

«Маленькие рассказы о маленьких фактах» (частушка — лирическая миниатюра)

Клара Евгеньевна Корепова

(Национальный исследовательский Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского: Российская Федерация, 603022,
г. Нижний Новгород, пр-т Гагарина, д. 23)

Аннотация. В статье на материале ряда авторитетных сборников, содержащих в общей сложности более 15 000 текстов, записанных в первой половине XX в., рассматриваются особенности формы любовной частушки, порожденные малой поэтической площадью, но позволяющие создавать художественно емкие произведения — аспект поэтики жанра, не привлекавший внимание фольклористов в своей комплексности. «Минимализму» частушки соответствует малочисленная система персонажей, фрагментарность содержания: изображение рядового эпизода в истории отношений и факта действительности, окружающей героев, в том числе сиюминутность художественного времени и узкая локализация изображаемого.

На данном этапе художественная форма жанра обладает ресурсами, позволяющими расширить и углубить информационное и эмоциональное содержание изображаемого. Сюжетная система при устойчивости типов персонажей открыта для расширения номенклатуры их, что позволяет откликаться на изменение жизненного материала. При малой форме особое значение приобретает в частушке отбор фактов для изображения. Поэтизация будничности становится эстетическим фактором и помогает глубже раскрыть чувства, показать их силу, красоту, подлинность. Сюжетность частушки позволяет использовать в повествовании прерывистость, пропуски, в результате увеличивается художественная нагрузка на текст и возникает подтекст, возможность показывать чувства в динамике, неоднозначности, представить чувства в комплексе — отразить сложность духовного мира человека.

Двухчастная структура, в которой первая часть логического или формального параллелизма не зависит тематически от смыслового двуступия, приводит к расширению предметной области изображения. Каждая из названных особенностей формы заслуживает дальнейшего изучения.

Ключевые слова: частушка, лирическая миниатюра, художественная нагруженность текста, жанровая специфика.

Дата поступления статьи: 26 ноября 2025 г.

Дата публикации: 30 июня 2026 г.

Для цитирования: Корепова К. Е. «Маленькие рассказы о маленьких фактах» (частушка — лирическая миниатюра) // Традиционная культура. 2026. Т. 27. № 2. С. 119–131.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.2.009>

Частушка — жанр лирический. Жанровое содержание ее обусловлено принадлежностью молодежи. Она возникла как коммуникативный жанр молодежных гуляний. Любовные отношения людей предбрачного возраста, любовные переживания — вот основная тематика частушек. Но человек в частушках показан на широком фоне окружающей его действительности, поэтому домашний быт, труд, природа тоже находят отражение в жанре — это вторая тема, вторгающаяся в любовный сюжет в качестве обстановки действия, но чаще развивающаяся самостоятельно, параллельно с главной.

В отличие от обобщенной условно-поэтической манеры изображения действительности традиционной песней, частушка конкретна, реалистична, как современная ей литература.

Частушка — миниатюра: 4 строки, 10–12 слов в среднем. Малая площадь определяет форму: систему персонажей, выбор объекта отражения и способ его изображения, художественное время, художественное пространство и все художественные средства.

Содержание и форма частушки сочетаются гармонично.

Система персонажей частушки малочисленна — только лица, задействованные в любовных отношениях двух: 1, **он** и 2, **она**; 3, **соперница/соперник**, создающие конфликт, соперник реже; соперница имеет наименование, отражающее функцию (супостатка, лиходейка), соперник не имеет, 4, факультативно, в некоторых сюжетах **женатые/замужние**, противостоящие молодежи: родители, показанные в основном с позиции отношения к любовным делам детей (в роли помощников исключительно редко), и все остальные (*бабы*, распускающие «славу», те, которые «говорят...» и т. п.), они создают дополнительный конфликт. **Он** и **она** показаны в своей среде — в окружении **подруг** и **товарищей**, среди которых выделяется *задушевная подруга* и *задушевный товарищ*. Они выступают в роли помощников, могут быть соперниками. Герои частушки, отличаясь от традиционной песни, уже не

обобщенные *красна девица* и *добрый молодец*, а конкретные личности. «Частушка есть высказывание личности данной, а не личности вообще, высказывание по конкретному житейскому поводу», — писал А. А. Горелов [Горелов 1965, 10].

Частушка, обращаясь к действительности, не замахивается на большие многоэпизодные и продолжительные по времени события. Она **фрагментарна** в повествовании: выхватывает лишь **отдельные моменты** жизни человека и **отдельные факты** окружающей его обстановки. «Слышу, слышу, заиграло — / Замерло сердечушко, / Подружку ткнула под бочок: / “Выйдем на крылечушко!”» [Власова, Горелов 1965, № 4449]; «Проводила дорогого / И стою на пристани. / До свиданья, сероглазый, / Два свисточка свистнули» [Там же, № 3002], «Ой-е, больно, / ой-е, жаль, / Кто в охоточке держал! Милый в белянкой рубашечке / К сердечку прижимал» [Там же, № 920].

Изображаемые факты не являются чем-либо выдающимися, они **будничны**. Объект частушки — «мелочи жизни», «серые будни», что отмечали уже первые исследователи жанра. Е. Н. Елеонская в предисловии к редактируемому ею сборнику (1914) писала: «...частушка спешит откликнуться на различные (иногда совершенно незначительные) события и заключить в рифмованные строки самые разнообразные проявления чувств и ощущений» [Елеонская 1914, XIII], добавим: не только «чувств и ощущений», но и всех жизненных явлений. Афористично выразила это свойство жанра Н. П. Колпакова: частушки — «маленькие рассказы о маленьких фактах» [Колпакова 1966, 267].

Внимание к мелочам особенно заметно при изображении бытового контекста лирической темы. Он представлен в запевках двухчастной частушки и в меньшей мере в частушках с последовательно развивающейся темой. «Минимализмом» отличается изображение и основного содержания частушки — **чувств и отношений**. Объем события, как и при изображении бытовой обстановки, мал: изображается лишь одна жизненная ситуация, отдельный факт в любовной истории, момент

душевного состояния, поэтому и содержание укладывается в малую форму — четыре или даже две строки.

Из истории любви выбираются для показа самые рядовые моменты. Вот описание встречи, свидания: «Я вечер с милым сидела / На ельховом (ольховом. — К. К.) бревне. / У меня сердце болело, / У него ко мне — вдвойне» [Власова, Горелов 1965, № 2962]; «... сюда родняша приходил, / Стоял у изгородинки» [Там же, № 2972]. Тоска по любимому, временно отсутствующему, передана через бытовую сценку, возникающую в воображении девушки: «Побывала б кое-где: / У Тарасовых в избе, / Спросила б тетюшку Авдотью: / "У вас Васенька-то где?"» [Елеонская 1914, № 243].

Герои предстают в повседневной будничной обстановке. Парень приходит к девушке на свидание и застаёт её моющей пол или, чтобы вызвать её на улицу, стучится в окошко. Она вечером в избе при свече, а за окном на дворе лает собака, и девушка говорит ей: «...ты не лай! Меня любит Николай...» — то ли делаясь радостью, то ли убеждая себя в этом, будучи в сомнении. Она полощет бельё на реке или ведёт поить черную коровушку и там встречается любимого. Полет в огороде, а посматривает в ту сторону, где живет милый. Ранним утром выходит на крыльцо, на дворе туман, и ничего не видно, но слышен голос её милого и т. п.

Единичность и неповторимость факта создается его конкретизацией. Конкретизация происходит как за счет выбора ситуации, так и за счет детализации её составляющих. К индивидуализации персонажей приводит упоминание их имен, включаемых окказионально¹. Тот же эффект создается обращением в конкретной ситуации к определенному лицу: к ухажеру (милому, ягодинке и т. п.), задушевной подруге и т. д. Предметы конкретизируются обычно уточняющими определениями: «Погляжу в окошко *тёбе*, / В голубое, заднее...» [БРФ, № 1431]; «От-

ворила *новы сени*...» [Там же, № 1432] и т. п.; «На беседушку я шла в *новом сарафане*...» [Там же, № 1297]; «У милашки фартук *вышит*...» [Там же, № 1301].

Конкретизируется место действия: «Мой миленький миленочек / Проводил *до елочек*, / Вплоть до *самого лужка*. / Сказал: "Прощай, сударушка!"» [Елеонская 1914, № 1360]; «Проводил её *до дома* / До высоких *до рябин*...» [Симаков 1913, № 301]. Конкретизируются обстоятельства: «Мы с подружкой лес рубили, / На бревно *уселись*. / Про любовь заговорили — / Обе наревелись» [Власова, Горелов 1965, № 931]; «Мы с подруженькой Марусей / Шли *капусту поливать*...» [БРФ, № 1309].

Малой форме соответствует **художественное пространство** — оно в частушках **ограничено**. Художественное пространство частушки — сельская местность, сюжетное — локализуется определенной точкой в ней. Действие в частушке происходит на беседке в избе, перед домом, под окном, на крыльце, на скамеечке, что стоит у ворот, у колодца на краю деревни (*в том конце*), на улице, ведущей к дому возлюбленной / возлюбленного, на берегу реки, где она стирает, и т. п. Героиня может находиться в лесу (*в лес по ягоды ходила*...), но и в этом случае обычно место в нем уточняется: ...*брала у пенечка*. Парень работает в поле (*люблю в поле поработать*), но при этом дается уточнение: *у леска поборонить*.

Пространство всегда конкретное: для персонажей частушки родное, близкое и главное, **малое**: в нем лирический герой присутствует или видит его: «*Выходила на крыльечко*...» [БРФ, № 1428]; «Я у дролечки *в коморочке* / Заваривала чай...» [Власова, Горелов 1965, № 1960]; «*За овином Ваня нашет*...» [Там же, № 2117]. Даже если это традиционные для фольклора *поле* или *лес*, то они характеризуются не постоянными, общими для всех данных локусов эпитетами — *широко поле, темный лес*, — а собственными

¹ Есть в частушках и устойчивые в отдельных сюжетах имена: «Дуня, Дуня, Дунюшка, / С тобой совет да думушка...» [БРФ, № 1344]; «Володя, Володя, / Володенька! / Полюби меня, Володя, / Я молоденька» [Власова, Горелов 1965, № 1049], обычно закрепленные рифмой.

именами (Выксунский, Растяпинский, Кулебакский и т. п.) или уточняющими признаками (*реденький, мелкий, дальний / ближний, перелесок* и т. п.). Место действия называется и характеризуется одной-двумя деталями, что выражается одним-двумя словами и занимает в тексте минимальное место.

Соответствует малой форме и **художественное время**. Небольшое событие укладывается в **малый временной промежуток**. Художественное время частушки **как жанра** — **настоящее**, в границах нескольких лет предбрачной жизни создателей, иногда захватывая первые годы брака — происшедшие перемены. Настоящее в большинстве текстов является и сюжетным временем: лирический герой делится с участниками коммуникации тем, что волнует его в данный момент.

Настоящее может быть моментальным, синхронным исполнению текста. Частушка фиксирует сиюминутные визуальные наблюдения: «**Вон идет, вон идет, / Идет мое желаньице...**» [БРФ, № 3397]; «**Миленький мой шуручка / Идет из переулочка, / Идет и улыбается, ... / Палаточком утирается**» [БРФ, № 1472]; «**Мил по улице идет / В розовой рубашке...**» [Елеонская 1914, № 2469]. Может отражаться то, что в данный момент слышится — сиюминутные звуковые впечатления: «**Милый полюшком идет, / Тальянку новую несет; / Слышу, песенки поёт...**» [БРФ, № 1471], чаще те и другие одновременно: «**Вон идут, вон идут, / У забора свищут...**» [Власова, Горелов 1965, № 4374]; «**Кто-то едет, кто-то едет / По дорожке с бубешком...**» [БРФ, № 1474]; «**Из-за полюшка тропа — / Идет ребятшек толпа. / Мой миленок наперед — / Гармошка новая ревет!**» [Там же, № 1469].

Настоящее может быть и протяженным, растянутым, захватывать какой-то ближайший отрезок времени до момента речи или простирается на ближайшее время после нее. При этом во всех случаях то, о чем повествуется, воспринимается как происходящее «сейчас», «в настоящее время» и может быть выражено соответствующей лексемой (*сегодня/нын-*

че) даже при глаголе прошедшего времени. Например: «**Сегодня снежку нанесло, / Миленка в гости принесло...**» [Елеонская 1914, № 214]; «**Сегодня ветреный денек, / В поле дергала ленок...**» [Там же, № 227]; «**Нынче чаю не пила, / Самовар не ставила...**» [Там же, № 3199].

Категория времени для жанра значима, об этом говорит частотность лексем, обозначающих время, использование всех средств его изображения, присущих русскому языку. Время обозначается наречием: «**Я вчера на горочке / С ребятками каталась...**» [Власова, Горелов 1965, № 1072]; «**Ни сегодня, ни вчера / Темная ночь не спалась...**» [БРФ, № 1296]; «**Ой, какая нынче скука! / Ой, какой ныне расстрой!**» [Там же, № 1424]; «**Я сегодня в радостях...**» [Там же, № 23]. Иногда называется день недели: «**По субботам мыла пол...**» [Там же, № 265]; «**Мне не долго с милым жить — / Только до субботушки...**» [Там же, № 265]. Может называться конкретный час или время суток: «**Вон пошел десятый час... / Миленка нет и посейчас**» [БРФ, № 1435]; «**Время к вечеру подходит...**» [Там же, № 2865]. Временным ориентиром может служить большой церковный праздник: «**Скоро, девушки, Покров...**» [Там же, № 1294]. Мгновенность или краткость события передается с помощью глагольных приставок, содержащих данное значение: «**Милый двери отворяет, / Прямо смотрит на меня...**» [Там же, № 1477]. Но чаще всего краткосрочность события или переживания выражается в частушке через сюжет: «**Дорогого проводила / И стою у верей. / Машет беленьким платочком: / "Дорогая, не реви"**». [Власова, Горелов 1965, № 3615]; «**Шел мальчишечка домой, / Оглянулся под горой: / "Сюда ходить — какая даль, / Не ходить — милашки жаль"**» [БРФ, № 2952].

Названные жанровые особенности частушки уже отмечались исследователями и рассматривались ими, правда, чаще не специально, а попутно, в виде замечаний и не всегда в связи с малой формой жанра, см., например: [Симаков 1913; Елеонская 1914; Власова 1960; Аникин 1964; Горелов 1965; Колпакова 1966 и др.].

Признано всеми, что при минимализме в форме и содержании предметная область частушки много шире, чем у других жанров фольклора, и что частушка имеет возможность отразить глубину и разносторонность внутреннего мира человека. Так, П. Флоренский сравнивал частушки с поэзией Гете: «Шутливое в глубоком и глубокое в шутливом придают частушке дразнящую и задорную прелесть, постоянно напоминающую гейневскую музу...» [Флоренский 1909, 15]. Один из первых исследователей поэтики жанра П. Калецкий, писал, правда преувеличивая роль традиции: «Использование традиционного поэтического образа позволяет частушке, при всем ее лаконизме, добиваться исключительной выразительности, что сближает ее с японской танкой...» [Калецкий 1936, 189]. Позднее А. А. Горелов утверждал: «Художественная емкость выдвигает жанр частушки с конца XIX в. на высоту крупнейшего национального поэтического явления» [Горелов 1965, 21], рецензент издания сборника частушек, подготовленного А. А. Гореловым и З. И. Власовой, И. Правдина писала: «Особенной психологической тонкостью отличаются частушки о любви, разлуке, измене, заставляя вспоминать лучшие образцы новейшей «профессиональной» поэзии, особенно стихи Ахматовой и Есенина. Здесь те же сложные психологические движения, обаятельная недоговоренность, «эскизность», поэтизация бытового и ярко выраженное драматическое начало, непосредственность интонации и «чувствуемый» жест. [Правдина 1966]. Но чем это обеспечено? Как достигается? Как удастся достичь художественного эффекта в миниатюре? Эти вопросы пока в фольклористике не стали предметом специального изучения. На них мы и остановимся. Самые существенные положения, касающиеся поэтики частушки как малого жанра, на наш взгляд, высказаны А. А. Гореловым [Горелов 1965, 13–20], на них мы и будем опираться.

Похоже, что в частушке как миниатюре заложены некоторые парадоксальные свойства, с одной стороны, нацеленные

на реализацию художественного замысла в условиях минимализма формы, а с другой — в условиях минимализма дающие возможность развернуть изображение до широкого обобщения, до показа сложного внутреннего мира человека. И в этом есть свои закономерности. Мы далее попытаемся выявить некоторые возможности жанра.

Большие возможности для расширения **бытового контекста лирической темы создает двухчастная форма** частушки — параллелизм. Сюжетная независимость в логическом и формальном параллелизме первой части от смыслового двустипия позволяет включать в частушку «маленькие факты», относящиеся к самым разным областям. В частушке нашли отражение **домашние будни**: «Стоит лампа на столе, / Огонек мигает...» [Елеонская 1914, № 2984]; «Что-то часики не ходят, Заведённые стоят...» [Власова, Горелов 1965, № 2154]; «Негде вешать полотенце, / Я повешу у дверей...» [Марков, № 270]; «Три дня печку не топила, Все на печке жар-жар...» [Елеонская 1914, № 403]; «К моей белой кофточке / Утюг не пристаёт...» [Тимин 2025, № 1920]; «Давно я чаю не пила — Салфеточку оканала...» [Елеонская 1914, № 645] и т. п. В домашней жизни внимание может привлечь и что-то, казалось бы, совершенно не заслуживающее внимания, но оно увидено и отмечено да еще с деталями: «С полки блюдечко упало, / Медно зазвенело... [БРФ, № 1519]; Что-то под ногу попало — / Беленька горошинка...» [Власова, Горелов 1965, №1759]; «<Воду> у колодца почерпнула, / У крылечка пролила...» [Там же, № 3711]; «Со высокого крылечка / Уронила денежку...» [Там же, № 1518] и т. п.

Запечатлены отдельные самые обычные моменты повседневной **хозяйственной деятельности** лирического героя или события, связанные с соответствующим вещным миром: «Раскатилась поленица / Двенадцати столбов...» [Елеонская 1904, № 590]; «Что-то сделалось с теленочком: / Не стал в поле ходить...» [Зеленин 1903, № 53]; «Я коровушку доила, / Черную, рогатую...» [Тимин 2025, № 129]; «Я вчера

назем возила...» [Зеленин 1903, № 404]; «Мыла пол, мыла пол, / Замочила весь подол...» [Власова, Горелов 1965, № 2083]; «Повымыла крылечушко — / Опять засобрилось...» [Там же, № 404]; «Я садила в поле лук...» [Зеленин 1903, № 405].

Это могут быть какие-либо **заметки о погоде**: «Ой, дует-то, / Подувает-то!» [Власова, Горелов 1965, № 2324]; «С той сторонки прианосит, / Черно облако идет...» [БРФ, № 108]; «Белы снежки выпадают / На земельку талую...» [Зеленин 1905, № 257]; что-то подмечено в природе: «Как за речкой, за рекой / Согнулась елочка дугой...» [Елеонская 1914, № 1871]; «На горе береза бела, / На нее кукушка села...» [Там же, № 1269]; «Эка Волга — река долга, / На ней тоненький ледок» [Там же, № 3225].

События, факты отмечены лишь штрихом и не нуждаются в дальнейшей прорисовке. «Маленький рассказ» представляет собой законченную историю, не требующую продолжения. «Ничего на Волге нет, / Только одни баканы...» [Тимин 2025, № 1594]. Кажется, что сообщение о навигационных знаках на реке дальше будет развито, но это все, что сказано в частушке о данном жизненном факте, а дальше без связи с рекой и баканами будет о милом — главная мысль частушки: «Я милого проводила — / Глазоньки заплаканы». Еще: «Над деревней тучи ходят, / Над полями гром гремит...» [Бахтин 1966, № 539] — эскизная зарисовка надвигающейся грозы. По законам литературной эстетики дальше должны следовать события, связанные с грозой или, по крайней мере, происходящие во время нее. Но в частушке другие эстетические законы, и эскизная зарисовка остается лишь штрихом, она самостоятельна, а дальше без всякой связи с грозой о милом — главная тема: «Мово милку трое любят, / У меня — сердце болит».

Мелкие факты, создающие контекст лирической теме и отражающие обстановку, в которой живут главные герои частушки, занимают часто в частушке лишь две строки, в редких случаях разрастаясь до трех, а в составе текста считаются

обычно запевкой или первой частью логического либо формального параллелизма. Будучи включенными в частушку как коммуникативный акт, они представлены различными речевыми жанрами. Чаще всего это **сообщение**, рассказ, содержащий один эпизод, одно действие, реже два — действие и последствие: «Милый по сено поехал / Сколь кричала — не стоит!» [Зеленин 1903, № 415]; «Сиди печку истопила / Без лучины — палочкой...» [Там же, № 294]; «Сварила маменька похлебку — / Просто объеденьице!» [Марков, № 344]. Иногда это сообщение о наблюдаемом, своего рода **репортаж** и в соответствии с жанром может фиксироваться только основное, например характер действия, и опускаться все остальное: «Поросенок — боком, боком, / А теленок — на дыбы» [Тимин 2025, № 1096] — сценка, вероятно, отражает реакцию поросенка и теленка на что-то, что именно — в частушке не называется. Репортажем может быть и сообщение о любовной сценке: «Поглядите, поглядите — / Парочка влюбляется: / Парень девке говорит, / А девка улыбается» [БРФ, № 1677].

Таит возможности для обогащения содержания **система персонажей** частушки. Она устроена так, что в ней, являющейся монологом, есть только один реально действующий персонаж — лирический герой — субъект речи, другие присутствуют в его обращениях или в его рассказах как адресаты речи или объекты. И это, казалось бы, дает возможность легко расширять круг персонажей как за счет адресатов, так и объектов. Но анализ текстов показывает, что здесь есть свои закономерности. Типы персонажей по их функциям в сюжете (он, она, помощник, соперник) устойчивы, и круг их ограничен. Даже когда расширяется тематика за счет общественно-политического содержания, круг остается постоянным и новые персонажи выступают в уже существующих ролях: тракторист, машинист, комсомолец, коммунист, «богомол» и его антипод «безбожник» как «он» — потенциальный ухажер-жених. Но **расширяется легко**, как видно из приведенного

перечня, номенклатура типа, и это позволяет частушке откликнуться на веяния времени.

Возможности для расширения и углубления содержания в пределах четырех строк создает **повествовательность** частушки: отражение чувств через поступки персонажей, события. Частушка в большинстве своем сюжетна, но сюжетность частушки в силу малой формы сводится к одной ситуации, 2–4 действиям [Лазутин 1981, 79]. Но и в этих условиях, при малом числе действий, появляется возможность показать **чувство в динамике**, смену настроения, драматизм душевного состояния. Это может быть мгновенная смена настроения, связанная с изменившимися обстоятельствами:

Пришел милый на вечерку —
Сердце успокоилось.
В кадрили пошел, другую взял —
Опять оно расстроилось
[БРФ, № 1490].

Перемена может быть и не обусловлена внешними данными. Частушка «схватывает» душевные движения, состояния человека в их реальной сложности и противоречивости» [Горелов 1965, 20], и эта противоречивость по-разному отражается в тексте:

Милый Коля дрова колет —
Я поленницу кладу.
Чует, чует мое сердце —
За тебя не попаду
[Тимин 2025, № 610, вар.].

Бытовая зарисовка дружной совместной работы с любимым дана увиденной глазами девушки, участвующей в ней, это идиллическая картинка счастья, желательного семейного; но вторая выражает сомнение в возможности осуществления желаемого, отсюда тревога и печаль. Причины невозможности не названы, они скрыты за текстом, и это делает содержание короткого текста объемным.

В частушке *«Что за черт, така поленница! / Неколоты дрова. / Отишатила*

хорошая / Навеки от меня» [Елеонская 1914. № 300] через прозаическую бытовую зарисовку передан накал чувств, вызванных расставанием с любимой. Экспрессия (раздражение, досада) выплеснута в вводной части на объект хозяйственной неразумности, попавшийся на глаза: зачем складывать в поленницу неколотые дрова, если ее придется разрушать — колоть чурки, да и сохнут неколотые лучше, когда валяются в беспорядке. А в смысловом двусилии, где речь идет о любимой, уже только грусть. Любимая, хоть и *отишатила* от него, осталась *хорошей*, не в пример *чертовой* поленнице. Частушка соответственно передает эмоциональную динамику, комплекс чувств, где что-то выражено грамматически, что-то скрыто за посторонним в сюжете, а что-то остается за текстом.

В частушке удается показать сложность душевного мира героя, **комплекс чувств**, причем неоднозначных или даже противоречивых, присутствующих одновременно. Удастся это сделать, когда изображаемое действие, поступок и словесное его сопровождение не соответствуют друг другу или если эпизод, происходящий в настоящее время, содержит воспоминание, возвращение в предшествующее. *«Кудри вились — валились / На шелковую шаль. / Погляжу на окаянного — / Еще чего-то жаль!»* [Власова, Горелов 1965, № 1256]. В фольклоре *вьющиеся кудри* — символ красоты, а здесь и счастья, из того же эмоционального ряда и *шелковая шаль*. Но это в прошлом (*вились, валились* — время прошедшее). Теперь герои не вместе, и он *окаанный*, но... *еще чего-то жаль*.

Краткость частушечного текста вынуждает задействовать в повествовании разные его возможности и прежде всего прибегать к пропускам — приему эллипсиса. Пропуски в частушках встречаются разного рода (см. об этом подробнее: [Корепова 2025]), наиболее распространены сюжетные. Они соответствуют законам синтаксиса русского языка. Как отмечал еще Ф. И. Буслаев, если в тексте «связь мыслей видна сама по себе» [Буслаев

1992, 285], то опущение слова по законам русской речи допускается, более того, оно естественно и даже не замечается. Так же и в сюжетосложении, но в частушках чаще используются пропуски сюжетных ситуаций, которые заметны, и пропуск дает художественный эффект. Особую выразительность тексту придают характерные для частушки как малой формы пропуски мотивировок. Они создают недосказанность, некоторую неопределенность, неоднозначность в понимании сказанного — порождают **подтекст**, расширяют зафиксированное текстом содержание. «*Все ходил, все любо было, / Все веселая была, / Ходить не стал — затосковала / Сероглазая моя*» [БРФ, № 2822]. В частушке два временных плана: прошедшее (*ходил*) и настоящее (*ходить не стал*) — разлад в отношениях. Соответственно два психологических состояния героини, перемена мотивирована. А почему он перестал ходить — остается за текстом, мотивировки нет, но явно не потому, что разлюбил, в тексте есть штрих, говорящий о сохранении чувства: она для него по-прежнему *моя сероглазая*. Сходный пример: «*Ходил, ходил, ходил, ходил — / Дорожку ямочкам набил. / Дорожку ямочкам набил, / Свою пряточку забыл*» [Власова, Горелов 1965, № 1758].

В следующей частушке пропуск несколько иного вида: «*Мой платочек с мушками / Лежал под подушками. / Сколько славы пропустила / С этими подружками*» [Тимин 2025, № 2017]. Между двустийными формально нет никакой связи. Но на семантическом уровне она ощущается, а восстанавливается по деталям. Носовой платок *под подушкою*... — время события, не названное в тексте, скорей всего, ночь. Горькие думы вызывали слезы, потому и лежал под подушкой платочек. В подтекст вынесена причинная связь между двумя фактами.

Я на мельнице была,
Лицо запылила,
А где же его взять,
Кого я любила?
[Тимин 2025, № 2480].

Бытовая сценка, буднично *лицо запылила*, и неожиданный переход к сокровенному, будто вырвавшемуся из души. Смысловое двустийе начинается противительным союзом *а*, но того, чему противопоставляется высказанное, нет. Оно опущено, осталось за текстом. Высказанное, вероятно, ответ на какие-то упреки. Но кого? В чем? Не ясно, а потому особенно пронзительно звучит крик души. В запевке обращает на себя внимание одна деталь — *лицо запылила*; глагол *запылила* семантически стоит в одном ряду с *загрязнила*. Может быть, это ассоциативно ведет к упреку в недостойном поведении, нарушении верности тому, *кого ... любила*, которого нет здесь, а может быть, вообще уже нет? Это лишь допустимые текстом догадки. Текст четырехстрочной частушки дал возможность рассказать о человеческой драме, точнее штрихами ее обозначить. Еще похожий пример:

С горы на гору ходила,
И теперь ноги болят.
Чернобрового любила,
И теперь все им корят
[Тимин 2025, № 2481].

Сопоставлено прошлое и настоящее: две жизненные ситуации, имеющие не легкие последствия. В первой былое изображается как трудное. Во второй прошлое (любовь) не характеризуется, но сопоставительный контекст заставляет думать, что оно тоже было нелегким. Почему любовь была предосудительна, за что корят? Эта часть содержания вынесена за текст.

Подтекст появляется в частушке также в случае, когда дается только описание действий персонажа и нет собственно лирической части — примет отношения к событию. Возникает психологическая неопределенность, возможность по-разному толковать содержание. «*Я косила-то / Косой беляночкой. / По покосьицу / Идет с тальяночкой*» [Власова, Горелов 1965, № 2258]. Персонаж (идущий с тальяночкой) даже не назван, эллипсис здесь — следствие малой формы, эконо-

мии места, но он еще прием, создающий неопределенность в отношении героини. Бесспорно лишь, что тот, что с *тальянкой*, не безразличен девушке, раз она реагирует на его появление, а характер чувств остается за текстом, открытый финал дает почву фантазии.

Краткость текста усиливает значение **отбора фактов для изображения** в частушке. Незначительность факта позволяет одним штрихом коснуться его, не углубляясь в суть, обстоятельства, причины и т. п., и потому отразить в малой форме. Но сама «**мелочность**», **поэтизация будничности** становится эстетическим фактором и позволяет глубже раскрыть чувства, показать их силу, красоту, подлинность. Вот рассказ парня:

Из-под горочки белеется —
Знать, милая идет.
Она полные ведерочки
Воды на чай несет
[БРФ, № 2815].

Один наблюдаемый момент: всего лишь увидел издали любимую, идущую с ведрами воды. О чувствах не говорится, этому и места нет. Но сам выбор данного момента, будничного факта есть выражение чувств: все, с ней, *милой*, связанное, ему дорого. Минутные зрительные впечатления — «мимолетное виденье» — вызвали прилив нежности, чувства не названы, но в лексике есть следы их. Лексический строй частушки говорит о том, что нежность разлилась на всё, и отсюда *горочка*, *ведерочки*, да и предмет любви назван *милой* — лексема служит в частушке наименованием персонажа и одновременно выражает отношение, т. е. является семантически нагруженной. Повествование в дополнение к информационной функции приобретает здесь и оценочную, а текст — **дополнительную нагрузку**, «уплотняется». В этой частушке, кроме того, есть деталь, уводящая содержание за текст, обнаруживающая скрытое содержание: «*вода на чай*» может вызвать ассоциацию с чаепитием-угощением, что в частушечном мире служит

символом ухаживания, признания в чувствах [Симакова 2006, 19–20].

Еще показательный пример: подобная зарисовка, в ней девушка тоже говорит о своем милome, наблюдая за ним со стороны и отмечая один момент его поведения: «*Шел милашка с ярмарки, / Постоял у яблоньки, / Сел на доску тонкую, / Развел тальянку звонкую*» [Зеленин 1905, № 312]. В ней о чувствах нет совсем, кроме эмоционального наименования (*милашка*), но само внимание к факту служит показателем чувств. В вариантах этой частушки парень не сел, а **стал** на доску тонкую и не развел, а **сломал** тальянку звонкую, т. е. содержание легко меняется, не оно имеет значение.

Выбор факта значим и в частушках, где ситуация сводится к рассказу о действиях самого лирического героя, его поступке. Вот мужская частушка: «*Возьму маленький топорик, / Пойду в темные леса, / Дроле вытешу гребеночку / В русые волосы*» [Бахтин 1966, № 205]. В ней называются действия самого лирического героя, притом только действия (*возьму, пойду, вытешу*), и не называются чувства. Выдает чувства сам факт: желание своими руками приготовить любимой подарок, — мелочь, не героический поступок, но много говорящий о чувстве. Кроме поступка, в данной частушке о чувствах говорит еще диминутивная лексика (*топорик, гребеночка*) и еще *волоса русые*, т. е. красивые, — все выражает нежность, но сама-то *дроль* нежно даже не названа.

Что касается **одномоментности фактов** как жанровой особенности частушки, то и тут не все просто. Да, в частушке изображается сиюминутный факт, но этот факт включается иногда в процесс, который предшествует ему: «*На вечорку торопился, / Думал, не захвачена — / На колени посажена, / Рученькой обхвачена*» [Власова, Горелов 1965, № 856]. В данном тексте второе двустилишие — зарисовка мгновения, картинка, увиденная в момент входа в избу на беседку, на ней акцентируется внимание, но зарисовка следует за описанием предшествующего состояния — *торопился*: шел, спешил.

«Было тут постоянно, / Про любовь говорено! / Мимо то местечко шла — / Сердце все изноело» [Власова, Горелов 1965, № 1206]. И в данной частушке *сердце изноело* в момент, когда проходила знакомое местечко — *то*, но дается описание и длительного процесса (*постоено, говорено*), предшествующего излагаемому факту. Подобное временное соотношение действий в частушках: «Проводила милого / До самого лесочку. / Отошла, послушала — / Не чуть и голосочку». [Там же, № 3195]. *Отошла, послушала...* — один момент, но до этого долгие проводы. Еще пример, где последний одномоментный акт выделен из процесса лексически (*при последнем* *времечке*): «При дорожке, при пути / Расставались в кути, / При последнем времечке / Подержал в беремечке» [Там же, № 3835]. Снова момент (*подержал в беремечке* = обнял) и предшествующий растянутый во времени процесс прощания. Момент, таким образом, выделяется из протяженности, он приобретает значительность.

Подобное соотношение одномоментного эпизода и предшествующего процесса характерно для ситуаций, когда лирический герой изображается в пути. Данная ситуация в частушках распространена: *Шел я...*, чаще *Я иду...* — зачин многих частушек (см., например: [БРФ, № 3000, 3012, 3035, 3036, 3041, 3099, 3109, 3260, 3322, 3564 и др.], в собрании Тимина встречается более 50 раз [Тимин 2025, № 838, 2880 коммент.]). Обычно ситуация включает что-то вдруг увиденное и прерывающее путь («Я иду, а мне навстречу...» [БРФ, № 3325]), поражающее неожиданностью и так выделенное, или, что чаще, неожиданную остановку, связанную с внутренним состоянием: «Я иду, иду, иду, / Стану и подумаю...» [Там же, № 3099]. В центре повествования момент, когда мысль поразила («Миленький, не уезжай...» [Там же, № 3260]; «Сколько славы, разговору...» [Тимин 2025, № 2025]); «Это, милый, не любовь...» [Там же, № 2033 вар.], но это кульминация раздумий, долгих дум (отсюда и повтор *иду, иду...*, иногда тройной), момент принятия

решения. Прерванность процесса выделяет мгновенность и акцентирует на ней внимание. В частушках есть даже формула, построенная на метафоре и характеризующая думу — причину остановки: «Идет девушка дорожкой, / Думушка сторонушкой...» [Симаков 1913, № 891].

Расширению временного, а следовательно, и событийного диапазона в частушке способствует использование порогового времени, что тоже рождает подтекст: домысливание предшествующих и последующих событий. «Только вышла за ворота, / Красно солнышко взошло...» [Тимин 2025, № 3297]; «Из огорода выходила — / Пала белая роса...» [Там же, № 3217]; «У колодца я стояла — / Захватил меня туман...» [Там же, № 62].

Иногда дается только начало события, что создает сюжетную неопределенность, некоторое психологическое напряжение или дает повод для домысливания перспективы, принятия решения о перемене: «Запевайте, запевайте, / Я не буду запевать. / Мое ретивое сердечко / Что-то стало занывать» [Власова, Горелов 1965, № 1582]; «Что-то стало принатучивать — Не будет ли дождя? / Что-то стала принаскучивать / Чужая сторона» [Там же, № 1589]; «Стало солнце закататься — / Стало замораживать. / Стала милка зазнаваться — / Я не стал ухаживать» [Тимин 2025, № 3403].

Прерывистость повествования, отсутствие мотивации и контекста действия — именно эти свойства повествования, освобождая место, создают возможность изобразить законченную сценку, представить маленькую новеллу, как называют исследователи данный тип повествования [Боков 1939, 243; Горелов 1965, 21]. «Сваты едут, сваты едут / Прямо ко крыльцу. / Мама топнула ногой: — / “Да зажигайте свечку!”» [Власова, Горелов 1965, № 2159]; «Дорогого своего / Да не узнала в лодочке. / Вышел на берег, пошел, — Узнала по походочке» [Там же, № 3003]; «Шел деревней — припотел, / Милашку выглядеть хотел. / Шельма догадалась — / За косяк убралась» [Симаков 1913, № 300]; «Вон идет и вон играет / В новую талья-

ночку, / Черным глазиком мигает: / “Отодвинь товарочку!”» [Там же, № 2391]

Частушка-новелла при малой форме может иметь несколько персонажей, содержать повествование разного типа, включать прямую речь, а также попутные замечания повествователя, несколько сменяющих друг друга картин, например: «Коля, стой, Коля, постой! / Коля сколь напористой! / Спровожала Коленку / За новую часовенку» [Там же, №1031]. Этот четырехстрочный текст вместил разговор героини с объектом любви, ее настойчивую просьбу-побуждение (*стой, постой!*), его реакцию, не зафиксированную словами, ее несдержанное эмоционально окрашенное отношение к происходящему — ворчливое недовольство (*сколь напористой*), может быть, произнесенное в поисках сочувствия у случайных свидетелей, а потом еще пояснение происходящего, сделанное спустя какое-то время (глагол *провожала* в прошедшем времени) для наблюдавших. Картинка зрима, и характеры — ее и его — в общих чертах вырисовываются.

Большие возможности для расширения и углубления содержания придает **двухчастная форма частушки** — параллелизм. Во-первых, как уже было отмечено, сюжетная независимость первой его части от смыслового двустипа позволяет расширить предметную область изображения. Во-вторых, первое двустипие проясняет второе, усиливает его значение или общий эмоциональный тон. Соотношение частей в параллелизме отличается разнообразием и заслуживает особого рассмотрения. Мы покажем лишь, как параллелизм позволяет опоэтизировать любой незначительный прозаический факт, включить его в лю-

бовную тему. «Наша реченька растаяла, / Ледочек потонул. / Мене йкнулось легошенько — / Милочек вспомянул» [Елеонская 1914, № 804]. Частушка открывается зарисовкой весеннего пейзажа, увиденного лирической героиней, при этом картина рисуется одним мазком, дается лишь одна деталь — река избавилась ото льда. В зарисовке ощущается поэтический настрой героини, состояние умиротворения, переданные диминутивной лексикой (*реченька, ледок*), формой местоимения, свидетельствующей о личной причастности (*наша*) и синтаксической простотой фразы. Главным в монологе героини спокойное, но радостное чувство любви, связывающее героиню с ее «милочком». Мелочность повода ощущается в контрасте с природным явлением, особенно во временном их воплощении: *реченька растаяла*, но за этим возникает ее предшествующее состояние — река, закованная льдом, и между ними период таяния, ледоход. С другой стороны, мгновенность факта, ставшего поводом для ощущения любви. Настроение первого двустипия накладывается на второе, и прозаический бытовой факт (*икнулось*), физическая незначительность которого отмечена еще и наречием (*легошенько*), а также народное толкование факта как приметы оказываются опоэтизированными.

Итак, в жанре частушки гармонично сливаются содержание и форма, соответствуя малой поэтической площади — миниатюре. Но в то же время в поэтической системе жанра заложены резервы, позволяющие усилить информационную и эмоциональную нагрузку текста, использовать подтекст и вывести художественную емкость текста за рамки малой площади.

Источники и материалы

Бахтин 1966 — Частушка / Предисл. В. Ф. Бовина. Вступ. ст., подгот. текста и прим. В. С. Бахтина. М.; Л.: Сов. писатель, 1966.

БРФ — Частушки / Сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. Ф. М. Селиванова. М.: Сов. Россия, 1990. (Б-ка русского фольклора; Т. 9).

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

Елеонская 1914 — Сборник великорусских частушек / Под ред. Е. Н. Елеонской. М.: Изд. Комиссии по народной словесности при Этнографическом отд. ИОЛЕАиЭ, 1914.

Зеленин 1903 — Зеленин Д. К. Песни деревенской молодежи // Памятная книжка Вятской губернии. Календарь на 1903 год. Вятка, 1902. С. 19–103.

Зеленин 1905 — Зеленин Д. К. Сборник частушек Новгородской области: (По материалам

из бумаг В. А. Воскресенского) // Этнографическое обозрение. 1905. № 2–3. С. 164–320.

Марков 1907 — Марков Д. А. Частушки, собранные в Ветлужском уезде Костромской губернии // Известия Общ. археологии, истории и этнографии при Казанском ун-те. 1907. Т. 23. Вып. 2. С. 110–131.

Симаков 1913 — Симаков В. И. Сборник деревенских частушек Архангельской, Вологодской, Вятской, Олонецкой, Пермской, Костромской, Ярославской, Тверской, Псковской, Новгородской, Петербургской губерний. С приложением нот и подробного библиографического указателя литературы. Ярославль: Тип. К. Ф. Некрасова, 1913.

Тимин 2025 — Частушки 1920–1930-х годов. Собрание И. И. Тимина / Сост., вступ. ст., коммент., указатели К. Е. Кореповой. Н. Новгород, 2025.

Флоренский 1909 — Флоренский П. А. Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1909.

Исследования

Аникин 1964 — Аникин В. П. Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (частушки и пословицы) // Русский фольклор. Проблемы современного народного творчества. Т. 9. М.; Л.: Наука, 1964. С. 82–86.

Боков 1939 — Боков В. О народной частушке, ее издателях и фальсификаторах // Литератур-

ный критик. 1939. № 8–9. С. 243.

Буслаев 1992 — Буслаев Ф. И. Преподавание отечественного языка. М.: Просвещение, 1992.

Власова — Власова З. И. О приемах композиции в частушке // Русский фольклор: Матер. и иссл. Т. V. М.; Л., 1960. С. 231–246.

Горелов 1965 — Горелов А. А. Русская частушка в записях советского времени // Частушка в записях советского времени / Изд. подгот. З. И. Власова, А. А. Горелов. М.; Л.: Наука, 1965. С. 5–27.

Калецкий 1936 — Калецкий П. О поэтике частушки // Литературный критик. 1936. № 9. С. 186–200.

Колпакова 1966 — Колпакова Н. П. Типы народных частушек // Русский фольклор: Матер. и иссл. Т. 10: Специфика фольклорных жанров. М.; Л.: Наука, 1966. С. 266–288.

Корепова 2025 — Корепова К. Е. Пропуски (эллипсис) в частушке // Палимпсест: Литературоведческий журнал. 2025. № 1. С. 83–102.

Лазутин 198 — Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М.: Высш. школа, 1981.

Правдина — Правдина И. Летопись народной души: [Рецензия] // Вопросы литературы. 1966. № 11. С. 199–202.

Симакова 2006 — Симакова М. С. Традиционная поэтическая образность (чай, сладости) в любовных частушках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

© К. Е. Корепова, 2026

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Корепова К. Е. <https://orcid.org/0000-0002-1837-3353>

Доктор филологических наук, профессор Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского: Российская Федерация, 603022, г. Нижний Новгород, пр-т Гагарина, д. 23; тел.: +7 (831) 433-82-45; e-mail: korvic@lis

“Little Stories About Little Facts” (The Chastushka — a Lyrical Miniature)

Klara E. Korepova

(Nizhnii Novgorod State University named after N. I. Lobachevskii:
23, Gagarin av., Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation)

Summary. *This article examines the characteristics of the love chastushka form, drawing on several authoritative collections containing a total of over 15 000 texts recorded in the first half of the twentieth century. The chastushka has a limited poetic space but allows for the creation of artistically capacious works — an aspect of the genre’s poetics that has not attracted the attention of folklorists in all its complexity. The love chastushka’s “minimalism” is reflected in its small number of characters and fragmented content, depicting a typical episode in the history*

of a relationship and the specific situation of the characters. The immediacy of artistic time and narrow localization of the depicted material enhance this effect.

At the same time the genre's artistic form allows for the expansion and deepening of its informational and emotional content. The plot, while maintaining stable character types, is open to expanding its range, allowing for a response to changing real-life circumstances. Given the chastushka's compact form, the selection of facts to be depicted takes on particular importance. The poeticization of the everyday becomes an aesthetic factor, helping to reveal deep feelings and demonstrating their strength, beauty, and authenticity. The chastushka narrative allows for the use of discontinuities and omissions, which increases the artistic weight of the text and creates subtext, an opportunity to show feelings dynamically and ambiguously, and to present feelings in a complex manner — to reflect the complexity of the human spiritual world. Their two-part structure, in which the first part of the logical or formal parallelism is independent of the semantic couplet, leads to an expansion of the subject matter of the image. Each of these formative features merits further study.

Key words: chastushka, lyrical miniature, artistically loaded text, genre specificity.

Received: November 26, 2025.

Date of publication: June 30, 2026.

For citation: Korepova K. E. "Little Stories about Little Facts" (The Chastushka — a Lyrical Miniature). *Traditional Culture*. 2026. Vol. 27. No. 2. Pp. 119–131. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.2.009>

References

Anikin V. P. (1964) Traditsii zhanra kak kriterii fol'klornosti v sovremennom tvorchestve (chastushki i poslovitsy) [Traditions of Genre as a Criterion of Folklore in Contemporary Creativity (Chastushki and Proverbs)]. In: *Russkii fol'klor. Problemy sovremennogo narodnogo tvorchestva* [Russian Folklore. Problems of Contemporary Folk Art]. Vol. 9. Moscow; Leningrad: Nauka. Pp. 82–86. In Russian.

Gorelov A. A. (1965) Russkaya chastushka v zapisyakh sovetskogo vremeni [Russian Chastushka in Soviet-Era Recordings]. In: *Chastushka v zapisyakh sovetskogo vremeni* [Chastushka in Soviet-Era Recordings]. Ed. by Z. I. Vlasova, A. A. Gorelov. Moscow; Leningrad: Nauka. Pp. 5–27. In Russian.

Kaletskii P. (1936) O poetike chastushki [On the Poetics of the Chastushka]. *Literaturnyi kritik* [Literary Critic]. 1936. No. 9. Pp. 186–200. In Russian.

Kolpakova N. P. (1966) Tipy narodnykh chastushek [Types of Folk Chastushki]. In: *Russkii fol'klor: Materialy i issledovaniya*. T. 10: Spetsifika fol'klornykh zhanrov [Russian Folklore: Materials and Research. Vol. 10: Specifics of Folklore Genres]. Moscow; Leningrad: Nauka. Pp. 266–288. In Russian.

Korepova K. E. (2025) Propuski (ellipsis) v chastushke [Gaps (Ellipses) in a Chastushka]. *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal* [Palimpsest. Literary Journal]. 2025. No. 1. Pp. 83–102. In Russian.

Lazutin S. G. (1981) Poetika russkogo fol'klora [The Poetics of Russian Folklore]. Moscow: Vyssh. shkola. In Russian.

Pravdina I. (1966) Letopis' narodnoi dushi [Chronicle of the People's Soul]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 1966. No. 11. Pp. 199–202. In Russian.

Simakova M. S. (2006) Traditsionnaya poeticheskaya obraznost' (chai, sladosti) v lyubovnykh chastushkakh [Traditional Poetic Imagery (Tea, Sweets) in Love Chastushki]. Abstract of the PhD thesis in Philology. Moscow. In Russian.

Vlasova Z. I. (1960) O priemakh kompozitsii v chastushke [On Techniques of Composition in Chastushka]. In: *Russkii fol'klor: Materialy i issledovaniya* [Russian Folklore: Materials and Research]. Vol. V. Moscow; Leningrad. Pp. 231–246. In Russian.

© K. E. Korepova, 2026

ABOUT THE AUTHOR

Klara E. Korepova <https://orcid.org/0000-0002-1837-3353>

E-mail: korvic@list

Tel.: +7 (831) 433-82-45

23, Gagarin av., Nizhnii Novgorod, 603022, Russian Federation

DSc in Philology, Professor, Nizhnii Novgorod State University named after N. I. Lobachevskii



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)