

# ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ

УДК 398.8  
ББК 82г

## СБОРНИК А. КАМЕНЕВА «НОВЫЕ ПЕСНИ ДЕРЕВНИ» КАК ПАМЯТНИК ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

**МИХАИЛ ЛАЗАРЕВИЧ ЛУРЬЕ**

(Европейский университет в Санкт-Петербурге: Российская Федерация, 191187,  
г. Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, д. 3а)

***Аннотация.** В первые десятилетия XX в. в России в связи с повышением уровня массовой грамотности и ослаблением социальных и культурных барьеров широкие слои населения стали активно осваивать культурные роли и практики, которые до этого были им неизвестны или недоступны. Одной из таких практик (наряду с «наивным» литературным творчеством) стало собирание сельскими жителями и горожанами фольклора собственной культурной среды. Позиция собирателя предопределяла культурную дистанцию от привычных текстов и форм поведения, хотя при этом не исключала возможности оставаться полноценным «носителем традиции».*

*В статье анализируется образец любительской фольклористики той эпохи — машинописный сборник частушек «Новые песни деревни», который составил в 1927 г. собиратель-энтузиаст А. Каменев из материалов, записанных им в 1924—1926 гг. в нескольких губерниях. Для своего сборника (который он, по-видимому, надеялся опубликовать) Каменев разработал оригинальную систематизацию материала — дилетантский и оставшийся неизвестным, но фактически первый опыт последовательной классификации частушечных видов. Во вступительной статье «Что такое частушка?», написанной под влиянием одноименной брошюры известного фольклориста-любителя В. И. Симакова, Каменев попытался сказать собственное слово и в феноменологии частушки: по его мнению, протяжная песня «вводит нас в психический мир народа», а частушка есть «дверь в интеллект народа». Таким образом фольклорист-дилетант с опозданием подключался к давней и уже утратившей к этому моменту актуальность дискуссии о природе, назначении и ценности частушки.*

***Ключевые слова:** русский фольклор, любительская фольклористика, частушка.*

Первые десятилетия XX в. ознаменовались не только резким скачком уровня массовой грамотности, связанным с успехами школьных проектов пореформенного и раннего советского периодов, но и социальной диффузией, ослаблением культурных барьеров. Оба этих фактора во многом обусловили активные процессы освоения целыми классами и отдельными группами населения ранее неизвестных и/

или недоступных им культурных ролей, практик и кодов. Одним из характерных проявлений этих процессов, хотя и весьма специфическим, стали многочисленные опыты записи сельскими и городскими жителями, далекими от этнографической и филологической науки, фольклора собственной или близкой социальной среды.

Говоря о «наивной фольклористике» вообще, в максимально широком

понимании этого феномена, нельзя не учитывать, что его конкретные социальные формы, мотивы и типичные практики достаточно разнородны (см. об этом: [Николаев 2010]). Так, едва ли не самый узнаваемый случай — письменная фиксация устных текстов, например заговоров или песен, с целью дальнейшего их употребления в привычных режимах и контекстах.

Однако сейчас мы имеем в виду именно *сборание фольклора* как осознанное целенаправленное занятие, сделавшееся распространенной практикой в определенную эпоху. Крестьянин, сельский учитель, фабричная работница, городской интеллигент или заключенный исправдома принимал точку зрения на хорошо знакомые ему тексты как на «памятники» (народной культуры) и/или как на «материал» (для хранения, публикации, изучения) — т. е. как на собственно фольклор. Позиция собирателя предопределяла культурную дистанцию или как минимум требовала острашения привычных текстов и форм поведения, хотя при этом отнюдь не исключала возможности оставаться полноценным их потребителем в качестве носителя культуры.

Известно немало более ранних примеров, когда грамотный деревенский житель делал описания обрядов, записывал поверья и фольклор своей местности — иногда в варианте чистой автоэтнографии, иногда прибегая к записи от односельчан. Подобные материалы неоднократно публиковались в этнографических изданиях с конца XIX в. (см., например: [Гура 1998, 171]). Однако это были всё же единичные случаи, тогда как в начале XX в., особенно начиная с 20-х гг., любительская фольклористика<sup>1</sup> стала действительно массовым явлением, распространившимся на все социальные классы и группы. Этому немало способствовала и деятельность советских фольклористов, прежде

всего Ю. М. Соколова, направленная на то, чтобы сделать сборание фольклора массовым и повсеместным (среди мер стимуляции были даже денежные вознаграждения присылавшим материал), и появление студенческой фольклорной практики, и распространение пособий для собирателей. Не последнюю роль в этом процессе сыграли и активное краеведческое движение «на местах», особенно сеть школьных кружков, а также программы новой трудовой школы: в ранние советские годы записывание местных песен и преданий стало для сельского школьника почти таким же обычным практическим заданием, как и метеорологические наблюдения или фиксация показателей приплода кроликов<sup>2</sup>.

Заметим, что, в отличие от дилетантских исследовательских опытов в области истории или лингвистики, на которые академическая среда, как правило, реагирует достаточно непримиримо, — любительская фольклористика всегда вызывала сочувствие (и даже некоторое умиление) ученого фольклористического сообщества, приветствовалась и поддерживалась им. Вероятно, это не в последнюю очередь связано с преимущественно собирательским характером деятельности фольклористов-любителей. Тем не менее некоторые из них не только стремились к изданию своих материалов, но и предпринимали самостоятельные попытки их классификации, анализа, интерпретации (обычно не привлекая других источников). Эти случаи заслуживают особенного внимания исследователей любительской фольклористики: они позволяют увидеть закономерности восприятия и воспроизведения не включенными в научную среду (и в этом смысле «наивными») дилетантами академического дискурса и исследовательских методик. Наша статья посвящена одному из подобных издательских и исследовательских опытов, предпринятому в 1920-е гг.

<sup>1</sup> Этот термин представляется наиболее подходящим для обозначения того явления, о котором идет речь. Варианты «наивная фольклористика» и «народная фольклористика» тоже вполне приемлемые, требуют дополнительных пояснений и оговорок.

<sup>2</sup> По-видимому, аналогичный эффект (хотя, разумеется, не в таком масштабе) вызвали известные проекты Императорского Русского географического общества и Этнографического бюро В. Н. Тенишева, в ходе реализации которых в роли полевых этнографов пребывали сотни людей из самых разных социальных слоев.

### 1. Сборник частушек А. Каменева

Машинописный сборник частушек, о котором пойдет речь, был обнаружен среди бумаг Валентина Португалова (1913—1969) — поэта, переводчика, собирателя эскимосского и чукотского фольклора, театрального деятеля, который провел десять лет в колымских лагерях и еще пятнадцать прожил в тех же северо-восточных краях, работая на литературном и театральном поприщах<sup>3</sup>. Материал не сопровождается какими-либо сведениями ни о личности составителя, ни о том, при каких обстоятельствах, когда и где этот достаточно объемный документ оказался у Португалова: до первого ареста в 1937 г., в лагере, в Магаданской обл. или уже в 1960-х гг., после возвращения в Москву. Автограф, озаглавленный «Новые песни деревни. Собрание народных частушек, страдания, ветреной, яблочка и др.», включает в себя 604 единицы фольклорных записей (машинопись) и сопроводительные тексты, написанные составителем (рукопись). Судя по непоследовательной орфографии последних, неустойчивой (то недостаточной, то избыточной) пунктуации, а также по некоторым синтаксическим и стилистическим особенностям, автор, скорее всего, не имел основательного образования. При этом составитель «Собрания...» явно был человеком читающим и пишущим, владел несколько старомодным для своего времени слогом ученого письма и имел четкие представления о том, как должно строиться академическое издание фольклорных материалов. В «Собрании...» наличествует предисловие и вступительная статья, корпус разбит на разделы с внутренней нумерацией текстов, кроме того, составитель «также счел нелишним закончить сборник указателем места и время записи всего собранного мною материала, без такого указателя весь этот материал

не имел бы надлежащей этнографической ценности». Фамилия и инициал имени составителя приведены трижды: на титульном листе, после предисловия и после вступительной статьи подписано: А. Каменев.

Согласно датировке вступительной статьи, Каменев составил свой сборник в 1927 г. и включил в него частушки, которые в течение нескольких предшествующих лет<sup>4</sup> были записаны им, а также еще пятью собирателями, которых составитель благодарит «за содействие по сбору материала, нашедшего место в настоящем сборнике». Из «Указателя...» явствует, что записи частушек были сделаны в восьми уездах шести губерний. Фактически это четыре в разной степени удаленных друг от друга района: (1) соседствующие Малоархангельский уезд Орловской губ., Щигровский и Тимский<sup>5</sup> — Курской, Землянский — Воронежской; (2) Пензенский уезд одноименной губернии; (3) Смоленский уезд одноименной губернии; (4) соседствующие Вятский и Слободской уезды Вятской губ. Можно было бы сказать, что материал «Собрания...» охватывает четыре региональные традиции, если бы количество текстов, записанных в каждой из этих местностей, не было столь различным: так, частушек из Орловско-Курско-Воронежского пограничья в сборнике более 400 (при этом воронежских только 5), а из Смоленского уезда — всего 12.

### 2. Каменев как систематизатор

Впрочем, Каменева едва ли беспокоило, насколько репрезентативно представлена каждая из традиций: он группирует тексты не по территориальному признаку, а согласно собственной номенклатуре, созданной на основе записанного им материала и к нему же прилагаемой. С первых строк предисловия,

<sup>3</sup> Т. И. Исаева, хранительница португаловского архива, предоставила этот материал С. Ю. Неклюдову, который передал его мне для подготовки публикации (издание готовится к печати, его предположительное название «Песни и частушки в любительских записях и рукописных альбомах первой половины XX века»). Выражаю большую признательность Татьяне Ивановне и Сергею Юрьевичу, благодаря которым я познакомился с этим исключительно интересным документом.

<sup>4</sup> Записи из разных мест датированы разными годами в промежутке с 1920 по 1927 г., в основном — 1925 и 1926 гг.

<sup>5</sup> С мая 1924 г. Тимского уезда не существовало: по территориально-административной реформе он был упразднен, а его территория поделена между Курским и Щигровским уездами (в 1928 г. был создан Тимский р-н).

воспроизводя дискурс научной полемики, он упрекает предшественников, которые «под словом “частушка” подписывали и подписывают все то, что, по своему музыкальному ритму, можно произвести от глагола — частить». Неоправданную генерализацию понятия, искажающую реальность — «огульное сваливание в один музыкальный мешок песенного материала», — собиратель оспаривает с позиций личного биографического опыта, как бы противопоставляя кабинетному теоретизированию ученых естественное «включенное наблюдение» сельского жителя: «Нужно пожить в деревне и много, много раз слышать народное пение, чтобы составить правильное понятие о всех музыкальных особенностях народной поэзии, которую окрестили частушкой».

Классификация, которую Каменев приводит в предисловии и в соответствии с которой он распределяет материал по разделам, заслуживает отдельного разговора. Составители современного ему сборников использовали два принципа систематизации частушек. В самом объемном из вышедших к тому времени изданий (6020 текстов), охватывавшем материал из 27 губерний, составленном профессиональным этнографом и снабженным внушительным научным аппаратом — в «Сборнике великорусских частушек» под редакцией Е. Н. Елеонской материал был сгруппирован по географическому принципу — по месту фиксации частушек, от Архангельской губ. до Иркутской [см.: Елеонская 1914]. Составители других наиболее крупных публикаций 1900-х — 1910-х гг., представлявших как региональные материалы [Зеленин 1903] (Вят. губ., 505 текстов); [Зеленин 1905] (Новг. губ., 607 текстов); [Князев 1913] (С.-Петерб. губ., 1662 текста)<sup>6</sup>, так и сборные из разных регионов [Симаков 1913] (3341 текст)], единодушно придерживались тематической группировки текстов<sup>7</sup>. Менее систематично, но в основном по тому же содержательному,

или предметному, принципу рубрицирован материал в частушечных сборниках-брошюрках, в большом количестве выпускавшихся в 1920-е гг. [Князев 1924; Акульшин 1926] и др. изд. (4 переиздания до 1929 г.); [Акульшин 1926а; Захаров-Мэнский 1926; 1927; 1928; 1930; 1930а].

Каменев тоже прибегнул к тематическому распределению, однако применительно лишь к текстам одного, самого объемного раздела «Частушки», который он «ввиду богатства материала подразделил на семь отделов по их этнографическому значению: 1) Любовные 2) О замужестве 3) Семейно-бытовые 4) Общественно-бытовые и политические 5) Рекрутские и военные 6) Хулиганские и 7) Шуточные». Общую же классификацию коротких народных песен, очевидно важную для составителя «Собрания...» как плод его собственных аналитических наблюдений и оригинального подхода, он построил на совсем иных основаниях.

Обозначив в качестве единого критерия «музыкальный ритм», Каменев выделяет шесть «музыкальных категорий»: собственно «частушка», «страдание», «ветренная», «яблочко», «вы саду ли в огороде» и «плясовые прибаутки» и каждую из этих категорий характеризует по двум признакам. Ни один из этих признаков не имеет отношения ни к музыкальному, ни к стихотворному ритму: это «форма» (количество стихов в строфе) и «напев» (различные комбинации интуитивных характеристик исполнения — по эмоциональной окраске напева, темпу, тембру и др.). Например: «форма — двустишие; напев более протяжный, чем в частушке, с оттенком грусти и печали» или: «форма — разнообразна; напев исключительно весело-крикливый». В заключение этого реестра видов «новой народной песни» сообщается, что «эта классификация вытекает из народной терминологии». Таким образом, Каменев умудрился задействовать в своей классификации — по крайней мере декларативно — сразу несколько принципов: он попытался

<sup>6</sup> Из этого ряда несколько выбивается сборник П. А. Флоренского (Нерехт. у. Костр. губ., 967 текстов) [Флоренский 1909]: Флоренский распределяет частушки по разделам в соответствии со своей классификацией частушечных видов, в которой содержательный критерий не заявлен, но фактически только он выдержан более или менее последовательно (см. об этом ниже).

<sup>7</sup> Как известно, тот же тематический принцип систематизации оставался единственным и у составителей всех больших частушечных сборников советского времени [Сидельников 1941; Боков 1950; Власова, Горелов 1965; Бахтин 1966 и др.].

одновременно учесть и показатели поэтической формы, и музыкальные особенности и при этом исходить из «народных» обозначений, а следовательно, и из стоящих за ними «эмных» представлений о существующих видах (группах) частых песен.

Надо сказать, что при всей этой путанице понятий и смешении критериев фольклорист-любитель, судя по всему, мало знакомый с современной ему научной литературой, не владевший ни филологическим, ни музыковедческим аналитическим аппаратом и терминологией, тем не менее опередил своих ученых коллег в подходе к систематизации частушки. Строго говоря, к 1927 г., когда Каменев попыток своих многолетние деревенские наблюдения, попыток описать частушку как систему видов не предпринималось. Фольклористы, авторы этнографических очерков и составители сборников, конечно, обращали внимание на отдельные группы частушек, заметно выделяющиеся, прежде всего, по формальным признакам (ритмика, строфика, мелодика), а нередко при этом и по доминирующей теме, к тому же часто образующие кумулятивные циклы при исполнении.

Так, о «частушках-страданиях» еще в 1905 г. написал Д. К. Зеленин, опубликовав подборку текстов в «Этнографическом обозрении» [Зеленин 1905]; несколько текстов и подробное описание исполнения страданий приводится в очерке о быте и песнях сезонных работников на торфяных болотах [Искрин 1925, 12—13]; годом позже в «Новом мире» появилась статья фольклориста А. М. Смирнова-Кутаческого «Страдальная частушка советской деревни» [Смирнов-Кутаческий 1926] (впрочем, скорее публицистическая и явно восходящая к публикации Зеленина). Раздел «Страдания» начиная с 1927 г. появляется во всех многочисленных переизданиях сборника частушек, составленного Р. Акульшиным [Акульшин 1926] (в первом издании

1926 г. раздел с теми же текстами имел заголовки «Волжские» — по тематике рефрена и, возможно, в соответствии с локальным наименованием), раздел «Страдальные» — в одном из сборников Н. Захарова-Мэнского (помимо собственно «страданий» туда включены и некоторые тексты другой формы с любовным содержанием), что выбивается из тематической рубрикации этих изданий (впрочем, и без того достаточно бессистемной). Наконец, отдельный «сборник двухстрочных частушек (страданий)» подготовил в 1927 г. В. И. Симаков [Симаков 1928].

Первые соображения о «яблочке» как об особой разновидности частушек, сложившейся в годы революции и гражданской войны и тяготеющей к политическому содержанию, фольклористы начали высказывать уже в начале 1920-х гг. [Zelenin 1925<sup>8</sup>; Білий, Олексієва 1925; Стратен 1927]<sup>9</sup>; в отдельный раздел частушки «яблочко» вынесены в сборниках А. Жарова «Красная тальянка» и «Красная гармошка» [Жаров 1923, 1925], а также в приложении к упомянутому выше сборнику страданий [Симаков 1928, 50].

Собиратели и публикаторы выделяли в качестве особой группы и плясовые частушки: так, П. А. Флоренский одну из групп частушек обозначил «ходовая или плясовая, называемая также веселою» [Флоренский 1910, 7], причем в соответствующий раздел попали тексты, разные по ритмическому рисунку, но все — отличные от классической модели; в большом сборнике В. Князева, для которого составитель разработал многоступенчатую тематическую номенклатуру, в подразделе «Юмор» раздела «Гулянье» выделяются «плясовые юмористические присловья», или «плясовые поговорки», а среди них — «начало пляски» («с ударением на первых двух слогах») и разгар пляски («с ударением на конце <...> или — в середине») [Князев 1913, IV] — единственный случай, когда Князев вообще упоминает о каком-либо ритмическом показателе<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Эта статья Д. К. Зеленина, опубликованная на немецком языке в 1925 г., была написана им по докладу, прочитанному тремя годами ранее на заседании литературной секции Харьковского ученого общества. См. русский перевод статьи, опубликованный Т. Г. Ивановой: [Зеленин 1999].

<sup>9</sup> О дискуссии по поводу места, времени и обстоятельств появления «яблочка» см.: [Кретов 1971, 255—257].

<sup>10</sup> Раздел «Плясовые» присутствует и в сборниках Акульшина, однако в нем тексты отобраны не по формальному, а по тематическому принципу, например: [Акульшин 1926; 1926а].

Однако Каменев первым попытался последовательно классифицировать весь (известный ему) частушечный материал, ориентируясь именно на комплекс формальных различий, и первым свел в единый список «категорий» и классические хореические четырехстрочные частушки, и три другие упомянутые выше ритмико-мелодические группы: страдание, яблочко и плясовые частушки<sup>11</sup>, которые до этого обращали на себя внимание исследователей и публикаторов лишь каждая по отдельности. Единственным, кто ранее предпринял попытку представить некую исчерпывающую классификацию частушечных «видов», был П. А. Флоренский. В предисловии к своему сборнику он, как и Каменев, начинает с того, что разделяет частушку «в широком смысле» — как «вообще особый род народной поэзии, характеризуемый более или менее быстрым, учащенным темпом исполнения и подвижностью мелодии», и частушку «в узком смысле» — как «наиболее распространенный и, главное, наиболее определенный по своему сложению вид частого пения» (следуя местной терминологии, собиратель обозначает ее «ландюховой» частушкой). Помимо этого основного вида, Флоренский выделяет еще несколько других: «частушка хороводная», «частые песни, по содержанию напоминающие собственно хороводные, но различающиеся от последних неопределенностью формы», «частушка ходовая или плясовая», «выкрики на свадьбишной или иной пляске, а также в паузах между ландюховыми частушками», «частушка рекрутская» и «частушка похабная» — вид, «по форме весьма близко примыкающий к ландюховой» [Флоренский 1910, 6—7]. Как видно из цитат, Флоренский, казалось бы, ориентировался прежде всего на форму («сложение»), однако фактически он одновременно учитывал и тематику (рекрутские, похабные), и контексты функционирования (хороводные, плясовые)

<sup>11</sup> Каменев называет их «плясовыми прибаутками»: по-видимому, здесь ему важно было сохранить терминологическую неприкосновенность слова «частушка», которым он обозначил отдельную «категию» в своей классификации.

<sup>12</sup> Противником такого «комплексного» подхода к классификации частушек был И. В. Зырянов. В своей монографии он принципиально разделяет систематизацию «разновидностей частушек» по содержательно-функциональному признаку (лирические припевки; юмористические и сатирические куплеты; детские песенки; частушки-припляски; пословичные частушки; несладухи-перевертыши; гимнические произведения; лозунговые частушки), «дифференциацию частушечных

различных разрядов частушек, по умолчанию предполагая корреляции между этими показателями.

В этом отношении Каменев выстроил свою классификацию более последовательно и даже попытался дать описание некоторых особенностей формы и исполнения каждой «категории». Отметим, что фольклористы пошли по этому, казалось бы, очевидному пути лишь несколькими десятилетиями спустя. В ленинградском сборнике «Частушки в записях советского времени» (1965) материал распределен по тематическому принципу, однако составители, очевидно осознавая необходимость хоть как-то отразить формальную неоднородность материала, в указателе «Разновидности частушечной формы» привели номера текстов, «которые обладают типовой особенностью формы (музыкальной, интонационной, ритмической, строфической или образной), относительно обособляющей их в общей массе частушек» [Власова, Горелов 1966, 436]. При таком, мягко говоря, комбинированном понимании формы набор выделенных групп нестандартных частушек получился достаточно произвольным: в нем, наряду с «нескладушками», «короткими песенками» и «самодельными частушками», оказались и три группы, в которых «типичная особенность формы» определяется прежде всего формально-поэтическими признаками: «плясовые», «страдания» и «семеновна».

Годом позже появилась и первая статья, специально посвященная вопросу разграничения частушечных видов. В ней Н. П. Колпакова определяет целый комплекс видовых критериев: ритмика, художественные средства, интонация, содержание, — при этом в описании каждого из «типов» она фактически отталкивается именно от метрических и строфических особенностей, а затем «подтягивает» остальные характеристики, пытаясь установить устойчивую корреляцию всех показателей между собой<sup>12</sup>. В результате

ее типология оказалась достаточно близка каменевской «классификации»: Колпакова выделяет (1) основной тип — четверостишия с чистым 4-стопным хореем; (2) плясовые частушки — четверостишия с 4-стопным хореем, осложненным паузами, спондеями и т. д., а также «яблочко» как разновидность плясовой частушки; (3) «страдания» — двустишия с чистым 4-стопным хореем и (4) «семеновну» — двустишия с «двухдольной основной» ритма и исключительно мужскими и дактилическими клаузулами [Колпакова 1966]. Более мелкие группы частушек, предполагающие повторы, припевы, мелодические и интонационные вариации и имеющие ограниченное региональное распространение («Бологовка», «спасовские» и т. п.), согласно Колпаковой, представляют собой циклы, укладывающиеся в общую ритмико-строфическую модель основного типа: «При записи всех этих частушек без пения строфа выглядит обычным хорейским четверостишием» [Там же, 273].

Для Каменева, изначально исходившего не из текстовых записей, а из восприятия «музыкального ритма» частушек в звучании, а также из «народной терминологии», усваиваемой им непосредственно от исполнителей в тех местах, где ему доводилось слышать и записывать частушки, все замеченные им разновидности частушек имели равный типологический статус. Поэтому в его классификации в одном ряду с такими общераспространенными и устойчивыми видами, как, например, «страдания» или «яблочко», оказались и более специфичные группы: «ветренная» и «высаду ли в огороде»<sup>13</sup>. Частушки с зачином «Во саду ли в огороде» и чередованием четырех- и трехстопных стихов в строфе, по крайней мере во второй половине XX в., имели весьма широкое, если не повсеместное распространение. Однако Каменеву обе данные группы, совершенно

очевидно, встретились как локальные циклы: все тексты, вошедшие в эти два небольших раздела, записаны в одной и той же местности — в трех соседствующих уездах Курской и Орловской губ. В порядке абсолютизации собственного полевого опыта, типичной для новичков и дилетантов, составитель сборника осмыслил их как особые «категории» новых песен.

Самая неожиданная из групп, выделенных Каменевым, — это «ветренная». Она не похожа на известные частушечные виды и циклы, при этом по показателям метрики и строфики включенные в нее тексты действительно совершенно идентичны, а по тематике — крайне разнообразны, что бросается в глаза даже на таком небольшом материале (всего 14 частушек). Более того, среди восьмистиший (фактически — четверостиший) «ветреной» оказались следующие один за другим тексты (№ 12 и 13 этого раздела), известные как куплеты старой арестантской песни «Серая свита» («Погиб я мальчишка») <sup>14</sup>:

Мать моя барыня,  
Отец капитан;  
Сестра моя розочка,  
А я шарлатан.  
Матеря зарезал,  
Отца я убил,  
Сестру свою розочку  
В речке утопил.

Три пары портянок  
И пара котов;  
Кандала на ноги,  
У Сибирь готов.  
Черное море,  
Белый пароход;  
Отправляют меня молодца,  
Прямо на восток.

Факт фиксации этих куплетов в качестве самостоятельных частушек проли-

форм» по ритмико-метрическим характеристикам (четырёхсложник («метрика основного типа частушки»); трёхсложник; акцентный стих припляски; шестисложник «Семеновны»; частушки особого ритмического склада) и виды частушечных строф (четырёхстрочники («элементарная строфа»); шестистрочники; двустрочники) [Зырянов 1974, 11—12, 85—99, 115—127].

<sup>13</sup> Каменев настойчиво воспроизводит местную особенность произношения предлога «во» как «вы».

<sup>14</sup> Песня впервые была зафиксирована в конце XIX в. [А-в 1898] и многократно печаталась в лубочных песенниках 1900—1910-х гг., например: [Солнце всходит и заходит 1905, 15—16; Песни отверженных 1912, 25—26]; обзор вариантов см.: [Джекобсоны 1998, 100—104].

вает свет и на необычайную вариативность куплетного состава песни, и на присутствие в некоторых ее вариантах женского куплета «Черная юбка, / Белая кайма; / Любил меня милый, / А теперь нема»<sup>15</sup>. Он указывает не столько на то, что «Серая свита» произошла из группы частушек, сколько на кумулятивную природу подобных песен, стирающую границы между цельным и законченным лиро-эпическим текстом («песней») и серией самостоятельных текстов-миниатюр («частушек»), поскольку и новые варианты песен, и циклы частушек складываются прежде всего на основе единства ритмической структуры.

### 3. Каменев и Симаков: «Что такое частушка?»

Однако вернемся к «Собранию...». Готовя свою коллекцию к изданию (или придавая ей подобие публикации), Каменев не только разработал оригинальную классификацию частушек, но и предложил собственное толкование природы этого явления, чему посвящена вступительная заметка. Ее название — «Что такое частушка?» — отсылает к одноименной брошюре другого любителя народной песни фольклориста-энтузиаста В. И. Симакова [Симаков 1927], опубликованной в том же 1927 г., которым датирован и очерк Каменева. И это не простое совпадение, поскольку нет сомнений, что Каменев успел прочитать Симакова до того, как сам взялся за перо: в его статье содержится цитата из этой работы, сопровождаемая ссылкой, а также несколько необъявленных, но очевидных заимствований, в частности, при цитировании других авторов.

Весьма вероятно, что именно знакомство с очерком Василия Симакова, уже известного и весьма авторитетного к тому времени собирателя, публикатора, исследователя и пропагандиста частушек, подвигло Каменева на создание собственного небольшого эссе о феномене частушки и ее значении для народа и для науки. На это указывает даже не столько то, что он использует название брошюры и постоянно обращается к ее тексту,

сколько заметное соответствие между направлением размышлений Каменева и его предшественника. Логику их построений можно тезисно изложить следующим образом:

1) Короткие песни, подобные частушкам, были в народном употреблении издавна; следовательно, они не пришли на смену долгой народной песне, а существовали и существуют параллельно с ней, имея иную музыкально-поэтическую организацию и иные функции; поэтому протяжная песня и частушка не конкурируют друг с другом, как это представляли себе ревнители народной старины, а занимают различные ниши и всегда будут сосуществовать, выполняя каждая свои задачи.

2) В пореформенные годы, а особенно в революционное и послереволюционное время, условия жизни народа (социальные, экономические, культурные, психологические, политические) стали заметно меняться и складываться таким образом, что функциональный потенциал старой народной песни оказался менее востребованным, а частушки — более. Поэтому в последние десятилетия частушек стало появляться особенно много и они стали столь заметными в бытовом обиходе и поэтическом творчестве народа, что и создало иллюзию новизны самого этого явления и впечатление, что частушки агрессивно вытесняют старые песни, тогда как на самом деле причин для беспокойства нет.

3) Поскольку частушки по природе своей реактивны и злободневны, их состав постоянно обновляется, и потому данный материал необходимо целенаправленно фиксировать массово и повсеместно, чтобы не упустить возможность во всей полноте предоставить их нынешней науке как материал для анализа и сохранить для потомков как летопись народной жизни.

Чтобы проиллюстрировать некоторые из этих тезисов цитатами и показать, в каком режиме заимствования Каменев работал с текстом Симакова, приведем несколько соотнесенных фрагментов из обоих очерков в виде таблицы.

<sup>15</sup> Это четверостишие, кстати, также представлено среди текстов «ветреной» в качестве первой части любовной частушки с продолжением «Любил три годочка, / Жениться хотел; / Его мать побила, / Отец не велел», — ничего общего не имеющих с тематикой ареста и отправки по этапу.

<p>В. Симаков. «Что такое частушка?» (1927)</p>	<p>А. Каменев. «Что такое частушка?» (1927)</p>
<p>В особенности много раздавалось жалоб на наших первых артистов древней Руси, на докучливых веселых скоморохов и на их какие-то особые крикливо-веселые короткие песни. Что это были за песни, репертуара их до нашего времени не дошло и мы только знаем, что они пели какие-то веселые короткие песни и сквернословные припевы. См. А. Фиминцин, «Скоморохи на Руси». &lt;...&gt; Что это были за припевы древней Руси, сказать, конечно, трудно, но по аналогии с теперешними короткими частушками, можно предположить, что &lt;...&gt; все же они очень были близки к нашим современным частушкам как по форме, так и по своему духу [Симаков 1927, 4, 5].</p>	<p>Частушка была постоянным элементом в музыкальном репертуаре нашей деревни. В русских летописях есть указание, что еще задолго до нашего времени раздавались жалобы на веселых скоморохов, которые пели крикливые, короткие и сквернословные песни*. Что это были за песни? Конечно, частушки в современном их понимании.</p> <p>* Скоморохи на Руси. А. Фимницын<sup>16</sup>.</p>
<p>Частушка никогда не была песней и никогда ею не будет. Она самой судьбой предназначена играть роль совершенно другую не чем ту которую ей навязывают [Там же, 13].</p>	<p>Таким образом, наряду с долгой песней всегда стояла и частушка, которая выявляла собою совершенно другую сторону народной жизни, нежели долгая песня.</p>
<p>Нельзя пройти молчанием и следующего факта, что за последнее время стали все чаще и чаще раздаваться голоса о якобы вытеснении песни частушкой. Но все это напрасные слезы и всем таким плачущим можно смело сказать: отбрось, друг, слезы, отбрось печаль. Пока будет существовать сам мир и люди, до тех пор будут существовать и его задушевные песни [Там же, 16].</p>	<p>Определив природу частушки, мы видим, что долгая песня и частушка имеют различные источники своего происхождения, а потому искренно можем пожалеть сторонников долгой песни, которые льют горькие слезы о вырождении и упадке народного творчества. Пока жив народ, пока он живет и чувствует, до тех пор будет существовать и его песня.</p>
<p>Куда, как прав был наш уважаемый Г.И. Успенский, который сказал: — собрав все эти частушки, как собираются статистические сведения о крестьянском дворе, то мы имели бы самую верную картину народной жизни [Там же, 58].</p>	<p>Если бы собрать все частушки, говорит Г. Успенский, как собирают статистический материал о крестьянском дворе, то мы имели бы самую верную картину <u>интеллектуальной</u> жизни народа на протяжении нескольких десятков лет (подчеркнуто А. Каменевым. — М. Л.).</p>
<p>И пусть наши потомки не обвиняют нас в лени в инертности, равнодушии, а пусть они видят полную картину, как мы жили, как мы на то или другое реагировали [Там же, 60].</p>	<p>Так постараемся же удержать частушку (эту лучшую летопись интеллектуальной жизни народа) в поле исторической памяти, за что будет благодарно нам наше потомство.</p>

<sup>16</sup> Имеется в виду книга [Скоморохи на Руси 1889]. Вслед за Симаковым Каменев воспроизводит фамилию автора (А. С. Фаминцына) с ошибкой в первом слоге (и вместо а) и добавляет собственную во втором (ни вместо ин).

Однако за совпадением основного набора соображений и отдельных текстовых пассажей можно увидеть нечто большее, чем свидетельство того, что рассуждения о частушке одного собирателя-любителя были заимствованы им у другого. Взяв за основу своей вступительной заметки очерк Симакова, Каменев уже не просто вводил в научный оборот свою коллекцию частушечных текстов и собственную их классификацию, но подключался к большому разговору о частушке, который возник еще в русле так называемой дискуссии о новых песнях, длившейся с 1870-х по 1910-е гг. (Заметим, кстати, что с самого начала затянувшейся полемики в ней, во-первых, наряду с профессиональными филологами и этнографами, выступавшими с позиций академической науки, тоже участвовали неравнодушные дилетанты: журналисты, педагоги, писатели, певцы, собиратели-любители, а во-вторых, воспроизведение от собственного лица суждений, материалов и фрагментов работ предшественников также было весьма распространенной практикой.) Чтобы представить контекст его реплики в этом разговоре, нужно в общих чертах воспроизвести частушечную линию песенной дискуссии.

#### 4. Частушка vs песня

Напомним, что основной нерв дискуссии составлял спор о том, как определять и оценивать «новые» песни, набирающие популярность в крестьянской среде (заносная фабрично-трактирная пошлость — или песни, отражающие реальные изменения в быте и самосознании крестьян), почему они приходят на смену старой народной лирике (порча и упадок крестьянской поэзии под влиянием города — или момент перехода от фольклорной культуры к литературной), как исследователям реагировать на них (порицать, игнорировать — или записывать и изучать). Под категорию новых песен фактически попадало несколько разновидностей песенных форм — в том числе и сентиментальные романсы, и песенные

переложения стихотворений известных поэтов, и частушки, при этом полемика шла о «новых песнях» вообще как о некоем едином феномене<sup>17</sup>.

Однако уже в 1900-е гг. понятие «новые песни» начинает утрачивать мнимое единство референции, а высказывания общего характера уступают место работам об отдельных явлениях современной песенной культуры. В том числе и о частушке, которая с этого времени стремительно набирает популярность в качестве предмета собирания и исследования и вокруг которой формируется особая дискурсивная традиция, наследующая от дискуссии о новых песнях polemическую заостренность и оценочность характеристик (теперь сплошь позитивную), а также нацеленность на выявление сущностной специфики частушки, определяющей и ее историческую функцию в жизни народа.

О частушке как об особом виде новой народной поэзии, как хорошо известно, впервые написал Глеб Успенский в 1889 г. в газетной заметке «Новые народные стишки». Оценка «стишков» авторитетным литератором и знатоком народной жизни впоследствии толковалась и хулителями, и защитниками частушек (и вообще «новых песен») в свою пользу. На самом деле автор очерка представил обнаруженную им новую фольклорную форму и без раздражения, и без восторга. Он объяснял появление в крестьянском обиходе коротких «стишков» состоянием «изнурительной и безрезультатной нескладицы», воцарившимся в народной жизни и не позволяющим крестьянину «собраться «с умом», додуматься до определенного плана жизни, окрепнуть в определенных взглядах на собственное существование»<sup>18</sup>. «Сбита с толку поэтому и творческая мысль народа, — писал Успенский, — но что она живет непрестанно — в этом не может быть никакого сомнения. Не из чего собрать и сложить народу песню, былину, но создать «стишок», откликнуться на разнообразнейшие явления обыденной жизни, — от этого

<sup>17</sup> Подробнее об этом и в целом о дискуссии см.: [Лурье 2011].

<sup>18</sup> Как и многие авторы, до и после него писавшие о «новых песнях», Г. Успенский прибегнул к тезису о переходном времени в крестьянской жизни — одному из общих мест в народоведческом дискурсе русской публицистики пореформенных десятилетий. Интересно, что в изначальном варианте статьи писатель полемизировал с этим тезисом, объясняя растерянность народа как раз отсутствием ясной перспективы изменений в крестьянской жизни («Не думаю, чтобы современное

даже и утерпеть нельзя народу. И вот он создал так называемую “*частушку*”, т. е. то самое, что по-французски называется “куплетом” (слово в слово), и этими “частушками” откликается на каждую малость жизни, недреманно следя за всеми этими малостями» [Успенский 1889, 2].

Таким образом, частушкам как явлению фольклора уже при первом их предельном образовании публике сообщалась принципиальная альтернативность по отношению к народным песням. Это представление вполне вписывалось в рамочную антитетическую конструкцию дискуссии о новых песнях (в которой сам Глеб Успенский никак не участвовал): *новые песни vs старые песни*. Однако в случае с частушкой эта конструкция имела свой нюанс: она противопоставлялась традиционной народной песне не только как новая и пришлая из города песенная форма — старой и исконно крестьянской, но еще и как короткая — длинной («долгой», «протяжной»). Характерно, что впоследствии некоторые апологеты частушки (в том числе и Симаков, и следовавший за ним Каменев) строили свою защиту на отрицании одного противопоставления, объявляя частушку *старым* и *традиционным* явлением, и на развитии другого, выводя из формальных расхождений частушки и песни их функциональную разнонаправленность. Первое требовалось, чтобы уравнивать частушку с песней по степени легитимности и представительности в качестве явления *народной поэзии*, второе — чтобы снять обвинения в агрессивном вытеснении частушками старинных песен из крестьянского репертуара.

Этот образ частушечной экспансии возникает уже в следующей заметной публикации, посвященной частушкам. В 1891 г. вышла брошюра И. Я. Львова, учителя из Великоустюжского уезда, с говорящим названием «Новое время — новые песни (О повороте в народной поэзии)», моментально ставшая бестселлером среди интеллигенции, интересующейся состоянием народной культуры.

положение крестьянства было можно назвать “переходным”. От чего и к чему идет этот “переход”? Малейшее внимание к жизни крестьянства совершенно ясно убеждает, что никакого и ни к чему перехода нет <...>» [Успенский 1889, 2]), а уже через два года, при перепечатке статьи в собрании своих сочинений, сам использует его как объяснительную модель («В народной жизни, как и в жизни “общества”, переживается, несомненно, время “переходное”» [Успенский 1891, 655]). Никаких других содержательных изменений, кроме данной фразы, Успенский в текст статьи не внес.

Она начинается пространной похвалой народной песне с последующим характерным сетованием: «Новая Русь уже не поет этой чудной песни, отличающейся такой силой и художественной образностью выражения. <...> В недалеком, быть может, будущем эти песни сделаются достоянием только академических коллекций и никто более не услышит их из уст народа, так как теперь их вытесняют, а в некоторых местностях уже почти вытеснили песни новейшего происхождения» [Львов 1891, 6]. В качестве последних в брошюре рассматриваются собственно частушки, которые Львов (впервые приводя довольно большой массив текстов, правда не всегда частушечных) определяет как песни «фабрично-лакейского происхождения» [Там же, 22], имеющие «самые пошлые, ничтожные объекты воспеваний» [Там же, 24], и при этом — как явление совершенно закономерное в период «полнейшего междуцарствия» в народной жизни на пути от патриархальной традиции к просвещенности. Иначе говоря, частушка представлена Львовым как явление в основном уродливое, опасное для народной нравственности, неумолимо замещающее собой прежнюю песенную культуру и при этом как неизбежное зло переходной эпохи. «Современные же песни этого пошиба, — пишет он о “несуразных” (т. е. безнравственных) частушках, — проникшие из города, фабрики и казармы, получили чрезвычайное распространение. Их поют повсюду. Только местности удаленные, более или менее изолированные от фабрично-мещанского влияния, сохранили еще во всей неприкосновенности свои патриархальные песни, полные поэтической прелести и музыкальной глубины мотивов» [Там же, 27]. Вполне ожидаемо в этом дискурсе появляется целый ряд метафор экспансии — например: «Завоевая права гражданства, “трясогузка” опошлялась все более и более. В то же время старые песни уступали свое место постепенно. Их изредка можно слышать еще и теперь из уст пожилого. Изучая

наступательное движение “трясогузки”, невольно сравниваешь его с завоеванием австралийского материка сорными травами европейского происхождения...» [Там же, 16]<sup>19</sup>.

Спустя десятилетие вышла брошюра Д. К. Зеленина со столь же характерным для стилистики всей «песенной» дискуссии названием «Новые веяния в народной поэзии», от которой в фольклористике принято вести отсчет истории изучения частушек. Симпатизируя частушке и защищая ее от «потоков негодования, изливающихся на “лакейскую” и “сюртучно-трактирную” поэзию» [Зеленин 1901, 4], Зеленин в этой статье воспроизводит все те же тезисы и интерпретации, что до этого повторялись в работах его предшественников (в том числе Успенского и Львова, а также некоторых ярких ненавистников «новых песен»). Он говорит, в частности, и о том, что городское и фабричное происхождение «сообщило частушкам особый, далеко не привлекательный букет именно фабрично-трактирного характера» [Там же, 9]; и о том, что частушка явилась тогда, когда «старая поэзия, с отражением в ней отжившего или отживающего свой век мирозерцания и уклада жизни, становится чуждою и непонятною для народа» [Там же, 5]; и о том, что новая народная поэзия — неизбежный продукт «перехода народной поэзии от литературы собственно народной к литературе искусственной, книжной» [Там же, 6], и потому «необходимый спутник переходных эпох — декадентщина сказала, естественно, на содержании частушки» [Там же, 9].

Однако уже в следующей работе о частушке (предисловии к публикации большого корпуса вятских записей) Зеленин излагает собственную концепцию своеобразия частушки, построенную на противопоставлении ее старой народной песне как порождения индивидуалистической культуры — продукту культуры коллективной. Индивидуализм как природное свойство жанра связывается здесь, с одной стороны, с авторским характером создания частушек, с другой — с их содержанием, отчетливо отсылающим к ценности личного

переживания и личной воли в противовес общественному диктату и власти традиции. «Частушка — создание индивидуального, личного творчества, — пишет Зеленин. — Она выросла на развалинах старой песни, на похоронах старинного, коллективного творчества. Пока народ представлял собой однородную социальную группу, общественное целое однообразной структуры; пока личность стала в народе — коллективное творчество было вполне естественным. Но раз личность, под влиянием самых различных исторических условий, проснулась, раз народ (в узком смысле этого слова) перестал быть однородною, органически сплоченною массою, — коллективное творчество должно было уступить место личному творчеству. <...> А когда человек ясно и отчетливо *сознал свою индивидуальность*, свое отличие от прочих членов данного общества <...>, он *старается сказать* (в песне) *свое слово*, выразить *свое* чувство. — Это именно мы и наблюдаем в современной частушке. Отсюда — эта неустойчивость, эфемерность частушки; их тысячи возникают каждый день, чтобы завтра исчезнуть» [Зеленин 1903, 4—5]. При этом, как видно из цитаты, Зеленин, хоть и без упрека в адрес частушки, не преминул воспроизвести устоявшуюся «эволюционистскую» интерпретацию ее отношения к старой песне.

Первым, кто сделал попытку деконструировать представление о частушке как о могильщике народной песни, был П. А. Флоренский. «Что же такое частушка в существе своем? — писал он в предисловии к своему нерехтскому собранию. — Есть ли это эпоха песни или род песни? Другими словами, есть ли частушка лишь современная песня, соответствующая разлагающемуся быту, — распад народной песни или же она — один из родов песни, сосуществующий и сосуществовавший другим родам?» [Флоренский 1909, 7]. Соображения о том, что частушка или типологически сходные с ней песенные формы — вовсе не новое явление для крестьянской фольклорной традиции, высказывались и ранее, и также в качестве тезиса

<sup>19</sup> Буквально годом позже (и с явными следами влияния львовской статьи) о наступлении частушки на старинную крестьянскую песню свидетельствовал автор другого очерка, тоже построенного

против господствующей идеи об исторической смене народной песни частушкой<sup>20</sup>. Однако Флоренский разворачивает свои рассуждения не в исторической, а в функционально-типологической логике. Он заявляет, что поэтическая противопоставленность частушки и песни вовсе не указывает на стадийный характер их соотношения, но должна быть истолкована как функциональная взаимодополняемость. Провокационно заостряя свой тезис, в качестве полярных по отношению к частушке «родов песни» Флоренский называет эпические жанры, древность которых оставалась вне сомнения, а саму частушку последовательно соотносит с современной модернистской поэзией — и при этом настаивает на вневременном характере каждого из этих явлений народной поэзии: «По своему содержанию, по своей форме и, наконец, по способу своего возникновения частушка есть крайний предел того спектра народной песни, начальным пределом которого является былина, историческая песня и духовный стих. <...> Поэтому она никогда не является выразительницей всенародного сознания, но — лишь индивидуального, особого. Частушка не занята высшею правдою, но всецело предается своим настроениям, своим чувствам и интересам. В этом индивидуализме и субъективизме частушки кроется причина ее глубочайшего сродства с индивидуализмом и субъективизмом современной поэзии. Частушка — это народное декадентство, народный индивидуализм, народный импрессионизм, однако при этом должно помнить, что названные направления вовсе не суть специфическое достояние нашей эпохи, а всегда существовавшие и периодически усиливавшиеся направления поэзии. <...> Можно сказать, что былины — это

выражение быта народа, вековой глубины его жизни, а частушка — злоба дня, мимолетная и тем не менее всегдашняя рябь на водной поверхности этого затона» [Там же, 17—19].

Не исключено, что именно из предисловия Флоренского Симаков, внимательно отслеживавший все публикации о частушках и чрезвычайно восприимчивый к суждениям и аргументам исследователей, вынес идею отрицания стадийной и утверждения функциональной дифференциации (и специализации) народной песни и частушки<sup>21</sup>. В маленькой брошюре «Несколько слов о деревенских припевках частушках» [Симаков 1913а], выпущенной в том же году, что и его фундаментальный сборник [Симаков 1913], Симаков, как и его предшественники, начинает разговор полемически: «Ослабление интереса к старой песне (sic!) и невероятный рост, и большая плодовитость отрывчатой частушки, — все это в общем дало богатую пищу говорить об упадке народной лирики, об извращении народного песнетворчества и произносить целый ряд обвинений, что народ духовно измельчал, стал усваивать чуждое ему наносное, между тем, как свое здоровое самобытное стал забывать, утрачивать и т. д. <...> Но так ли это? Что представляет из себя этот отрывчатый вид? Нет ли у этого творчества своих отличительных черт, присущих только ему? Чем оно главным образом народу служит? И какое его истинное назначение в бытовой жизни народа?» [Симаков 1913а, 3]. Отвечая на эти вопросы, Симаков задействовал уже знакомые нам по высказываниям упомянутых выше авторов суждения о древности частушки, ее индивидуализме, фрагментарности, уникальной способности выражать сменяющие друг друга мысли, чувства и состояния, о том,

на вологодских наблюдениях: «Не так давно, лет 15 назад, эти безнравственные частушки, обрывки кабацкой поэзии, распевались только пьянчугами-рабочими, возвратившимися из Питера. Теперь же они поются решительно всеми, мужчинами и женщинами, даже мальмы детьми» [Торутин 1892, 138].

<sup>20</sup> Этого мнения придерживались, в частности, А. И. Соболевский и А. В. Балов, см.: [Соболевский 1902; 1902а, 2—3; Балов 1902, 3].

<sup>21</sup> В «Списке литературы о частушках», опубликованном Симаковым в его сборнике [Симаков 1913, 663—670], «Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда» отсутствует. Сложно предположить, что в столь обширном и полном библиографическом реестре, составленном при участии Д. К. Зеленина и содержащем 189 позиций, в том числе множество мелких публикаций в местной периодике, могло быть случайно пропущено такое заметное и важное издание, как сборник Флоренского — один из самых крупных к тому времени опубликованных частушечных корпусов (967 текстов).

что частушка и песня — не способы самовыражения народа в сменяющиеся одна другую эпохи, а, наоборот, издавна сосуществующие явления, каждое из которых выполняет свою социально-психологическую задачу. Приведем несколько выдержек из текста брошюры: «Действительно, на основании хотя и не многочисленных данных, но все же можно будет доказать, что подобный четырехстрочный вид народного творчества существовал и в старину...» [Там же, 7]; «...Частушка один род поэзии, длинная песня другой — эти оба рода — общего ничего не имеют, а даже существенно разнятся в своих предназначениях, ибо частушка произносится при одних жизненных обстоятельствах, — длинные песни поются совсем при других. Эти оба вида один другому не соперничают, а наоборот один другого дополняет<sup>22</sup>. <...> Если же мы называем частушку песней, то нужно заметить, что называли ее так по чистому недоразумению, ибо она *никогда не была песней и никогда не собиралась заменить песню*. <...>...Незаконченность, отрывчатость частушки и есть ее главная и характерная отличительная черта от длинной песни... <...> Частушка, в полном смысле, творчество личное, выражающее самые тончайшие индивидуальности каждого отдельного индивидуума... По своему типу частушка всех больше подходит к поговорке, к пословице, скороговорке, но никак не к песне. Благодаря своей краткости, отрывчатости, незатейливости, она гораздо шире может захватить все самые мельчайшие стороны жизни и этим выгодно отличается от песни длинной» [Там же, 10—12].

<sup>22</sup> Роль успешного конкурента старинной протяжной песни, вытесняющего ее из крестьянского репертуара, Симаков отводит народному романсу и литературной песне. В этом с ним совпадает краевед и социолог М. Я. Феноменов, исследовавший быт и фольклор одной валдайской деревни и на основании своих наблюдений нарисовавший картину поочередного «вытеснения» одних песенных явлений другими: «В последнее время длинные песни начинают выходить из употребления, заменяясь короткими. В этом обычно видят результат усиления городского влияния, причем распространение частушек связывают с исчезновением старинных песен. Для Гладышей 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 отеснили на второй план 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 быта» [Феноменов 1925, 50].

## 5. Каменев и феноменология частушки

В 1927 г. Симаков воспроизвел те же построения в брошюре «Что такое частушка?», развернув их, дополнив другими и снабдив обильным материалом. И здесь самое время вернуться к одноименному очерку Каменева, в котором тот, по его собственному выражению, «указал природе и значение частушки вообще». Оставаясь, вслед за Симаковым, в русле сложившейся традиции феноменологического толкования частушки через сопоставление ее с долгой песней, Каменев намеревался и здесь сказать свое оригинальное слово. Как мы видели, в работах авторов, отстаивавших тезис о принципиальном функциональном расхождении песни и частушки, предопределяющем их комплементарное сосуществование в крестьянском культурном обиходе, общим местом стала антитетическая характеристика этих двух видов народной поэзии как выражающих соответственно *коллективные и устоявшиеся* (песня) и *индивидуальные и сиюминутные* (частушка) переживания и размышления народа. Каменев, рассуждая в той же логике, модифицирует эту оппозицию, противопоставляя друг другу сами *переживания и размышления*. Он интерпретирует протяжную песню как выражение душевной (*эмоциональной*) жизни народа, а частушку — умственной (*интеллектуальной*). Центральный тезис в его статье сформулирован следующим образом: «Долгая песня отражала явления бытового характера, которые непосредственно были связаны с эмоциональными переживаниями народа. В ней отражались

типические стороны народной жизни, — откристаллизовавшийся быт. Частушка же — это продукт ума, реагирующий на злободневные вопросы жизни и характеризующий временные и переходные настроения народа. Долгая песня вводит нас в психический мир народа и дает нам возможность понять и определить его духовные переживания в тот или другой исторический момент его существования. А частушка приоткрывает нам дверь в интеллект народа и дает нам в руки тот материал, посредством которого мы можем осознать, что думал и как думал народ в определенное время своего существования и как преломлялись в его мировоззрении те или другие явления, касающиеся его личной жизни». В этом — ядро оригинальной концепции Каменева, и именно поэтому он с такой настойчивостью употребляет в тексте статьи слова «интеллект» и «интеллектуальный»: помимо приведенного выше фрагмента, Каменев употребил их еще несколько раз, в том числе в финальном призыве к массовому собиранию частушек, и даже ввел в заимствованное из брошюры Симакова высказывание Глеба Успенского, да еще и выделил там подчеркиванием (см. два последних фрагмента в таблице).

Будь «Собрание...» издано, каменевская версия феноменологического истолкования частушки и старинной песни, возможно, была бы замечена и не раз воспроизведена, со ссылками и без, в последующих сочинениях на эту тему. Однако шансов на такое внимание было бы значительно больше, если бы очерк о частушках как «лучшей летописи интеллектуальной жизни народа» появился хотя бы десятью, а еще лучше — двадцатью годами раньше фактического времени его написания.

В 1920-е гг. не только споры о «новых песнях», но и страсти вокруг частушки давно утратили всякую актуальность. Отстаивать частушку от нападков скептиков и ретроградов, пропагандировать важность ее собирания и изучения, пытаться дать универсальное объяснение ее

природы, исторической судьбы и социально-психологических функций — все это было уже мало кому интересно.

Отчасти потому, что в это время маятник общественного внимания и академической конъюнктуры качнулся от крестьянской устной словесности в сторону фольклора социальных классов и групп, больше связанных с городом: рабочих, разночинных городских обывателей, беспризорных подростков и т. п. Именно поэтому, в отличие от частушки, тот же мещанский романс, считавшийся заметной частью репертуара этих групп, продолжал провоцировать фольклористов и публицистов на весьма заряженные пейоративные высказывания.

Однако основная причина в том, что частушка к тому времени не только давно уже не объявлялась персоной нон грата в народной словесности, но наоборот — заняла в фольклористической иерархии фольклорных жанров одну из наиболее заметных и главенствующих позиций в силу уже прочно закрепленных за ней характеристик поэтичности, выразительности, реактивности, злободневности, тематического универсализма и особой социальной (в частности — классовой) чуткости. «Оттеснив конкурентов в сфере фольклора, частушка сумела ответить творческим потребностям деревни чуть ли не на все 100 %» [Розенфельд 1929, 192], — писал об этом в середине двадцатых годов<sup>23</sup> ученик Ю. М. Соколова Борис Розенфельд, подводя итоги современных исследований частушки. В 1920-е гг. вокруг частушки уже сложилась полноценная исследовательская традиция, и фольклористов занимали конкретные вопросы генезиса, поэтики, истории изучения этого жанра<sup>24</sup>, а не его внутренней сущности и социально-психологического предназначения.

Вопросы о возрасте частушки (старый жанр или новый), о ее социальной родине (город и фабрика или деревня), о том, как соотносится она с другими разновидностями народной песни (дополняет или конфликтует), — все эти

<sup>23</sup> Эта статья была опубликована в 1929 г., однако написана несколькими годами ранее: как указывает автор, она представляет собой «доклад, читанный на П [од]./с [екции]. фольклора и др[евней]. рус. лит. Инст. Яз. и Лит. 26. XI. 1926 г.» [Розенфельд 1929, 172 (сноска 1)].

<sup>24</sup> См., например: [Туфанов 1923; Zelenin 1925; Смирнов-Кутаческий 1925; Соболев 1927; Племянникова 1929; Розенфельд 1929] и др.

вопросы продолжали обсуждаться, однако такие дискуссии носили специальный, академический характер и не имели уже былой общественной остроты. Представления о позднем и некрестьянском происхождении частушки и о том, что она замещает собой старую песню, разделяемые некоторыми учеными, уже не несли в себе никакого негативизма и не воспринимались как стигматизирующие частушку (что видно, в частности, и по приведенному выше суждению Розенфельда).

Если кто-то теперь и полагал нужным защищать частушку, то уже не от нападок ревнителей фольклорной архаики (которых еще иногда поминали, но все реже), а, наоборот, от тех, кто публикует под именем столь значимого и авторитетного жанра уродливые однодневки и подделки<sup>25</sup>. Тем более не было нужды и призывать к регулярной фиксации частушек: они и без того в эти годы сотнями записывались и фольклорными экспедициями, и краеведческими кружками, и отдельными энтузиастами как из интеллигентской, так и из крестьянской среды.

Как часто случается с исследователями-дилетантами, чутко улавливающими отголоски происходящего в интересующей их области науки, но плохо синхронизирующими свои идеи и труды с ее текущим состоянием, Каменев создал текст, устаревший еще до того, как был написан. Подобно персонажу «Грозы» механику-самоучке Кулигину, всецело живущему идеалами и практиками восемнадцатого столетия в середине девятнадцатого и мечтающему изобрести *perpetum-mobile* в эпоху железных дорог, Каменев запоздал (хотя и не так радикально) как с общим направлением, так и с дискурсивным воплощением своих изысканий.

Для современного же исследователя неизданный сборник А. Каменева, с его попыткой создания оригинальной типологии и философии частушки, ценен как замечательный образец любительской фольклористики первой трети XX в. — эпохи, породившей огромный энтузиазм и небывалую активность как в собирании фольклора, так и в поиске простых и универсальных моделей интерпретации фольклорных явлений.

### Литература

А-в 1898 — А-в В. Несколько тюремных и переселенческих песен // Енисей. 1898. № 89. С. 2.  
 Акульшин 1926 — Акульшин Р. М. Частушки. М., 1926. (2-е изд. М.; Л., 1927; 3-е изд. М.; Л., 1928; 4-е и 5-е изд. М.; Л., 1929).  
 Акульшин 1926а — Частушки / Собрал Р. Акульшин. М., 1926. (Б-ка «Голоса текстилей»; № 46—47).  
 Білий В., Олексієва О. В. 1925 — Коротенькі пісні («частушки») років 1917—1925 // Етнографічний вісник. Кн. 1. Київ, 1925. С. 22—36.  
 Балов 1902 — Балов А. В. Что поет наш народ? Из этнографических материалов, собранных в Ярославской губ. «Коротенькие песни»,

«припевки» или «частушки» в народной песне // Северный край. 1902. № 133. С. 2—3.

Бахтин, Боков 1966 — Частушка / Сост. В. С. Бахтин, В. Боков. М.; Л., 1966. (Б-ка поэта, большая серия).

Боков 1939 — Боков В. О народной частушке, ее издателях и фальсификаторах // Литературный критик. 1939. № 8—9. С. 237—247.

Боков 1950 — Русская частушка / Сост. В. Боков; Предисл. В. Шептаева. М., 1950. (Б-ка поэта, малая серия).

Власова, Горелов 1965 — Частушки в записях советского времени / Изд. подгот. З. И. Власова и А. А. Горелов. М.; Л., 1965.

Гура 1998 — Гура А. В. Крестьянское описание вологодской свадьбы как образец народ-

<sup>25</sup> Ср., например: «Запись и печатание частушек, конечно, необходимы, но и то, и другое требует, прежде всего, некоторого знания предмета, опытности, умения. Сбор частушек — большой и ответственный труд, не допускающий дилетантского к себе отношения. Между тем, и сборничек Жарова, и журнальные статьи, и большинство «частушек», публикуемых нашими газетами, — труд почти исключительно дилетантский. Подлинно народные произведения тонут обыкновенно в целом ворохе надуманных, наскоро сочиненных для случая куплетов; частушке при записи калечат ее метрический скелет <...>; бесшабашно, наскоро же, подновляются старые песенки и так далее. Получается ворох ничего не стоящего хлама, где отдельные драгоценные зерна народного творчества тонут бесследно» [Князев 1924, 4], или: «За последнее время много частушек изготовляется «спецами» по заказу издательств и редакций» [Акульшин 1926, 5]; тот же пафос обличения халтуры и неразборчивости в подходе к сбору и публикации частушек в более поздней по времени статье см.: [Боков 1939].

ного литературного творчества // Славянские этюды. М., 1999. С. 171—181.

Джекобсоны 1998 — *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917—1939). М., 1998.

Елеонская 1914 — *Елеонская Е. Н.* Сборник великорусских частушек / Под ред. Е. Н. Елеонской. М., 1914.

Жаров 1923 — *Жаров А. А.* Красная тальянка: Избранные современные частушки. М., 1923.

Жаров 1925 — *Жаров А. А.* Красная гармошка: Деревенские политчастушки. 2-е изд. М., 1925. (Б-ка крестьян. молодежи / Под общ. ред. МК РЛКСМ).

Захаров-Мэнский 1926 — Частушки: Из материалов, собранных газетой «Беднота» / Сост. Н. Захаров-Мэнский. М., 1926. (Б-ка «Огонек»; № 183).

Захаров-Мэнский 1927 — Прибаутки деревенской улицы: Шуточные частушки современной деревни / Сост. Н. Захаров-Мэнский. М., 1927. (Б-ка «Огонек»; № 309).

Захаров-Мэнский 1928 — Деревенские ихашошки: Частушки шуточные, плясовые и про тальянщика / Сост. Н. Захаров-Мэнский. М., 1928.

Захаров-Мэнский 1930 — Деревенские прибауты: Частушки / Сост. Н. Захаров-Мэнский. М., 1930.

Захаров-Мэнский 1930а — Частушки современной деревни / Сост. Н. Захаров-Мэнский. [М.], 1930.

Зеленин 1901 — *Зеленин Д. К.* Новые веяния в народной поэзии. М., 1901.

Зеленин 1903 — *Зеленин Д. К.* Песни деревенской молодежи (Записаны в Вятской губернии). Вятка, 1903.

Зеленин 1905 — Сборник частушек Новгородской губернии: (По матер. из бумаг В. А. Воскресенского) // Этнографическое обозрение. 1905. № 2—3. С. 164—230.

Зеленин 1906 — *Зеленин Д. К.* Южно-великорусские страдания // Этнографическое обозрение. 1906. № 1—2. С. 101—105.

Зеленин 1999 — *Зеленин Д. К.* Современная русская частушка / Подгот. к печати Т. Г. Ивановой // Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова: В 2 т. Т. 2. Политические частушки / Сост. А. В. Кулагина. М., 1999. С. 459—482. («Русская поэтазная литература»).

Зырянов 1974 — *Зырянов И. В.* Поэтика русской частушки. Пермь, 1974.

Искрин 1925 — *Искрин Д. И.* На торфяных болотах: Бытовой очерк по песням Богородского уезда. С предисл. проф. С. Шамбинаго. Богородск, 1925.

Князев 1913 — Жизнь молодой деревни: Частушки-коротушки С.-Петербургской губернии / [Сост.] В. Князев. СПб., 1913.

Князев 1924 — *Князев В. В.* Современные частушки: 1917—1922 гг. М.; Пг., 1924.

Колпакова 1966 — *Колпакова Н. П.* Типы народной частушки // Русский фольклор. Вып. X. М.; Л., 1966.

Кретов 1971 — *Кретов А. И.* К вопросу о происхождении частушечной серии «Яблочко» // Русский фольклор. Т. XII: Из истории русской народной поэзии. 1971. С. 254—262.

Лурье 2011 — *Лурье М. Л.* Городская песня в деревне (из старой дискуссии о новых песнях) // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2011. № 9. С. 124—141.

Львов 1891 — *Львов И. Я.* Новое время — новые песни: (О повороте в народной поэзии). Устюг, 1891.

Николаев 2010 — *Николаев О. Р.* Наивная фольклористика: типы, формы, функции // Живая старина. 2010. № 1. С. 2—5.

Песни отверженных 1912 — Песни отверженных: Сб. песен бродяг, арестантов, каторжан. М., 1912. (Новые песенники в один лист).

Племянникова 1929 — *Племянникова В.* Стаття Гл. Успенского о частушках // Художественный фольклор. 1929. Т. IV—V. С. 160—166.

Розенфельд 1929 — *Розенфельд Б. Л.* К вопросу о происхождении и бытовании жанра современной частушки // Художественный фольклор. 1929. Вып. IV—V. С. 172—192.

Сидельников 1941 — Русская частушка / Вступ. ст., отбор и ред. текстов В. М. Сидельникова. М., 1941.

Симаков 1913 — *Симаков В. И.* Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913.

Симаков 1913а — *Симаков В. И.* Несколько слов о деревенских припевках частушках. СПб., 1913.

Симаков 1927 — *Симаков В. И.* Что такое частушка? К вопросу об ее историческом происхождении и значении в народном обиходе. М., 1927.

Симаков 1928 — *Симаков В. И.* Сборник двухстрочных частушек (страданий). М., 1928.

Скоморохи на Руси 1889 — Скоморохи на Руси: Исследование Ал. С. Фаминцына. СПб., 1889.

Смирнов-Кутаческий 1925 — *Смирнов-Кутаческий А.* Происхождение частушки // Печать и революция. 1925. Кн. 2. С. 42—60.

Смирнов-Кутаческий 1926 — *Смирнов-Кутаческий А.* Страдальная частушка советской деревни // Новый мир. 1926. № 4. С. 137—148.

Соболев 1927 — *Соболев П. М.* К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки // Художественный фольклор. 1927. Кн. II—III. С. 130—143.

Соболевский 1902 — *Соболевский А. И.* [Рецензия на:] Д. Зеленин. Новые веяния в народной поэзии. М. 1901 // Литературный вестник. 1902. Т. III. Кн. 3. С. 299—300.

Соболевский 1902а — *Соболевский А. И.* [Предисловие к VII т.] // Великорусские народ-

ные песни: В 7 т. / Изд. проф. А. И. Соболевским. Т. VII. СПб., 1902. С. 1—6.

Солнце всходит и заходит: Сб. песен. М., 1905.

Стратен 1927 — *Стратен В. В.* Творчество городской улицы // Художественный фольклор. Орган фольклорной подсекции литературной секции ГАХН / Под ред. Ю. Соколова. Т. II—III. М., 1927. С. 144—164.

Торутин 1892 — *Торутин А. А.* Черты современного быта и поэтического творчества вологодского крестьянства // Помочь: Вологодский сборник в пользу пострадавших от неурожая. СПб., 1892. С. 130—148.

Туфанов 1923 — *Туфанов А. В.* Ритмика и метрика частушек при напевном строе // Красный журнал для всех. 1923. № 7—8.

Успенский 1889 — *Успенский Г. И.* Новые народные стишки: (Из деревенских заметок) //

Русские ведомости. 1889. № 110 (23 апреля). С. 2—3.

Успенский 1891 — *Успенский Г. И.* Новые народные стишки: (Из деревенских заметок) // Сочинения Глеба Успенского. [В 2 т.] Т. 3. СПб., 1891. С. 650—662.

Феноменов 1925 — *Феноменов М. Я.* Современная деревня: Опыт краеведческого обследования одной деревни (д. Гадьши Валдайского у. Новгород. губ.): В 2 ч. Ч. II: Старый и новый быт (Социальные навыки). Л.; М., 1925.

Флоренский 1909 — *Флоренский П. А.* Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда: Со вступ. ст. СПб., 1909 <на титуле 1910>.

Zelenin 1925 — *Zelenin D.* Das heutige russische schnaderhupfl (šastuška) // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. 1. Leipzig, 1925.

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кандидат искусствоведения, доцент, доцент факультета антропологии Европейского университета в Санкт-Петербурге: Российская Федерация, 191187, г. Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, д. 3а; тел.: +7 (812) 386-76-36, e-mail: mlurie@inbox.ru

---

# A. KAMENEV'S "NEW SONGS OF THE VILLAGE" AS AN EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY MONUMENT OF AMATEUR FOLKLORISTICS

MIKHAIL LUR'E

(European University at St. Petersburg (EUSP): 3a, Gagarinskaya str., 191187,  
St. Petersburg, Russian Federation)

**Summary.** *During the first decades of the 20<sup>th</sup> century in Russia, due to the growing level of literacy among the broad strata of society, the general population began to be actively engaged in new cultural roles and practices previously unknown or inaccessible. One of those practices for villagers and citizens, along with the "naive" literature, was recording of folklore of their own cultural environment. A collector's role demanded cultural distance from familiar texts and forms of behavior, yet did not exclude a possibility for a collector to remain a tradition bearer himself.*

*The article analyses a collection of chastushka ditties (Russian short folk songs) "New Songs of the Village" (1927), a noteworthy example of the time amateur folklore research. This type-written collection was assembled by A. Kamenev, an enthusiast who had recorded his materials from a number of Russian provinces. Kamenev was eager to publish his collection. He developed his own personal taxonomy, which was, although an amateur one, in fact historically the first classification of chastushka ditties' types. In the introduction named "What is chastushka?" Kamenev attempted also to contribute to phenomenology of chastushka: in his opinion, a long lyrical song "introduces us into the mental world of the folk", while chastushka ditty is "a door to the folk's intellect". Thus, the dilettante folklorist belatedly joined a longtime discussion on the nature, purpose and value of the chastushka genre, which didn't remain relevant by that point.*

**Key words:** *Russian folklore, amateur folklore researchers, "chastushka" ditty.*

## References

- A-v** (1898) Neskol'ko tyuremnykh i peregelencheskikh pesen [Several prison and settlers' songs]. *Enisey* [The Enisey]. 1898. No. 89. P. 2. In Russian.
- Akul'shin R. M.** (1926) Chastushki ["Chastushka" the ditties]. Moscow. In Russian.
- Akul'shin R.** (coll.) (1926) Chastushki. Sobral R. Akul'shin [Chastuskas the ditties, collected by R. Akul'shin]. Moscow. In Russian.
- Bilii V., Oleksieva O. V.** (preface, text prep.) (1925) Koroten'ki pisni («chastushki») rokiy 1917—1925 [Short songs ("chastushka" the ditties)]. *Etnografichnyy visnik* [Ethnographic bulletin]. Kiev. 1925. Book 1. Pp. 22—36. In Ukrainian.
- Bakhtin V. S., Bokov V.** (comp.) (1966) Chastushka [Ditty]. Moscow; Leningrad, 1966. In Russian.
- Balov A. V.** (1902) Chto poet nash narod? Iz etnograficheskikh materialov, sobrannykh v Yaroslavskoy gub. «Koroten'kie pesni», «pripevki» ili «chastushki» v narodnoy pesne [What does our populace sing? From ethnographic materials, recorded from Yaroslavl' province. "Short songs"; "pripevka" the refrains, "chastushka" the ditties in the folk song]. *Severnnyy kray* [Northern territory]. 1902. No. 133. Pp. 2—3. In Russian.
- Bokov V. O.** (1939) O narodnoy chastushke, ee izdatel'nykh i fal'sifikatorakh [About the folk "chastushka" the ditty, its publishers and fakers]. *Literaturnyy kritik* [Literary critic]. 1939. No. 8—9. Pp. 237—247. In Russian.
- Bokov V. O.** (comp.), **Sheptaev V.** (preface) (1950) Russkaya chastushka [Russian "chastushka" the ditty]. Moscow; Leningrad. In Russian.
- Dzhekobson M., Dzhekobson L.** (1998) Pesenny fol'klor GULAGA kak istoricheskiy istochnik (1917—1939) [GULAG labor champs' song folklore as a historical source (1917—1937)]. Moscow. In Russian.
- Eleonskaya E. N.** (ed.) (1914) Sbornik velikoruskikh chastushek [Collection of Great-Russian chastushka ditties]. Moscow. In Russian.
- Famintsyn A. S.** (1889) Skomorokhi na Rusi: Issledovanie Al. S. Famintsyna [Skomorokhs the wandering minstrels in Old Russia: studies by Al. S. Famintsyn]. St. Petersburg. In Russian.
- Fenomenov M. Ya.** (1925) Sovremennaya derevnya. Opyt kraevedcheskogo obsledovaniya odnoy derevni (d. Gadyshi Valdayskogo u. Novgorod. gub.) [Contemporary village: probes on local studies of a single village (Gadyshi village of Valday county of Novgorod province)]. Part II. Staryy i novyy byt (Sotsial'nye navyki) [Old and new everyday life (Social skills)]. Leningrad; Moscow. In Russian.
- Florenskiy P. A.** (1909) Sobranie chastushek Kostromskoy gubernii Nerekhtskogo uyezda [Collection of chastushka ditties of Nerekhta county of Kostroma province]. St. Petersburg. In Russian.
- Gura A. V.** (1998) Krest'yanskoe opisaniye vologodskoy svad'by kak obrazets narodnogo literaturnogo tvorchestva [Peasant description of Vologda wedding as a sample of folk literature creativity]. *Slavyanskije etyudy* [Slavic essays]. Moscow. Pp. 171—181. In Russian.
- Iskrin D. I.** (1925) Na torfyanykh bolotakh: Bytovoy ocherk po pesnyam Bogorodskogo uyezda, [At peat-bogs. Everyday life essay about songs of Bogorodsk county]. With preface by prof. S. Shambinago. Bogorodsk. In Russian.
- Knyazev V. V.** (comp.) (1913) Zhizn' molodoy derevni: Chastushki-korotushki S.-Peterburgskoy gubernii [Life of contemporary village. Short chastushka ditties of St. Petersburg province]. St. Petersburg. In Russian.
- Knyazev V. V.** (1924) Sovremennye chastushki. 1917—1922 gg. [Contemporary chastushka ditties]. Moscow; Petrograd. In Russian.
- Kolpakova N. P.** (1966) Tipy narodnoy chastushki [Types of the folk chastushka ditty]. *Russkiy fol'klor* [Russian folklore]. Vol. X. Moscow; Leningrad. In Russian.
- Kretov A. I.** (1971) K voprosu o proiskhozhdenii chastushechnoy serii «Yablochko» [To the issue of origin of "Apple" chastushka ditty cycle]. *Russkiy fol'klor* [Russian folklore]. Vol. XII. Moscow; Leningrad. Pp. 254—262. In Russian.
- Lur'e M. L.** (2011) Gorodskaya pesnya v derevne (iz staroy diskussii o novykh pesnyakh) [Urban song in a village (from an old discussion about new songs)]. *Vestnik RGGU. Seriya Filologicheskie nauki. Literaturovedenie i fol'kloristika* [Herald of the Russian State University for the Humanities. Philological sciences. Literature and folklore studies]. 2011. No. 9. Pp. 124—141. In Russian.
- L'vov I. Ya.** (1891) Novoe vremya — novye pesni (O povorote v narodnoy poezii) [New time — new songs (About the turn in folk poetry)]. Ustyug. In Russian.
- Nikolaev O. R.** (2010) Naivnaya fol'kloristika: tipy, formy, funktsii [Naive folklore studies: types, forms, functions]. *Zhivaya starina* [Alive antiquity]. 2010. No. 1. P. 2—5. In Russian.
- Pesni otverzhennykh: Sb. pesen brodyag, arestantov, katorzhan [Songs of outcasts: Song collection of vagabonds, prisoners, convicts] (1912). Moscow. In Russian.
- Plemyannikova V.** (1929) Stat'ya Gl. Uspenskogo o chastushkakh [Gl. Uspenskiy's paper about chastushka ditties]. *Khudozhestvennyy fol'klor* [Artistic folklore]. 1929. Vol. IV—V. Pp. 160—166. In Russian.
- Rozenfel'd B. L.** (1929) K voprosu o proiskhozhdenii i bytovanii zhanra sovremennoy chastushki [To the question of origin and appearance of the genre of contemporary chastushka ditty]. *Khudozhestvennyy fol'klor* [Artistic folklore]. 1929. Vol. IV—V. Pp. 172—192. In Russian.

**Sidel'nikov V. M.** (preface, selection of texts and ed.) (1941) *Russkaya chastushka* [Russian chastushka ditty]. Moscow. In Russian.

**Simakov V. I.** (1913) *Sbornik derevenskikh chastushek* [Collection of village chastushka ditties]. Yaroslavl'. In Russian.

**Simakov V. I.** (1913) *Neskol'ko slov o derevenskikh pripevkakh chastushkakh* [Few words about village refrain and chastushka ditties]. St. Petersburg. In Russian.

**Simakov V. I.** (1913) *Chto takoe chastushka? K voprosu ob ee istoricheskom proiskhozhdenii i znachenii v narodnom obikhode* [What is the chastushka ditty? To the question of its historical origin and meaning in folk usage]. Moscow. In Russian.

**Simakov V. I.** (1928) *Sbornik dvukhstrochnykh chastushek (stradaniy)* [Collection of two-line chastushka ditties "about distress"]. Moscow. In Russian.

**Smirnov-Kutacheskii A.** (1925) *Proiskhozhdenie chastushki* [Origin of chastushka the ditty]. *Pechat' i revolyutsiya* [Press and revolution]. Book 2. Pp. 42—60. In Russian.

**Smirnov-Kutacheskii A.** (1926) *Stradal'naya chastushka sovetskoy derevni* [Chastushka ditty "about distress" in the Soviet village]. *Novyy mir* [New world]. 1926. No. 4. Pp. 137—148. In Russian.

**Sobolev P. M.** (1927) *K voprosu o ritmiko-metricheskoy strukture chastushki* [To the question of rhythmic and melodic structure of the chastushka ditty]. *Khudozhestvennyy fol'klor* [Artistic folklore]. 1927. Vol. II—III. Pp. 130—143. In Russian.

**Sobolevskiy A. I.** (1902) [Review on:] D. Zelenin. *Novye veyaniya v narodnoy poezii*. [New wafts in folk poetry]. Moscow, 1901. *Literaturnyy vestnik* [Literature herald]. 1902. Vol. III. Book 3. Pp. 299—300. In Russian.

**Sobolevskiy A. I.** (1902) [Preface to the VII vol.] *Velikorusskie narodnye pesni* [Great-Russian folk songs] In 7 vol. Ed. by prof. A. I. Sobolevskiy. Vol. VII. St. Petersburg. Pp. 1—6. In Russian.

*Solntse vskhodit i zakhodit 1905 — Solntse vskhodit i zakhodit* [The Sun rises and sets]. Sb. pesen [Song collection]. (1905). Moscow. In Russian.

**Straten V. V.** (1927) *Tvorchestvo gorodskoy ulitsy* [Creativity of urban streets] *Khudozhestvennyy fol'klor* [Artistic folklore]. 1927. Vol. II—III. Pp. 144—164. In Russian.

**Torutin A. A.** (1892) *Cherty sovremennogo byta i poeticheskogo tvorchestva vologodskogo krest'yanstva* [Features of contemporary everyday life and poetic creativity of Vologda peasantry]. *Pomoch': Vologodskiy sbornik v pol'zu postradavshikh ot neurozhaya* [To help! Vologda miscellanea for the good of victims of harvest failure]. St. Petersburg. Pp. 130—148. In Russian.

**Tufanov A. V.** (1923) *Ritmika i metrika chastushek pri napevnom stroe* [Rhythm and meter of chastushka ditties with cantabile structure]. *Krasnyy zhurnal dlya vsekh* [Red journal for everybody]. 1923. No. 7—8. In Russian.

**Uspenskiy G. I.** (1889) *Novye narodnye stishki (Iz derevenskikh zametok)* [New folk verselets (From rural notes)]. *Russkie vedomosti* [Russian bulletin]. 1889. No. 110 (the 23<sup>rd</sup> of April). P. 2—3. In Russian.

**Uspenskiy G. I.** (1891) *Novye narodnye stishki (Iz derevenskikh zametok)* [New folk verselets (From rural notes)]. Compositions of Gleb Uspenskiy. Vol. 3. St. Petersburg. Pp. 650—662. In Russian.

**Vlasova Z. I., Gorelov A. A.** (eds.) (1965) *Chastushki v zapisyakh sovetskogo vremeni* [Chastushka ditties in recordings from the Soviet time]. Moscow; Leningrad. In Russian.

**Zakharov-Menskiy N. N.** (comp.) (1926) *Chastushki: Iz materialov, sobrannykh gazetoy «Bednota»* [Chastushka the ditties. From materials, collected by "Bednota" (Poverty) newspaper]. Moscow. In Russian.

**Zakharov-Menskiy N. N.** (comp.) (1927) *Pribautki derevenskoy ulitsy: Shutochnye chastushki sovremennoy derevni* [Bywords of a village street: Humorous chastushka ditties of the contemporary village]. Moscow. In Russian.

**Zakharov-Menskiy N. N.** (comp.) (1928) *Derevenskie ikhakhoshki: Chastushki shutochnye, plyasovye i pro ta'yanshchika* [Rural ikhakhoshki. Chastushka ditties; burlesque, dancing and about harmonist]. Moscow. In Russian.

**Zakharov-Menskiy N. N.** (comp.) (1930) *Derevenskie pribatory: Chastushki* [Rural "Pribatory" chastushka ditties]. Moscow. In Russian.

**Zakharov-Menskiy N. N.** (comp.) (1930) *Chastushki sovremennoy derevni* [Chastushka ditties of the contemporary village]. [Moscow]. In Russian.

**Zelenin D.** (1925) *Das heutige russische schnaderhupfl (šastuška)*. *Zeitschrift für slavische Philologie*. Bd. 1. Leipzig, 1925. In German.

**Zelenin D. K.** (1906) *Yuzhno-velikorusskie stradaniya* [Southern Great-Russian "stradaniya" ditties "about distress"]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic review]. 1906. No. 1—2. Pp. 101—105. In Russian.

**Zelenin D. K.** (1901) *Novye veyaniya v narodnoy poezii* [New wafts in folk poetry]. Moscow. In Russian.

**Zelenin D. K.** (1903) *Pesni derevenskoy molodezhi (Zapisany v Vyatskoy gubernii)* [Songs of rural youngsters (recorded in Vyatka province)]. Vyatka. In Russian.

**Zelenin D. K.** (1905) *Sbornik chastushek Novgorodskoy gubernii (Po mater. iz bumag V. A. Voskresenskogo)* [Collection of "chastushka" the ditties from Novgorod province (On material of V. A. Voskresenkiy's papers)]. *Etnogra-*

*ficheskoe obozrenie* [Ethnographic review]. 1905. No. 2—3. Pp. 164—230. In Russian.

**Zelenin D. K.** (1999) *Sovremennaya russkaya chastushka* [Contemporary Russian “chastushka” ditty]. Prep. by T. G. Ivanova. *Zavetnye chastushki iz sobraniya A. D. Volkova* [Forbidden “chastushka” ditties from A. D. Volkov’s collection]. In 2 vol. Vol. 2. *Politicheskie chastushki* [Political “chastushka” ditties]. Comp. by A. V. Kulagina. Moscow. Pp. 459—482.

**Zharov A. A.** (1923) *Krasnaya tal’yanka: Izbrannyye sovremennyye chastushki* [Red accordion: Selected contemporary chastushka ditties]. Moscow. In Russian.

**Zharov A. A.** (1925) *Krasnaya garmoshka: Derevenskie politchastushki* [Red harmonica. Rural political chastushka ditties]. Moscow.

**Zyryanov I. V.** (1974) *Poetika russkoy chastushki* [Poetics of the Russian chastushka ditty]. Perm’. In Russian.

---

## ABOUT THE AUTHOR

E-mail: mlurie@inbox.ru

Tel.: +7 (812) 386-76-36

3a, Gagarinskaya str., St. Petersburg, 191187, Russian Federation

PhD (Art history), associate professor of the Department of Anthropology, European University at St. Petersburg

---