**Песня**

**I. Определение**

Слово «П.» (нем. — Lied, франц. — chanson, итал. canzone, алгл. — song) означает первичный вид музыкально-словесного высказывания. Это — фольклорный жанр, который в широком своем значении включает в себя все, что поется, при условии одновременного сочетания слова и напева; в узком значении — малый стихотворный лирический жанр, существующий у всех народов и характеризующийся простотой музыкально-словесного построения.

В дальнейшем термин «П.» применяется преимущественно во втором значении; о П. эпической — см. «Эпос».

**2. Поэтика и язык песни**

Художественная ценность и значимость П. различных социальных кругов различна, т. к. различны их художественные принципы, определяемые эстетикой класса на различных ступенях его исторического развития. Обычно материалом для изучения поэтики П. лирической избирают устную П. крестьянства. Позади крестьянской П. лежит много веков художественного совершенствования. Это привело к выработке устойчивой поэтики, отвечавшей вкусам той социальной среды, в которой П. бытовала. Если лирическая П. не имеет твердой формы, то она выработала устойчивую систему поэтических приемов, которые в своем большинстве сводятся к словесной орнаментации и богаче и разнообразнее, чем в эпической П. Так, русская лирическая крестьянская П. богата типическими моментами и условными приемами и в построении и в языке. Развитие лирической темы в ряде П., композиция ее имеет общую схему, которую Б. М. Соколов назвал «приемом постепенного сужения образов». Под этим он разумеет «такое сочетание образов, когда они следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания», напр. в следующем порядке: описание природы, жилища, лица, наряда. Необычайно разнообразны в П. типы повторений стихов, отдельных слов и пр., особенно в хороводных П., именно тех, которые поются двумя группами лиц. Из хоровой П. во многом повторения и ведут свое начало. В П. они служат и композиционным приемом скрепления частей и выразительным приемом, характерным для ее стиля. Ритмико-синтаксический параллелизм точно так же служит и приемом построения П. и стилистическим выразительным приемом. Суть его заключается в подобии синтаксического и ритмического строения стихов. Так, в стихах

«Ай па морю, па синему, волна бьет,

Ай па полю, па чистому, арда йдет»

аналогичное строение: существительное, эпитет, действие. Ритмико-синтаксический параллелизм служит характерной чертой песенного стиля и определяет и музыкальный строй П., которая распадается на законченные музыкальные фразы, повторяющие друг друга с незначительным заключительным отличием (кадансом) в последней. Это связано и с еще одной особенностью П.: она не допускает enjambement, т. e. перехода конца фразы в следующий стих. В ней фраза или определенный синтаксический элемент укладывается в стих и музыкальную фразу:

«Жали мы, жали,

Жали, пожинали,

Жнеи молодые,

Серпы золотые,

Нива долгова́я,

Постать широка́я.

По месяцу жали,

Серпы поломали,

С краю не бывали,

Людей не видали».

Ритмико-синтаксический параллелизм поддерживается параллелизмом психологическим, сущность которого, по Веселовскому, заключается в том, что «мы невольно переносим на природу наше самоощущение жизни, выражающееся в движении, в проявлении силы, направляемой волей». Это основывается на анимистическом миросозерцании и антропоморфизации, т. е. очеловечении природы, и в поэтическом стиле проявляется как психологич. параллелизм между природой и человеком. Такое сопоставление по признаку действия приводит к двучленному параллелизму:

«В саду ягада малина пад закрытию расла,

Свет-княгиня маладая в князя в терими жила»,

который потом может развиваться в многочленный или одночленный. В последнем случае получается символ, в нем одна часть параллели замещает собой другую; в таком случае П. уже не поет о калине и девушке, а только о калине, не поет о соколе и молодце, а только о соколе:

«Харошее дерева калина,

На дороге ишла, гримела,

Па балоту ишла, шумела,

К двару пришла, заиграла:

„Атвари, Марьичка, вароты!“».

Но наиболее частой и характерной формой параллелизма будет отрицательный параллелизм более позднего происхождения, когда человеческая мысль начинает уже бороться с уподоблением чувства внешнему миру, разделять их:

«Не ручей да бежит, быстра эта реченька,

Это я, бедная, слезами обливаюся,

И не горькая осина розстонулася,

Это зла моя кручина расходилася».

На развернутом параллелизме может строиться и вся песня.

На основе психологического параллелизма выработалась символика народной П., символы приобрели постоянство и стали типической чертой ее стиля. Так, символика русской крестьянской П. использует растительный и животный мир восточноевропейской равнины и имеет поэтому свой особый характер. Природа в П. вообще занимает много места, служа передаче душевных состояний и эмоций, но — что является особенностью П. — природа дана только в связи с переживаниями человека: сама по себе, в виде отдельного пейзажа, она никогда не выступает.

Большое место в поэтике П. занимает эпитет. Искусство эпитета достигает в ней высокого мастерства. Им определяется то или иное освещение поэтических мотивов и событий, служащих предметом П.; эпитет выражает художественное миросозерцание певца. Для П. характерен постоянный эпитет, связанный с определяемым образом и употребляющийся вместе с ним. В русской П. употребительны напр. такие эпитеты, как «ясен сокол», «поле чистое», «буйная головушка», «леса дремучие», «сабля острая», «трава шелковая», «добрый молодец» и пр.; они придают своеобразие ее стилю и являются основой эмоционального яз. лирической П. Наконец надо отметить, что яз. П. хотя и является всегда живым говором, но характеризуется типизированностью многих стилистич. и синтаксич. особенностей, часто обусловленных связью слова с мелодией.

**3. Звуковая сторона песни**

В систему выразительных средств П. входят звук, ритм и мелодия — именно потому, что П. — музыкально-словесное искусство. «Простонародная» П., т. е. П. социальных низов феодального и бурж. общества, очень богата по своей звуковой стороне, инструментовке, но редко употребляет рифму, а если употребляет, то лишь неточную или примитивную рифму, часто глагольную; обычнее в ней созвучия внутри стиха:

«Собаки борзые, холопы босые».

Пение уподобляет концы стихов в звуковом отношении:

«Грушу, грушу зеленую,

Девушку веселую».

К зачаткам рифмы П. пришла, как полагает Веселовский, от психологич. и ритмико-синтаксич. параллелизма. Под влиянием книжной П. устная все более употребляет рифму. В фольклоре западных народов она обычнее. Отсутствие рифмы в русской П. приводит к тому, что она не строфична. Опять-таки западная фольклорная П. чаще употребляет строфу.

Ритмическое богатство П. необычайно, и в этом отношении она очень много дала творчеству многих поэтов и музыкантов. Долго ритмика народной П. оставалась для литературоведов загадкой, пока не было учтено одно обстоятельство, именно то, что ритм ее словесного текста связан или, точнее, обусловливается ритмом ее напева. В Германии Вестфаль и Вольнер, в России Ф. Е. Корш впервые раскрыли законы песенного стиха (мысль о связи ритма словесного и музыкального подал еще Я. Гримм). Точно так же следует изучать и русские песенные размеры. К сожалению изучение ритмики П. затрудняется тем, что записи П. часто не передают размеров, да и передать их существующими музыкальными формулами невозможно, т. к. нельзя подвести их под общепринятые ритмические правила и втиснуть в тактовые деления. По существу П. тактов не знает. Кроме того в исполнении текст отличается протяженными звуками и вставными частицами и совершенно своеобразными ударениями:

«Разнесли мысли по чисты́м полям,

По зеле́ным, по зе́леным, зелены́м лугам».

В русской П. есть свои наиболее употребительные размеры: в 2/4 и 4/4. Размер в ¾ реже. Он употребляется обычно в обрядовых, напр. свадебных П. Но еще более свойственно П. соединение нескольких размеров, переходы из одного в другой и обратно. Но нередко П. употребляет очень трудно поддающиеся изучению размеры в 3/8, 5/8, 5/4 и пр. Для П. можно установить один закон: распределение акцентов стиха выполняет в ней музыкальный метр и именно таким образом, что звуки, соответствующие слогам с формальным ударением, размещаются по сильным временам музыкального метра, а моменты смыслового ударения выделяются большей длительностью соответствующего звука, отчего этот последний делается интонационным центром фразы (Финагин, стр. 36).

Наконец для ритмики русской П. характерна цезура, которая приводит к диподичности стиха:

«Вечор я у милого || при милости была;

Поутру вставала, || постыла стала.

Ой бил меня муж, || колотил меня муж,

Он бил рублем || да и скалочкою...»

Цезура часто подчеркивается внутренней рифмой:

«Добры молодцы гуляют, как соколики летают;

Красны девицы танцуют, что голубушки гарцуют...»

Сущность цезуры объясняется опять-таки из строения музыкальной фразы. «Пение большей частью рубит стих на две половины, которые могут быть названы подъемом и спуском, — половины, равные количеством музыкальных тактов, сообразно с которым ускоряются или растягиваются слоги в словах, по требованиям которых одно слово в одном стихе встречается с двумя, с тремя различными ударениями» (А. П. Григорьев).

Мелодическая сторона П. столь же трудна для изучения, как и ритмическая. Принцип строения напева прост. В основе его лежит повторение мелодии с вариациями. Если П. строфична, то вся мелодия повторяется из строфы в строфу, изменяясь в припеве, если он есть; если П. строится на параллелизме, то мелодия охватывает два стиха; и наконец, если нет ни того ни другого, то мелодия повторяется из стиха в стих с полуразрешением в конце стиха и с полным разрешением в конце всей П. Эти принципы действительны для П. всех народов, т. к. они служат основой П., но характер их определяется в каждом отдельном случае характером яз., метрики, музыки и пр. Что касается русской крестьянской П., то ее музыка архаична, она строится в пятиступенных ладах. Русская П. в своем чистом виде одноголосна, поэтому и стиль хоровой П. полифонический: каждый голос, каждая мелодия самостоятельны. Гармонии она поддается с трудом, а хоровые П. чаще поются в унисон. Певцы только позволяют себе отступать от темы и украшать мелодию; эти украшения и отступления в терминологии крестьянских певцов называются «подголосками». Гармония, порождаемая сочетанием подголосков с основной мелодией, сравнительно бедна и ограничена: П. никогда не поется разноголосно с начала до конца — голоса расходятся только в известных местах. Унисон обязателен в начале П. и в конце, а также в полузаключениях (полукадансах), если они встречаются в середине П. (Финагин). Кроме того, если для ритма П. характерны переходы из одного такта в другой, то для мелодии ее типичны переходы из мажора в минор и обратно. Наконец, так как все песенные мелодии происхождения вокального, то регистр их зависит от натурального объема «непоставленного» голоса.

**4. Социальные функции песни**

Уже при самом своем возникновении (о возникновении песни как основного и простейшего лирического жанра см. «») П. имела определенное социальное значение; она была регулятором труда, позднее в магии она (по представлению первобытного человека) помогала человеку подчинять себе природу и параллельно выполняла и биологические функции как разрядка известного аффекта. Но постепенно из прикладных функций П. развились и эстетические ее функции, которые не исключали, а, наоборот, усиливали ее социальную значимость. П. стала искусством, художественным творчеством народов, не имеющих письменности, а в феодальном и особенно в капиталистическом обществе преимущественно искусством социальных низов — крестьянства, ремесленников и рабочих, — заменяя им литературу и служа их социальной историей.

Разумеется, при расслоении человеческого общества на классы П. приобрела новые особенности и новые социальные функции. Способность П. возбуждать деятельность, регулировать труд и принудительный характер ритма были использованы для эксплоатации. От простых П. — «Ботокуды, идите бить кабанов, оленей, тапиров» (охотничья песня ботокудов Южной Америки) — перешли к П. надсмотрщиков над рабами в Египте, Австралии и Южных штатах США и даже к П. во время перерывов в работе на заводах Форда, а то и во время работы (в зависимости от особенностей производственных процессов): ведь П. облегчает труд, упорядочивает и повышает его эффективность.

Способность П. возбуждать и объединять коллектив использовалась и используется для военных целей. Военная песня-пляска многих африканских племен имеет целью довести бойцов до высшей степени остервенения, поднять их мужество и объединить их. Военная песня тесно связана с военными кличами, которые нередко входят в припев П. Военные песни поются не только во время атаки или перед боем, но после победы или поражения и прославляют героев, а в случае поражения поют о мести. В феодальном и буржуазном обществе военные П. часто являются религиозно-военными гимнами (см. «»).

В позднейшие эпохи военные П. обычно создавались по особому заказу в письменной литературе и распространялись сверху: солдат заставляли разучивать их и петь. Таковы немецкие патриотические песни Т. Кернера времен Наполеоновских войн, французские П. против англичан или русские П. 1903—1904 и 1914—1916, которые исполнялись по команде: «Песельники, вперед!»

Социальная значимость П. в классовом обществе выражается особенно ярко в том, что П. становится действенным орудием классовой борьбы — способом утверждения определенного круга идей, становится сатирой или одой. Наиболее типичным видом одической П. будет эпическая П., воспевающая средневековых героев-сюзеренов. Одический или сатирический характер П. определяется социальной ее основой, целями ее сложения, классовым миросозерцанием ее автора-певца. Оппозиционные и угнетенные классы всегда широко культивировали сатирическую П., направленную против эксплоататоров (помещика, попа). Такие песни особенно распространялись в моменты обострения социальной борьбы, например немецкие П. эпохи Крестьянских войн, П. времен Реформации, П. французских гугенотов XVI в., П. Французской революции. До нас дошли и сатирические П. древности: восточные, греческие и римские. Наконец в песнях выражается и прямой призыв к социальной борьбе, как в «Ça ira», «Карманьоле» и «Марсельезе» времени Французской революции или в современных пролетарских революционных П.

Фольклорных П., в которых выражался бы протест соц. порядка или разрабатывались бы острые соц. темы, записано мало по цензурным условиям, но это не значит, что их было немного. Напр. в еврейском фольклоре соц.-обличительные П., направленные против экономич. неравенства и соц. несправедливости, очень многочисленны. Сатирические П. поют о скупости богачей и их раздольной жизни, о репрессиях, переселениях и эмиграциях. Есть и революционные рабочие еврейские П.

Сатирические и революционные П. распевались часто с оглядкой, потому что, как говорит пословица: «Можно бы про это и песню спеть, да как бы кого не задеть». Достаточно известны случаи гонений и запрета П. и преследования певцов. Одна крестьянка рассказывала о времени крепостного права, что были П. «про господ», но петь их было запрещено («Этнографическое обозрение», 1898, № 3, стр. 68). А за песню о насильственном пострижении Петром I Евдокии били батогами. Наконец большую роль в преследовании П. социальных низов сыграла церковь. Крестьянские П. всех народов носили на себе сильный отпечаток дохристианских представлений, с церковной точки зрения были «языческими». В средние века пение светских П. было объявлено грехом. Они запрещались церковными соборами (Толедский и Кёльнский соборы VI в., русский собор XVII в.), проповедниками (бл. Августин и др.) и, т. к. церковь была связана со светской властью, то и этой последней. В России цари Михаил Федорович и Алексей Михайлович боролись с «бесовскими песнями и игрищами», жгли книги и музыкальные инструменты, били батогами и ссылали скоморохов и других певцов. Еще более жестока была западная инквизиция. Причина этих гонений лежала в том, что П. социальных низов были выражением враждебной идеологии. И в то время, когда ссылались и жглись певцы «скверных» П., певцы, служившие церкви и феодальному государству, всячески поощрялись. Им кроме того поручалась переработка вредных П. в соответствующем духе, в частности напр. их христианизация, и сочинение П., которые могли бы вытеснить вредные П. С этой стороны весьма любопытно предисловие Лютера к Виттенбергскому песеннику (1524): «Я привел эти четыре П. потому, что желал бы, чтобы молодежь, которая должна быть обучена музыке и другим хорошим искусствам, могла отделаться от любовных и других плотских песен».

**5. Песни различных социальных групп**

Как всякая поэзия, П. отражает в себе понятия и идеи породившей ее социальной группы, более того — часто становится ее действенным орудием в классовой борьбе. Поэтому надо говорить не только о П. того или другого народа — русской, французской, испанской, — но и о П. того или другого класса (крестьянства, дворянства, рабочих и пр.). Так, куртуазная средневековая П. отражала представления феодалов не только об отношениях мужчины и женщины их круга, но и о взаимоотношениях их с другими классами, о классовом идеале; бюргерские сентиментальные песенки XV—XVI вв. — представления их круга; песни русского городского мещанства конца XIX и начала XX вв. говорили о бедности и богатстве, о социальном неравенстве, о несбывшихся мечтах девушки — бедной невесты — и охватывали всю тематику так наз. «жестокого романса» (см. «»).

Наиболее богаты и многочисленны крестьянские П. Социальное бытие крестьянства нашло в них полное отражение. При этом следует отметить, что крестьянские П. феодально-крепостнической эпохи, когда крестьянство представляло собой почти одно социальное целое, представляют собой тоже некоторое единство. П. эпохи промышленного капитализма отразили социальную диференциацию крестьянства. Сельская буржуазия создавала свои П., беднота — свои. Наличие противоречий среди русского крестьянства полно отразилось в частушке. Сравнительная устойчивость крестьянского семейного быта сказалась в устойчивости бытовых П., коренным образом перерабатывающихся только после Октябрьской революции. Идеалом богатой части крестьянства феодальной эпохи был быт высших социальных слоев — боярства и дворянства, — а капиталистической эпохи — богатство, «выход в люди». Поэтому бытовые П. этой части крестьянства поэтизируют боярский быт, перенося его в реальные деревенские условия (напр. в свадебных П.). П., поэтизирующие патриархально-семейный быт, — это П. сельской буржуазии, более консервативной. Бытовые П. бедноты поют о бесправии, браке против сердца, горькой молодецкой доле и пр. Для русской крестьянской П. характерно богатство житейских бытовых мотивов.

Но в крестьянской П. нашла отражение и история класса. В обрядовых П. (в земледельческой магии) отразился примитивизм с.-х. техники, напр. в белорусских волочебных П., охватывающих круг земледельческих процессов. Крепостное право оставило свои следы в П. Поют о побоях, побегах, подневольном тяжелом труде:

«На работушку ранешенько,

А с работушки позднешенько».

Особенно богаты П. о крепостном праве в украинском фольклоре. Поет П. о последствиях раскрепощения, гл. обр. о батрачестве (наймитах и наймичках), о земельном голоде:

«Людей много, поля трохи:

З чого будем житы?»

Воинская повинность и войны вызвали так наз. рекрутские и солдатские крестьянские П. Рекрутские П. поют о том, как молодцу «лоб забрили» или как его «сдали в солдаты», о расставании с домом и любимой девушкой или женой и об ужасах службы. В рекрутских крестьянских П. никогда не говорится о «служении вере, царю и отечеству», напротив, «служба» изображается как «ужасть лютая». Солдатские П. во многом историчны, т. к. связаны с теми или иными историческими событиями, и в основе своей сатиричны: они поют о неудачливых генералах, офицерах, тяжелой солдатской службе. При изучении солдатских П. нужно иметь в виду, что в них проникло многое, насаждавшееся «сверху».

Наконец к крестьянским П. относятся и так наз. разбойничьи П., которыми очень интересовался В. И. Ленин. Основные мотивы их — тяжесть подневольной жизни и желание воли. Разбойничьи П. отразили крестьянские движения и волнения. Наиболее интересны в этом отношении П. о Разине и Пугачеве. «Разбойник» всегда в них идеализируется: он — идеал «голотьбы», он всегда защитник бедноты (таковы же разбойники и в немецких, сербских, болгарских, английских П., ср. баллады о Робин Гуде). Среди молодеческих разбойничьих П. немало и П. о последней судьбе разбойника — шелковой петле или остром топоре. Это понятно, ибо большинство крестьянских движений и восстаний кончалось поражениями. Новые П. о крестьянских бунтах поют о том, как «проявилась экзекуция».

Социальное содержание крестьянских П. полностью фольклористикой не раскрыто, а между тем оно очень глубоко. Напр. среди них есть П. о правде:

«Уж теперь правда в панів в темниці,

Щчира неправда з панами в світлиці»,

сатирические песни о попах, панах, боярах и подьячих:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. | «Полюбил меня молоденький попок,  Подарил мне в полтора рубля платок.  Мне попа любить не хочется,  Мне платок носить не хочется.  Оттого любить не хочется —  По приходу он волочится,  Пирогами побирается,  Блинами обжирается». |

|  |  |
| --- | --- |
| 2. | «Иду, государыня, замуж за подьячего:  Ах, подьячий-то писать, а я денешки считать!  Пусть худое говорят, а мы будем обирать!» (Записана в 1780). |

Старая фольклористика все свое внимание уделяла изучению крестьянской П. (гл. обр. со стороны формальной) и почти совершенно обходила П. рабочие. Отношение к рабочим П. было антиисторическое, они рассматривались только как «испорченные народные песни». Дело в том, что связь русского рабочего класса с крестьянством была еще очень тесной: рабочий часто представлял собой крестьянина, оторвавшегося от земли. Поэтому в первых рабочих П. было много от крестьянских П. Но эти последние в устах рабочих не могли остаться неизмененными, и эти-то вполне закономерные изменения и именовались «порчей» крестьянской П. Для буржуазно-помещичьей интеллигенции, разрабатывавшей в основном русскую фольклористику, здесь имело значение, разумеется, не только противопоставление «разбалованного и развращенного фабричного» «нетронутой целине крестьянской души», — здесь сказывалась и классовая оценка идеологии зарождавшегося пролетариата и в особенности политика закрепления и охраны патриархального уклада.

Изучение фабрично-заводских П. в должном масштабе начинается только сейчас. Но и обстоятельное обследование старых этнографических и экономических работ дает некоторые материалы по истории русской рабочей П. Она развивается параллельно росту промышленности и рабочего класса. На мануфактурах, на уральских заводах, на украинских сахарных заводах распевались П. о безземельи крестьянства и уходе на завод, о враждебном отношении к заводу крестьянина, о том, как машина калечит рабочих, о том, как бегают крепостные с помещичьих заводов, о дурной пище на заводах, житье на фабрике. Не мало женских фабричных П. Весьма интересны П. рабочих сахарных заводов. Они поют о том, как плантаторы нанимают рабочих, разъезжая с музыкой по селам и «заманивая» их, как пашут землю под свеклу на женщинах, как одна «нашла дитину у плузі», т. е. родила. Мотивы рабочих П. очень богаты:

«Ой на горе, на горище

Стоит сахарный завод,

Стоит сахарный завод,

Да все разный народ.

Три дня праздничка ждали,

Да все праздновали:

Выходили на лужок,

Становились на кружок,

Запоем, братцы, песню

Про теткинского купца,

Про подрядчика-подлеца.

Кто в Теткине не бывал,

Нужды-горя не видал:

Мы в Теткине побывали,

Нужды-горя узнавали,

Как убросят борщу-щей,

Хочь собакам вылей;

Как убросят мохана,

Только косточка одна.

На работу рано гонит,

На работушку идем,

Горьки слезы льем» и т. д.

(Записана в 1897 на Теткинском заводе б. Курск. губ.).

В конце XIX и в начале XX вв. становится популярным жанр коротенькой лирической и сатирической песни-частушки. Она распространяется и в деревне и в городе. Среди частушек более всего рекрутских и любовных. Частушка отличается большой злободневностью, являясь в основном жанром сатирическим. Частушка и см.) вытесняют в XX в. — а на Западе и раньше — старую крестьянскую П. Большие социально-экономические перемены вызвали зарождение новой П. с новой тематикой и поэтикой уже до революции. Старая крестьянская П. живет полной жизнью только на далеких окраинах, в захолустьях, где еще сохранился патриархально-семейный уклад. После Октября репертуар массовой П. претерпевает характерные и значительнейшие изменения. На смену старой П. растет новая, советская П.

Характерным является здесь то, что в условиях роста художественной культуры масс этот новый репертуар пополняется гл. обр. (хотя и не исключительно) за счет письменного творчества ряда советских поэтов и композиторов. По своему тематическому составу репертуар советской песни чрезвычайно разнообразен, отражая различные моменты революционной борьбы и социалистического строительства: песня партизанская («По долинам и по взгорьям» — слова Парфенова, мелодия Атурова), красноармейская («Проводы» и «Нас побить, побить хотели» Д. Бедного, «Конная Буденного» Асеева, музыка Давиденко, «Песня о наркоме» Жарова, муз. Давиденко, «Все выше» Германа, муз. Хайта, «За морями, за горами» Тихонова и Коваля), комсомольская («Молодая гвардия», «Наш паровоз» и др.), пионерская («Пламенем алым» Жарова, «Возьмем винтовки новые» В. Маяковского) и т. д. Советская П. все более и более пополняет свой репертуар, все более повышает свой художественно-идеологический уровень. В деле распространения этих песен огромную роль играет наша молодежь, наполняющая ряды Красной армии, средней и высшей школы, комсомола и т. д.: сознательно и организованно пользуется она П. как достижением культуры, как средством идеологического воспитания и тем самым способствует преодолению стихийности устнопоэтического творчества.

**6. Бытование песни**

Каждая социальная группа создает и культивирует свои П. Так. обр. социальное бытование и распространение П. — существенный момент в ее истории и полностью обусловливает сущность и стиль П. У каждой социальной группы есть свои излюбленные П., которые наиболее полно выражают ее интересы и стремления. Такие П. и наиболее устойчивы.

П. живет в бытовом обиходе. Она поется при самых различных обстоятельствах. П. поются на работе, при плетении неводов и сетей, при прядении (недаром существует пословица: «Беседа дорогу коротает, песня — работу»), во время праздника и на пиру («Когда пир, тогда и песни петь»), во время хороводов, игр и пляски, на свадьбе и похоронах, на гуляньях, в кругу товарищей и подруг и наедине с самим собой или в кабаке, пивной и в трактире, на улице и дома. П. исполняются хором и отдельным певцом, в зависимости от рода П. и условий исполнения: П. игровые — обычно хоровые, любовные — индивидуальные. Если былины и сказки исполняются не всяким, то П. поются всеми, из устных жанров — это самый распространенный: нет человека, который бы не пел П. Но, как мы уже сказали, представители разных классов поют разные П. Диференциация певцов идет и далее: у взрослых свои П., у детей — свои. Наконец есть мужские П. и женские, что обусловлено и различием в трудовой деятельности мужчины и женщины. Только у тех социальных групп резко различаются женские и мужские П., у которых резко различается труд женщин от труда мужчин. Напр. у сербов лирические П. даже носят специальное название «женских», у римлян существовали особые puellarum cantica. Специально женские П. — колыбельные и похоронные причитания и плачи (у всех народов). Но и вообще в песенном лирическом творчестве женщине принадлежит едва ли не первая роль: посиделочные, свадебные, колыбельные и похоронные П. — женские П.

Но помимо певцов для самих себя есть певцы и для других, певцы-профессионалы; они выделились из хора как запевалы и постепенно автономизировались, заняв в зависимости от социальных условий либо почетное положение, как дружинные певцы феодальной поры или певцы-жрецы, либо подчиненное положение, как большинство певцов-гусляров, слепцов, плакальщиц, скоморохов, крепостных певцов, что отразилось и в пословице: «Бедный песни поет, а богатый только слушает» и: «Слышно, как песни поем, не слышно, как волком воем». Певцы, поющие за вознаграждение, учитывают интересы и запросы слушателей. Это определяет их репертуар.

Но и со своей стороны они могут влиять на слушателя, как напр. бродячие певцы (Spielleute). Между слушателем и певцом происходит своеобразное взаимодействие, которое не проходит бесследно ни для одного из них. Специальные певцы есть у всех народов. Они — носители песенного искусства, часто творцы П., они придают ей и свой индивидуальный стиль. Они проходят нередко обучение (существовали и существуют особые школы певцов), их искусство совершенствуется и в состязаниях. Одно из подобных состязаний описано И. С. Тургеневым в рассказе «Певцы» («Записки охотника»). Профессионалы-певцы выработали и особые приемы исполнения П.

Сделанный нами обзор П. заставляет по-новому разрешать и вопрос о классификации песен. Для того чтобы классификация была стройна и устойчива, она должна строиться на двух перекрещивающихся основаниях. Первым таким основанием должно служить деление П. по среде их социального бытования в историческом разрезе, по соц.-экономическим формациям. Эта линия социального деления позволит учесть все разнообразие содержания (тем и мотивов) П., обусловливаемое разнообразием социальных группировок, и хронологически прикрепить П. Вторая линия деления по видам П. позволит учесть все разнообразие песенных жанров, условия их бытования, обстоятельства исполнения (хоровые, свадебные, лирические и пр. П.), и т. к. она будет заключена внутри социальной классификации, то поможет разрешить вопрос и о социальном происхождении различных песенных жанров.

7. Жизнь песни. «народная» и «художественная» песни

Жизнь П. очень сложна, потому что песня отличается особой подвижностью текста и напева и как фольклорное произведение бытует одновременно в многочисленных вариантах, являющихся большей частью социальными вариантами. В П. устойчивы (и то относительно) тема и мотив. Все остальное изменяется или потому, что не закреплено письменно, или потому, что изменяется нарочито, приспособляемое к новым условиям. П. распадаются и контаминируются, части их дают основы новым или входят в другие. П., переходя из уст в уста, подвергается переделкам и изменениям, сюжеты ее изменяются, персонажи и обстоятельства заменяются — получается «старая песня на новый лад». Новые П. — не разложение старых, а новый этап их развития, закономерно вытекающий из новых условий. Новое содержание часто вливается в старые формы, новый словесный текст создается на старый напев. Это обычно в частушке, но часто встречается и в «долгих» П., и потому и в песенниках нередко указывается под или перед текстом: «на голос такой-то песни». Так. обр. не всякая П. имеет свой оригинальный напев. Необычайно богатый отдел лирических П. пополняется за счет обрядовых и хороводных, т. к. обряд и хоровод отмирают. Грани обрядовой и лирической П. стираются, П. отходит от обряда и становится чисто лирической. Но лирические П. как не прикрепленные к обряду изменяются быстрее, а параллельно идет и сокращение П. Процесс переработки П. ускоряется с переходом П. из одной социальной среды в другую. Эта социальная миграция П. гораздо больше значит в истории П., чем международный переход их, которому так много уделял внимания сравнительно-исторический метод в фольклористике. Сходство многих П. различных национальностей объясняется не столько переходом П. и их заимствованием, сколько аналогичными условиями их возникновения. При миграции П. их социальное прикрепление более важно, чем национализация сюжетов.

Наконец в истории фольклорной П. большую роль играло влияние на нее художественной письменной П. Старая фольклористика под именем «народной песни» (Volkslied) разумела как раз П. устную и считала ее «своеобразием и выражением целой нации» (Карьер). «Народная песня» для Böhme («Altdeutsches Liederbuch, Lpz., 1877) и Pommer’а (журнал «Das deutsche Volkslied», VIII, 54) — это песня, сложенная самим народом, им распеваемая, поэтому выражающая «национальный дух». Но при ближайшем рассмотрении крестьянская напр. П. по своему происхождению оказывается не всегда крестьянской. Так, в XIV—XV вв. во Франции и Германии существовала песня высших социальных слоев (Hof- und Gesellschaftslieder); их П. затем спустились в крестьянство, были им переняты, усвоены и переработаны. В настоящее время в Германии так наз. Volkslieder — в сущности обыкновенные романсы литературного происхождения, положенные на музыку и пользующиеся популярностью в крестьянской массе. Во Франции куплеты Беранже и др. поэтов стали популярными П. В России «народными» П. стали «Колыбельная казачья песня» Лермонтова, «Под вечер осенью ненастной» и «Черная шаль» Пушкина, «Не шуми ты, рожь, спелым колосом» Кольцова, «Пела, пела пташечка и замолкла» Дельвига, «Среди долины ровные» Мерзлякова, отрывки из «Коробейников» Некрасова («Коробушка» и «Катеринушка»), «Из-за острова на стрежень» Д. Садовникова (поэта 80-х гг.), «Чудный месяц плывет над рекою» и «Зачем ты, безумная, губишь» С. Ожегова, «Шумел, горел пожар московский» Н. Соколова, «Правда» Д. Бедного, «По долинам и по взгорьям» Парфенова и др. Это — песни-стихотворения, особый книжнолитературный жанр, который сохраняет многие структурные и стилистические особенности фольклорной П., но не характеризуется единством слова и мелодии в генетическом отношении: они прежде сочинены, а затем уже положены на музыку. Песни-стихотворения, нередко уже положенные на музыку, проникали в «народ» через книгу, через специальные , лубочные картинки (см. «»), где фигурировали в виде подписи, через школу, армию, эстраду, а позднее и через граммофон и радио. Середина XIX в. в России характеризуется так наз. цыганской П. — своеобразным явлением русского музыкального быта. Кружок «Москвитянина» — Ап. Григорьев, Т. Филиппов, Островский, Потехин и др. — был увлечен этой П. Она представляла собой переработку цыганскими хорами крестьянских П., а нередко и романсов типа «Вот на пути село большое», «Красный сарафан» и др. — композиторов Варламова, Алябьева, Титова и др., а позднее так наз. «вяльцевского репертуара» («Раз полосыньку я жала» и др.). Песни-стихотворения и романсы оставили большой след на крестьянской песне. Но в свою очередь эта последняя с момента ее художественной реабилитации сентиментализмом и романтизмом (см. ниже) влияла и влияет на литературу и музыку, на творчество поэтов и композиторов. Их стилизации затем нередко опять проникали в крестьянство. Подражания народной П. мы находим у штюрмеров и романтиков: в Германии — у Бюргера, Гёте, Уланда, Гейне, Шторма, Лилиенкрона, в Англии — у поэтов Озерной школы: Бёрнса, Т. Мура, Кольриджа, Вордсворта, в России — у поэтов сентиментальной школы конца XVIII — начала XIX вв.: Дмитриева, Мерзлякова, Нелединского-Мелецкого, Дельвига и мн. др., — у романтиков, у Пушкина, у поэтов, вышедших из крестьянства или близких ему социальных слоев (Алипанов, Цыганов, Кольцов, Никитин, позднее Суриков и Дрожжин). Большие поэты, как Гёте и Пушкин, усваивали крестьянскую П. не механически. Недаром Батюшков и Пушкин придавали большое значение песенникам конца XVIII и начала XIX вв. в выработке поэтической речи поэтов первой половины XIX в. Творчество многих поэтов ведет свою родословную от П.

**8. Основные моменты в изучении песни**

Изучение устной П. тесно связано с развитием фольклористики в целом. Во второй половине XVIII в. в силу изменившихся социальных условий наблюдается развивающийся интерес к устной «народной песне», столь долго и тщательно ранее изгоняемой. Рост классового самосознания поднимающейся буржуазии содействует этому. Стремясь противопоставить сословной аристократической культуре культуру «народную», буржуазия создает науку о «творчестве народа».

К П., бытующей в «народе», возникает острый интерес. Гердер впервые в 1773 употребляет термин «народная песня» (Volkslied), быстро вошедший в терминологию и незаслуженно употребляющийся даже в современной марксистской научной литературе, — незаслуженно потому, что этот термин стирает глубокие различия в продукции разных формаций и классов.

Под несомненным влиянием сборника Перси «Reliques of ancient English Poetry», 1765—1794, Гердер издает сб. «Голоса народов в песнях» и включает в него П. различных народов, объединяя в этом понятии и памятники письменной литературы феодальной формации и произведения народов, находящихся на дофеодальной стадии развития, и устную П., бытующую среди широких крестьянских и мещанских масс.

Характерным для этого первого периода увлечения народной П., связанного с революционным подъемом буржуазии, является космополитизм, установка на международный охват материала. Сборник Гердера бесспорно способствовал подъему интереса к фольклору и не только в Германии, но и в других странах. Идеи его сборника неразлучно связаны с его публицистическими научными работами и оказывают значительное влияние на штюрмеров (см. «»).

В последней четверти XVIII в. народная П. завоевывает большое внимание писателей: молодой Гёте в Страсбурге собирает и издает П., с апологией П. выступает Бюргер.

В начале XIX в. интерес к устной словесности становится выражением националистических настроений буржуазии, сдавшей свои позиции феодальной реакции. Тяга к национальному самоопределению, утверждению своей национальной культуры в это время наблюдается во всех областях буржуазной идеологии. Наука о «народной» устной литературе, едва зародившись, начинает бурно развиваться и становится проводником этих идей.

В период 1806—1808 издается сборник народных песен: «Des Knaben Wunderhorn» K. Брентано и Ахима ф. Арним (второе издание — в 1819). Направление сборника вполне соответствовало требованиям, предъявляемым к фольклору романтической реакцией. Брентано и Арним, работая над составлением сборника, не только отбирали материалы соответственно своим философским взглядам, но переделывали их, соединяя строфы из разных П. и даже включая новые. В полемике Брентано с Гриммом с полной четкостью выступают особенности романтического воззрения на народную песню как на несовершенную форму выражения «народного духа», нуждающуюся в художественной шлифовке.

Романтические сборники сыграли значительную роль в истории фольклора. Материал, изданный в них, подан был в плане национального самоутверждения; в этом же плане начинают восприниматься и более ранние сборники XVIII в. Тот факт, что Гердер оказывал влияние на Коллара (Dcera Slawy), Челяковского (сборник песен), Шафарика (Slaw Staroz), Карамзина, Надеждина, Шевырева и др., подтверждает это.

В дальнейшем собирание и издание П. (в числе прочих фольклорных жанров) было обеспечено.

Но уже в этих сборниках и даже несколько раньше был запутан вопрос о соотношении Volkslied («народной песни» как продукции устной поэзии) и Kunstlied (как художественного жанра письменной литературы). Не только в старых сборниках конца XVIII — начала XIX вв., но и в научных изданиях XIX в. в понятие П. включаются произведения обоих типов. Так, французский сборник, изданный Гастоном Парисом, включает в себя такие произведения средневековой «Kunstlied», как «chansons à personages» и «pastourelles». Многие мотивы песенников XV—XVII вв. совершенно сходны с лирикой поэтов того времени: с Карлом Орлеанским, с Христиной Пизанской, современниками Mapo, с галантной лирикой XVII в. Насколько были распространены в старых песенниках до самого конца XVII в. эти общие места куртуазной лирики, видно хотя бы из того, что Векерлэн, в предисловии к своему сборнику (L’ancienne chanson populaire en France XVI et XVII s., avec préface et notices par Y. B. W., Paris, 1887) прямо указавший условность многих песенных мотивов в сборнике, изданном Гастоном Парисом, и обещавший подобрать в печатных песенниках XVI и XVII вв. песни «народного склада», был все-таки вынужден пополнить и свой собственный сборник П., носящими тот же самый характер (т. е. pastourelles и chansons à personages; см. также запевы П. других типов).

Средневековая и восточная индивидуальная лирика, включаемая в сборники, рассматривалась как «народная П.», Kunstlied и Volkslied путались. Правда, как мы видели выше (раздел 7), их так же путали издатели, как путала жизнь.

Романтика ввела изучение фольклора в новую стадию развития. Несмотря на блок с феодальной реакцией за исканием национальной «души» было скрыто утверждение буржуазией своего класса, чем были обусловлены и самые понятия «народный», «народное».

Используя науку в своих интересах, буржуазия XIX в. создала науку о фольклоре, прошедшую длинный путь развития (см. о школах — мифологической, заимствований, антропологической, исторической — в ст. «»).

Марксизм с первых же шагов понял большое значение фольклора. Вопросам изучения различных жанров фольклора уделяют внимание и Энгельс и Лафарг.

«Народная песня, невежественная и неутонченная, не знающая другого закона, кроме своего каприза, заменяющая рифму созвучием гласных и готовая отказаться от нее, когда она становится стеснительной, — песня, возникшая неведомо где и передающаяся из уст в уста, — эта песня есть верное, самостоятельное и непринужденное выражение народной души, ее спутница в радости и горе, энциклопедия ее знания, ее религии, ее философии, сокровищница, которой она доверяет свою веру, свою семейную и национальную историю, как говорит Делавильмаркэ» (Лафарг, Свадебные песни и обычаи, сб. «Очерки по истории культуры», М., 1927, стр. 53).

Употребляя термин «народная песнь» как общепринятый, Лафарг указывает на классовость ее, т. е. на то, что опровергает по существу обезличивающий термин «народный». «Народная песнь носит в общем местный характер. Сюжет порой может быть занесен извне, но он принимается только в том случае, когда соответствует духу и обычаям тех, кто ее устанавливает. Песня не может быть навязана, как новая мода на платье» (там же, стр. 55).

Второе уточнение, вводимое Лафаргом в идеалистическую терминологию фольклористики, касается вопроса «индивидуальности» и «массы»: «Литература сказителей, — это необходимо особенно подчеркнуть, — есть произведение не отдельных индивидов, но массы в ее совокупности» (там же, стр. 54). Масса (понимая под ней не нечто аморфное, не «народ» вообще) причастна к созданию и переработке произведения, когда-то и кем-то созданного, входящего или вошедшего в быт. Здесь нет и не может быть бесформенности, и это положение разбивает «общенациональный» дух национальной буржуазии.

Фольклор как искусство не отрывается от земли, он связывается с характером конкретной общественно-исторической формации. «Чтобы понять истинный смысл свадебных песен и народных обрядов, надо знать нравы патриархальной семьи, как она сохранилась», говорит Лафарг.

Марксистская методология ставит изучение П. со всей четкостью на новые рельсы.

Буржуазия победила гонения феодальной аристократии на «народное» искусство и в дальнейшем использовала его в целях самоутверждения своей классовой политики. Но подлинную сущность фольклора буржуазная идеалистическая научная мысль, в силу порочности своей методологии, не была в состоянии вскрыть. Только марксизм впервые научно верно раскрывает основы всей жизни и показывает все общественное значение фольклора, а тем самым и одного из его жанров — песни.

**Список литературы**

I. Песни (русские): Киреевский П. В., Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. I—X, под ред. П. А. Бессонова, М., 1860—1874

То же, Новая серия, под ред. В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского, вып. I, II, чч. 1 и 2, М., 1911, 1918, 1929

Шейн П. В., Русские народные песни, М., 1870

Его же, Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, СПБ, 1898

Великорусские народные песни, изд. проф. А. И. Соболевским, 7 тт., СПБ, 1902 (с библиографией более ранних изданий)

Воеводин Л. Е., 45 народных старинных песен в заводах Пермской губ., Пермь, 1905

Трахтенберг В. Ф., Блатная музыка (жаргон тюрьмы), СПБ, 1908

Линева Е., Великорусские песни в народной гармонизации, вып. I, СПБ, 1904, вып. II, СПБ, 1909

Зеленский Э. Я., Что поет современная деревня Псковского у., Псков, 1912

Баранов Ф. Н., Песни оренбургских казаков с напевами, вып. I, Оренбург, 1913, вып. II, Казань, 1913

Гартенвальд В. Н., Песни каторги, изд. 2-е, М., 1915 («Универсальная биб-ка», № 574)

Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни Белозерского края, М., 1915

Картыков М. Н., Русские песни, с предисл. Н. К. Пиксанова, Вологда, 1922

Соколова А., Материалы для изучения партизанской поэзии (Песни и причитания), «Сибирская живая старина», 1926, вып. I (V)

Попова А., Песни партизан (Семейские селения Верхнеудинского у.), там же

Хандзинский П. М., Блатная поэзия, там же (Иркутск)

Тонков Вяч., Свадебные песни и обряды г. Мезени, Казань, 1931

Многочисленные материалы в «Трудах музыкально-этнографической комиссии ОЛЕАЭ», в журн. «Живая старина» и др. О частушках — см. «Частушка», о песенниках — см. «».

II. Исследования: Meier John, Kunstlieder im Volksmunde, Halle, 1906

Bücher К., Arbeit und Rhytmus, Lpz., 1896 (6-e Aufl., 1924) — русск. перев. С. Заяицкого, Москва, 1923

Böckel О., Handbuch des deutschen Volksliedes, Marburg, 1908

Его же, Psychologie der Volksdichtung, 2-е Aufl., Lpz., 1913

Meier J., Volksliedstudien, Strassburg, 1917

Lachmann E., Volkslied («Deutsche Volkskunde» von John Meier), Berlin und Lpz., 1926

Потебня А. А., О некоторых символах в славянской народной поэзии, Харьков, 1860

То же, изд. 2-е, Харьков, 1914

Григорьев Ап., Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны (по поводу собрания П. И. Якушкина), «Отечественные записки», 1860, №№ 4 и 5 (перепеч. в «Собрании сочинений», вып. XIV, М., 1915)

Буслаев Ф., Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, СПБ, 1861

Одоевский В. Ф., Старинная песня, «Русский архив», 1863

Его же, Об исконной русской музыке (письмо к П. Бессонову), см. в изд. Бессонова «Калики перехожие», вып. V, Москва, 1863

Якушкин П. И., Народные русские песни, СПБ, 1865 (и в «Сочинениях» Якушкина, СПБ, 1884)

Серов А. Н., О великорусской песне и особенностях ее музыкального склада, газ. «Москва», 1868, №№ 19 и 20, от 25 и 26 авг.

Его же, Русская народная песня как предмет науки, «Музыкальный сезон», 1870, №№ 6, 18, и 1871 (перепеч. в т. IV «Критических статей» автора, СПБ, 1895)

Костомаров Н. И., Великорусская народная песенная поэзия, «Вестник Европы», 1872, кн. VI (по поводу «Русских народных песен, собранных П. Шейном», ч. 1)

Аристов Н., Об историческом значении русских разбойничьих песен, Воронеж, 1875

Шафранов С., О складе народно-русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевами, «ЖМНП», чч. 199 и 200 (1878), №№ 8 и 11 (и отд. отт., СПБ, 1879)

Вестфаль Р. Г., О русской народной песне, «Русский вестник», т. CXLIII (1879), № 9

Мельгунов Ю. Н., Предисловие к его сб. «Русских песен», вып. I, М., 1879

Голохвастов П., Законы стиха русского народного и нашего литературного, «Русский вестник», т. CLVI (1881), кн. XII

Капустин С. Я., Русский народный стих и русская народная музыка, «Правительственный вестник», 1882, №№ 35 и 46

Истомин Федор, По поводу тонической теории в славянском народном творчестве, СПБ, 1883

Капустин С. Я., Законы строя русской народной песни и связь их со строем общинной жизни русского народа, «Известия имп. русского географического об-ва», т. XX (1884), вып. II

Шапошников К. К., О русском народном пении, «Русский архив», 1890, № 1

Львов И. А., Новое время — новые песни. О повороте в народной поэзии, В. Устюг, 1891 (есть запись напева частушек)

Перетц В. Н., Современная русская народная песня, «Библиография», 1893, I—II (отд. отт., СПБ, 1893)

Потебня А. А., Из лекций по теории словесности, Харьков, 1894

То же, Харьков, 1914

Смирнов Н. А., Русские народные песни новейшего времени, СПБ, 1895

Корш Ф. Е., O русском народном стихосложении, «Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», т. I, 1896, кн. I

Бларамберг П. И., Русская народная песня и ее влияние на музыку, «Этнографическое обозрение», книга XXXVII (1898), № 2

Карпов Вл., Технические приемы творчества в великорусской народной лирической поэзии в связи с поэтическими мотивами, «Этнографическое обозрение», книга XXVIII (1898), № 3

Бюхер К., Работа и ритм, СПБ, 1899

То же, Л., 1923

Перетц В. Н., Историко-литературные исследования и материалы, т. I. Из истории русской песни, СПБ, 1900

Автономов Я., Символика растений в великорусских песнях, «ЖМНП», 1902, № 11

Аничков Е. В., Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, «Сборник Отделения русского языка... имп. Академии наук», том LXXIV, СПБ, 1903, и т. LXXVIII, СПБ, 1905

Потебня А. А., Обзор поэтических мотивов колядок и щедровок, «Русский филологический вестник» (Варшава), 1903, I, IV, V, VI

Листопадов А., Донская казацкая песня, газ. «Донская речь», 1904, №№ 152, 191 и 198

Потебня А. А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905

Сакулин П. Н., Первобытная поэзия, М., 1905

Мельгунов Ю. Н., О ритме и гармонии русских песен. Из посмертных бумаг, в изд. «Труды Музыкально-этнографической комиссии», том I, М., 1906 (»Известия имп. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии», т. CXIII)

Аничков Е. В., Песня, в изд. Истории русской литературы, под ред. Е. В. Аничкова (и др.), т. II, 1908

Листопадов А. М., O записях народных песен, «Музыка и жизнь», 1909, № 1

Лосев С., Деревенская песня и музыка наших дней в Вологодской губ., «Известия Архангельского об-ва изучения русского севера», 1910, № 18

Трубицын Н., О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. (Очерки), «Записки историко-филологического факультета СПБ университета», ч. СХ (СПБ, 1912)

Веселовский А. Н., Эпические повторения, как хронологический момент. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. Три главы из исторической поэтики, «Собрание сочин.», т. I, СПБ, 1913, стр. 86—129, 130—225, 226—484

Водарский В. А., Символика великорусских народных песен (Материалы), «Русский филологический вестник» (Варшава), 1914, №№ 1, 3—4, 1915, №№ 1, 2, 1916, № 1—2

Финагин А. В., Русская народная песня, П., 1923

Протасов Н. П., Песни забайкальских старообрядцев, Иркутск, 1926 (отд. отт. из сб. «Сибирская живая старина», вып. II (VI), 1926)

Соколов Б. М., Экскурсы в область поэтики русского фольклора, «Художественный фольклор», вып. I, М., 1926

Колпакова Н. П., Песни на Шуньгском полуострове, «Литературная эволюция», сб. «Крестьянское искусство СССР», I, Л., 1927

Гриппиус Е. В., Культура протяжной песни на р. Пинеге, там же, сб. II, Л., 1928

Эвальд З. В., Песни свадебного обряда на р. Пинеге, там же

Лозанова А. Н., Народные песни о Степане Разине, (Саратов), 1928

Рулин П., Солдатская песня из эпохи Семилетней войны, «Художественный фольклор», вып. IV—V, М., 1929

Кострова М. И., История одной лирической песни, «Художественный фольклор», вып. IV—V, М., 1929

Симаков В. И., Народные песни, их составители и их варианты, с предисл. Ю. М. Соколова, М., 1929

Соболев П. М., Образ фабрично-заводского рабочего в песенном фольклоре XIX в., «Литература и марксизм», 1929, кн. II

Соколовы Б. и Ю., Русский фольклор, вып. I, III, IV, М., 1929—1932

Брюсова Н., Старинная народная песня, «За пролетарскую музыку», 1930, № 7

Маслов А., Библиографический указатель книг и статей по музыкальной этнографии, в изд. «Труды Музыкально-этнографической комиссии», тт. I и II, М., 1906—1908 («Известия имп. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии», тт. CXIII—CXIV)

Бродский Н. Л., Гусев Н. А., Сидоров Н. П., Русская устная словесность, Л., 1924. См. также литературу, указанную в тексте.