

Русская литература

№ 2

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1962

Год издания пятый

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Я. Лебедев. Салтыков-Щедрин и русские критики К. Маркса и Ф. Энгельса	3
С. Рейсер. Против кого направлена статья В. И. Ленина «Памяти Герцена»	27
Е. Дрыжакова. Проблема «русского деятеля» в творчестве Герцена 40-х годов (от «Кто виноват?» к повести «Долг прежде всего»)	39
В. Базанов. Добролюбов и народознание	52
К. Давлетов, В. Гацак. О происхождении народного героического эпоса . .	76
В. Пропп. Об историзме русского эпоса (ответ академику Б. А. Рыбакову)	87
А. Квятковский. Ритмология народной частушки	92
П. Выходцев. Поэзия наших дней и фольклорные традиции	117

П У Б Л И К А Ц И И И С О О Б Щ Е Н И Я

В. Малышев. История первого издания Жития протопопа Аввакума . .	139
А. Десницкий. 1766 год как год рождения И. А. Крылова	148
А. Могилянский. М. Ф. Орлов и драматург Н. И. Селявин	158
Г. Дейч. Письма А. Е. Розена к М. А. Назимову	163
А. Степанов. Новое письмо Н. В. Гоголя к Н. М. Языкову	168
И. Ковалев. К биографии Н. Г. Чернышевского	171
М. Костова. Три неоконченных произведения В. М. Гаршина	175
М. Долинский, С. Черток. Последний путь Чехова	190
В. Афанасьев. Неизвестные очерки Куприна	202
П. Ширмаков. Новое об А. И. Куприне	205
И. Юдина. Из неопубликованных произведений Н. Г. Гарина-Михайловского .	213
Н. Панченко. Неопубликованные письма Александра Блока	215

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Л Е Н И Н Г Р А Д

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

П. Берков. О пародии И. А. Крылова «Ветер ветра ветром гонит» (217). — Ю. Левин. Об обстоятельствах смерти А. А. Бестужева-Марлинского (219). — Б. Егоров. Об источниках двух переводов Н. А. Добролюбова (222). — М. Теплинский. Была ли у Чехова комедия «Генерал Кокет»? (222). — Я. Лаурье. Повесть XV века и фильмы XX века (226).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Г. Дик (ГДР). Чехов в Германии	229
Н. Пруцков, М. Мальцев. Актуальные проблемы эстетики В. Г. Белинского	233
Ф. Прийма. К спорам о поэтическом наследии Н. А. Некрасова	239
А. Ходюк. Новое издание сочинений А. Н. Толстого	249
В. Тимофеева. Маяковский и литература его эпохи	253
ХРОНИКА	260

Редакционная коллегия:

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), А. С. БУШМИН, В. Е. ГУСЕВ,
В. А. КОВАЛЕВ, Ф. Я. ПРИЙМА, Вс. А. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ,
В. В. ТИМОФЕЕВА

Отв. секретарь редакции А. А. Горелов

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. А 2-42-24

Журнал выходит 4 раза в год

РИТМОЛОГИЯ НАРОДНОЙ ЧАСТУШКИ

В сокровищнице русского фольклора народная частушка занимает особое место. Ушли в прошлое или доживают свой век многие жанры народной поэзии — былины и сказки, хороводные и обрядовые песни, заговоры и причитания. Частушка же преодолела исторические барьеры и вошла в народную литературу как современница. Не будет преувеличением сказать, что народная частушка потому живет и развивается, что она находилась и находится в гуще жизни народа. В годы гражданской войны частушки, как стаи веселых птиц, летали над молодой советской республикой. Знаменитое «Яблочко» катилось и перекатывалось по всей России.

Меняются времена, меняется и содержание частушек. Но есть в них такое, что при всех тематических и мелодийных изменениях сохраняется как величайшее своеобразие национального поэтического искусства, как могучее динамическое начало, позволяющее мгновенно отличить частушки от других видов лирики. Это — завораживающая сила ритма, того ритма, который, по словам В. Маяковского, и есть «основная энергия стиха».¹

Русская народная просодия представляет собой необычайное явление отечественной культуры. Здесь сложились свои нормы ритмообразования, резко отличающиеся от канонов классического стиха, но не противостоящие им. Изучение ритмических структур народной частушки имеет большое познавательное значение для фольклористов и литературоведов и практическое значение для поэтов. Без изучения общей системы народной просодии и, в частности, ритмики частушек нельзя понять пути развития современного русского стиха.

История развития стихотворных форм это не изолированный, не автономный процесс их видоизменения и совершенствования. Показательно, что именно в советский период техника народной частушки достигла удивительного мастерства, превосходящего уровень дореволюционной частушки. Техника стиха непрерывно совершенствуется. Между тем некоторые писатели думают иначе. Так, И. Эренбург в беседе с корреспондентом газеты «Литература и жизнь» (16 августа 1959 года) заявил: «Смешно говорить о прогрессе стихотворных форм. Формы меняются, но не совершенствуются, — это не данные точных наук». Положение И. Эренбурга опровергается всей историей развития русского стиха. Конечно, смешно совершенствовать треугольники и параллелепипеды. Но разве Пушкин, например, не усовершенствовал четырехстопный ямб, форма которого была ранее разработана Ломоносовым, а затем Державиным? Аналогичный, но более грандиозный процесс совершенствования стиха мы наблюдаем и в народных частушках.

Как литературный жанр народная частушка представляет собой поэтическую миниатюру в форме монострофы. Подобные миниатюры существуют у всех народов: например, краковяк у поляков, шванка у немцев, танка у японцев, пантун в индонезийской народной поэзии, рабай и бейт у восточных народов. Русская частушка — необыкновенно емкая форма метрического стиха, выработанная народом на протяжении длительней-

¹ См. статью В. Маяковского «Как делать стихи?».

шего времени. Ее монострофичность позволяет поэту экспромтом, на лету схватить мысль, образ, характерную деталь, острый штрих и мастерски вговорить, впеть в определенные метрические грани.

У нас принято записывать частушки четырехстрочием: дань теоретической догме. Ритмологически же и фактически народная частушка является *двустушием*, русским дистихом. Попытки последователей традиционной теории стиха рассматривать частушки как хореические и ямбические образования терпят крушение под напором своеобразного строя частушек, где в ритмических модификациях искусно сочетаются длинные, краткие, а иногда и кратчайшие слоги, паузы различной интонационно-структурной долготы, константные и инверсированные акценты. Количество слогов в частушке колеблется от тридцати двух до шестнадцати. Потому-то и непонятна ритмика наших частушек, что она не поддается анализу с точки зрения ямбо-хореической теории стиха. Потому-то и нет до сих пор удовлетворительных работ, разъясняющих стихосложение частушек. Искать объяснение ритмического строя частушек в напевах бесполезно по одному тому, что в каждой губернии, а ныне в каждой области существуют разные напевы, с разными мелодиями и разными ритмами. Кроме того, ритм и мелодия для тридцатидвухсложной частушки будут иными, чем для шестнадцатисложной. Мы рассматриваем частушки не как песни, а как произведения лирической поэзии. Мы не распеваем их, а читаем. Научиться правильно читать народные частушки, точно соблюдать в рецитации их ритмическую структуру — это уже полдела. А ведь известно, что сборники частушек остаются почти непрочитанными. Их перелистывают лишь литературоведы и фольклористы, читая строки сложной ритмической структуры как прозу, а не как метрические стихи.

Ритмика русской народной частушки в ее лучших образцах отличается необыкновенной оригинальностью и богатством поэтической культуры. В частушке, как ни в каком другом жанре народной поэзии, проявились высокие элементы искусства — близость к жизни, языковой артистизм, поразительное чувство ритма, фонетическая прозрачность речи и сверкающая жизнерадостность народа. По меткому выражению М. Горького, «частушки строятся из чистого языка». Бесподобное мастерство стиха в народных частушках, достигающее порой ювелирной виртуозности, стало возможным, конечно, в результате колоссальной практики и глубокой традиции, которая не застыла в постоянных формах, а непрерывно развивается и совершенствуется в живом взаимном общении народных поэтов. Тонкое мастерство частушек в наилучших образцах дает основание предположить, что истоки частушки нужно искать в древнерусском народном стихе и, возможно, у веселых скоморохов-сатириков.

Принципы и методика исследования частушек

Прежде чем приступить к характеристике метрических и ритмических структур народной частушки, необходимо остановиться на главнейших моментах ритмологии, относящихся непосредственно к строю частушки.²

Всякий правильно организованный метрический стих может быть отнесен к одному из четырех классов: трехдольник, четырехдольник, пятидольник и шестидольник.³ Что касается народных частушек, то по своей ритмической структуре они принадлежат к классу *четырёхдольников*. Четырёхдольник вовсе не означает обязательно четырехсложную стопу; незачем называть его пеоном, как это делалось у нас по отношению к четырехстопным ямбическим и хореическим размерам, когда объединя-

² Общие принципы ритмологии стиха изложены в моей статье «Русское стихосложение» («Русская литература», 1960, № 1).

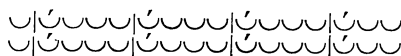
³ Там же, стр. 83.

ным формообразованиям по родовому признаку. Внутри родового образования (четырёхкратность) следует различать *видовые* формы четырёхдольника, их — четыре:

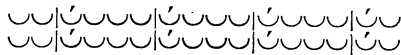
Первый вид:



Второй вид:



Третий вид:



Четвертый вид:



Здесь представлены контрольные ряды тактометрических периодов; в их пределах и формируются все русские народные частушки. Видовые формы четырёхдольника обусловлены положением анакрузы и эпикрузы. *Анакруза* — это начальная часть периода до первого метрического акцента; ей соответствует *эпикруза* — концевая часть периода, начиная с последнего метрического акцента. Первый вид четырёхдольника не имеет ни анакрузы, ни эпикрузы, это — лидирующая форма закрытого контура: остальные три вида имеют открытые контуры.

Каждый тактометрический период с его контрольным рядом является объективной мерой, эталоном не только ритмического процесса, но и речевых формообразований в стихе: норма фразостроения в частушке совпадает с этим периодом. Вот почему частушка объективно (ритмологически и филологически) представляет собой не четверостишие, а дистих, соответствующий двум тактометрическим периодам, или, как сказали бы музыканты, двум тактам на $\frac{4}{4}$.

Принципиально верную позицию в понимании структуры частушек занимал А. Туфанов, который в статье «Ритмика и метрика частушек при напевном строе» писал: «Каждую из частушек в ритмическом отношении следует считать равной 32 *chronos protos*... Частушки при исполнении разбиваются на два музыкальные предложения (по 2 строчки в каждом), каждое предложение состоит из 4 колен (по 2 в строчке), каждое колено из 2 тактов».⁴ Позицию А. Туфанова разделял П. Соболев; он предлагал положить в основу ритмики частушек «синтетические стопы, т. е. части стиха, соответствующие музыкальным тактам напева и равные между собою по времени протяжения».⁵ Практически же, при конкретном анализе ритма частушек оба автора — и А. Туфанов и П. Соболев — пользовались силлабо-тоническими стопами и, конечно, не могли достигнуть нужных результатов.

Поэтика русских народных частушек в лучших своих образцах необычайно интересна по тонкому изяществу, по той сложной простоте, которая присуща высокому искусству. Поражает точность словесного рисунка, абсолютно соответствующего мысли, образу и интонации стиха, восхищает безукоризненный ритм, вбирающий в себя всю полноту художественной выразительности. Я не знаю других произведений русского поэтического искусства, где бы с такой стереоскопической ясностью, с такой непостижимой легкостью и непосредственностью нашло выражение единство со-

⁴ «Красный журнал для всех», 1923, № 7—8, стр. 79.

⁵ П. М. Соболев. К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки. «Художественный фольклор», 1927, вып. II—III, стр. 143.

держания и формы, как это мы видим (слышим) в образцовых народных частушках. Частушка как художественная миниатюра по своей природе должна быть совершенной, безупречной по мастерству. Этот критерий и был положен мною в основу отбора образцов частушек для показа их различных ритмических структур.

Как классифицировать частушки для того, чтобы показать своеобразие их ритмических структур?

Наиболее целесообразным по простоте и объективно удобным для анализа является примененный здесь принцип распределения частушек прежде всего по четырем видам четырехдольника, а затем расположение частушек каждого данного вида в порядке постепенного убывания слогового состава.⁶ Внимательный читатель может проследить, как на фоне 16-дольного тактометрического периода систематически, от одной слоговой комбинации стиха к другой, видоизменяется конструкция фразостроения, поэтическая интонация и ритмико-фонетическая мелодийность стиха, как при переходе от беспаузных полносложников к паузным неравносложным, но всегда равнодольными формациям вступают в действие наряду с краткими однодольными слогами долгие двухдольные и кратчайшие полудольные слоги; как на фоне константного контрольного ритма вводятся модификации ритмической инверсии, чрезвычайно обогащающей общую выразительную фактуру стиха. Читатель может проследить, как частушки, убывая в слоговом составе, но вбирая в себя паузы и разнодлительные по ритмической структуре слоги, постепенно преобразуются из привычных полносложников в тактовики, в которых действует большое количество многообразных модификаций четырехдольника, не предусмотренных традиционной теорией стиха.

Словом, придерживаясь общепринятых понятий в стиховедении, можно сказать, что на частушках можно проследить процессы формирования наших отечественных четырехдольников — силлабических, силлабо-тонических и тактовиков, правда, однородных (*четырёхкратные* четырехдольники). Как бы ни менялось в частушках количество слогов, какую бы структурную долготу не принимали на себя слоги (краткие, долгие, кратчайшие), как бы ни был насыщен стих ритмическими паузами или модификациями ритмической инверсии, все равно долевым объемом каждого стихового тактометрического периода во всех видах четырехкратного четырехдольника остается неизменно постоянным: он равняется 16 долям, а все частушечное двустипшие равно 32 долям. Постоянство количества долей в периоде и разнообразие качества модификаций четырехдольной краты составляют диалектическое единство в структуре всякого правильного ритмического процесса.

Следует добавить, что все образцы частушек в нашей статье нужно читать обязательно метрическим речитативом, так, как это показано разбивкой текста стихов, с соблюдением пауз, долготы слогов и ритмической инверсии. Как правило, односложное слово не растягивается. В многосложных словах последний слог, независимо от того, ударный он или безударный, тоже не растягивается.

⁶ В основу нашей классификации положены результаты обследования около 5100 частушек, опубликованных в восьми сборниках. В дальнейшем при ссылках на сборники используются следующие условные сокращения: Б. — Русская частушка. Подготовка текста и примечания В. Бокова. Малая серия «Библиотеки поэта». Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1950; З.-М. — Частушка. Составитель М. Захаров-Мэнский. Изд. 2-е, М., 1926; К. — Русские частушки. Составитель А. Ф. Кулемкин. Изд. «Московский рабочий», М., 1959; П. — Русское народное творчество в Башкирии. Под общей редакцией Э. В. Померанцевой. Уфа, 1957; С. — Русская частушка. Вступительная статья, отбор и редакция текста В. М. Сидельникова. «Советский писатель», М., 1941; Сим. — В. И. Симанов. Что такое частушка? М., 1927; Я. — Частушки Ярославской области. Составил Н. И. Сутт. Ярославское областное издательство, 1940.

Четырехдольник первый

Проследим ритмическое строение частушек, структура которых формируется в границах лидирующего четырехдольника первого. Контрольный ряд для двухпериодной частушки:



Это период закрытого контура, без анакрузы и эпикрузы, или, если угодно, с нулевой анакрузой и нулевой эпикрузой. Среди частушек первого четырехдольника отсутствуют 32-сложные дистихи. Зато достаточно образцов частушек 31-сложного объема с комбинацией 15 слогов в первом стихе и 16 слогов во втором:

15 | Катится го|рошинка—и|дет моя хо|рошенька,
16 Вады|мается по|лесенке по|ет веселы | песенки. ^|
С. 41

15 | Маменька ру|гается, ку|да платки де|ваются;
16 То|го не дога|дается, что|милый ути|рается. ^|
Я. 194

В частушках с комбинацией 15+16 слогов всюду имеется перенос одного слога из второго стиха в конец первого периода (ритмико-слоговой enjambement). В комбинации же 16+15 это явление не встречается:

16 | Скоро, скоро |я уеду, |не найдешь, ми|лашка, следу.|
15 | Занесет тро|пиночку, ос|тавлю сиро|тиночку. ^|
З.-м. 21

Частушки 30-сложные встречаются в комбинации 15 + 15, 16 + 14 и 14 + 16 слогов:

15 | Я кошу, за | мной растет зе|леная о|тавушка, ^|
15 | С беспартийны|ми гулять — од|на худая | славушка. ^|
З.-м. 12

16 | Шел деревней — | девки спали, | заиграл в гар|мошку — встали, |
14 | Встали, пробудились, ^ | окна раство|рились! ^|
Б. 87

14 | Я подружку | встретила, ^ | что-нибудь за|метила,
16 Го|ловушка на|клонена, под|ружка обне|волена. ^|
З.-м. 26

Композиция частушек о 29 слогах не отличается большим ритмическим разнообразием; отчетливо проступают две комбинации — 15+14 и 14+15 слогов:

15 | Я девченка | некрасива, | зато завлекательна. ^|
14 | За работу | получаю ^ | орден обя|зательно. ^|
К. 19

14 | Мой миленок | коммунист, ^ | а я беспар|тейная. ^|
15 | У нас с милень|ким любовь ка|кая кани|тельная. ^|
З.-м. 13

Значительно обогащает мелодийную структуру частушек применение ритмической инверсии:⁷

14 | Эх, подруга, | дробь бей, ^ | под ногою | воробей. ^|
15 | Под другою | галочка, не | выдавай, то|варочка! ^|
Б. 197

⁷ Здесь и далее курсивом выделены слова, подпадающие под ритмическую инверсию.

14 | *Давай*, милень|кий, с тобой ^ | *на карточку* | снимемся. ^ |
 15 | *Когда* будем | расставаться — | в быстру речку | кинемся. ^ |

З.-М. 27

Наиболее распространенная композиция **28-сложной** частушки — два равносложника по 14 слогов в каждом. Это — древнейшая форма народного стиха, записанного в зиму 1619—1620 года для англичанина Джемса:

| Бережочик | зыблетца ^ |
 | Да песочик | сыплетца. . . ^ |

Будучи глубоко народной, эта форма стиха вошла в частушки советского времени:

14 | Я плясала, | топала, ^ | полюбила | сокола, ^ |
 14 | В самом деле | сокола, ^ | статного вы|сокого. ^ |

К. 51

14 | *Куплю* Лени|на портрет — ^ | золотую | рамочку: ^ |
 14 | Вывел он ме|ня на свет — ^ | темную кресть|яночку. ^ |

С. 59

14 | *Подруженьки* | про меня ^ | говорят, что | модница. ^ |
 14 | Мне и надо | модной быть, ^ | потому — кол|хозница. ^ |

Я. 79

14 | Был мой милень|кий в лесу, ^ | *убил* рыжу|ю лису, ^ |
 14 | А с моей фи|гурою ^ | надо черно|бурую! ^ |

Б. 212

Эта форма стиха использована рядом русских поэтов.

В последние десятилетия 28-сложная частушка встречается в комбинации 13+15 слогов:

13 | Девки, ой, ^ | девки, ой! ^ | Вам знаком иг|ривый мой: ^ |
 15 | Белый — обо|ротистой, кра|сивый — разго|вористой. ^ |

С. 45

13 | По-одру-уж|ка моя, под|руженька ак|тивная, ^ |
 15 | Никогда не | надоеет ра|бота коллек|тивная. ^ |

Б. 251

В структуре **27-сложных** частушек выявлены комбинации 14 + 13 и 13+14 слогов. Встречаются такие частушки не часто.

14 | Наливай, ма|маша, чаю | в *советские* | ча-ашки, ^ |
 13 | Скоро милень|кий придет ^ | в красенькой ру|ба-ашке. ^ |

З.-М. 31

13 | *Товарочка* | милая, ^ | работаем | вме-есте, ^ |
 14 | Выполняем | на сто сорок, | выполним на | две-ести. ^ |

Б. 255

Очень популярны **26-сложные** частушки с комбинациями 13 + 13, 14 + 12 и 12 + 14 слогов.

Комбинация 13+13 представляет собою в основном устойчивую реликтовую форму древнерусского народного стиха, она-то и послужила русским поэтам XVII—XVIII веков метрическим прототипом для силлабического тринадцатисложника, который звучит так:

13 | Уме недо|зрелый, плод ^ | *недолгой* на|уки! ^ ^ |
 13 | *Покойся*, не | понуждай ^ | *к перу* мо|и руки: ^ ^ |
 13 | Не писав ле|тящи дни ^ | *века* прово|дити ^ ^ |
 13 | Можно, и *сла|ву* достать, ^ | *хоть* творцом не|слыти. ^ ^ |

А. Кантемир

От «силлабистов» эта форма стиха досталась русской поэзии, например:

| Свечерело. | Дрожь в конях, ^ | Стужа злее | на ночь; ^ ^ |
| Заворачался в санях ^ | Михайло И | ваныч. . . ^ ^ |

Н. Некрасов

Теперь сравним частушки, представляющие тот же тринадцатисложник:

13 | Ходи, изба, | ходи, печь, ^ | ходи и го | ланка, ^ ^ |
13 | Я у мамки | одна дочь ^ | и та ата | манка. ^ ^ |

З.-М. 42

13 | Как приеха | ли сваты ^ | к нашему кры | лечку, ^ ^ |
13 | Машнула бе | лым платком, ^ | а сама за | печку. ^ ^ |

С. 38

13 | Я купила, | милый мой, ^ | новую «По | беду». ^ ^ |
13 | На свиданье | не придешь, — ^ | я к тебе при | еду. ^ ^ |

К. 26

От частушечного тринадцатисложника отпочковался интересный ритмический вариант:

13 | Полетай, ^ | полетай ^ | в поле, журав | ленок. ^ |
13 | Поскучай, ^ | поскучай ^ | обо мне, ми | ленок. ^ |

С. 48

Кто мог бы подумать, что с этим народным вариантом совпадает изысканный размер стихов А. Фета? Вот эти стихи (каждое авторское двустипшие объединено для наглядного параллелизма в одну строку):

13 | Ветер злой ^ | ветер крутой ^ | в поле Зали | вается, ^ |
13 | А сугроб, ^ | на степной ^ | воле Зави | вается. ^ |
13 | При луне, ^ | на версте ^ | мороз Ого | нечками. ^ |
13 | Про живых ^ | ветер весть ^ | пронес С | позво | нечками. ^ |

К паузной ритмике последней частушки и стихов Фета близок отчасти ритм частушек в комбинации 12 + 14 слогов:

12 | Сенокос, ^ | сенокос, ^ | рано тебя | косят. ^ ^ |
14 | Ох, уж эти | мне девчонки, | привлекут да | бросят! ^ ^ |

С. 109

12 | Про-освата | ли меня ^ | за буты-ыл | ку вина. ^ |
14 | Ничего, что | дешево, ^ | зато за хо | рошего. ^ |

К. 87

Необыкновенно интересна по общему интонационному строю и по ритму следующая частушка:

12 | Винтовочка | тук ^ тук, ^ | а красные | тут ^ тут, ^ |
14 | Пулеметы | тра-та-та, ^ | а белые | ла-та-та. ^ |

С. 66

Любопытно, что с ритмом этой частушки перекликается однотипный (но константный) ритм стихов Н. Асеева (для наглядности каждое авторское двустипшие объединено в одну строку):

12 | Тулумбасы | бей, ^ бей, ^ | Запороги | гей, ^ гей! ^ |
14 | Запороги | вороги, ^ | головы не | дороги. ^ |

Очень редки частушки с комбинацией 14 + 12 слогов:

14 | У нашего | игрока ^ | болит права | я рука, ^ |
12 | А на левой | па-альчик, ^ | хорошенький и. ^ |

С. 56

По мере убывания количества слогов в периоде ритмы частушек приобретают все более осязаемое разнообразие за счет новых модификаций, принимая форму тактовиков. В **25-сложных** частушках мы уже находим богатый ассортимент ритмических модификаций. Слова начинают плясать. Разнообразие ритмов 25-сложных частушек отразилось и в слоговых комбинациях стихов: 12+13, 13+12, 14+11, 11+14, 10+15 слогов. Вот ряд примеров:

12 | У меня Λ | на руке Λ | *серебряны* | кольца, Λ Λ |
 13 | Разрешите | погулять Λ | с вами, комсо|мольцы? Λ Λ |
 З.-М. 12

13 | Покатилось | решето, Λ | *упало* на | сито. Λ Λ |
 12 | Провожал, Λ | целовал, Λ | и то недо|сыта. Λ Λ |
 Б. 195

Во всех отношениях замечательны следующие частушки:

14 | Не пойду я | за попа, пой|ду за комму|ниста. Λ Λ |
 11 | Буду жить Λ | без венца Λ | Λ *годи*ков | триста! Λ Λ |
 З.-М. 13
 11 | Ой, Λ пол Λ | провались, Λ | потолок Λ | обвались, Λ |
 14 | На доске ос|тануся, Λ | с милым не рас|тануся. Λ |
 Я. 137

10 | Ра-ассы-ып|ся, горох, Λ | ра-а|зда-ай|ся, народ. Λ |
 15 | Ходу, ходу, | ходику ве|селому на|роду! Λ |
 Б. 195

Весьма оригинальны формы **24-сложных** частушек в комбинациях 12+12, 11+13 и 10+14 слогов. Интересны ритмические варианты комбинации 12+12:

12 | Я и так, Λ | я и сяк, Λ | и таким ма|нером. Λ Λ |
 12 | *Могу* петь Λ | и плясать Λ | с *любим* кавал|ером. Λ Λ |
 К. 51
 12 | *Стояла* на | го-орке, Λ | *махала* Е|го-орке, Λ |
 12 | *Егорушка*, | се-ердце, Λ | *пусти* обо|гре-еться! Λ |
 Б. 220
 12 | Миленькая | Настенька, Λ | вышей мне пла|ток Λ Λ Λ |
 12 | Ниточкою | красненькой Λ | серп и моло|ток. Λ Λ Λ |
 Я. 54

Последняя частушка — редкостной формы. Она тем ценнее, что здесь можно установить преемственность ритмики таких стихов, как:

12 | За пустой о|колицей, Λ | за Донцом-ре|кой. Λ Λ Λ |
 12 | Вздвогнет и рас|колетса Λ | полевой по|кой. Λ Λ Λ |
 А. Сурнов

Среди частушек с комбинацией 11+13 слогов наиболее выразительные следующие:

11 | По-одру-уж|ка моя, Λ | *хорошая* | осень, Λ Λ |
 13 | Нам дадут на | трудодеи Λ | килограмм по | восемь. Λ Λ |
 Б. 252
 11 | Эх, Λ | я-аб|ло-очко, да | на четыре | части, Λ Λ |
 13 | Хорошо жи|ветса нам Λ | при советской | власти. Λ Λ |
 С. 64

11 | Де-евче-он|ки, беда! Λ | Некуда де|ваться! Λ Λ |
 13 | По колена | борода, Λ | лезет цело|ваться. Λ Λ |
 С. 135

Совсем иные ритмы в частушках с комбинацией 10+14 слогов:

- 10 | Эх, Λ скрип, Λ | скрип, Λ скрип, Λ | новые бо|тинки. Λ Λ |
 14 | Мы, девченки | трактористки, | как одна, — кар|тинки. Λ Λ |

С. 126

Среди 23-сложных частушек можно установить три комбинации: 11+12, 10+13 и (редчайший случай) 7+16. Это все плясовые частушки, народные тактовики:

- 11 | Башмачки Λ | мо-ои, Λ | медные под|ковки. Λ Λ |
 12 | Не сорвать Λ | кулакам Λ | лесозаго|товки. Λ Λ |

С. 125

- 11 | Ай Λ да, Λ | ай Λ да, Λ | моя милка | молода. Λ |
 12 | Молода го|до-очком, Λ | глупая у|мо-очком. Λ |

С. 56

- 10 | Весь Λ лес Λ | по-осох Λ | до одной бе|резки. Λ Λ |
 13 | Через стару|ю любовь Λ | проливаю | слезки. Λ Λ |

П. 276

Здесь уместно напомнить о том, что «Цыганская венгерка» Ап. Григорьева написана под непосредственным влиянием ритмики народной поэзии:

- 11 | ЭхΛ-ма, Λ | ты завей Λ | веревочкой | горе. Λ Λ |
 12 | Загуляй Λ | да запей, Λ | топи, тоску | в море! Λ Λ |

И, наконец, редчайшая по структуре 23-сложная частушка, где первый стих содержит в себе лишь 7 слогов, зато второй — 16 слогов:

- 7 | Ми-и|лый Λ | мой, Λ по-ой|дем Λ до-о|мой! Λ Λ |
 16 — Пой|дем, моя за|бавница, с ве|селого гу|ляньяца. Λ |

Я. 203

С уменьшением количества слогов в частушке становится меньше примеров. Однако виртуозность стихотворной техники не ослабевает, скорей даже усиливается. Одновременно заметен спад злободневной тематики; вероятно, это объясняется усилением игровой и плясовой ритмики.

Сказанное подтверждается примерами 22-сложных частушек с комбинациями 11+11, 9+13 и 8+14 слогов:

- 11 | По-одру-уж|ка моя, Λ | что ты оро|бела? Λ Λ |
 11 | Та-анки-ис|та любить — Λ | хоро|шее | дело. Λ Λ |

К. 50

- 9 | Пляс, Λ Λ Λ | пля-аски, Λ | а мне не до | пля-аски: Λ |
 13 | Развязали|ся чулки, Λ | алые под|вя-азки. Λ |

С. 55

- 8 | Ох Λ ти, Λ | ох Λ ти Λ | де-евка Λ | в ко-офте. Λ |
 14 | Всех целуйте | и милуйте, | а мою не | тро-огте! Λ |

Б. 196

Частушки 21-сложного состава встречаются в комбинациях 10+11, 9+12, 8+13, 13+8, 9+10 и 8+11 слогов. Все они очень интересны ритмической структурой:

- 10 | Ра-ассы-ып|ся, горох, Λ | с гря-адки на | гря-адку! Λ |
 11 | Ра-азда-ай|ся, народ, Λ | я пойду впри|ся-адку! Λ |

Б. 195

- 9 | Пля-аши — Λ | лю-ублю, Λ | сарафан Λ | ку-уплю, Λ |
 12 | Золотые | про-оймы, Λ | поцелую — | по-омни! Λ |

Б. 222

Удивительна по ритмической экспрессии и тонкости интонационного жеста следующая, очень оригинальная частушка:

9 | Товарочки | говорят ∧ | про ∧ ∧ ∧ | что? ∧ ∧ ∧ |
12 | Меня милень|кий не любит, | а ∧ мне-то | что! ∧ ∧ ∧ |
С. 119

Вот частушки 20-сложного объема

10 | По-ошел ∧ | пля-асать, ∧ | сапоги-то | рву-утся, ∧ |
10 | Ка-афтан, ∧ | до ∧ пят, ∧ | девушки сме | ю-утся. ∧ |
С. 55

9 | Мой ∧ мил ∧ | с то-оски ∧ | потерял ∧ | но-оски, ∧ |
11 | Самые но|со-очки, ∧ | потерял с но-очки. ∧ |
К. 88

Очень мало частушек 19-сложного состава:

9 | Эх, ∧ бей ∧ | бо-оты, ∧ | разбивай ∧ | бо-оты! ∧ |
10 | Мой брати-иш|ка ∧ стал ∧ | командир ∧ | ро-оты! ∧ |
С. 125

8 | И-играй, ∧ | Ти-ишка, ∧ | пля-аши, ∧ | Ти-ишка, ∧ |
11 | У тебя, ∧ | Ти-ишка, ∧ | с трудоднями | кни-ишка. ∧ |
С. 125

Восемнадцатисложные частушки не обнаружены. Частушка 17-сложная имеется лишь в единственном примере, качество ее — посредственное:

9 | И ∧ бей ∧ | ла-апти, ∧ | колоти ∧ | ла-апти, ∧ |
8 | Му-ужья ∧ | гла-адки, ∧ | спле-етут ∧ | ла-апти. ∧ |
Б. 208

Шестнадцатисложные частушки первого вида не обнаружены, они имеются среди четырехдольников третьего вида.

Итак, среди частушек в форме четырехдольника первого нет комбинаций в 32, 18 и 16 слогов.

Четырехдольник второй

Четырехкратный четырехдольник второй образует тактометрический период открытого контура с однодольной анакрузой и трехдольной эпикрузой. Для двухпериодной частушки контрольный ряд этого четырехдольника такой:

Частушек второго вида гораздо меньше, чем частушек первого вида. Здесь очень ограничено количество слоговых объемов, всюду господствуют только константные ритмы, ритмическая инверсия совершенно не встречается. Весьма сужена тематика частушек.

Демонстрацию миниатюр этого вида начнем с великолепного образца 32-сложной частушки:

16 По | тоненькой те|синочке хо|дил я к сиро|тиночке,
16 По | тоненькой е|ловенькой хо|дил я к черно|бровенькой.

С. 44

Здесь всюду применена главная константа $\cup \cup \cup \cup$, сообщающая ритму равномерное, плавное движение. В следующей частушке главная константа сохраняется во второй половине каждого периода, а в первой половине участвуют двойная $\cup \cup \cup \cup$ и побочная $\cup \cup \cup \cup$ константы:

- 16 Ка|кая трудна|я дорога, |горочка на |горочке.
16 Хо|роший мальчик |не имеет |по три уха|жорочки.

Б. 146

Показательна частушка, где ритмические ударения создают как будто инерцию четырехдольника четвертого, и только в последней крате периода главная константа выпрямляет ритм, и мы ясно чувствуем, что в частушке — четырехдольник второй:

- 16 Ку|пи-ка, матуш|ка, на платье |голубова |в по́лосу;
16 Не |отдавай да|лече замуж, |не услышишь |го́лосу!

С. 38

И, наконец, образец частушки с двойной константой в каждой крате; двойные акценты отяжеляют ритм стиха:

- 16 Пой|дú в садо́к, сор|вú цвето́к, пус|ка́й за́вянет |тра́вушка.
16 Пос|ле́дний ча́с с то|бóй сию́, про|ща́й, мо́я за|ба́вушка!

К. 71

Расценивать ритмическую форму этой частушки как «чистый ямб» так же ошибочно, как полагать, что первая в этом разделе частушка «Постоненькой тесиночке» — это «ямб с пиррихием». Ямбо-хореическая концепция абсолютно бессильна объяснить ритмику частушек, построенных на паузных и разнодолготных модификациях.

Подбор частушек в 31 слог не велик; наблюдается в общем комбинация 16+15 слогов, причем анакруза второго периода паузирована:

- 16 Ве|селая дев|ченочка кор|мила поро|сенок.
15 Λ |Поросено|чек достался |в премию ми|леночку.

Б. 277

Обнаружена одна частушка с комбинацией 17+14 слогов. Так как 17-сложие превышает 16 долей контрольного ряда, то при чтении последний слог первого стиха ритмически переходит в анакрузу второго стиха:

- 17 У |мамы кофты |попросила, |мама пальцем |погрозила: |
14 |Вот те кофта |с лапами, Λ |не сиди с ре|бятами.

С. 35

Среди частушек 30-сложного объема наблюдаются комбинации 15+15, 16+14 и 14+16 слогов:

- 15 Си|дела на ска|меечке, Λ |ела кара|мелечки,
15 Λ |Ела, улы|балася, ска|зали: цело|валася!

Б. 117

- 16 Пе|ки, мамаша, |пирог, по|следний год по|береги,
14 Λ |Дай поспать, по|нежиться, Λ |погулять, по|тешиться.

С. 35

- 14 Ах, |девушки, под|руженьки, та|кая я и |есть:
16 Парнишку |видела кра|сивого, не |смела рядом |сесть. Λ Λ

К. 41

В 29 слогов обнаружена лишь одна частушка:

- 15 Да |что ж тебя за|ставило Λ |выходить за |старого?
14 Λ |Соблазнили |денежки Λ |глупенькую |девушку.

К. 78

То же можно сказать о частушке 28-сложного объема:

- 14 Пой|дем, подружень|ка, домой, — Λ |солнце ниже |ели, Λ
14 Λ |Моего ми|лого нет, а |ваши надо|ели. Λ

Я. 171

Не удалось найти частушек второго вида в 27, 26, 25, 24 и 23 слога. Невелико количество частушек объемом в 22, 21, 20 и 19 слогов. Частушек в 18, 17 и 16 слогов не имеется.

Вот две частушки **22-сложного** объема, но различного модификационного строя:

11 На | ули|цу пой|дем, ∆ ∆ чуб- | ку-удри навь|ем, ∆ ∆
11 А | с ули|цы до|мой, ∆ ∆ чуб- | ку-удри до|лой! ∆ ∆

Б. 216

11 Кон|фе-етка мо|я, ∆ не за|ку-ушенна|я. ∆ ∆
11 Сер|де-ечко мо|е ∆ не за|су-ушенно|е! ∆ ∆

Б. 219

Необыкновенной прелести исполнена следующая **21-сложная** частушка: обаятельный образ девушки воссоздан с большой ритмической пластикой при помощи самых скупых средств — четыре отглагольных прилагательных с усеченными окончаниями и четыре ритмических удара на всю 32-дольную частушку:

10 Рас|сý-ыпча|ва|та, ∆ ∆ раз|гá-арчи|ва|та, ∆ ∆
11 Рос|тó-очко ма|ла, ∆ да при|мá-анчи|ва|та. ∆ ∆

Б. 217

В дальнейших частушках наиболее интересной конструктивной особенностью является растяжение трехсложной рифмованной клаузулы до пятидольного объема.

Вот **20-сложная** частушка:

9 Пля|сать ∆ по-ой|ду ∆ по по|ля-ано-оч|кам, ∆ ∆
11 Гла|зами пове|ду ∆ по ми|ле-оно-оч|кам. ∆ ∆

С. 56

Частушки **19-сложные** с комбинацией 9 + 10 и 8 + 11 слогов:

9 Гар|монь ∆ мо-о|я ∆ голо|си-иста-а|я, ∆ ∆
10 Кол|хо-озная | ро|жь ∆ коло|си-иста-а|я. ∆ ∆

С. 125

8 По | мо-осту ∆ | шла, ∆ ки-ир|пи-ично-о|му, ∆ ∆
11 Мор|гнула одно|му ∆ симпа|ти-ично-о|му. ∆ ∆

Б. 221

Таков обзор частушек, выдержанных в рамках четырехдольника второго.

Четырехдольник третий

Тактометрический период четырехкратного четырехдольника третьего выделяется среди других его видов тем, что, будучи формацией открытого контура, он начинается двухдольной анакрузой и заканчивается двухдольной же эпикрузой. Контрольный ряд для двухпериодной частушки третьего вида такой:

~~~~~|~~~~~|~~~~~|~~~~~|~~~~~|~~~~~

Как мы видим, начало и конец тактометрического периода взаимно уравниваются, и весь период отличается монолитностью метрической структуры, цельностью замкнутой формации. Таково ритмологическое объяснение исключительной популярности четырехкратного четырехдольника третьего не только в русской народной метрике и особенно в частушечных миниатюрах, но и во всей авторской поэзии. Метрические нормы и вся ритмическая структура этой формации, видимо, находятся в прямом соответствии с нормами речевой структуры русского языка.

Ниже будут приведены все слоговые комбинации третьего четырехдольника, за исключением необнаруженного 17-сложника (такой пример имеется лишь в системе четырехдольника первого). Среди сокровищ четырехдольника третьего найден редчайший, если не единственный обра-

зец **33-сложной** частушки, с которой мы и начнем демонстрацию народных миниатюр данного раздела:

16 Эх ты |матужка ро|дима, лучше б |камушком ро|дила:  
17 Опус|тила б меня |в морюшко! Не |мыкала бы |горюшко!

С. 40

Превышение слогового объема произошло за счет трехсложной клаузулы во втором периоде вместо двухсложной по положению; лишний слог «ко» (горюшко) в эпикрузе занимает законтурное место.

Следующая, **32-сложная** форма частушки представляет собой размер, известный у нас под именем четырехстопного хорей. С ритмологической точки зрения в частушках этой формации нет ничего особенного:

16 Мы сво|их лентяев |знаем, по по|ходке уга|даем:  
16 Ноги |длинные, кри|вые, *штаны* |рванные, ху|дые.

Я. 101

Характерная черта народной частушки **31-сложного** объема состоит в том, что первый стих содержит в себе 15 слогов. Поскольку у него не хватает одного слога для 16-дольного периода, первый период присоединяет к себе один слог из следующего стиха, который сам по себе начинается трехсложной анакрузой, превышающей на один слог полагающуюся в данном случае по конструкции двухдольную. Вот пример:

15 Пома|лешеньку, А|лешинька, жер|диночкой и|ди!  
16 Не уро |ни свою таль|яночку и |сам не упа|ди! Λ

Б. 106

Частушек такого строения много.

Самая популярная и самая динамичная форма народного четырехдольника третьего — это **30-сложная** частушка. Обычно употребляется комбинация 15+15 слогов, т. е. тот русский канонический размер, который Пушкин написал «Сквозь волнистые туманы пробирается луна», а Лермонтов — «На воздушном океане без руля и без ветрил». Здесь типовой контрольный ряд такой: ◡◡ | ◡◡◡◡ | ◡◡◡◡ | ◡◡◡◡ | ◡Λ.

Вот образцы частушек:

15 Агро|ном идет по |улице, ши|рокий поя|сок. Λ  
15 На по|ля глядит, лю|буется: хо|роший коло|сок! Λ

Б. 346

15 За мной |трое, за мной |трое, за мной |трое, как о|дин: Λ  
15 Предсе|датель сельсо|вета, агро|ном и брига|дир. Λ

Я. 203

Примечателен излюбленный комплекс народной ритмики, состоящий в том, что под ритмическую инверсию подпадает анакруза, а прилегающая к ней крата имеет безударную модификацию, в результате чего возникает острый ритм на широкой интонационной волне. Зрительно этот комплекс можно изобразить так: ◡◡ | ◡◡◡◡ | ◡◡... вместо контрольного ряда ◡◡ | ◡◡◡◡ | ◡◡... Вот примеры:

15 Моло|душки-перво|гбдушки по|весили но|сы. Λ  
15 Жалко, |жалко того |время, жалко |девичьей кра|сы. Λ

Б. 171

15 За ка|пустой делов |много: то са|ди, то поли|вай, Λ  
15 За мй|леньким еше |больше: то лю|би, то забы|вай. Λ

З.-М. 27

15 Бала|лаечка на |ленте, *двузря*|дочка на рем|не. Λ  
15 С бала|лаечкой — к под|ружке, а с двух|рядочкой — ко |мне. Λ

Б. 179

Примечательно, что этот комплекс народной ритмики блестяще применен К. Чуковским в его сказке «Муха-цокотуха»:

*Козя|вочки с червя|ками, бука|шечки с мотыль|ками...*

С другой стороны, в частушках мы находим любопытный ритмический перебой; это — сочетание второй половины побочной константы ○○○○ с безударной модификацией ○○○○:

15 Выпи|вала поло|тенце ўточ|кой и петуш|кóм, — Λ  
15 Ути|райся, мой ми|ленок, ўтреч|ком и вечер|кóм. Λ  
С. 108

15 Милый на велоси|педe мне по|пался под го|рой. Λ  
15 Прока|ти! — ему ска|зала. Он ска|зал: Имеешь|свой!  
Б. 255

Подобные ритмические ходы известны нам из поэтики русского классического стиха:

Не без|добрых душ на|свете — Кто-ни|будь свезет в Моск|ву, Λ  
Будешь|в универси|тете — Сон свер|шится ная|ву! Λ  
Н. Некрасов

Из других своеобразных по ритму частушек 30-сложного объема отметим следующие варианты:

16 Гово|рит мне мама|строгo: Поче|му не веришь|в бога?  
14 А я|прямо ей в от|вет: Λ Пото|му что бога|нет. Λ  
Я. 122  
14 Вспомни,|вспомни, доро|гой, Λ как лю|били мы с то|бой.  
16 Шумела|белая че|ремуха над|нашей голо|вой. Λ  
К. 31

Частушки 29-сложного объема имеют две комбинации: 14 + 15 и 15 + 14 слогов.

Примеры первой комбинации в вариантах:

14 Подрú|женька, дробí,|бей — Λ разве|хуже мы лю|дей? Λ  
15 Мы с то|бою зара|ботали по|триста трудо|дней. Λ  
Я. 97  
14 Мой-то|миленький у|ехал Λ в ва|гоне голу|бом. Λ  
15 Строго|девочке на|казывал не|думать о дру|гом. Λ  
Я. 139  
14 Рýса|ко́са до пò|яса, Λ ку|дерики до|глаз. Λ  
15 Разре|шите, кари|глазки, уха|жоркой быть у|вас. Λ  
С. 106

Очень динамичны плясовые частушки 28-сложного объема: их ритм построен на внутристихных паузах, на острых акцентах и часто лишь на мужских клаузулах, великолепно зарифмованных. Основная комбинация слогов 14 + 14.

14 Сидит|лодырь у во|рот, Λ широ|ко разинув|рот. Λ  
14 И ник|то не разбе|рет, Λ где во|рота, а где|рот. Λ  
Я. 100  
14 Посе|яла коно|пель, Λ уро|дилась коно|пель, Λ  
14 Через|эту жоно|пель Λ заве|лася кани|тель. Λ  
Б. 218

Интересна частушка, в которой рифма подпадает под ритмическую инверсию:

14 Я хо|роших любí|ла, Λ меня|совесть убí|ла, Λ  
14 А те|перя ника|ких — Λ ни хо|роших, ни пло|хих. Λ  
Б. 208

Или частушка с разноударными рифмами:

14 Ой, со|ха, моя со|ха, ^ ты не|складна и пло|ха. ^

14 Поле|жи-ка на дво|ре, ^ попа|шу на тра́кто|ре. ^

Я. 82

Или частушка, где благодаря растяжению ударного слога в рифмуемом слове клаузула становится пятидольной:

14 Доро|гую рыбу|ела, рыба|ко-ослива|я, ^

14 Оче|го мальчишки|любят? Не за|но-ослива|я. ^

Б. 204

Своеобразно построены 28-сложные частушки с комбинацией 13 + 15 слогов:

13 Дождик, |лей, ^ дождик, |лей ^ на ме|ня и на лю|дей. ^

15 Я вче|ра сама гля|дела на ми|ленка изда|лей. ^

С. 44

13 Все то|варочки по|парочкам жу|жу ^ жу ^ | жу. ^

15 Я мо|лоденькая|девочка од|на себе си|жу. ^

Я. 144

В группе 27-сложных частушек различимы три комбинации — 14 + + 13, 13 + 14 и 12 + 15 слогов с вариантами:

14 Что ты, |аленький цве|ток, ^ на о|кошке не цве|тешь? ^

13 Что же| ты, ^ милый |друг, ^ ко мне|долго не и|дешь? ^

С. 41

13 Эх, ^ |карие гла|за, да вы гу|би-ительны|е. ^

14 Комсо|мольские ре|бята рассу|ди-ительны|е. ^

Я. 51

12 Ра-аз|да-айся, на|род! ^ Черно|бровая и|дет, ^

15 Черно|бровая, бе|довая, ни|где не пропа|дет. ^

Б. 210

Ассортимент частушек 26-сложного состава не велик — одна комбинация в 12 + 14 слогов, но ритмические структуры отдельных частушек разнообразны, это — тактовики:

12 Ох, ^ |ох, ^ ох, ха|ха! ^ чья-ни|будь буду сно|ха. ^

14 Где-то |мне растет же|них, ^ пово|юю я у|них! ^

Б. 134

12 Гово|рят ^ про ме|ня, ^ что я |ху-уденька|я, ^

14 Десять |юбочек на|дену, буду |кру-угленька|я! ^

Б. 212

Комбинаций 25-сложной частушки — три: 12 + 13, 11 + 14 и 10 + + 15 слогов.

12 Комсо|мо-ольца лю|бить — ^ надо |чи-исто хо|дить, ^

13 А ^ |в кофточке та|кой ^ не по|любит ника|кой. ^

С. 111

11 Эх, ^ |то-опну но|гой, ^ да при|то-опну дру|гой, ^

14 Чтобы |милый был хо|рош ^ и в кол|хозе и со|мной! ^

С. 124

11 Их, ^ |их, ^ их, ^ |их, ^ ко мне|сватался же|них, ^

14 Боро|да — как поме|ло, ^ глаза|набок пове|ло! ^

Б. 203

10 И-иг|рай ^ весе|лей, ^ ла|дов ^ не жа|лей! ^

15 Мы по|строили кол|хозы, жить в кол|хозе весе|лей! ^

С. 124

Обнаруженные частушки **24-сложного** объема оказались одной комбинации (11+13 слогов). Для их структуры характерна пятидольная клаузула:

- 11 Са-а|по-ожки мо|и, ∧ носы|ла-аковы|е, ∧  
 13 Что у|девок, что у|баб — ∧ оди|на-аковы|е. ∧  
 З.-М. 42

С уменьшением количества слогов в частушке, двухпериодность которой остается неизменной — 32 доли, увеличивается количество внутри-стишных пауз и долгих (двухдольных) слогов, усложняются ритмические конфигурации и певучесть ритма сменяется пляской слов.

Для **23-сложных** частушек характерны устойчивые комбинации в 11+12, 10+13 и 9+14 слогов со множеством ритмических вариантов в каждой комбинации:

- 11 Эх, ∧ |ла-апти мо|и, ∧ лапти|стро-оченны|е! ∧  
 12 В церкви|о-окна те|перь ∧ зако|ло-оченны|е! ∧  
 С. 125

- 10 Ох, ∧ |то-опну но|гой, ∧ топну|но-оже-ень|кой. ∧  
 13 Я — в кол|хозе, ты — в сов|хозе, мой хо|ро-оше-ень|кий. ∧  
 Б. 259

- 10 ∧ ∧ |То-опнула|я, ∧ и не|то-опнула|я, ∧  
 13 Съела|целого бы|ка ∧ и не|ло-опнула|я! ∧  
 З.-М. 45

- 9 Та-ан|дуй — ∧ лю-юб|лю, ∧ сара|фан ∧ ку-уц|лю, ∧  
 14 А не|будешь танцо|вать, ∧ сара|фана не ви|дать. ∧  
 С. 54

В группе **22-сложных** частушек имеется три комбинации — 11 + 11, 10 + 12 и 9 + 13 слогов с многочисленными вариантами:

- 11 Ты не|стой ∧ у ок|на, ∧ не под|сма-атри-и|вай. ∧  
 11 Мне не|быть ∧ за то|бой, ∧ не под|сва-аты-ы|вай. ∧  
 К. 87

- 10 Эх, ∧ |бей ∧ про-об|ней! ∧ Сапо|ги ∧ не жа|лей! ∧  
 12 Стало|жить ∧ хоро|шо! ∧ Стало|жить ∧ весе|лей! ∧  
 С. 124

- 10 Де-ер|жись, ∧ лебе|да, ∧ по-ош|ла ∧ не ту|да. ∧  
 12 Для те|бя. ∧ лебе|да, ∧ сорти|ро-овка — бе|да. ∧  
 С. 125

- 9 Эх, ∧ |я-абло-оч|ко, ∧ нали|ва-ае-ет|ся, ∧  
 13 Проле|тарии всех|стран соеди|ня-аю-ут|ся! ∧  
 С. 64

- 9 Ах, ∧ ми-илка! ∧ | — Что? ∧ — Гово|рят ∧ про ∧ |что, ∧  
 13 Бают, |ты меня не|любишь, бают, |не ∧ за ∧ |что. ∧  
 Б. 198

Богата комбинациями группа **21-сложных** частушек — 11 + 10, 10 + + 11, 9 + 12 и 8 + 13 слогов:

- 11 Я на|ре-ечке бы|ла, ∧ бело|мы-ыла-а|ся; ∧  
 10 Се-ер|де-ечко бо|лит — ∧ просту|ди-ила-а|ся. ∧  
 З.-М. 46

- 10 Ты не|стой ∧ пу-ус|той ∧ возле|де-ере-е|ва. ∧  
 11 Не ищи ∧ лю-у|бовь, она по|те-еря-а|на. ∧  
 Б. 211

- 9 По-ой|ду ∧ пля-а|сать ∧ по ка|на-аву-уш-ке. ∧  
 12 Кто за|денет за бо|ка, ∧ скажу|ма-ату-уш|ке. ∧  
 Б. 200

- 8 Ра-аа|да-айся. ^ | круг, ^ ^ и|дет ^ мой ^ | друг, ^ .  
13 Он ^ | видит изда|ля — ^ пляшет | милая мо|я. ^

С. 54

Значительна по количеству образцов группа **20-сложных** частушек с комбинациями 10+10, 9+11 и 8+12 слогов. Среди них есть отличные частушки советской эпохи:

- 10 Паро|ход ^ плы-ы|вет, ^ а дым | ко-ольца-а|ми. ^  
10 Он сю|да ^ ^ и|дет ^ с комсо|мо-ольца-а|ми. ^

К. 49

- 10 Эх, ^ | я-абло-оч|ко, да ты хрус|та-ально-о|е, ^  
10 Рево|лю-уци-и|я ^ соци|а-альна-а|я. ^

С. 63

- 9 Эх, ^ | вы-ышел ^ | я ^ на до|ро-оже-ень|ку. ^  
11 Агро|но-ома по|звал, ^ а не|бо-оже-ень|ку. ^

Я. 121

- 8 Ах, ^ | Ко-оле-ень|ка, ^ ^ Ко|лю-уше-ень|ка, ^  
12 Ко|му | Коля не хо|рош, ^ а мне | ду-уше-ень|ка! ^

Б. 216

Как и в предыдущей группе, среди **19-сложных** частушек много миниатюр советского периода в комбинации 11+8, 10+9, 9+10 и 8+11 слогов. Привожу некоторые из образцов:

- 11 Пяти|ле-етка мо|я, ^ пяти|ле-етний ^ | план. ^  
8 По-ой|ду ^ в ко-ол|хоз. ^ По-ой|дем, ^ И-и|ван! ^

Я. 85

- 10 Запля|шу — ^ де-ер|жись, ^ ножкой | то-опну | я, ^  
9 Про-о|щай ^ ты, ^ | жизнь ^ допо|то-опна-а|я. ^

С. 124

- 9 Дул, ^ | дул ^ Фе-е|дул ^ оди|но-очко-о|ю. ^  
10 И по|дул ^ в ко-ол|хоз ^ вместе | с до-очко-о|ю. ^

Я. 85

- 8 Ко-ом|байн ^ и-и|дет, ^ мо-о|тор, ^ гу-у|дит. ^  
11 Комбай|нер ^ моло|дой ^ на ме|ня ^ гля-а|дит. ^

К. 16—17

В поэму С. Есенина «Песнь о великом походе» включены следующие частушечные стихи (транспонировка, принятая в данной работе):

- 9 Ах, ^ | я-абло-оч|ко, ^ Цвета | ми-ило-о|го. ^  
10 Бьют Де|ни-ики-и|на, ^ Бьют Кор|ни-ило-о|ва. ^  
9 Цве-е|то-очек ^ | мой, ^ Цветик | ма-ако-о|вый. ^  
11 Ты ско|рей, ^ адми|рал. ^ Откол|ча-аки-и|вай. ^

Группа **18-сложных** частушек немногочисленна. В ее составе комбинации 10+8, 9+9 и 8+10 слогов:

- 10 Мои | но-оже-ень|ки ^ из до|ро-оже-ень|ки, ^  
8 Се-ей|час ^ при-иш|ли — ^ пля-а|сать ^ по-ош|ли. ^

Сим. 28

- 9 Ах, ^ | сдо-обна-а|я, ^ поше|ни-ична-а|я, ^  
9 Ни ^ | ткать, ^ ни ^ | прясть — ^ нику|ды-ышна-а|я. ^

Сим. 28

- 8 Эх, ^ | бу-уду ^ | я ^ с о-об|но-овко-о|ю. ^  
10 Подру|жи-и|лась ^ | я ^ с сорти|ро-овко-о|ю. ^

С. 125

Частушек о 17 слогах среди формаций четырехдолника третьего не обнаружено вообще, единственный пример этого объема находится в раз-

деле четырехдольника первого. Незначительно количество 16-сложных частушек:

8 По-од|шу-убо-о|ю, ∧ по-од|бе-ело-о|ю, ∧  
 8 По-ой|ду ∧ пля-а|сать, — ∧ ра-аз|де-ела-а|ю. ∧  
 С. 54

8 Пля-а|сать ∧ по-ой|ду ∧ с о-ог|ля-адко-о|ю, ∧  
 8 Как ∧ |жить, ∧ как ∧ |быть ∧ со-ол|да-атко-о|ю? ∧  
 В. 201

### Четырехдольник четвертый

Самый малочисленный по слоговым группам и по количеству примеров раздел частушек — четырехдольник четвертый. В русском языке, по-видимому, не так уж много слов, подходящих для трехдольной анакрузы, которой начинается период этого четырехдольника.

Контрольный ряд двухпериодной частушки для четырехкратного четырехдольника четвертого такой:

~~~~|~~~~|~~~~|~~~~|~  
 ~~~~|~~~~|~~~~|~~~~|~

В этом разделе мы встретимся с частушками в 32, 31, 30 и 24 слога. Другие слоговые формации не встречаются в обследованных сборниках.

Группа 32-сложных частушек сравнительно большая, обнаружено восемь образцов — больше, чем таких же частушек в каждом из остальных трех видов. Трехдольная анакруза сообщает ритму четырехдольника максимальную стремительность, стихи этого вида чрезвычайно эластичны, а однодольная эпикруза с метрическим акцентом придает динамичность беспаяузной концовке. Вот примеры:

16 Ходила | по лесу, по | вересу, а | верес — не тра|ва.  
 16 Любила | мальчика три | годика, как | розанчик цве|ла.  
 Я. 144

16 Какие | горы каме|нисты — *нельзя* | на гору взой|ти.  
 16 Какие | девки степе|нисты — *нельзя* | близко подой|ти.  
 С. 45

Однако имеется пример 32-сложной частушки, где в первом периоде эпикруза выражена безударным слогом:

16 Меня за|бава прово|жал, полоски | все указы|вал:  
 16 Наверно, | замужем бы|вать, *эти* по|лосоньки жи|натя.  
 С. 47

В следующей частушке из первого 17-сложного стиха последний слог ритмически переносится во второй период:

17 Не гово|ри, миленок, | дома, что я | девушка бе|дова:  
 15 Замуж | выйду за те|бя, переме|ню сама се|бя!  
 Б. 112

Наряду с частушками, построенными в основном на одноударных модификациях четырехдольника, изредка попадаются частушки, где почти все модификации двухударны ~~~~|~, например:

16 Идёт, бре|дёт масте|ро|вой в одной ру|бахе огне|вой.  
 16 Пропи|л кар|туз, пропи|л пид|жа́к, куда́ ни | плюнь — везде ка|ба́к.  
 С. 30

Частушки 31-сложного объема имеют одну комбинацию — 16 + 15 слогов. Особенность этой формы заключается в том, что анакруза во втором периоде начинается однодольной паузой (Λ~~~~|~):

- 16 Аэро|план летит вы|соко, мне е|го чуть-чуть ви|дать,  
 15 Λ Моя |милка уле|тела, не с кем |больше мне гу|лять.

Я. 175

Ритмическая структура **30-сложных** частушек в общем сходна с предыдущей, отличие состоит в добавлении однодольной паузы в середине второго периода, чем и объясняется комбинация 16 + 14 слогов:

- 16 Косил ми|ленок на лу|гу, просил те|семку голу|бу:  
 14 Λ Дай, ми|лашка, поно|сить, Λ весе|лей *будет* ко|сить!

Б. 114

Последняя из обнаруженных групп четырехдольника четвертого — **24-сложные** частушки; они построены на комбинации 12 + 12 слогов, рифмы односложные и трехсложные:

- 12 Аэро|план Λ ле-е|тит, моторчик |но-ове-ень|кий,  
 12 Уехал |в а-арми-и|ю мой черно|бро-ове-ень|кий.

Я. 60

На этом мы заканчиваем обзор ритмических структур народных частушек, систематизированных по четырем видам четырехкратного четырехдольника, а в пределах каждого вида — по слоговым подвидам группам. По недостатку места здесь не проведена разбивка внутри каждого подвида на типовые структуры. Для полноты картины следует вкратце остановиться на некоторых своеобразных формообразованиях, это — частушки-трисстихи, частушки-моностихи и частушки с полудольными слогами.

Судя по изученным сборникам, **трисстихи** наблюдаются лишь среди дореволюционных частушек, практикой советского времени они не поддержаны. Трисстихи однообразны по своей конструкции, по ритму и интонации. Среди них нет ни одной плясовой частушки. Все они относятся или к первому или к третьему четырехдольнику. Вот образец трисстиха:

- 15 | Я вечер ве|черовала, |*одну* думу |думала. Λ |  
 14 | Милый шел и |не зашел, Λ |огонек за|дунула, Λ |  
 14 | Огонек за|дунула, Λ |о другом за|думала. Λ |

Б. 117

Богата и разнообразна группа **моностихов**, которые известны под названием «страданий». Их записывают обычно двустрочием, ритмологически же каждое «страдание» представляет собой законченный тактометрический период, моностих. Подавляющее большинство моностихов относится к третьему четырехдольнику, мало их приходится на первый и четвертый четырехдольники и единичные образцы принадлежат второму четырехдольнику. Ниже приводятся примеры моностихов по всем четырем видам четырехдольника.

Первый вид:

- 14 | На чужой сто|ронушке Λ |заклюют во|ронушки. Λ |

С. 52

Второй вид (единственный пример):

- 16 Гар|моньница, раз|бавница, раз|бавь мое стра|даньице.

Б. 183

Третий вид:

- 16 Давай, |милка, *страдать* | вместе, я в гар|монью, а ты | в песни.

С. 50

16 Голо|систая гар|монья унес|ла мое здо|ровье.

Б. 184

16 Течет | речка, крутой | берег, а лю|бовь дороже | денег.

К. 92

#### Четвёртый вид:

16 Я припа|ду к сырой зем|ле, отец род|ной, возьми к се|бе!

Б. 185

17 Ой, по до|роге пыль клу|билась, мальчик | шел, а я влю|билась.

К. 92

Приведенные моностихи по своей ритмике ничем особенным не отличаются от обычных частушек-дистихов. Однако среди «страданий» мы находим заметную группу моностихов необычайной технологической конструкции — это ритмическая инверсия на рифмах и на клаузулах, проводимая систематически. В результате получается очень приятный интонационно-ритмический рисунок — явление, непонятное с точки зрения силлабо-тонической теории стиха и наблюдаемое, кроме того, в грузинском стихе под названием «высокий шаири». Такие моностихи обнаружены лишь в сборнике частушек В. Бокова, они встречаются среди четырехдольников первого и третьего видов.

Вот несколько примеров первого вида, каждый период сплошь 16-сложный:

16 | Я страдаю, | не вѣрится, | любовь наша | измѣнится. |

Б. 184

16 | Шила кисть, | трудилась, | подарила — | влюбилась. |

Б. 183

16 | Проводила | милёночка, | сама пошла | тихóнечко. |

Б. 189

Резкая ритмическая инверсия в моностихах с мужскими клаузулами (четырёхдольник третьего вида):

16 По на|роду глазки | нуцѣ, неза|метно кого | ищѣ.

Б. 188

16 Как я | вспомню об нём, | об нём, мое | сердце огнём, | огнём.

Б. 190

Среди частушечных четырехдольников первого и третьего вида встречаются миниатюры, в которых наряду с краткими и долгими слогами имеются **кратчайшие слоги**, занимающие половину доли. Чтобы понять ритмико-слоговую структуру элементной группы четырехдольника с полудольными слогами, нужно представить себе, что в ней в данном случае помещается пять слогов, из них два занимают одну долю. Полудольные слоги обладают фонетической легкостью, они состоят из гласной или из сочетания согласного и гласного (мо, за, ру, де и т. д.). В четырехдольнике полудольные слоги могут быть распределены следующим образом, при разной акцентировке отдельных слогов:  $\cup \cup \cup \cup = \cup \cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup \cup$ .

В частушках первого четырехдольника полудольные слоги занимают преимущественно последнюю долю краты ( $\cup \cup \cup \cup$ ), акцентируется третья доля (полудольные слоги отмечены дужкой сверху):

15 | Батюшка, от|дай, отдай, в со|гласную се|меюшку,  $\wedge$  |

16 | Чтоб меня не | обижали, мо|лоденькую | девушку.  $\wedge$  |

С. 39

15 | Ты, подруга | моя Шура, — | легкое наз|ваньице. Λ |

16 | Без тебя, мо|я подруга, не | выйду на гу|ляньице. Λ |  
Я. 170

15 | Ой-ё, ой-ё, | ретивоё, | маменька ро|димая,

17 Ко|го любила, | проводила за | морюшко за | синее. Λ |  
Б. 294

А вот четырехдольник третий с полудольными слогами, расположенными в середине краты (◡-◡-◡-◡ и ◡-◡-◡-◡):

16 Разре|шите вы, ро|дители, с комсо|мольцами гу|лять, Λ  
15 Комсо|мольцы нас на|учат книги | Ленина чи|тать. Λ

З.-М. 12

15 Дайте | лодочку не|крашену, не|крашено вес|ло. Λ

16 Вниз по | реченьке по|еду куда пла|точек унес|ло. Λ  
Я. 145

9 Эх, Λ | я-абло-оч|ко, Λ раззо|ло-оче-е|но, Λ

14 Ты, Ан|танта, не фор|си, пока не ко|ло-оче-е|на! Λ  
С. 65

Последняя частушка интересна тем, что в ней совмещены все структурные долготы — долгие, краткие и кратчайшие, т. е. двухдольные, однодольные и полудольные слоги.

Наряду с долгими и полудольными слогами в частушках обращает на себя внимание другое, противоположное явление: обращение двусложия в односложие вследствие выпадения одного из гласных. В поэтике подобные случаи называются *эллипсом*. Наиболее употребителен в народной поэзии слоговой эллипс в словах, имеющих приставку «пере», которая в этом случае принимает форму «пер»:

12 | Коммуни-ис|та любить — Λ | надо перме|ни-иться, Λ |  
13 | Крест на шее | не носить, Λ | богу не мо|ли-иться. Λ |  
З.-М. 12

15 | Медицинска|я сестрица | в беленькой ко|сыночке, Λ |  
15 | **Пер**вяжи ско|рее рану | моему кар|тиночке! Λ |  
Б. 319

Наблюдаются и другие формы гласного эллипса:

15 | Я пойду да | **пере**дену | кофту подне|бесную. Λ |  
15 | Ты зачем же | завлекал ме|ня неинте|ресную? Λ |  
Я. 202

15 *Подру|женька* моя, | Нюра, вас о|боих **блага**д|рю: Λ  
15 *Тебя*, | Нюрочка, за | пляску, тебя, | Ваня, за иг|ру: Λ  
С. 15

15 | Я любила | **бор**новать, ко|тора боро|нуется. Λ |  
15 | Я любила | постоять, ко|торый поце|луется. Λ |  
Б. 114

В последней частушке, помимо слогового эллипса, мы видим фразово-лексический эллипс — выпадение существительных, с которыми согласованы придаточные предложения: в первом стихе — «бороновать *землю*, которая боронется», а во втором — «постоять *с парнем*, который поцелуется». Возможно, что слоговые эллипсы связаны с просторечием.

Однако употребление в последней частушке двойной формы — «борновать» и «борнуется» дает основание полагать, что в данном случае мы имеем дело скорее с народной «поэтической вольностью» (*licentia poetica*). Можно также предположить, что отмеченные выше примеры слогового эллипса — ритмического происхождения, в прозе или в говоре они не встречаются. Здесь, по-видимому, два смежных полудольных слога обращаются в один однодольный слог, т. е. вместо, например, «*Перевяжи скорее рану*» | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | произносится «*Первяжи скорее рану*» ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ |.

Совершенно необходимо сделать несколько замечаний в связи с неправильным пониманием форм народной частушки и особенно по поводу многочисленных фактов вульгаризации этой народной миниатюры.

Как показано выше, ритм каждой частушки протекает в границах одного из четырех контрольных рядов четырехкратного четырехдольника. Между тем в некоторых сборниках мы находим иноразмерные четверостишия, идущие в разрез с народной традицией. Так, в упомянутом ранее сборнике «Русское народное творчество в Башкирии» мы читаем такую «частушку»:

У ко|лодца воду | черпала,  
Уро|вила в воду | зеркало.  
Уро|вила — не рас|шиблоса,  
Полю|била — не о|шиблоса.

п. 270

Размер этих стихов — народный, но не частушечный. Таким размером написаны стихи Н. Некрасова:

Надо мной певала матушка,  
Колыбель мою качаючи:  
«Будешь счастлив, Калистратуска!  
Будешь жить ты припеваючи!»

Здесь *трехкратный* четырехдольник третий, в то время как для частушки нужен *четырехкратный* четырехдольник. Вот для наглядности контрольные ряды обоих размеров:

1) ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡  
2) ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡

Ошибочность зачисления этих двухстиший в отдел частушек видна из публикации в том же сборнике на стр. 193 песни, которая начинается этими же строками.

Аналогичная ошибка допущена и в газетном очерке П. Кузнецова, который назвал частушкой двустишия в духе тех же некрасовских стихов:

Мы как будто не хозяева, —  
Все зависит от Батяева.  
Он дошел до неприличности  
В возвышеньи своей личности.<sup>8</sup>

Так же неправомерно отнесены к частушкам и стихи в сб. «Русская частушка» (М., 1941), явно построенные в ритме «комаринской» (*трехкратный* четырехдольник третий):

Я сто|яла у со|бора у две|рей — ◡  
Полю|бил меня ко|рявый архи|рей, ◡  
А мо|нахи-то с у|ма ◡ со-ош|ли — ◡  
По со|бору-то пля|сать ◡ по-ош|ли. ◡

с. 130

Неверно утверждение Л. Шептаева во вступительной статье к сборнику «Русская частушка» (Л., 1950), будто сатирическая песенка сибир-

<sup>8</sup> Серьезный урок. «Правда», 1961, № 101 (15591), 11 апреля.

ских партизан про Колчака «Мундир английский, Погон Российский, Табак японский, Правитель Омский» представляет собой частушку. Мотив этой песенки не частушечный и, кроме того, после каждого куплета пелся рефрен: «Ах, шарабан мой, американка, А я девочка да шарлатанка». Ошибочно причисление Л. Шептаевым к частушке двустипия В. Маяковского «Ешь ананасы, рябчиков жуй, День твой последний приходит, буржуй». Трехдольных частушек нет в традиции русского народа.

Отнесение приведенных выше стихов к частушкам, в конце концов, просто ошибка, проистекающая от незнания структуры частушечных форм.

Гораздо печальнее, что в сборники народных частушек проникают в огромном количестве бездарные подделки, а иногда открыто халтурные изделия, компрометирующие советский фольклор и высокое искусство народной поэтической миниатюры. Можно было бы выписать многие десятки таких изделий, свидетельствующих о крайнем упадке художественного вкуса. Для них характерны: серый язык, крайне обедненная поэтика, монотонность примитивных ритмов, однообразная интонация, затрудненная фонетика, неуклюжесть и даже безграмотность фразостроения, отсутствие народного юмора. Я ограничусь немногими примерами, без комментариев:

С неба блещут солнца стружки  
В золотистый водоём,  
Нынче новые частушки  
Громким голосом поём.

Я. 112

Землю всю мы унавозим,  
Что намечено, сполна.  
Урожайность обеспечим  
Севом чистого зерна.

Я. 104

Чушь, что бога родила  
Дева-богородица.  
А что в колхозе ферма есть,  
Спорить не приходится.

Я. 123

Над Советским над Союзом  
Шибко реет самолет.  
Мы работаем ударно,  
Наш колхоз идет вперед.

Я. 88

В нижеследующих «частушках» рифмы или крайне небрежны, или вовсе отсутствуют:

Пронеслась в том крае туча  
Грозной бурей неслась;  
Ворвалась японцев куча  
К нам у озера Хасан.

Я. 63

Конституцию народа  
Обсуждали в звеньях мы.  
Мы теперь забыли горе,  
Мы — хозяева земли.

Я. 37

Очень смутное представление об искусстве частушки сложилось у стихотворцев — известных и неизвестных. Создать блестящую частушку так же трудно, как написать хороший сонет, а между тем многие думают, что частушка — это просто четверостишие, написанное четырехстопным хореем, с каким-то ерническим содержанием. Таковы, например, следующие строки, названные «частушками»:

С леса листики упали.  
Улетели за откос —  
Одоевская моложа  
Ударяет за колхоз.  
Уж плясал мой Сивка вальс,  
Подо мною до выси вился —  
Сколько сивых сивовались,  
А такой не высивился.

Ничего я не боюсь —  
Я и циркуль выкалю,  
И и лебедя из гуся,  
Коли надо — выхолю.

Зубы белы, губы спелы,  
На мизинце малахит,  
Руса коса до пояса,  
Ветер в пазухе шумит.<sup>9</sup>

В последнем четверостишии великолепная по ритму и фонетике третья строка забежала из народной частушки (см. стр. 122 настоящей статьи).

Считается, что все, что идет от народа, — просто, общедоступно, несложно. На примере частушек мы видим, что это не так. Художественная

<sup>9</sup> Илья Сельвинский. Песни. Журнально-газетное объединение, М., 1936, стр. 39—41.

простота в искусстве сложна по своей природе, эту сложность можно обнаружить лишь на больших глубинах. По сравнению с формами обычных силлабо-тонических стихов ритмика народных частушек кажется слишком сложной, а порой даже непонятной. Происходит это потому, что общепринятая теория стиха построена на примитивных началах в XVIII веке. Это был колыбельный период русской книжной поэзии и ее теории. За двести лет поэзия ушла далеко вперед, теория же застряла на месте и продолжает с серьезным видом играть в детские кубики ямбов и хореов.

Далеко с тех пор ушла и русская народная поэзия, в авангарде которой теперь идет частушка. Как мы видели, ее ритмические формы необъяснимы с точки зрения ямбо-хореической теории. Мы рассмотрели около 170 частушек. Что ни частушка — то свой, оригинальный рисунок ритма. Это не музейный гербарий, это — живые цветы из благоуханных садов народной поэзии. По богатству и культуре ритмического строя наши частушки в их лучших образцах превосходят ритмические формы античных стихов.

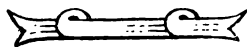
Напомню, что в основе античного гомеровского гексаметра лежит тот же четырехдольник, на котором основана ритмика наших народных частушек. Но гекзаметр — шестикратный четырехдольник первый, в то время как формы частушек — это четырехкратный четырехдольник четырех видов. В античном гекзаметре были приняты девять модификаций четырехдольника; в нашей частушке их в три-четыре раза больше. Конечно, было бы несусветной глупостью утверждать, будто русские народные частушки выше гомеровских поэм. И в том и в другом случае перед нами результаты длительной артистической работы народного гения.

Можно предположить, что именно предельный лаконизм народной частушки как дистиха привел к тому, что на этой маленькой метрической площадке, на этом «пятячке» русские народные поэты проявили чрезвычайную изобретательность, вскрыв богатейшие ритмические резервы четырехдольника; в противном случае частушка зачахла бы в унылом однообразии «хореического» равноритмия, как это мы видим на примерах множества бездарных частушек.

Ритмология стиха русской народной поэзии достойна глубокого интереса и специальных исследований. Мы остановились лишь на небольшом участке народной поэзии — на частушке. Ее строение обязаны знать наши поэты, чтобы перенести элементы жизнерадостной народной ритмики в свои стихи.

Мы ходим по родной земле, не подозревая о том, какие сокровища таятся у нас под ногами.

Частушки, вероятно, непереводимы на другие языки: их речитативный ритм, то константный, то инверсированный, разнообразная структурно-интонационная долгота в слогах и подчеркнутая метричность общего строя частушечной речи — все это вряд ли может быть выражено в переводах. Замечательный исследователь стиха Б. Томашевский писал: «Интонационный строй речи, нейтрализованный в прозе, приобретает в стихах свое своеобразие и предельную выразительность... Как бы ни был специфичен и своеобразен строй стиха, этот строй принадлежит языку и неповторим за пределами национальных форм речи. В этом причина того, что поэзия остается наиболее национальной формой искусства».<sup>10</sup> Сказанное Б. Томашевским о русском стихе вообще еще в большей степени приложимо к нашей народной поэзии и особенно к частушкам.



<sup>10</sup> Б. В. Томашевский. Стих и язык. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 67—68.