предлоги — они заключены в угловые скобки. Приводимые тексты сверены с оригиналами и выправлены. Поскольку тексты из сборника Кирши Данилова цитировались в статье без указания на определенное издание, а из сборника сказок А.Н. Афанасьева по устаревшему и редкому выпуску, мы воспользовались новейшими и авторитетными изданиями, которыми, естественно, Н.И. Кравцов в те годы, когда писалась статья, пользоваться не мог.

Перечень библиографических сокращений, а также специально оговоренные примечания составлены нами.

Сокращения

Афанасьев 1986 — Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. / Изд. подгот. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков. М., 1986. Т. 3.

Капустин 1810 — Новейший и полный российский общенародный песенник, содержащий в себе всеобщее собрание всех родов новейших и употребительнейших песен А. Капустина. С объяснениями содержания и голосов каждой песни... С картинками / Изд. Ж.Г.Т.А.К. М., 1810.

Кирша Данилов 1977 — Древние русские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. 2-е изд., доп. / Подгот. А.П. Евгеньева, Б.Н. Путилов. М., 1977.

Русский эротический фольклор 1995 — Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. и науч. ред. А.Л. Топоркова. М., 1995.

Рыбников 1909—1910 — Песни, собранные П.В. Рыбниковым. Изд. 2-е / Под ред. А.Е. Грузинского. Т. I. М., 1909; Т. II. М., 1910; Т. III. М., 1910.

Соболевский 1902 — Великорусские народные песни: В 7 т. / Изд. проф. А.И. Соболевским. СПб., 1902. Т. VII.

Чулков 1770—1773 — Собрание разных песен М.Д. Чулкова. СПб., 1770—1773. Ч. 1, 2 и 3 с прибавлением (Сочинения М.Д. Чулкова // Изд. ОРЯС АН. СПб., 1913. Т. 1).

Чулков 1780—1781 — Новое и полное собрание российских песен М.Д. Чулкова. М.: в университетской типографии Н. Новикова, 1780—1781. Ч. 1—6.

Шейн 1898 — Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях / Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. СПб., 1898.

Литература

Бегак, Кравцов, Морозов 1930 — *Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А.* Русская литературная пародия / Вступ. ст. А. Цейтлина и Л. Гроссмана. М.; Л., 1930.

Власова 2001 — *Власова З.И.* Скоморохи и фольклор. СПб., 2001.

Ковпик 2004 — *Ковпик В.А.* Стилиевые особенности скоморошин (к проблеме жанрового определения). Автореф. ... канд. филол. наук. М., 2004.

Кравцов 1932 — *Кравцов Н.И.* Сатира 60-х годов. М.; Л., 1932.

Кравцов 1933 — *Кравцов Н.И.* Сатирические журналы шестидесятых годов // Шестидесятники. М.; Л., 1933. С. 419—426.

Шейн 1903 — *Шейн П.В.* Пародия в народном творчестве // Ежемесячные сочинения: Литературный журнал. 1903. № 3. С. 187—196.

Публикация
В.А. БАХТИНОЙ
(Москва).