

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/UZQWNC>  
УДК 398.89  
ББК 82.3

## РУССКИЕ ЧАСТУШКИ И ИСПАНСКИЕ КУПЛЕТЫ ФЛАМЕНКО: ОПЫТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ

© 2023 г. Т.М. Балматова

*Московский государственный институт  
международных отношений (Университет)  
МИД России, Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 29 сентября 2022 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 20 октября 2022 г.*

*Дата публикации: 25 марта 2023 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-348-363>

**Аннотация:** Судьбы фольклорных жанров у разных народов на различных исторических этапах могут кардинально отличаться: одни исчезают, не оставив следа в письменных памятниках, другие проникают в последующие эпохи со страниц незначительного количества уцелевших рукописей, а иные развиваются, выходят на большие сцены и покоряют целые страны. Такова судьба фламенко — триады из музыки, поэзии и танца, оформившейся в уникальную культурную практику юга Испании в XIX в. В этом же столетии в России происходило формирование жанра частушки, который, подобно испанским куплетам фламенко, разрабатывался в среде городской бедноты — социальном слое, преимущественно состоявшем из безземельных крестьян, переселившихся в город на заработки. Синхронность глобальных социополитических процессов, одним из ключевых в числе которых в XIX столетии являлась индустриализация, наводит на мысль, что в некоторых социальных группах могли возникнуть и развиваться схожие формы искусства, ввиду чего представляется интересным провести сравнительный анализ некоторых вех в истории коплы и частушки, сопоставить тематические линии и их лексическое оформление. Цель статьи — выявить параллелизм и отличия между двумя фольклорными традициями на определенном историческом этапе их развития. Материалом служат сборники текстов и научные исследования на русском и испанском языках конца XIX — начала XXI в.

**Ключевые слова:** копла, частушка, фламенко, хондо, куплет, фольклор.

**Информация об авторе:** Татьяна Михайловна Балматова — кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры испанского языка, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, пр. Вернадского, д. 76, 119454 г. Москва, Россия.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4077-5965>

**E-mail:** [blmt@ya.ru](mailto:blmt@ya.ru)

**Для цитирования:** Балматова Т.М. Русские частушки и испанские куплеты фламенко: опыт типологического сопоставления // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 1. С. 348–363. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-348-363>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 8, no. 1, 2023

## RUSSIAN CHASTUSHKA (DITTIES) VS SPANISH FLAMENCO VERSES: THE EXPERIENCE OF TYPOLOGICAL COMPARISON

© 2023, Tatiana M. Balmatova  
*Moscow State Institute of International Relations  
(MGIMO), Moscow, Russia*  
*Received: September 29, 2022*  
*Approved after reviewing: October 20, 2022*  
*Date of publication: March 25, 2023*

**Abstract:** The fate of folk genres can be completely different in different peoples and historical periods: some disappear without a trace in the manuscripts, others reach the later epochs on the pages of a small number of surviving books and others develop, go out into great stages and conquer entire countries. This is the destiny of flamenco which consists of three elements, that is music, poetry and dance and became the cultural practice of southern Spain during the 19<sup>th</sup> century. In that same century in Russia, the genre of chastushka was formed. Like the flamenco couplets, it flourished in the vulnerable and precarious social layer of the urban population formed by the peasants deprived of land who went to earn a living in the cities. The synchrony of the global socio-political processes, one of which and also the most key throughout the 19<sup>th</sup> century was industrialization, suggests that in some social groups in different countries could arise and develop similar forms of art so it is interesting to compare milestones in the history of flamenco copla and chastushka, analyze themes and their lexical content. The aim of the paper is to discover similarity and difference between two folk genres at a certain historical stage of their existence. As an analytical basis, collections of texts and scientific research in Russian and Spanish are adopted from the end of the 19<sup>th</sup> century to the beginning of the 21<sup>st</sup> one.

**Keywords:** chastushka, copla, flamenco, hondo, couplet, folklore, folk song.

**Information about the author:** Tatiana M. Balmatova, PhD in Culturology Senior Lecturer of the Department of the Spanish Language. Moscow State Institute of International Relations (MGIMO), Vernadskogo Pr., 76, 119454 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4077-5965>

**E-mail:** [blmt@ya.ru](mailto:blmt@ya.ru)

**For citation:** Balmatova, T.M. "Russian Chastushka (Ditties) vs Spanish Flamenco Verses: the Experience of Typological Comparison." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 1, 2023, pp. 348–363. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-348-363>

Частушки в России и коплы фламенко в Испании привлекают внимание исследователей и собирателей уже более ста лет — первые сборники и научные труды в обеих странах появились в конце XIX — начале XX в. Частушками в России в ту эпоху занимались Д.К. Зеленин [12; 13], П.А. Флоренский [20], В.И. Симаков [17], В.В. Князев [14] и др. Коплами фламенко в Испании — Э. Лафуэнте Алькантара [26], А. Мачадо Альварес [24], Ф. Родригес Марин [23]. Понятие «копла» (куплет, строфа) объединяет песни различных жанров, количество которых к настоящему времени доходит до шестидесяти, ввиду чего научная литература, освещающая различные аспекты этих фольклорных жанров, настолько обширна, что в рамках предлагаемого исследования невозможно провести даже краткий библиографический обзор. Простое перечисление фамилий российских и испанских авторов, уделивших внимание культурным практикам частушки и фламенко, заняло бы несколько страниц. Для настоящей работы представляют интерес сравнительные межкультурные исследования, которых, к сожалению, немного: на русском языке опубликовано несколько статей, в которых предпринимается попытка сопоставления частушки с английским лимериком — фольклорно-авторским пятистишием [8; 3; 7]. Трудов, в которых отечественными или зарубежными учеными проводился бы сравнительный анализ частушек и копл фламенко, обнаружить не удалось.

Мысль о наличии в других культурах родственных частушке жанров не нова и была высказана еще в 1910 г. священником Павлом Флоренским, считавшим, что «нет народа, у которого не было бы найдено частушки» [20, с. 8]. В качестве примера испанских частушек он приводит несколько трехстрочных солеар и четырехстрочных куплетов в переводе К.Д. Бальмонта

[20, с. 11–12]. Необходимость углубления межкультурной коммуникации, доступность сборников текстов и актуальных исследований, посвященных как частушкам, так и песням фламенко, а также отсутствие сравнительных исследований текстов песен обоих жанров придают актуальность настоящей работе. Ее цель — выявить типологическое сходство на уровне структуры, формы, содержания, отношения современников к жанрам частушки и фламенко в период конца XIX – первой четверти XX в. Для достижения поставленной цели используются синхронный и диахронный подходы, методы сплошной выборки, сравнительного анализа, исторической контекстуализации.

Обе культурные практики являются синтетическими, т. е. сочетают несколько видов искусства. Исполнение копл фламенко и частушек, помимо положенного на мелодию поэтического текста, может включать музыкальный аккомпанемент и танец, хотя в отдельных случаях имеет место сольное пение куплетов. В рамках настоящей работы наибольший интерес представляют тексты песен, поскольку именно в них отражается дух времени, общечеловеческие ценности, национальные особенности, индивидуальные черты авторов и многое другое, что обуславливает их сходство. Материалом для исследования послужили изданные в 1881 г. сборники куплетов фламенко А. Мачадо Альвареса [24], М. Бальмаседы [21], а также собрания русских частушек [13; 16; 18]. Прежде всего проведем исторические параллели и сравним отношение интеллектуалов рубежа XIX–XX вв. к этим культурным практикам.

Оформление частушки и фламенко в самостоятельные явления культуры произошло в XIX в., хотя исследователи единодушно отмечают, что корни этих жанров стоит искать в фольклорных традициях обеих стран. С.Г. Лазутин указывает, что «к концу XIX в. частушка становится самым популярным жанром русского фольклора» [5, с. 259], поскольку, по мысли Д.К. Зеленина, являясь «созданием индивидуального, личного творчества» [13, с. 4], позволяет выразить отношение к актуальным событиям эпохи, «откликнуться на каждую малость жизни» [18, с. 45]. Технический прогресс нового времени дал импульс массовому переселению из деревни в город, в результате чего сформировалась городская маргинальная среда, в которой принятая в сельской местности общинная модель существования с ее коллективным фольклорным творчеством уступила место индивидуали-

зированной самовыражению. Простота поэтической формы и мелодики позволяла использовать как частушки, также называвшиеся «фабричными песнями» [13, с. 77], так и коплы для высказывания собственного мнения по актуальным вопросам. Интересно свидетельство В.П. Боткина об исполнении куплетов фламенко: «...дорогою Диего, по обыкновению андалузцев, затянул фанданго, без которого андалузец не может ни ехать, ни идти, ни работать. Пропевши несколько незамечательных строф, он вдруг обратился к слуге и начал спрашивать его в рифмованных стихах, импровизируя их на голос и метр фанданго; а слуга точно так же отвечал ему стихами» [11, с. 189]. Из этого отрывка следует, что коплы являлись плодом спонтанного авторского творчества, исполнялись на простую мелодию и объединялись в последовательности по усмотрению их создателя. Аналогичные признаки свойственны и русским частушкам: «У каждого певца свои частушки, в большинстве случаев составленные им же самим. Частушка выходит из уст автора в цельном, готовом виде <...> если она удачна, красива, выражает более или менее общую, интересную для многих, мысль или впечатление, она остается жить; если же неудачна или слишком индивидуальна, тогда сразу же погибает» [13, с. 10]. Интересно обратить внимание на роль слушателей, одинаковую в создании частушек и куплетов фламенко. Поскольку эти песни не пишутся в тишине кабинетов, а поются «на гулянье, на посадке, словом, в обществе» [13, с. 10], то общество, являясь потребителем художественного продукта, берет на себя функцию критика, цензора и одновременно заказчика, со вкусами и предпочтениями которого вынужден считаться автор.

Появление и популярность частушек и копл фламенко вызвало неоднозначную реакцию современников в обеих странах. Представители интеллигенции в Испании и России раскололись на два лагеря, одни порицали и негодовали, другие — защищали и пытались понять и изучить новые песни. Примечательно, что схожи даже выражения, которыми атаковали коплы фламенко и частушки представители первой группы. И.Я. Львов, П. Тиховский, И. Наживин, В. Михневич видели в частушке «растлевающее влияние» города на деревню и угрозу «чистым жанрам» народной культуры. В. Михневич характеризовал ее как «сюртучное франтовство», «бульварное фанфаронство в романтических отношениях, опошленных какой-то лакейской сентиментальностью», отмечал, что она «воспевает кабак и трактир,

как неиссякаемые, единственные в своем роде источники наивысших усад и развлечений, приличных по-городски избалованным бонвиванам» [15, с. 766]. Коплы фламенко были чужды для большинства испанских интеллектуалов рубежа веков: “El cante jondo era despreciado con sinceridad por la 98. Unamuno, tan universalmente español, ni lo cita; Costa y Maetz, de rumbos europeos, no lo sospechan; Baroja, casi siempre despreocupado y tóxico, aunque comprensivo y tierno en sus corrientes subálveas, habló alguna vez en sus novelas de ‘lo flamenco’, referido a un organillo, a un fonógrafo o a un bar de camareras, con el mismo gráfico desdén que tiene por todas la basuras suburbanas; Azorín es totalmente impermeable para lo jondo; Ortega, ya lo sabemos, ve en él un poco de quincalla meridional.” [10, с. 40]<sup>1</sup>. Ф. Гарсиа Лорка в своей лекции «Канте хондо» пишет: «...я почти уверен, что у всех, кто не знаком с исторической и художественной ценностью канте хондо, это название ассоциируется с чем-то безнравственным, с таверной, с попойками, с эстрадами кафе, со смешным кривлянием, короче говоря — с испанщиной» [2, с. 50–51].

Поэтической иллюстрацией восприятия исполнения фламенко может служить отрывок из стихотворения П. Барохи «Кафешантан»: “El guitarrista es cetrino, // moreno, peludo y flaco. // El cantador es un gordo // con cierto aire gitano. <...> // Bailan después seguidillas, // sevillanas y fandangos // unas mujeres morenas // con grandes ojos pintados // y bata con faralaes // que les llega a los zapatos. // Alguna estrella del arte // se menea como un diablo // y danza con tanta fuerza // un bailoteo tan bárbaro, // con un estrépito tal // que tiembla todo el estrado” [25, с. 91]<sup>2</sup>.

На уровне формы между частушкой и коплями фламенко также заметно сходство. Четверостишием с перекрестной рифмой *abcb*, *abab* tradi-

1 Поколение 98 года искренне презирало канте хондо. Унамуно, испанец до мозга костей, его даже не упоминает; Коста и Маэсту, европейской ориентации, о нем не подозревают; Бароха, почти всегда легкомысленный и едкий, хотя в глубине души сочувствующий и мягкий, однажды сослался на фламенко в своих новеллах в контексте шарманки, фонографа или бара с официантками, с тем показательным презрением, которое появляется при описании пригородных свалок. Асорин был совершенно непроницаем для канте хондо, Ортега, как известно, видел в нем «южную экзотику». Здесь и далее перевод мой. — Т.Б.

2 Желтолицый гитарист — // смуглый, волосатый, тощий. // И поет толстый артист, // на цыгана чуть похожий. <...> // После пляшут сегидилы, // Севильяны и фанданго // Смуглолицые красотики // С подведенными глазами. // Платья длинные с воланом, // Только туфельки мелькают. // Вот, звезда того искусства // Задом, словно бес, виляет. // В танце варварском и диком // С такой силой топчет доски, // Что с невероятным шумом // Содрогаются подмостки.

ционно фиксируются как частушки, так и большинство жанров копл фламенко — солеар, поло, каньи, петенеры, мартинеты, тоны, ливьяны, деблы. Нередко частушки являются трехстишиями с повторяющейся дважды второй строкой. Среди песен фламенко трехстишиями без повторения строки записываются солеар и солеарильи. Как частушки, так и коплы фламенко могут увеличиваться в объеме за счет повторения строк, включения строки-припева или объединения в циклы нескольких куплетов.

В тематическом отношении стоит отметить, что большинство частушек и копл фламенко посвящено отношениям мужчины и женщины, страданиям, но при этом в песнях обеих стран представлены также исторические сюжетные ситуации, тема народной молвы, бытовые зарисовки, а также тюремная лирика. Далее сопоставим отдельные образцы обоих жанров.

О любовном томлении сложено немало куплетов, однако удивительно совпадение сюжетной ситуации в следующих произведениях:

Cuando m'asiento en la cama	Просыпаюсь темной ночью
Y en ti comienzo a pensá	И сажуся на кровать.
Las paeres se escalichan	Вспоминаю про милого.
De duquitas que me dan [22, с. 112] <sup>3</sup> .	Начинаю тосковать [18, с. 87].

Нередко встречаются тексты, в которых влюбленный мечтает о быстроногом коне или крыльях, чтобы повидать возлюбленную. При этом в испанской копле это мужчина, а в русской частушке — женщина:

Quién fuera pajarito,	Белокрылая сорока,
Y abriera sus alas,	Научи меня летать;
Yo le contara a mi compañera	Недалёко отлететь —
Lo que a mí me pasa [22, с. 157] <sup>4</sup> .	На милова поглядеть! [13, с. 54].

Иногда в текстах указываются особые приметы любимого, так, коплы и частушки рассказывают о девушках, полюбивших нестандартных юношей:

3 На кровати когда сидя // О тебе я размышляю, // Сыпется со стен известка // От моей большой печали.

4 Кабы был я птицей, // то расправил крылья, // Я бы милой рассказал, // Что со мной творится.

Chiquiya, tu estás chalá	У моего милого
Con ese nobio que tienes	Лаковы сапожки.
Con las patas ladeás [22, с. 42] <sup>5</sup> .	Я за то его люблю —
	Косолапы ножки [18, с. 21].

Само чувство, ввиду его интенсивности, сравнивается с промышленными механизмами или предприятиями:

Yo t'estoy queriendo más	Полюбил меня Максим
Que granos e trigo muele	Горячо и жарко.
La máquina e Arcalá [22, с. 97] <sup>6</sup> .	Вместо сердца у него —
	Прямо кочегарка [18, с. 107].

Об охлаждении может сообщаться через сравнение прежнего и актуального состояния или действий. В частушке чрезвычайно красочна метафора: печка — сердце, в котором раньше был огонь любви, а теперь остались лишь холодные черные угольки потерянного чувства. Копла описывает аналогичный процесс, но более обыденным, фактологическим языком:

Argún día por berte	В первой печке уголёчки,
Inero yo daba,	А в другой-ту сильной жар;
Compañerita, ahora por no berte	Прежде милова любила,
Güerbo yo la cara [22, с. 130] <sup>7</sup> .	А топерь несколь нежаль! [13, с. 20]

Нередко ухаживания не обходятся без подозрений, разочарований, хвастовства, превозношения, измен, и все эти перипетии находят отражение как в коплах, так и в частушках.

5 Угроздило, девчонка, // До безумия влюбиться // В кривоногого мальчонку.

6 Больше я люблю тебя, // Чем пшеничных зерен мелет // Механизм из Алькалá.

7 Раньше, чтоб тебя увидеть, // Я и деньги отдавал, // А теперь, моя подружка, // Век тебя бы не видал.



Acuérdate que ijiste	Совсем было ненастьё,
Que eras mujé e tu casa;	Только дождик перестал;
Y nunca te encuentro en eya...	Я пришёл к любезной в гости,
Esa ba a sé tu esgrasia [22, с. 169] <sup>8</sup> .	Её дома не застал [13, с. 26].

Хвастливые или обиженные несговорчивостью девушек мужчины складывают схожие куплеты и в Испании, и в России:

Cuando por la caye boy,	Полюблю девчонок семь,
Mejores mosas que tú	Дак я ходить буду ко всем;
Con la punta er pie les doy [22, с. 37] <sup>9</sup> .	Из семи девок одну
	Да за себя замуж возьму [13, с. 24].

Зачастую девушкам указывают на недостатки в довольно резкой форме, напоминая про конкуренцию или даже отпуская в их адрес обидные эпитеты:

Anda y no presumas tanto;	Што-ты, милка, задаёшься
Que otras mejores que tú	Со своєю красотой?
Se quean pa bestí santos [22, с. 31] <sup>10</sup> .	Неужели не найдёцца
	Лучше гадины такой? [13, с. 31]

Об измене народные куплеты обеих стран рассказывают, используя одинаковый образ — сбор, воровство ягод — со смородины в России или виноградной лозы в Испании:

Yo me boy a gorbé loco	Знаю-знаю, кто ворует
Porque una biña que tengo	Чёрную смородину!
La está vendimiando otro [22, с. 94] <sup>11</sup> .	Знаю-знаю, кто целует
	Милку чернобровую! [13, с. 26]

8 Помнишь, как ты мне сказала: // Я хозяйка в своем доме. // Только к твоему несчастью // Не могу тебя застать в нем.

9 Как по улице иду, // Девушек милей тебя // Каблуками я давлую.

10 Ладно, хватит похваляться: // Могут красивей тебя // В старых девах оставаться.

11 Я готов сойти с ума, // Ведь с единственной лозы // Виноград другой собрал.

О том, что союз мужчины и женщины не всегда бывает счастливым, а любовь приносит горе, также рассказывают и коплы, и частушки.

Siempre estás llorando, A la vera mía, Con ese llantíto, nadie mas que tú, Me quitas la vía [20, с. 126] <sup>12</sup> .	Моя мила черноброва Довела меня до гроба; Чем до гроба доводить, Лучше бросить — не любить! [13, с. 27]
---	--

При этом повествование о кончине, жалостливый, печальный тон куплетов также служит для изображения глубины чувства:

Ar pie e tu seportura Yorando m'arroiyé, Las lágrimas e mis ojos Se quejaban ar caé [22, с. 108] <sup>13</sup> .	Я умру, меня схоронят Во тесовой новой гроб; Придёт миленькой – поплачет У моих холодных ног [13, с. 27].
---	--

Бытует мнение, что частушки — это всегда веселые песни, зачастую содержащие непристойные выражения, тогда как коплы фламенко — трагичные и глубокие поэтические произведения высокого стиля. Однако этот взгляд далек от реальности: повествование о невзгодах и неотступности бед и несчастий присутствует в куплетах обеих культур:

¡Qué esgrasiaíto soy! ¡Qué mala fortuna tengo Po aonde quiera que boy! [22, с. 76] <sup>14</sup>	Я от горя — в чисто поле, Я от горя — в тёмный лес, Я в любовь ушла от горя, Оглянулась — горе здесь [18, с. 34].
--	--

В частушках и коплах также уделяется внимание народной молве — общественное мнение играло не последнюю роль в создании портрета семьи и выступало социальным регулятором.

12 Ты всё время ноешь тут, // Рядышком со мною. // Этим плачем ты меня // Скоро в гроб загонишь.

13 Пред могилую твоей // Я колени преклонила. // Слезы горькие из глаз // На нее оборонила.

14 Ах, какой же я несчастный! // Беды ведь всегда со мной, // Где бы я ни оказался.

Chiquiya ¡balientemente	По большой дорожке шла,
Dejaste tú mi quereré	Пылью запылилася;
Por er desí de la gente! [22, с. 42] <sup>15</sup>	Хотела к милому зайти,
	Народу постыдилася [13, с. 34].

Вместе с тем ответственность за негативный социальный образ, по мнению автора коплы, лежит на девушке, тогда как автор частушки возлагает ее на мать:

Bien me lo esía mi mare:	За овином куст с малиной, —
Cabrita que tira ar monte	Вся малина процвела;
No hay cabrero que la guarde [22, с. 37] <sup>16</sup> .	Не сама избаловалась, —
	Мамка волюшку дала [13, с. 48].

Примечательно, что не только романтическое отношение к влюбленности и ухаживаниям представлено в народных куплетах, нашел себе место и монетарно-деловой взгляд.

Anda a un rico que te dé;	Под окошком на песке
Y si el rico no te da,	Выросло коренье;
Ben acá, yo te daré [22, с. 32] <sup>17</sup> .	Нынче девушек любить —
	Чисто раззоренье [13, с. 73].

Тема преступлений и наказаний также не чужда коплам и частушкам. Испанские песни фламенко являются источником сведений о функционировании судебной и пенитенциарной систем в XIX в. [1], а в частушках тюремное заключение представлено как одна из лирических тем, наравне с рекрутской, раскрывающаяся преимущественно через страдания от разлуки с любимым. Вместе с тем в произведениях обеих культур можно найти схожие сюжеты:

- 15 Смело бросила, девчонка, // Ты мою любовь большую // Оттого, что люд толкует.  
 16 Мама славно объясняла: // И пастух не упасет // Козочку, что убежала.  
 17 Пусть богач всё даст тебе. // Коль такого ты не съешь, // Приходи тогда ко мне.

M'asomé por la ventana	Из тюремного окошка
Y a mi mare bi bení;	Погляжу на облака —
Jasta el arma se m'alegra	Не несёт ли милка хлеба
Porque me trae la pirí [22, с. 182] <sup>18</sup> .	И пол-литра молока [16, с 51].

Исторические события, оставившие о себе память в текстах копл и частушек, различны. В Испании это гибель лидеров народных восстаний Рафаэля Риего и Нуньеса (7 ноября 1823 г.), Хосе Марии де Торрихос и Уриарте (11 декабря 1831 г.), а в русских частушках — Первая мировая война. Вместе с тем мольба женщин о своих защитниках упоминается в текстах обоих жанров:

A la Binge der Carmen	Машина, красные вагоны,
Yo se lo he rogao,	Под Варшавой становись.
De que me libre a mi compañero	На позицию погонят —
De salí sordao [22, с. 129] <sup>19</sup> .	Милка, Богу помолись [16, с. 54].

Проведенный сравнительный анализ позволяет утверждать, что вплоть до первой четверти XX в. между жанром частушки и фламенко существовали параллели как на историческом и социологическом уровнях, так и на уровне формы и содержания текстов. Для обоих жанров характерно широкое использование четверостиший с рифмованными четными строками, тематической доминантой являются отношения мужчины и женщины, очевидно сходство сюжетов, метафор, смысловая насыщенность куплетов.

Появление в народной культуре столь яркого и индивидуализированного явления, как частушки в России и канте фламенко в Испании, не оставило равнодушной интеллигенцию обеих стран, но впоследствии именно взаимоотношения с литературной традицией обеспечили различную судьбу этим жанрам. В Испании Ф. Гарсиа Лорка по мотивам канте фламенко создал свой собственный яркий и образный язык, и его про-

18 Посмотрел в окошко, вижу — // Матушка моя идет. // Сердце прыгает от счастья, // Ведь еду она несет.

19 К Богородице дель Кармен // Я, молясь, припала, // Чтобы милого дружочка // В ре-круты не взяли.

изведения оказали значительное влияние на дальнейшее развитие этой культурной практики, тогда как в России частушки преимущественно бытуют в своей естественной народной среде, и вплоть до настоящего времени частые песни продолжают создаваться спонтанно и существовать в устной форме или записываться собирателями-фольклористами. Кроме того, на просторах Интернета в последнее десятилетие распространились «стишки-пирожки», чью связь с частушкой подчеркивают многие исследователи [4; 6; 9].

## Список литературы

### Исследования

- 1 Балматова Т.М. Преступление и наказание в коплах фламенко // Человек и культура. 2021. № 4. С. 168–181. DOI: 10.25136/2409-8744.2021.4.33420 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=33420](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33420) (дата обращения: 19.08.2022).
- 2 Гарсиа Лорка Ф. Канте хондо // Гарсиа Лорка Ф. Об искусстве. М.: Искусство, 1971. С. 50–74.
- 3 Жutowская Н.М. «Мой миленок... старик из Перу»: английские лимерики и русские частушки // XVII Царскосельские чтения: материалы международной научной конференции, 23–24 апреля 2013 г. СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2013. С. 279–283.
- 4 Клемят Л.Е. Постмодернистская эстетика и народные традиции в современном интернет-фольклоре // Искусство и культура. 2016. № 3 (23). С. 83–89.
- 5 Лазутин С.Г. Изучение частушки и некоторые вопросы историографии русской фольклористики // Русский фольклор: материалы и исследования. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 7. С. 259–275.
- 6 Петренко С.Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 2. С. 129–135.
- 7 Серебрякова Н.В., Фадеева К.В., Абрамова А.Г., Гуцин В.А. Сравнительная характеристика английского лимерика и русской частушки // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2018. № 3 (99). С. 100–105.
- 8 Сусарина Т.В. Общее и различие английского лимерика и русской частушки // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. 2012. № 2. С. 195–199.
- 9 Хоруженко Т.И. Пирожки как новый жанр интернетлора // Литература в контексте современности: жанровые трансформации в литературе и фольклоре: сб. материалов VIII Всерос. конференции с междунар. участием (10–11 декабря 2015 г.). Челябинск: ООО «Энциклопедия», 2015. С. 66–70.
- 10 Caba C., Caba P. Andalucía, su comunismo y su cante jondo. Sevilla: Renacimiento, 2008. 316 p.

### Источники

- 11 Боткин В.П. Письма об Испании. Л.: Наука, 1976. 343 с.
- 12 Зеленин Д.К. Новые веяния в народной поэзии // Вестник воспитания. 1901. № 8, ноябрь. С. 86–98.
- 13 Зеленин Д.К. Песни деревенской молодёжи. Вятка: Губернская тип., 1903. 88 с.
- 14 Князев В.В. Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С.-Петербургской губернии. СПб.: Изд. М.Г. Корнфельда, 1913. 134 с.

- 15 Михневич В.О. Извращение народного песнетворчества // Исторический вестник. 1880. Т. 3, № 12. С. 749–779.
- 16 Русская частушка. М.: Гос. республ. центр русского фольклора Мин. культ. РФ, 1992. 240 с.
- 17 Симаков В.И. Сборник деревенских частушек. Ярославль: Тип. К.Ф. Некрасова, 1913. 670 с.
- 18 Уральские частушки. Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1979. 110 с.
- 19 Успенский Г.И. Новые народные песни. (Из деревенских заметок) // Успенский Г.И. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 12: Горький упрек. Очерки и рассказы. 1888–1893. С. 39–57.
- 20 Флоренский П.А. Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома: Губернская тип., 1910. 65 с.
- 21 *Balmaseda y González M.* Primer cancionero de coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía (1881). Sevilla: Signatura ed., s. a. 142 p.
- 22 *Cantes flamencos recogidos y anotados por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo).* Barcelona: DVD ed., 1998. 237 p.
- 23 *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín.* Sevilla: Francisco Álvarez y C<sup>a</sup>, ed., 1882. Vol. I–V.
- 24 *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo.* Sevilla: Imp. y lit. de El Porvenir, 1881. 208 p.
- 25 *González Climent A.* Antología de poesía flamenca. Madrid: Escelicer Ed., 1961. 383 p.
- 26 *Lafuente y Alcántara E.* Cancionero popular. Colección escogida de coplas y seguidillas. Madrid: Carlos Bailly-Bailliere, 1865. Vol. I–II. 316+479 p.

## References

- 1 Balmatova, T.M. “Prestuplenie i nakazanie v koplakh flamenko” [“Crime and Punishment in Flamenco Songs”]. *Chelovek i kul'tura*, no. 4, 2021, pp. 168–181. Available at: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=33420](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33420) (Accessed 19 August 2022). DOI: 10.25136/2409-8744.2021.4.33420 (In Russ.)
- 2 Garsia Lorka, Federico. “Kante khondo” [“Cante Jondo”]. Garsia Lorka, Federico. *Ob iskusstve [About Art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971, pp. 50–74. (In Russ.)
- 3 Zhutovskaia, N.M. “‘Moi milenok... starik iz Peru’: angliiskie limeriki i russkie chastushki” [“‘My Darling... An Old Man from Peru’: English Limericks and Russian Ditties”]. *XVII Tsarskosel'skie chteniia: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 23–24 aprelia 2013 g. [XVII Tsarskoye Selo Readings: Proceedings of the International Scientific Conference, April 23–24, 2013]*. St. Petersburg, Leningrad State University named after A.S. Pushkin Publ., 2013, pp. 279–283. (In Russ.)

- 4 Klemiat, L.E. "Postmodernistskaia estetika i narodnye traditsii v sovremennom internet-fol'klоре" ["Postmodern Aesthetics and Folk Traditions in Modern Internet Folklore"]. *Iskusstvo i kul'tura*, no. 3 (23), 2016, pp. 83–89. (In Russ.)
- 5 Lazutin, S.G. "Izuchenie chastushki i nekotorye voprosy istoriografii russkoi fol'kloristiki" ["The Study of Ditties and Some Questions of the Historiography of Russian Folklore Studies"]. *Russkii fol'klor: materialy i issledovaniia* [*Russian Folklore: Materials and Research*], vol. 7. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1962, pp. 259–275. (In Russ.)
- 6 Petrenko, S.N. "Pirozhki i poroshki: setevaia poezii mezhdou fol'klорom i literaturoi" ["Pies-poems and Powders-poems: Network Poetry Between Folklore and Literature"]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 2, 2014, pp. 129–135. (In Russ.)
- 7 Serebriakova, N.V., and K.V. Fadeeva, and A.G. Abramova, and V.A. Gushchin. "Sravnitel'naia kharakteristika angliiskogo limerika i russkoi chastushki" ["Comparative Characteristics of the English Limerick and the Russian Ditties"]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.Ia. Iakovleva*, no. 3 (99), 2018, pp. 100–105. (In Russ.)
- 8 Susarina, T.V. "Obshee i razlichie angliiskogo limerika i russkoi chastushki" ["Common and Difference between English Limerick and Russian Ditties"]. *Aktual'nye problemy germanistiki, romanistiki i rusistiki*, no. 2, 2012, pp. 195–199. (In Russ.)
- 9 Khoruzhenko, T.I. "Pirozhki kak novyi zhanr internetlora" ["Pies-poems as a New Genre of Internet-folklore"]. *Literatura v kontekste sovremennosti: zhanrovyie transformatsii v literature i fol'klоре: sbornik materialov VIII Vserossiiskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (10–11 dekabria 2015 g.)* [*Literature in the Context of Modernity: Genre Transformations in Literature and Folklore: Proceedings of VIII Russian Conferences with International Participation (December 10–11, 2015)*]. Cheliabinsk, OOO "Entsiklopediia" Publ., 2015, pp. 66–70. (In Russ.)
- 10 Caba, Carlos, and Pedro Caba. *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*. Sevilla, Renacimiento, 2008. 316 p. (In Spanish)