

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР и культура детства

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

XIII Виноградовские чтения

Санкт-Петербург
2006

ББК 82
Д 38

Материалы научной конференции издаются по решению Редакционно-издательского совета Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.

Редакторы-составители:

Е. В. Кулешов, М. Л. Лурье

Рецензенты:

И. А. Разумова, доктор исторических наук
(Кольский научный центр РАН)

В. В. Головин, доктор филологических наук
(Санкт-Петербургский государственный
университет культуры и искусств)

Д38 Детский фольклор и культура детства : материалы науч. конф.
«XIII Виноградовские чтения» (31 июня – 4 июля 2003 г.) / Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб. : СПбГУКИ, 2006. – 272 с.

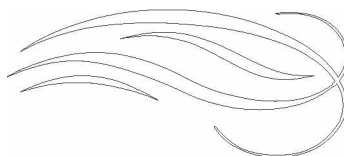
ISBN 5-94708-083-4

В книгу, составленную по материалам XIII Виноградовских чтений, вошли статьи, посвященные различным явлениям современной детской и подростковой культуры (игровым и магическим практикам, жанрам словесного фольклора, рукописным традициям, молодежным субкультурам), а также интерпретациям детского фольклора и феномена детства в различных дискурсах – от повседневной речи до рок-поэзии. Авторы сборника – фольклористы, антропологи, лингвисты. Издание адресовано специалистам по фольклору и этнографии, а также широкому кругу читателей, интересующихся культурой детства.

ISBN 5-94708-083-4

© Федеральное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Санкт-Петербургский государственный
университет культуры и искусств», 2006

***К 120-летию со дня рождения
Георгия Семеновича Виноградова***



I.

Научное наследие

Т. А. Круглякова (Санкт-Петербург)

**Отражение индивидуальных стратегий
воспроизведения текста
в собрании считалок Г. С. Виноградова**

В 1930 году Г. С. Виноградов опубликовал коллекцию считалок [Виноградов 1930], и по сей день остающуюся самой крупной как по количеству текстов, так и по количеству их вариантов. Собрание считалок Г. С. Виноградова имеет колоссальную ценность не только для фольклористики, но и для психолингвистики восприятия, а в статье, предшествующей публикации, были высказаны мысли, удивительно перекликающиеся с современными исследованиями в области теории речевой деятельности.

Исследовав происхождение считалок, Г. С. Виноградов писал, что «те, которые воспринимаются и интерпретируются собирателями как «наборы слов», обусловленные слабостями детского языка и немощами детских вкусов, [несмотря на кажущуюся несовременность таких интерпретаций, они в несколько измененном виде продолжают бытовать и сейчас. — *Т. К.*] имеют давнюю и интересную историю и обладают наиболее славными предками» [Виноградов 1930: 25]. Первоочередную задачу исследователь видел в том, чтобы обнаружить этих «славных предков» и объяснить жанровые особенности считалки исходя из ее генезиса и функций. И хотя последователи ученого объяснили истоки происхождения большинства популярных считалок, коллекция, им собранная, продолжает представлять живой научный интерес, так как анализ записанных Г. С. Виноградовым вариантов позволяет нам не просто найти первоначальный текст, но и проследить пути превращения песни, колыбельной, стишка из детского журнала в произведение устное, во-первых, и собственно детское, во-вторых.

Среди множества вариантов виноградовской коллекции встречаются как массовые, известные целому коллективу и даже поколению детей, так и, судя по всему, индивидуальные, а иногда и единичные, которые, возможно, не воспроизводимы даже в речи одного ребенка. Пристальное внимание ученого даже к незначительным или редким изменениям в текстах позволяет использовать собранные им материалы при изучении индивидуальных стратегий понимания и запоминания не только фольклорного, но и авторского стихотворного текста.

Виноградов отмечал, что систематическое исследование считалок было предпринято, когда сам жанр существовал уже не один десяток лет, и поэтому, даже имея в своем распоряжении датированную запись считалки, мы не можем с точностью датировать сам текст. Остается только добавить, что мы не знаем, каким был ее сочинитель, сколько ему было лет и, наконец, как выглядел тот, первый, вариант. Изучая фольклорное произведение вообще и считалку в частности, мы все время имеем дело с прецедентным текстом¹, и в этой связи становится особенно важной фиксация и изучение трансформации текстов, которые позволяют не только реставрировать исходный вариант (и уже на его основе объяснять языковые и стилистические особенности жанра исходя из данных как исторических, так и лингвистических и психологических), но и исследовать способы смысловой рецепции, понимания и последующего воспроизведения стихотворных текстов, воспринятых на слух.

Исследователи считалки рассуждали главным образом о том, что вкладывал в нее первый, неизвестный нам, сочинитель и исполнитель, то есть рассматривали считалку как результат процесса порождения текста, тогда как мы имеем дело с воспроизведением уже готового материала, и обращение к данным психолингвистики восприятия позволяет по-новому взглянуть на традиционные проблемы, связанные с лингвистическими особенностями считалки и «заумью» в них.

Виноградов на много лет вперед определил подход к считалке как к акту языкового творчества ребенка. Современный ребенок, скандирующий считалку, конечно, тоже примыкает к армии ее соавторов. Г. С. Виноградов рассказывает о мальчике Василии Быкове, так ответившем на вопрос «Кто же сочинил эту считалку?»: «Да кто. Все я же!» [Виноградов 1930: 20]. Известно, что многие дети утверждают, что они сочинили не только услышанные ими во дворе считалочки и дразнилки, но и стихи, прочитанные им по книге, песни, узанные из аудиозаписей и радиопередач. Воспроизведение фольклорного текста, лишенного автора, и вообще любого текста, детьми, принципиально не признающими авторства, носит творческий характер. Так, безусловно, благодаря осознанной воле творцов появились на свет считалки о мишках Гамми, героях «Санта-Барбары», Алле Пугачевой или записанные еще Виноградовым «мужские» и «женские» варианты – «Я скакала, я скакала, себе ножку обломала» – «Я скакал, я скакал...» (№ 67)² и истории про зайчика, который на самом деле не погиб от руки охотника: «Но охотник не пришел, / Зайчик поле перешел» (№ 68).

¹ Под прецедентным текстом мы понимаем воспроизведенные в речи целые чужие тексты или их фрагменты.

² Здесь и далее в круглых скобках после текста считалки указывается его номер в собрании [Виноградов 1930].

Однако не все модификации объясняются исключительно творческой волей ребенка. Так, пятилетняя Маша К., много раз слышавшая от сестры «Эни-бени-рики-факи / Турба-урба-сентябряки», сама читала: «*Эни-бени-рики-факи / Муки, пуки и какаки*» – и чрезвычайно удивилась, когда ей указали на ошибку. Наличие вариативности, элемент свободы по отношению к тексту часто является необходимостью, продиктованной особенностями процессов восприятия на слух, удержания в памяти и последующего воспроизведения текста.

Репродуцирование текста не происходит механически. Первоначально слушающий воспринимает текст и осмысливает его, создавая образ ситуации, потом удерживает в памяти предложения или обозначаемые ими ситуации, а затем, извлекая из памяти знания о тексте, заново его продуцирует. В ходе восприятия у детей часто складывается зрительный образ текста, который облекается словами при его воспроизведении. Возникают варианты «*Вон пошел / Схватил (надел) шапку / и (да) ушел*» (№ 247), «*Дом высокий, трехэтажный (двухэтажный), / Наверху свисток (гудок) отважный*» (№ 369), «*Ты кипи, моя кастрюля (моя похлебка)*» (№ 313).

Такие замены условно можно назвать синонимическими, так как в подобных случаях дети путают слова, субъективно воспринимаемые как близкие по значению. Так, сосуществуют строки «*Карл Иванович с долгим носом*» и «*Карл Иванович с длинным носом*» (№ 395). Возможно, что вариант «с долгим» в устаревшем значении – «имеющий большую протяженность» – исконный. Но не вызывает сомнений, что те из детей, которые, пересчитываясь, произносят это слово (а таких меньшинство), не различают значения прилагательных «длинный» (имеющий большую длину, протяжение) и «долгий» (имеющий большую протяженность). Варианты «*Тани-бани, что под нами*», «*что за нами*» и «*что над нами*» (№ 253) свидетельствуют о том, что их создателями предлоги «за», «над» и «под» мыслятся как синонимичные и передают значение нахождения за какими-то пределами. Слова одной семантической группы легко заменяют друг друга, их значения в считалках оказываются предельно расширенными: булки, блины – выпечные изделия («*Петр Иванович блины пек*» – «*Март Иванович булки пек*» (№ 330)); руки, ноги – части тела («*Себе руку (ногу) изломала*» (№ 67)); папа, тятка, мама – родители («*Меня тятка увидал*» – «*Меня мама увидала и за доктором послала*» (№ 67), «*Папа доктора позвал*» (№ 407)); двухэтажный, трехэтажный – высокий («*Дом высокий трехэтажный*» – «*Домик, домик двухэтажный*» (№ 369)). В записях спонтанной речи детей также неоднократно фиксировалось неразличение детьми слов, относящихся к определенной тематической области. С. Н. Цейтлин, анализируя адекватный словарь детей, отмечает: «Родовые семантические компоненты значения осваиваются раньше, чем дифференциальные» [Цейтлин 2000: 126].

Дети часто путают или забывают определения. В продуктивной речи детей прилагательные появляются позже существительных и глаголов, и, вероятно, признаки оказываются наименее существенными при восприятии текста. Стоит заметить, что взрослые люди, читая стихи, также наиболее часто путают и забывают именно определения. Различие между маленькими и взрослыми репродукторами наблюдается в передаче цветowych прилагательных, которые более или менее точно передаются взрослыми и подвергаются наиболее частым модификациям в речи детей. В записанных Г. С. Виноградовым считалках имеются, например, такие варианты: «*Ниточка, иголочка, красенька (синенька) стеколочка*» (№ 513), «*Выплыл ясный (красный, белый, бледный) месяц*» (№ 71), «*Кому красный (синий) сарафан*» (№ 87), «*Зайчик белый (серый) куда бегал?*» (№ 386, 387). Такие варианты объясняются особенностью усвоения цветowych прилагательных: известно, что многие дети, умея превосходно различать цвета, долгое время не чувствуют различий между цветowymi обозначениями, используя одно цветовое прилагательное в значении 'окрашенный вообще в любой цвет'.

По наблюдениям А. С. Штерн, «процесс повторения проходит как бы три стадии: собственно восприятия (где, возможно, возникает зрительный образ), удержание в оперативной памяти предложения или обозначенной им ситуации, проговаривание (где возможно частичное порождение, если в памяти удерживалась ситуация)» [Мурзин, Штерн 1991: 132]. Самостоятельное порождение высказывания при воспроизведении чужого текста возможно не только в тех случаях, когда в памяти удерживается зрительный образ ситуации. А. А. Леонтьев отмечает, что при восприятии текста мы запоминаем в первую очередь «образы отдельных языковых единиц (прежде всего, слов)» [Леонтьев 1979: 25]. Соответственно, в нашей памяти хранятся слова, а не отдельные словоформы, а на грамматическом уровне включаются механизмы порождения высказывания.

Виноградов писал о стремлении детей «к созданию новых слов или чаще приданию нового облика ходячим словам» и ставил вопрос о причинах этого явления, затрудняясь дать на него ответ [Виноградов 1930: 59]. Ученый предложил типологию отступлений от нормы, встречающихся в считалочных текстах. Нетрудно заметить, что все новшества, отмеченные Виноградовым, буквально повторяют модели слово- и формообразования в обиходной разговорной речи детей, некоторые окказионализмы были непосредственно записаны родителями или зафиксированы во время видеосъемок.

Примеры грамматических модификаций текстов из собрания Виноградова	Аналогичные примеры из публикаций по детской речи	Тип инновации
На мосту сидит кукушка / <i>Скуковала</i> раза три (№ 409)	Я бабочку <i>словила!</i>	Образование глагола совершенного вида от глагола несовершенного вида с помощью префикса <i>с-</i>
Повар, повар, <i>поварочек</i> (№ 313)	Вот какой <i>домочек</i> слепила	Образование уменьшительно-ласкательного существительного с помощью суффикса <i>-очек</i>
Как <i>засвиснет</i> , заорет (№ 369)	Я не знал, что вы его так <i>залюбите</i> .	Образование глагола с помощью префикса <i>за-</i> в значении начала действия
Там татарки шляпы шьют На мальчишку <i>одеют</i> (№ 337)	Сейчас <i>попую</i> водичку	Образование глагольной основы настоящего-будущего времени путем прибавления <i>-j-</i> к основе инфинитива
Мы не <i>хочем</i> / Все <i>хочоchem</i> (№ 435)	Они кашу не <i>хочут!</i>	Изменение разноспрягаемого глагола по I спряжению
Что я лапотки <i>плетел</i> (№ 456)	Дай мне, ты уже долго <i>гребела</i> .	Образование глагольной основы прошедшего времени путем прибавления <i>-е-</i> к основе
И по <i>пепелу</i> скакать (№ 67)	Два <i>козела</i> в огороде.	Отсутствие нормативного чередования <i>е / 0</i> в корне
Не кипи, моя кастрюля / Дай бульону <i>подолить</i> (№ 340)	Надо еще здесь <i>подошить</i>	Отсутствие нормативного чередования в приставке

Катился <i>яблок</i> (№ 396) Катилось <i>яблочко</i> вкруг огорода / Кто ее поднял / Тот ее съест ³ (№ 396)	Это мой <i>яблок</i> ! А где другая <i>яблока</i> ?	Осмысление существительного среднего рода как существительного мужского или женского рода
На божьей <i>Руссе</i> (№ 119)	Я <i>кроватью</i> свою всегда сам стелю	Изменение существительного 3-го склонения по 1-му склонению
Села баба на <i>баран</i> (№ 432)	Я помою резиновый <i>баран</i>	Изменение одушевленного существительного как неодушевленного
Прямо <i>зайку</i> в левый бок (№ 67)	Я твоего <i>зайка</i> сейчас моим ключиком запущу	Осмысление существительного мужского рода 1-го склонения как существительного 2-го склонения

Детские речевые инновации образуются по продуктивным языковым моделям с избеганием чередований и исключений и легко объясняются не намеренным стремлением детей к необычности языка, а особенностями начального этапа усвоения родной речи, когда основные правила словообразования и словоизменения уже усвоены ребенком, а исключения разных уровней пока еще не признаются.

Грамматические замены не всегда объясняются и ослышкой реципиента. Так, например, согласные звуки *ж* и *ч* далеки по своим акустическим характеристикам, и вариант «*Домик, домик двухэтажный / Наверху флачок есть красный*» (№ 369е) можно объяснить только как самостоятельное конструирование слова *флачок* с чередованием *к/ч* от слова *флак*, осознанного ребенком как существительное, имеющее на конце глухой согласный *к*.

Факты совпадения ошибок, зафиксированных в собрании Виноградова и в публикациях по детской речи, свидетельствуют о том, что дети самостоятельно конструируют формы слов при воспроизведении стихотворных текстов.

Грамматические и смысловые замены, с точки зрения взрослого наблюдателя, выглядят как семантические нарушения, но, как мы видели,

³ Запись «Катилось яблочко», а не «Катилася яблочка» объясняется исключительно грамматической инерцией собирателя.

не всегда являются таковыми для детей, которые точно воспроизводят то, что они восприняли и поняли из текста. Например, замена «Мишка» на «миска» в считалке *«За закрытыми дверями / Стоит Мишка с пирогами. / Здравствуй, Миша-дурачок, / Сколько стоит пирожок»* (№ 388) лишает текст связности, но свидетельствует о попытках осмыслить вторую строку.

Нельзя назвать бессмысленными и некоторые считалки, в которых Виноградов усматривал «заумный синтаксис» [Виноградов 1930: 89]. Это тексты, в которых нарушена связность при сохранении целостности, но так как именно целостность характеризует текст с точки зрения его продуцента (в то время как связность является категорией восприятия), то «заумными» такие тексты будут являться только для их слушателей, а не для создателей. Например, редукция колыбельной песни про повара, оговорившего кота, при ее превращении в считалку значительно осложняет понимания: *«Кондор сливочки слизал / Да на кисыньку сказал / Кисынька из кухни / Глазаньки запухли»* (№ 340а) (ср. *«Идет кисенька из кухни, / У кисы глаза распухли. – О чем кисенька, ты плачешь? / – Как же мне не плакать: / Повар пеночку слизал / да на кошечку сказал. / Кошку били-били-били, / Кошке хвостик отрубили»* [Детский поэтический фольклор 1997: 136]), но семантическая недостаточность этого отрывка не мешает восстановить логику ребенка, стремящегося облечь словами главное в зрительном образе ситуации, имеющейся в его сознании, – действия персонажей.

В статье Г. С. Виноградова приводится замечательный пример такого несвязного целостного текста, в котором дети «создают комплексы и связи, совершенно чуждые нашему будничному пониманию и нашей «чистой» логике»: *«Чушка от чушки / Через день Петрушку, / Ванька-хомяк, / Родивон – поди вон!»* (Ванька по прозвищу хомяк через день проигрывает в городки и таскает Петрушку от города – чушки до города) [Виноградов 1930: 90].

Рассуждая об относительности понятия «бессмысленное», Виноградов отмечал, что «степень насыщенности слова смыслом всегда изменчива и бесконечно условна <...> Отсюда понятно, что и степень заумности речей и слов тоже изменчива и тоже бесконечно условна» [Виноградов 1930: 79]. И тем не менее, исследователь оценивал «насыщенность слова смыслом» не с точки зрения ребенка-сочинителя и исполнителя, а с позиции взрослого наблюдателя и утверждал, что в считалках проявляется «полное равнодушие к прямому смыслу выражений» [Виноградов 1930: 78]. С этим сложно согласиться. В считалках отчетливо проступает стремление к семантизации. В действительности наиболее часто подвергаются трансформациям устаревшие, местные, редкие слова и выражения, при этом для ребенка иногда оказывается важнее понять значение отдельных слов, чем

осознать смысл целого текста. Е. Биева, изучавшая процесс понимания текстов дошкольниками, сделала вывод, что в раннем возрасте дети, прослушивая текст, адекватно идентифицируют не более 3-4 денотатов и 1-2 межденотатных связей [Биева 1984: 10].

И вот неизвестный сибирским деревенским детям «черный фрак» в считалке «Ехал Ваня из Казани» (№ 374) превращается в «красный флаг», и текст в целом становится непонятным – в качестве наряда покупают «черны брюки, красный флаг». Диалектное слово «почто» заменяется на «пасти», получается непонятная и бессвязная строка «Куколка-муколка пасти в гости не пришла» (№ 274). Нарушение нормального порядка слов, которого строго придерживаются маленькие дети (*предикат – объект действия*), влияет на изменение строки «Петр Иваныч блины пек» на дикое «Петр Иваныч блинный пек» (№ 330) (порядок *определение – определяемое слово* более привычен). Неизвестное детям значение предлога «на» при указании цели, назначения какого-либо предмета приводит к изменению строки «Сколько гвоздей возьмешь на починку» на «Сколько гвоздей возьмешь за починку» (№ 105), и выходит, что некто будет расплачиваться гвоздями за починку телеги. Здесь наблюдается явление, сходное с детской и – шире – народной этимологией: не любое изменение звучания слова связано с наличием семантических ассоциаций, часто человек воспроизводит более привычную для него звуковую цепочку, вероятно, не очень задумываясь о том, каким образом связаны предметы, оказавшиеся сопоставленными в слове: это приводит к изменению «катер» на «скатер», «брусника» на «грустника» или к заменам слов на близкозвучащие и обозначающие хорошо известные детям предметы – «формочка» – «форточка», «пудель» – «пудинг», «аптека» – «библиотека» и так далее.

Таким образом, ошибочно было бы думать, что «дети не стремятся к пониманию» [Виноградов 1930: 80]. Они осмысляют и переосмысляют текст и отдельные слова в нем, но на ранних стадиях овладения языком ребенку (как и человеку, осваивающему иностранный язык) доступно не когнитивное, а семантизирующее понимание, при котором «происходит декодирование отдельных единиц текста» [Богин 1998: 66] без ориентации на смысл целого.

Появление некоторых «заумных» слов и выражений мы также можем интерпретировать как результаты процесса пословного, семантизирующего понимания. Г. С. Виноградов размышлял: «С чем мы имеем дело в детской зауми – с попыткой ли уследить и закрепить в слове течение мыслей и созерцаний, с стремлением ли в слове обозначить незримые нами аспекты и планы вещей и явлений или в желании в чистых звуках выразить свое мироощущение?» [Виноградов 1930: 71]. Нисколько не отрицая такие пути возникновения «заумных» слов,

добавим еще одну возможность их появления – связанную с особенностями процессов восприятия текста на слух и последующего хранения его в памяти. О том, что появление «зауми» в известной степени зависит от процессов восприятия, свидетельствует ее сравнительно небольшой объем в считалках-заменках и «заумных» считалках: количество «заумных» слов не превышает «магического числа» Дж. Миллера – « 7 ± 2 »⁴.

Некоторые ошибки возникают на уровне сегментации. Ю. М. Лотман так объяснял знаменитую детскую ослышку Д. Н. Ушакова «Шуми, шуми, волна Мирона» (вместо «Шуми, шуми волнами, Рона»): «Незнакомая и непонятная лексика, рассеченная паузами, осмысливается на фоне знакомой и понятной» [Лотман 1970: 175]. Ритм в считалке, при исполнении которой иногда выделяется каждый слог, способствует возникновению таких ошибок. Так возникает неправильное членение строки «*Шла машина Истам бома*» – вместо «из Тамбова» [Виноградов 1930: 76] и, наоборот, «замоторела» вместо «за морем летела» (№ 122), «патпалитам», «под политом» вместо «потом политы» (№ 272).

Сбои происходят и на уровне идентификации языковых единиц. Известные и неизвестные слова воспринимаются слушающими по-разному: известные сливаются с готовыми эталонами, а неизвестные – воспринимаются пофонемно в плане выражения или путем вычленения отдельных морфем в плане содержания. Возникают различные типы паронимических замен: замены однокорневых и разнокорневых паронимов: «*Иван-капитан, чем коня напитал (пропитал)*» (№ 393), «*В лес дубраву (лес дубовый, в лес дубровый, в лес бобровый)*» (№ 387), «*Не читать, не писать, Только по полу (по полю) скакать*» (№ 67), «*Пять, шесть бьем в шерсть (шесть)*» (№ 87), «*Пятьсот судья (бадьа, кутья)*» (№ 140), «*Не кипи, моя кастрюля, / Я бульону подолью (бурёну подою)*» (№ 313), «*А на нем свисток отважный (отлажный)*» – / *А на нем цветок этажный (атласный)*» (№ 369), «*В этой ямке жили мышки (мушки)*» (№ 273).

Поиски нужного эталона иногда не приводят к результату, и слово, услышанное ребенком, продолжает оставаться непонятным для него, а бессмысленное, не связанное в сознании парадигматическими связями с другими лексемами слово наиболее часто подвергается звуковым искажениям. Примеры подобного рода искажений неоднократно приводились фольклористами: «*Колин-Молин (кони новы)*» (№ 272), «*Два*

⁴ Известный американский психолог Дж. Миллер в результате наблюдений и экспериментов пришел к выводу, что в человеческой памяти может одновременно удерживаться около 7 не связанных между собой символов. Для увеличения объема памяти человек прибегает к «перекодированию», формируя осмысленные отрезки информации из групп объединяемых совместно символов [Миллер 1964].

ухвата сбиكتовались (взбунтовались)» (№ 313), *«на попову ласу (по поповой полосе)»* (№ 321), *«Боялась дергуна (прыгуна, тивуна, тинуна)»* (№ 403), *«Шел китаец из полицы (из больницы)»* (№ 474). Предвосхищая современные психолингвистические исследования, Виноградов писал: «В одних случаях в тексте можно видеть заумь, в то время как там – только неузнанное общеупотребительное слово» [Виноградов 1930: 46]

Показательны различные варианты считалки *«Кони новы, чем подкованы? / Златом литы, / Потом политы»* (№ 272), возникшей из старинной песни, которые свидетельствуют о разных уровнях понимания текста. В варианте *«Колин-молин / Чем подковы?»* зафиксирована лексическая и синтаксическая бессмыслица, во второй строке – стремление к дословному пониманию. В варианте *«Колин-молин / Чем подколен?»* строка приобретает нормальное синтаксическое оформление, происходит замена по типу детской этимологии: *подкован – подколен* (то есть *подколот*: глаголы непродуктивных классов часто воспринимаются детьми в качестве глаголов продуктивных, в том числе и V класса: *подколю – подколить – подколен* образуется по типу *сварю – сварить – сварен*, ошибки подобного рода чрезвычайно частотны в речи дошкольников), но в семантическом отношении текст продолжает оставаться бессмысленным. В варианте *«Колин-молин / Чем доволен?»* репродукцент достигает высшей ступени понимания, на которой создается собственный, хотя и ошибочный, концепт текста.

Однако для ребенка, воспроизводящего заумный текст, не так уж важно происхождение заумного слова, будь то недостатки звукопроизношения предыдущего продуцента, собственная ошибка в восприятии, ошибка в восприятии, доставшаяся ребенку в наследство от предыдущего исполнителя текста, тайный счет, слово из чужого языка. Важным представляется вопрос, почему заумные слова в считалках регулярно воспроизводятся детьми?

Здесь мы, возможно, имеем дело с особыми представлениями детей о стихотворной речи. В стихотворениях, которые мы читаем детям, встречается огромное количество устаревших, редких слов, необычных для разговорной речи морфологических форм и синтаксических конструкций. И дети, привыкшие к тому, что в стихах много непонятного, несколько этим не смущаются и, вероятно, даже предполагают, что так оно и должно быть. Почти все родители знают, как любят дети «читать» книжки, бормоча свои «экикики», где обычные слова переплетены с бессмыслицей. Мама Димы (2 г. 6 м.) наблюдает: «Листает книжку и сам себе сочиняет: «Лясь, да, – папалям, ти, цытили – папалям, и любилсь ля балям» (Раз, два – пополам, три, четыре – пополам, и влюбился я балям)» [От двух до трех 1998: 73]. Мама Аси (2 г. 6 м.) пишет в дневнике: «Ася сочиняет сказки... «Жила-была Мента звали ее Пента», «Сента по небу гуляла». Объяснить мне эти странные

слова она отказалась» [От двух до трех 1998: 39]. Трехлетняя Вера Л. даже придумала особое название для такого чтения – «читать по глупости». Когда же она выучилась читать «не по глупости» и впервые увидела стихотворения, которые раньше только слышала, то задала массу вопросов о значении слов, бессмысленность которых ее совершенно не беспокоила, пока это были лишь слышимые слова. Так же – «заумно» – дети имитируют непонятные им слова чужого и родного языка и в прозаическом тексте. «Вероятно, многие из слов взрослых для них заумны», – отмечает Г. С. Виноградов [Виноградов 1930: 72]. Но даже «бессодержательные», по выражению Ю. Н. Тынянова, слова «получают в тексте какую-то кажущуюся семантику», что связано, по мысли исследователя, с особой «теснотой стихового ряда» [Тынянов 1924: 80]. То, что создает эту «тесноту» – ритм, рифма, инструментовка – а это и по мнению взрослого-неспециалиста делает стих стихом, – с большой степенью регулярности и воспроизводится детьми. Известный психолог Н. Менчинская записала, наблюдая за дочерью: «Сидит на стуле, держит перед собой книжку и говорит: «Вот тут написано». Поет, очень ритмично: «Пароход поехал, / Лялю повезил». Наряду с осмысленными словами попадают бессмысленные, но ритм очень четкий» [Менчинская 1996: 38].

Соответственно, можно утверждать, что ритмико-мелодическое начало, важность которого отмечается Виноградовым и его последователями, оказывается важным не только на уровне порождения считалки, но и на уровне восприятия ребенком любого стихотворного текста, и считалочного в том числе. Отмеченные нами замены почти никогда не нарушают ритм и рифму в считалках.

Проблемы восприятия и понимания стихотворного текста детьми – только один круг психолингвистических проблем, которые представляется возможным разрешить, используя материалы, записанные Г. С. Виноградовым более семидесяти лет назад. На основании их анализа возможно было бы предпринять фоносемантическое исследование «заумных» считалок (подтвердив пока что голословные утверждения об особо радостном языке детских считалок [см., напр.: Покровский 1878: 154; Кравцов, Лазутин 1983: 278; Бахтин 1988: 127 и др.]), рассмотреть, что именно приобретает текст, становясь считалкой, и что утрачивает, переставая ею являться, почему именно девочки являются главными носителями традиции и как это сказывается на текстах, – и другие проблемы, которые пока еще ждут своего исследователя.

Литература

- Бахтин 1988* – Бахтин В. С. От былины до считалки. Рассказы о фольклоре / В. С. Бахтин. – Л., 1988
- Биева 1984* – Биева Е. Г. Факторы, влияющие на понимание текстов детьми (на материале детской речи) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е. Г. Биева. – М., – 1984.
- Богин 1998* – Богин Г. И. Рефлексия и интерпретация, принцип потенциальной понятности всякого текста / Г. И. Богин // Вопросы стилистики. – Саратов, 1998. – Вып. 27.
- Виноградов 1930* – Виноградов Г. С. Русский детский фольклор : Ч. I : Игровые прелюдии / Г. С. Виноградов. — Иркутск, 1930.
- Детский поэтический фольклор 1997* – Детский поэтический фольклор : антология / сост. А. Н. Мартынова. – СПб., 1997
- Кравцов, Лазутин 1983* – Кравцов Н. И. Русское устное народное творчество : учебник для филол. спец. ун-тов / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин – М., 1983
- Леонтьев 1979* – Леонтьев А. А. Восприятие текста как психологический процесс / А. А. Леонтьев // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. – Киев, 1979.
- Лотман 1970* – Лотман Ю. М. Принцип сегментации поэтической строки / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М. 1970.
- Менчинская 1996* – Менчинская Н. А. Психическое развитие ребенка от рождения до 10 лет. (Дневник развития дочери) / Н. А. Менчинская. – М., 1996.
- Миллер 1964* – Миллер Дж. Магическое число семь плюс или минус два. О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информацию / Дж. Миллер ; пер. с англ. Д. Ю. Панов, В. П. Зинченко // Инженерная психология: сб. ст. – М., 1964.
- Мурзин, Штерн 1991* – Мурзин Л. Н. Текст и его восприятие / Л. Н. Мурзин, А. С. Штерн. – Свердловск, 1991.
- От двух до трех 1998* – От двух до трех. Дневниковые записи / С. Н. Цейтлин, М. Б. Елисеева. – СПб., 1998.
- Покровский 1878* – Покровский Е. А. Детские игры, преимущественно русские / Е. А. Покровский. – М., 1878
- Тынянов 1924* – Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – Л., 1924.
- Цейтлин 2000* – Цейтлин С. Н. Язык и ребенок. Лингвистика детской речи / С. Н. Цейтлин. – М., 2000.

Д. Н. Садовников и «детская» «литература»

Дмитрий Николаевич Садовников (1847 – 1883) почти равно известен как поэт и переводчик, фольклорист и этнограф-публицист, критик и литературовед, пушкинист, мемуарист и участник петербургской литературно-общественной и салонной жизни 70-х – начала 80-х годов XIX в.

Однако далеко не все стороны его многогранного таланта и богатой биографии достаточно изучены. Некоторые архивные и библиографические разыскания позволяют открыть «детскую» тему в жизни и творчестве Д. Н. Садовникова. Так мы назвали произведения, предназначенные детям, записи детского фольклора, участие в изданиях для детей и юношества, использование садовниковских текстов в детских и педагогических журналах и сборниках, детские страницы биографии будущего поэта и его ранние писательские опыты. Тема, на первый взгляд, кажется искусственной, но нам она видится достаточно органичной, любопытной и заслуживающей особого внимания.

I.

Литературная жизнь Садовникова была связана в основном с двумя городами: Симбирском и Санкт-Петербургом. Именно в северной столице в начале 1870-х годов он начинает тесно сотрудничать одновременно с несколькими журналами и газетами, среди которых были «народный журнал» «Грамотей», принятый в народных школах и училищах, «Семья и школа», а позднее – «Детское чтение». Собственно для детского чтения, с современной точки зрения, в творчестве Садовникова можно найти не более двадцати произведений: «Весенняя сказка», «Лень перекатная. Побасенка», «Приключение Милорда», «Зимняя сказка», «Лисичка-сестричка», «Хитрый заяц. Побасенка» и др. Но в то время все издания для детей и семьи имели просветительно-педагогическую и патриотическую направленность. В них «детские» сказочки и стишки соседствовали с пейзажной поэзией, этнографическими очерками и рассказами из библейской, всеобщей и российской истории. Литературная деятельность Садовникова вполне вписывалась в концепции подобных изданий. Поэтому, например, здесь мы находим его первые переводы из Лонгфелло: «На рассвете» и «Сон невольника» (Грамотей, № 5, 6 за 1872), стихотворение «Усолка. Народное предание» (Семья и школа, № 9 за 1873). Кстати сказать, на

страницах этих журналов годы часто встречаются фамилии Некрасова, Трефолева, Фофанова, Сурикова, Дрожжина, Гл. Успенского, Засодимского, Покровского и других далеко не детских авторов.

В восьми выпусках «Грамотея» за 1873 год выходит цикл рассказов Садовникова «Подвиги простых русских людей (Покорение Сибири)» (Грамотей, № 1 – 4, 6, 8, 11, 12 за 1873), который вскоре выходит отдельной книгой, а затем дважды (в 1874 и 1905 гг.) переиздается под названием «Наши землепроходцы. Рассказы о заселении Сибири».

В 1875 г. Дмитрий Николаевич переводит книгу «Норвежские сказки». К этому же времени принадлежат первые записи русских сказок и первое издание знаменитых «Загадок русского народа».

В «Вестнике Европы» за апрель 1877 года мы находим стихотворение «Ребенку. (Ольге С-ковой)», посвященное трехлетней дочери:

Бегай, крошка, беззаботно, –
Пусть в груди твоей
Птичка бьётся неотлётно,
Сердце – соловей...

В одном из писем своей тетке, воспитывавшей его детей, поэт спрашивает, понравился ли детям его «Хитрый заяц».

В «Детском чтении» за 1882 год публикуются «Языческие сны русского народа (Из рассказов пастуха)» – этнографические очерки Садовникова о лешем и водяном (Детское чтение, № 5, 6 за 1882).

Не случайно к десятилетию со дня кончины поэта его земляк Аполлон Коринфский публикует в «Игрушечке» («журнале для детей младшего возраста») очерк «Певец Волги» с портретом Дмитрия Николаевича и его неизданное стихотворение «На Волге» (Игрушечка, № 4 за 1892).

Отдельного издания, специально адресованного детям, поэзию Садовникова удостоило издательство «Детгиз». В этом сборнике на 63 страницах с графическими иллюстрациями помещено 18 текстов, в число которых, наряду с поэтическими побасками, сказочками и пейзажной лирикой, вошло и несколько стихотворений из «Разинского цикла» [Из-за острова 1963].

Я думаю, что настоящая, полновесная книжка для детей, составленная из произведений этого поэта, еще ждет своего издания.

II.

В знаменитом садовниковском сборнике «Предания и сказки Самарского края» указаний на запись текстов от детей нет (нет их и в рукописи). Но во многих детских изданиях сказок републикуются тексты из этой книги. В не менее знаменитом сборнике «Загадки русского народа» мы, наоборот, находим множество текстов, которые могли быть записаны только от детей. Тексты из этого собрания загадок также до сих

пор часто печатаются в книжках для детей и сборниках детского фольклора. Так, в одной из самых крупных современных антологий детского фольклора [Детский поэтический фольклор 1997] их более ста.

Особое внимание следует уделить трем отдельным публикациям детского фольклора в газете «Симбирские губернские ведомости» (1874, № 46, 47, 51) в цикле под общим заглавием «Этнографические материалы Поволжского края». Собиратель называет детскими песнями «и то, что поют сами дети, и что поют им взрослые при баюканьи, пестовании и пр.». Всего 43 текста. В жанровом отношении здесь представлено практически все многообразие «детского» народно-поэтического творчества: потешки, пестушки, ладушки, считалки, заклички, дразнилки, загадки, игровые стихи (диаложные и хоровые, типа «потягушек» и «щекотушек», для пальчиковых игр), колядки и таусени, контаминированные тексты сказочного и календарно-игрового характера, конечно же, колыбельные песни и даже одна баллада о татарском полоне, записанная в качестве колыбельной.

Первичное осмысление, которое пытается дать фольклорному материалу Садовников, выдает в нем в первую очередь поэта. Не видя в большей части текстов «смысла и содержания», публикатор предполагает, что «в них детское ухо <...> тешится легкостью подбора созвучий и складных слов», которые порой «заменяют счет». «Несомненно одно, что русская рифма и тонический размер нашего теперешнего стиха имели готовую почву в многих из этих бессмысленных песенок, в этом складном лепете детей». В части текстов исследователь видит «отрывки из детских сказок и так называемого животного эпоса», а также отмечает в игре неразрывность и смысловую взаимодополняемость жестов и слов.

Чтобы должным образом оценить данную публикацию, необходимо учесть и жанровое разнообразие представленного в ней материала, и то, что зафиксирована традиция одного региона (все записи из Симбирской губернии), и то, что к тому времени было опубликовано всего не более трехсот текстов детского фольклора (Бессонов, Воронцов, Даль, Шеин).

К детской тематике можно, пожалуй, отнести и несколько лишь частично опубликованных садовниковских материалов о родовспоможении и лечении детских болезней: крика, собачьей старости, грыжи.

III.

Самые ранние этнографические впечатления Садовникова – а они сохранились – мы находим в письмах пяти-шестилетнего Митеньки своим тете и бабушке: «Я на масленицу катался и гулял», «Мы были в Лебедевском саду и там мы заплетали венки и играли хороводом на высокой горе. <...> И еще мы катались на лодке и слушали песни как

бурлаки поют». Во взрослых письмах есть упоминание о слышанных в детстве сказках.

Первые писательские опыты будущего поэта и фольклориста являются естественным результатом едва обретенной грамотности. Вот как о своем детстве и детском творчестве рассказывает Дмитрий Николаевич в автобиографии 1870 года:

«Мой отец был домашним учителем у многих симбирских помещиков. Он получил хорошее образование в педагогическом институте и многое успел передать мне. Ранние годы своего детства я провел дома с теткой и бабушкой, а с 6 лет неотлучно, до 14, находился при отце. Любовь к чтению во мне была сильно развита: у отца была довольно большая библиотека, и я всю ее прочел. Помню, 9-ти лет, живя в Репьевке, у Бестужевых, я написал большую тетрадь, не в одну сотню листов, под названием «Жаркие страны». Это был сборник всего мною прочитанного по естественным наукам за 4 года.

Читать по-русски я выучился пяти лет и очень скоро. Отец был довольно строг и не позволял мне сильно шалить, так что я при его жизни был тихим и очень скромным мальчиком. Страсть читать и писать о прочитанном опять сказалась в появлении новой большой рукописи под заглавием «Космос для детей». Его я написал лет 13-ти. Чтение русских литераторов и поэтов повело за собой желание подражать им, и в 14 лет, еще при жизни отца (умершего в 1861 г.), я писал свои первые стихотворения.

После смерти отца я был отдан теткой в гимназию и, будучи до этого одиноким домоседом, вдруг очутился среди шумной толпы товарищей. Меня радовал, впрочем, мундир с блестящими пуговицами и новые знакомства. Через год я уже не был таким скромником, как прежде: товарищи оказали на меня свое влияние» (Публикация Ж. Трофимова в газете «Ульяновская правда» за 20 мая 1997).

Из детских опусов Садовникова сохранилось небольшое сочинение «Мои желания, которые никогда не сбудутся. (*Pia desideria*)», написанное им в девятилетнем возрасте.

«Я хочу, чтобы людям было во всем довольство, а особенно мне с тетей. Я хочу того, об чем не говорится даже и в сказках. Я хочу, чтобы было дерево колбасное, на котором бы росла колбаса, и сосисковое, на котором бы росли сосиски. Вот теперь я думаю: ах! если бы было дерево, на котором бы росли блины, а из соку этого дерева делалось бы масло постное или скоромное. (Я и забыл, что нынче великий Пост). Так, чтобы можно было сорвать один блин и помочить маслом – да и в рот. <...> Это было бы раздолье! Сей час же и день и для папеньки удовольствие. Какое же? Я хочу, чтобы на деревьях росла четвертина табаку. <...> Я хотел бы, чтоб в России была такая же природа, как в Азии, Африке, Америке и Австралии. Если бы ананасы росли здесь на открытом воздухе, и стоили

бы они 3 копейки серебром. И все растения жарких стран росли в России. <...> Если б были кустарники, на которых бы росли стекляночки с духами, а не то с квасом. <...> Это было бы все хорошо. <...> Рассудите сами. Это то же, что и кисельные берега и молочные реки. Право же равно, подумайте! <...> Не надеюсь! Потому что это сверхъестественно и невозможно. <...> Право, право это я написал не для вас, а для себя. Потому, что это вздор и пустяки!»

Любопытно, что уже в этом фрагменте можно увидеть серьезное отношение ребенка к писательству: подробная проработка поставленной темы, композиционная завершенность, расстановка акцентов (восклицаний), воображаемый диалог с читателем, сравнение со сказкой, латинский подзаголовок, антитеза в заглавии, авторская самооценка. Во всем этом чувствуется некая игра. Все по-детски, но все «политературному».

Право же, и мы решили сыграть, поэтому в названии нашей биобиблиографической заметки слова «детская» и «литература» заключены в кавычки.

Литература

Детский поэтический фольклор 1997 – Детский поэтический фольклор : антология / сост. А. Н. Мартынова. – СПб., 1997.

Из-за острова 1963 – Из-за острова на стрежень (Волжские предания и песни) / предисл. и подгот. И. Халтурина ; рис. А. Парамонова. – М., 1963.

II.

«Страшилка»

как жанр

Мифологическая система детских страшилок в сравнении с традиционной мифологией

О необходимости рассматривать страшилки не просто как жанр детского фольклора, как совокупность текстов, объединенных общим набором сюжетов, мотивов и персонажей, но именно как мифологическую систему (по аналогии с традиционной, общенациональной мифологической системой, с которой «страшилочная» система отчасти пересекается), впервые заявила М. П. Чередникова, определившая категорию «страшных рассказов» и экстраполируемых в них детских представлений о мире как «современную детскую мифологию» [Чередникова 1995: 9]. Вернее было бы назвать это микросистемой, поскольку активными носителями ее является не все общество, а лишь некоторая его часть – дети (преимущественно городские и в основном девочки) младшего и среднего школьного возраста (хотя большинство взрослых пассивно сохраняет знание «страшных рассказов» из опыта, приобретенного в детстве).

Говорить о совокупности образов, встречающихся в страшилках, как о мифологической микросистеме, позволительно по нескольким причинам. Во-первых, об этом свидетельствует особая, характерная только для страшилок, типология основных сюжетных линий и мотивов, вариативно повторяющихся в текстах и общих для всей изучаемой традиции (в данном случае – русской). Во-вторых и главных, доказательством системности изображения мифологического в страшилках является типология персонажей, а также само их «устройство». Очевидно, что построение мифологического образа в текстах подобного рода принципиально ничем не отличается от построения персонажа во «взрослой» мифологии – он обладает определенным набором мифологических функций и мифологических признаков. При этом весь корпус мифологических образов страшилок содержит конечный, повторяемый (а часто – и взаимозаменяемый у различных персонажей) набор функций и признаков. Как для страшилок, так и для быличек характерно, что в основе изображения мифологического явления лежит мифологическая функция, которая

«обрастает», «надстраивается» соответствующими признаками (набор которых может меняться в зависимости от локальной традиции) – подобный конструкт обозначается именем, которое может меняться в зависимости от того, какой набор признаков «пристегнут» к данной функции. Например, в традиционной мифологии функция «обменивать человеческого ребенка на детеныша мифологического персонажа» в одних случаях может быть связана с образом банника, обдерихи или домового (Русский Север), в других – с образом дикой бабы, или витреницы (украинские Карпаты), в третьих – с образом мамуны, или богинки (Польша), в четвертых – с образом карликов (кашубы, лужичане). Тот же принцип характерен и для персонажей страшилок: функция душить ребенка, постепенно и неуклонно приближаясь к нему (через город, улицу, подъезд, квартиру) в разных текстах соотносится с черной / красной / белой рукой, черной / красной перчаткой, зелеными глазами, черной / красной пластинкой и т. д., при этом от смены персонажа ничего принципиально не меняется ни в структуре текста, ни в коммуникативных целях, ради которых он создается (рассказывается).

Наконец, в третьих, о системности изображения мифологического в страшилках свидетельствуют и особенности построения таких текстов, которые обусловлены их прагматикой (особенностями рассказчика и слушателя, а также обстоятельств – времени и места рассказывания), что позволяет рассматривать страшилку как коммуникативный акт, имеющий свои особые коммуникативные цели (которые вслед за Дж. Серлем и Дж. Остином принято называть иллюкутивными), обусловленные особенностями детского осмысления окружающего мира и своих с ним отношений. Все это свидетельствует о том, что «страшилочная» микросистема демонстрирует основные черты нормальной мифологической системы: наличие закрепленного в узусе определенного корпуса мифологических функций, воплощаемых в ряде типологически однородных мифологических персонажей и вписанность этих персонажей в рамки определенных мотивов и сюжетных линий, сочетание которых материализуется в конкретных текстах, строящихся по определенным прагматическим канонам.

Однако ряд обстоятельств позволяет говорить о некоторой «недоразвитости», «неполноценности» исследуемой микросистемы по сравнению с традиционной мифологией. Прежде всего, это касается бросающейся в глаза чрезвычайной узости самого набора мифологических функций, встречающихся в страшилках, по сравнению с корпусом функций в традиционной мифологии. По существу, деятельность вредоносного персонажа в страшилках сводится к двум основным функциям: «вызывать ужас» и «убивать различными способами» – душить, разрывать на части, съедать, резать и пр. (ср.,

например, количество функций у мифологических персонажей русской традиции [Славянские 2000]).

Кроме того, обращает на себя внимание редуцированность двух из трех существующих категорий мифологических функций. Можно выделить три категории функций, приписываемых мифологическому персонажу:

- положительные функции, направленные на человека (например, «опекать скот» – о домовом);
- вредоносные функции, направленные на человека (например, «топить человека» – о водяном);
- функции, не направленные на человека (например, «хлопать в ладоши» – о русалке).

В традиционных мифологических представлениях помимо действий, направленных на человека (как положительных, так и отрицательных), известен больший или меньший объем сведений о том, как персонаж проявляет себя, с позволения сказать, как личность – что он любит или не любит, каковы его «привычки» и пр. У персонажей страшилок фактически присутствует всего одна категория функций – вредоносная, направленная на человека. Вне ее они себя никак не проявляют. Несмотря на указанную «ущербность» мифологической микросистемы страшилок, она, несомненно, может быть проанализирована по тем же принципам, что и традиционная мифология.

Поскольку страшилки лишь сравнительно недавно стали объектом внимания фольклористики (историю вопроса см.: [Лойтер 1998: 56 – 66]), то чрезвычайно актуальной задачей становится выработка методологии их изучения. Безусловно, первым шагом на этом пути является их классификация – создание указателей персонажей, сюжетов и мотивов на основе достаточно репрезентативного корпуса текстов. Первый шаг (и достаточно успешный) в этом направлении уже сделан С. М. Лойтер [Лойтер 1998: 122 – 134]. Безусловно, работа по созданию общерусского (а в будущем – и восточнославянского) указателя сюжетов, мотивов, персонажей и функций, встречающихся в страшилках, должна быть продолжена на более объемном материале, который необходимо вводить в научный оборот.

Одним из актуальных направлений в анализе мифологии страшилок должно стать, на наш взгляд, изучение проблемы генезиса этого жанра, истории формирования данной категории текстов, ее источников внутри традиционной культуры. На некоторые из них уже указывали исследователи страшилок [Лойтер 1998: 65] – сюда, безусловно, относится традиция рассказывания детьми страшных историй, особенно по ночам (вспомним, хотя бы «Бежин луг» Тургенева и под.), традиция рассказывания быличек во время святочных вечеров [см.: Душечкина 1988: 21 – 22]. Одним из возможных источников формирования

страшилок, как нам представляется, следует считать русскую и европейскую романтическую литературу, т. н. «готический роман» и другие литературные тексты, поднимающие тему отношений человека и потустороннего мира (анализ таких текстов в русской литературе см.: [Некрылова 1998: 609 – 653; Манин и др. 2001: 625 – 631]).

Однако все это не объясняет ни специфической типологии персонажей современных страшилок, ни особенностей построения подобных текстов. К сожалению, весь корпус текстов страшилок, которым располагают исследователи, относится к чрезвычайно позднему времени (насколько можно судить, это тексты, зафиксированные во второй половине XX в.). О том, что именно из себя представляли «страшные истории», рассказывавшиеся детьми в XIX – начале XX в., у нас существуют только косвенные данные, но они свидетельствуют, что «пантеон» персонажей таких рассказов принципиально ничем не отличался от системы персонажей традиционной демонологии: «... друг перед другом изощрялись в рассказах о чертях, мертвецах, привидениях и тому подобных ужасах»; гимназисты начала XX в. пугали друг друга «рассказами про чертей, вурдалаков и сыщиков»; в 1930-е – 1940-е гг. дети вели «страшные разговоры про покойников, которые нападают по ночам на живых» [Скабичевский 1928: 27, цит. по: Лойтер 1998: 56] (ср. также разговоры крестьянских детей из «Бежина луга» о русалках и ходячих покойниках). В современном же узусе лишь в небольшой части текстов действуют персонажи, которые можно соотнести (по крайней мере, с точки зрения имени) с персонажами традиционной мифологии: вампир, ходячий покойник, ведьма – тогда как подавляющая часть мифологических образов, представленных в страшилках, по своему «устройству» принципиально отличается от традиционных персонажей. Таким образом, вопрос о генезисе персонажей современных страшилок пока следует считать открытым.

Одним из наиболее перспективных подходов к изучению страшилок, на наш взгляд, является исследование прагматики текста, которая ставит во главу угла анализ текста с точки зрения коммуникативных задач, которые перед ним ставятся рассказчиком и ожидаются слушателем. Попробуем сравнить «страшилочную» и традиционную мифологические системы с точки зрения их коммуникативной направленности и прагматической структуры – это поможет выявить основные структурные и типологические различия между персонажами старшилок и быличек.

Среди нескольких целей, ради которых рассказывается быличка, главной следует признать познавательно-классифицирующую, поскольку традиционная мифология является пусть своеобразным, но все же способом описания и классификации окружающего мира. Рассказывание былички можно считать формой передачи полезной информации (часто от старшего к младшему), достоверность которой принимается как

данность и адресантом и адресатом (мы оставляем за рамками данной статьи пограничные случаи рефлексии рассказчика по поводу достоверности того или иного случая: *«А может, это все и врут»*). Второй по значимости целью рассказывания былички можно считать цель воспитательно-обучающую, поскольку в большинстве случаев быличка не только рассказывает о случае столкновения с иномирным (термин О. В. Санниковой), но и обучает человека правильному поведению при таком столкновении. Быличка эксплицирует систему предписаний, запретов, оберегов, регламентирующих контакт человека с мифологическим персонажем, и часто содержит скрытое или явное наизидание (*«Х пошел в полночь / в третий пар / не сприся в баню, вот его обдериха-то и задрала!»*) Или: *«Не ходи в третий пар в баню: тебя обдериха задерет!»*). Наконец, третья цель, которую преследует рассказчик былички, – эмоциональная, она предполагает сопереживание по поводу страшного события, совместное обсуждение его вместе со слушающим и его ответную реакцию (часто в виде другой былички) на рассказанное.

Нам представляется, что для ситуации рассказывания страшилки характерна другая иерархия целей. Основной и наиболее важной здесь является эмоциональная цель – *страшилка* в первую очередь рассказывается для того, чтобы напугать слушателя, заставить его пережить *страх*, и эту первостепенную цель совершенно точно передает название жанра, тогда как главная цель *былички* – рассказывание *были*. Переживание ребенком (и рассказчиком, и слушателем, но каждым – по-разному, т.к. рассказчику содержание страшилки уже известно) страшного события – психологическая и коммуникативная основа любой ситуации рассказывания страшных историй [ср.: Гречина, Осорина 1981: 96]. Нельзя сказать, что классификационно-познавательная цель у страшилки отсутствует. Безусловно, информация о том, «что гибелью грозит», – это важный (и может быть, – важнейший) жизненный опыт, влияющий на способы выстраивания ребенком своих отношений, с одной стороны, – с социумом в лице родителей, милиции, а иногда выступающем обезличенно в виде радио, телевидения, голоса, предупреждающих ребенка об опасности, а с другой стороны, – со смертью, которая проявляет себя в ряде конкретных образов. Но эта цель осуществляется в опосредованной форме – через переживание страха, через эмоциональное познание страшных сторон мира и, прежде всего, смерти.

Что касается воспитательно-обучающей цели, то ее наличие у страшилки далеко не однозначно. Это связано с различной логикой построения взаимоотношений человека и иномирного существа в быличке и страшилке. В быличке эти взаимоотношения безусловно подчиняются логике причинно-следственных связей: появление

персонажа зачастую вызвано неправильным поведением человека, нарушением запрета; правильное поведение человека, применение им оберегов при встрече с персонажем позволяет человеку благополучно разрешить ситуацию, избавиться от преследований персонажа; неправильное поведение или неумение использовать обереги ведет к смерти.

Взаимоотношения человека (ребенка) и персонажа в страшилке (по крайней мере, в большинстве текстов) принципиально алогично. В достаточно репрезентативном числе вариантов «страшных историй» появление персонажа не обусловлено поведением ребенка, оно вообще ничем не обусловлено [ср., например: Лойтер 1998: № 6, 10, 13, 15, 16, 17, 18 и др.]. Из текста зачастую вообще непонятно (и не должно быть понятно), почему и откуда появляется персонаж, почему он выбирает именно эту жертву, а его поведение не зависит от ответных действий (или бездействия) ребенка. Существование, появление и поведение персонажа принимается как онтологическая данность, все это заложено в основу мироздания. Поведение ребенка в рамках сюжета страшилки кажется абсолютно абсурдным с точки зрения логики былички, где герой в момент опасности начинает активно противодействовать демону – креститься, читать молитву, использовать обереги. Ребенок же не просто бездействует – он принципиально не реагирует на попытки социума, проявляющегося в виде голоса из телефона, телевизора, радио или проигрывателя, сообщить ему правильную программу действий, указать путь к спасению (*«Вдруг все машины в городе остановились и по телефону раздался голос: «Девочка, девочка, отдай перчатки, твоя мать идет по городу!» Девочка не отдала...»* [Лойтер 1998: № 26]; *«По радио и телевизору говорят: «Девочка, девочка, выключи [телевизор. – Е. Л.]/ Черная перчатка едет к тебе на машине». Она не выключила»* [Лойтер 1998: № 22]).

С этой точки зрения говорить о воспитательно-обучающей цели по отношению к ситуации рассказывания страшилки вроде бы невозможно, поскольку появление мифологического персонажа фатально заканчивается смертью жертвы, которая (с позиции традиционной мифологии) ведет себя абсолютно неправильно и не пытается сопротивляться. Лишь в единичных текстах герой проявляет свою «социальную зрелость» и обращается к обществу за спасением (зовет милицию, она приезжает и уничтожает источник опасности, [ср.: Лойтер 1998: № 34, 35, 40]).

Однако, обучающая цель (если ее можно назвать «обучающей» применительно к данному контексту) и логика во взаимоотношениях человека и персонажа в страшилке, безусловно, присутствуют, просто они «вывернуты наизнанку» по сравнению с целями и логикой былички, противоположны им. Наряду с текстами, где появление страшного

персонажа выглядит как онтологическая данность, существует значительное количество рассказов (примерно две трети от числа рассмотренных страшилок), в которых появление и вредоносная активизация персонажа обусловлены намеренным нарушением ребенком какого-либо запрета или предписания, исходящего от взрослого: не включать телевизор / радио / пластинку – ребенок включает; не покупать красных / черных / белых перчаток, черное / зеленое пианино, зеленую пластинку, обои с черным пятном – ребенок покупает именно то, чего нельзя; не играть на пианино *vs* без черных перчаток – ребенок нарушает запрет; не покупать мясо в определенном магазине – он покупает именно там, и пр. Таким образом, ребенок намеренно приводит в действие механизм «неизвестных, играющих сил» (не подозревая, к чему это приведет) и доводит «эксперимент» до его логического завершения – собственной смерти. С этой точки зрения страшилка, безусловно, содержит «обучающую» цель: она, говоря словами Киплинга, обучает, как «хватать смерть за усы». Поведение ребенка – героя страшилки – это своеобразная провокация, он «дразнит», «испытывает на прочность» устройство этого мира, «вызывает огонь на себя».

Собственно последовательность и сочетание указанных выше коммуникативных целей былички и страшилки непосредственно влияют на особенности построения системы мифологических персонажей в этих видах текстов, специфику «устройства» этих персонажей, их типологию, а также на принципы организации пространственно-временных характеристик в быличке и страшилке.

Типологические особенности построения демонического персонажа в страшилке по сравнению с быличкой обусловлены принципиально разным осмыслением онтологических основ мира носителем традиционной культуры и ребенком, рассказывающим (и воспринимающим) страшилку. Быличка предполагает, что мир, в котором существует человек, по своему устройству и содержанию – «Божий» и гармоничный, он отделен от «иного» мира, страшного и демонического, невидимыми преградами, границами временными и пространственными, на стыке которых и случаются «прорывы» потустороннего хаоса. Демонические силы в быличке «мимикрируют» под самого человека или другие живые существа (птиц и зверей), а главная интрига большинства традиционных мифологических рассказов заключается в том, чтобы опознать во встречном незнакомце демона по некоторым вполне определенным признакам (хромоте, манере прятать лицо и прочим традиционным формам проявления демонического, многократно описанным в исследовательской литературе). А вовремя опознать демона – значит его обезвредить, сделать безопасным: вспомним классическую реплику мифологических персонажей «А, догадалась!», сопровождающую момент распознавания человеком

демона, после которого демон исчезает, и мир снова становится гармоничным.

Онтологическая основа страшилки – растворенность демонического в окружающем мире. Демоническое не отделено границами от мира, в котором живет ребенок, оно пронизывает человеческий мир, поэтому источником и носителем демонического в принципе может быть любой элемент мира, любой предмет окружающей обстановки. Классическая оппозиция «свой – чужой» – основа устройства мира в традиционной культуре, не работает в мире страшилки, поскольку все вещи только «притворяются» «своими», но в любой момент могут стать «чужими» и опасными, обнаруживая свою демоническую суть. Традиционная оппозиция «свой – чужой» в страшилке фактически заменяется другой – «новый – старый», поскольку демоническое в дом ребенка попадает вместе с новыми вещами (новыми занавесками, сапожками, пианино, пластинкой, перчатками, обоями и пр.). Поэтому для большинства «страшных историй» так важен акт покупки: *«Жила мама и девочка, и брат. Они ходили в магазин. Девочке понравились красные занавески. Она все просила маму: "Купи да купи красные занавески". Мама согласилась, взяла и купила их»* [Лойтер 1998: № 55] или: *«Шла мама и девочка мимо киоска. Там продавали черный ободок. Девочка попросила маму, чтобы та купила его. Мама согласилась»* [Лойтер 1998: № 81].

Вредоносных персонажей, встречающихся в страшилках, можно весьма условно разделить на четыре группы. Первая из них – наиболее компактная и имеющая явные генетические корни в упомянутом выше слое романтической литературы – это персонажи-двойники человека: кукла, портрет, статуя, тень. Сюжетика, связанная с ожившими скульптурами, выходящими из своих рам портретами, механическими куклами, «мимикрирующими» под человека, тенью, которая подчиняет себе своего хозяина, настолько мощна в мировой литературе, что подробно говорить о ней в рамках данной статьи не представляется возможным. Сравним хотя бы «Венеру Ильскую» Проспера Мериме и сюжет страшилки «Статуя убивает жениха» [Лойтер 1998: № 105 – 107], «Портрет» Н. В. Гоголя и сюжет «Портрет оживает и выходит из своей рамы» [Лойтер 1998: № 99 – 101], «Песочного человека» Э. Т. А. Гофмана и сюжет «Ожившая кукла убивает человека» [Лойтер 1998: № 68 – 73], вспомним «Тень» Андерсена и мн. др.

Вторая группа персонажей, одна из наиболее частотных и многочисленных, – элементы предметно-вещного мира, окружающие ребенка: предметы домашней обстановки (обои, шторы / занавески, табуретка, кровать, пианино, пластинка, магнитофон, нитки, зубная паста и др.); предметы одежды (перчатки, ботинки / туфли / сапожки, колготки / гольфы, лента, ободок для волос, красный галстук и пр. – ср. встречающийся в литературе мотив одежды, как двойника человека, в

частности эпизод в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором костюм председателя Зрелищной комиссии Прохора Петровича подписывает за него бумаги); части человеческого тела (черные / красные руки, зеленые глаза, желтые зубы, красная морда – в связи с этим уместно вспомнить литературный мотив оживающих частей тела, отделяющихся от своих хозяев и существующих самостоятельно, ср. «Нос» Гоголя); предметы, ассоциируемые с похоронным ритуалом (прежде всего – гроб на колесиках, реже – цветы, например черный тюльпан – этот образ, вероятно, возник по ассоциации с «черным тюльпаном» – вертолетом, перевозящим «груз двести» – тела убитых солдат); и, наконец, персонаж, представляющий собой абсолют абстрактного демонизма и поэтому, может быть, наиболее страшный – это пятно (красное или черное), появляющееся в купленной соли, на стене, потолке, шторах, пианино и т. п. местах. Постоянной релевантной характеристикой персонажей страшилки является их цвет как основной маркер демонического (обычно – черный, белый, красный, зеленый; реже – синий и желтый), что, несомненно, является особенностью детского восприятия мира, который познается, прежде всего, через цвет.

К третьей группе можно отнести персонажей, которые по своим именам восходят к персонажам традиционной мифологии (ведьма, вампир, ходячий покойник), хотя по «устройству» ничем принципиально не отличаются от персонажей первых двух групп, поскольку в их основе лежит та же персонифицированная функция.

Наконец, четвертую группу вредоносных персонажей, уничтожающих ребенка, составляют наиболее близкие ребенку взрослые. Чаще всего это бывает мать, реже – бабушка или учительница, но всегда старшие женщины, при этом в качестве их жертвы в большинстве случаев выступает девочка [ср.: Лойтер 1998: № 91 – 94, 118, 136]. Чтобы каким-то образом объяснить столь странную последовательную демонологизацию образа матери, необходимо вспомнить еще об одной особенности страшилки, отличающей ее от текстов традиционной мифологии (хотя эта особенность относится скорее к области психоанализа, нежели фольклористики и культурологии), – теме «отцов и детей» (в нашем случае – матерей и детей), контрапунктом проходящей через сюжеты большинства текстов подобного рода: ребенок нарушает некий запрет, который дает ему мать, и первыми жертвами агрессии вредоносного персонажа, появляющегося в результате нарушения этого запрета, становятся родители, прежде всего мать. Нам представляется наиболее верным объяснение этого мотива, которое в одном из докладов дала С. Б. Адоньева: основными рассказчиками «страшных историй» являются девочки пубертатного возраста, психологическая доминанта которого – осознание себя самостоятельной личностью, дистанцирующейся от матери и перестающей себя с ней ассоциировать.

Одним из возможных способов психологического отделения от матери является ее вербальное убийство или превращение ее в собственного антагониста, наделения демоническими чертами.

Независимо от того, к какой группе относится мифологический персонаж, он, по существу, представляет собой один и тот же конструкт – вредоносную функцию (чаще всего вампирическую: он душит свою жертву, разрывает ее на части, отрывает руку, ногу, голову, высасывает кровь и т.д.), наделенную именем. При этом одну и ту же функцию (например, выпивать кровь) могут воплощать различные, вполне взаимозаменяемые персонажи, которые вне этой функции себя никак не проявляют. В частности, роль вампира, высасывающего кровь из ребенка, в страшилках исполняют части одежды героя-жертвы – красные / голубые сапожки / туфли / колготки, черные гольфы, а также черное / красное пятно, которое в силу своей предельной абстрактности выступает в качестве своеобразного джокера, способного заменять собой любой персонаж независимо от сюжета. Особенно хорошо это видно в том случае, когда вредоносная функция обозначается именем персонажа традиционной мифологии (например, ведьмы или вампира), от которого, собственно, только имя и остается, потому что в рамках страшилки такой персонаж оказывается вырванным из привычного контекста сюжетных связей, в котором он существует в быличке (например, насылать порчу, отнимать у коров молоко, делать заломы в поле и т.д.), и по своей структуре ничем не отличается от черной руки, синей табуретки, красных колготок и пр.

В заключение необходимо сказать несколько слов об особенностях организации пространства в страшилке по сравнению с быличкой, объясняющих, вероятно, основную цель рассказывания «страшных историй». В быличке пространство организовано по классическому принципу: «свой» (домашний, безопасный) – «чужой» (находящийся за пределами дома или человеческого мира, опасный) мир. Человек выходит за пределы «своего» пространства и на пространственном (на пороге, перекрестке, дороге, меже и пр.) и временном пограничье (в полдень, в полночь, на святки, на Ивана Купалу и пр.) сталкивается с «иномирным» существом. Источник страшного, с точки зрения былички, находится вне человеческого мира и задача человека при контакте с мифологическим персонажем – не допустить его в свой мир или изгнать оттуда (ср. многочисленные обряды, связанные с сезонным выпроваживанием, изгнанием нечистой силы за границы сельской общины – проводы русалки, шуликунов, душ предков, сожжение чучела ведьмы и пр.).

Вектор движения в пространстве страшилки обычно, напротив, направлен из внешнего мира внутрь по принципу все более сужающихся кругов – ср. стандартный мотив предупреждений в текстах страшных историй, указывающий на неотвратимое приближение персонажа к

жертве: «Девочка! ... Черная рука ищет твой город! ... Черная рука нашла твой город, ищет твой район! ... Черная рука ищет твою улицу! ... Черная рука нашла твою улицу, ищет твой дом! ... Черная рука нашла твой дом, ищет твою квартиру! ... Черная рука нашла твою квартиру, ищет твой звонок!» [Лойтер 1998: № 14]. Принцип все более сужающегося пространства вскрывает природу страшного, отличающую страшилку от былички. Тексты страшилок демонстрируют невозможность окружающего мира помочь ребенку, на которого неумолимо надвигается опасность – он абсолютно одинок в этом мире, и все общественные силы оказываются недейственными перед источником страшного. Пространство сужается, т. к. источник страха находится внутри ребенка, а не во внешнем мире. Ребенок оказывается один на один со своим страхом.

Преодоление страха и познание области страшного осуществляется через его совместное переживание и перенос его на другого – того, кому рассказывают. Такая позиция с одной стороны, обеспечивает превосходство рассказчика над слушающим («он боится, а я уже нет»), а с другой – ведет к преодолению страха через смех – как достаточно обычную, следующую после страха реакцию на страшилку.

Литература

- Гречина, Осорина 1981 – Гречина О. Н. Современная фольклорная проза детей / О. Н. Гречина, М. В. Осорина // Русский фольклор. – Л., 1981. – Вып. XX : Фольклор и историческая действительность.
- Душечкина 1988 – Душечкина Е. В. «Ночь перед Рождеством» и традиция русского святочного рассказа / Е. В. Душечкина // Наследие Н. В. Гоголя и современность. – Нежин, 1988. – Ч. 1 : Тезисы докладов и сообщений научно-практической Гоголевской конференции (24-26 мая 1988).
- Лойтер 1998 – Лойтер С. М. Детские страшные истории («страшилки») / С. М. Лойтер // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов. – М., 1998.
- Мани и др. 2001 – Мани Ю. В. Комментарии / Ю. В. Мани, Е. Е. Дмитриева и др. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. – М., 2001.
- Некрылова 1998 – Некрылова А. Ф. Народная демонология в литературе. Материалы к словарю // Власова М. Н. Русские суеверия. – СПб., 1998.
- Скабичевский 1928 – Скабичевский А. М. Литературные воспоминания / А. М. Скабичевский. – М. ; Л., 1927.
- Славянские 2000 – База данных «Славянские мифологические персонажи» [CD]. – М., 2000.
- Чередникова 1995 – Чередникова М. П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии / М. П. Чередникова. – Ульяновск, 1995.

Детские страшные истории в деревне и в городе: взаимодействие традиций

Проблему взаимодействия жанров традиционной крестьянской несказочной прозы с детскими страшными историями затрагивали в своих работах многие ученые [см., напр.: Иванова 1985: 26 – 32; Чередникова 1995: 140 – 149 и др.], однако различия в соотношении быличек и страшных историй в репертуаре городских и сельских детей, насколько нам известно, нигде подробно не рассматривалась.

Сходство крестьянских мифологических рассказов и детских страшных историй не случайно. И те, и другие сформировались «под влиянием представлений о взаимопроницаемости двух миров, "того", параллельного, <...> и "этого", населенного людьми, которым также при определенных условиях удастся преодолеть границы иного мира и даже возвратиться из него. Причем эманациями мифического существа, заключающего в себе магическую и некую энергетическую силу, или же знаками-символами его локуса могут служить в "этом" мире вполне материальные вещи, содержащие в себе, однако, ту или иную духовную субстанцию» [Криничная 2001: 8].

В быличках и бывальщинах нередко описываются предметы, выступающие в качестве заместителя духа-«хозяина» (например, в обряде приглашения домового используются глиняный горшок, старый лапоть, корыто). «Повседневные, казалось бы, предметы <...>, согласно мифологическому мировосприятию, раскрываются с неожиданной стороны, обнаруживая свою сакральную сущность, свою магическую силу. <...> Причем между предметами одушевленными и неодушевленными особой разницы нет» [Криничная 2001: 287]. Подобную картину мы наблюдаем и в страшных историях, главная особенность которых состоит в том, что обычные вещи (шторы, ленты, куклы, машины и т. д.) начинают действовать самостоятельно, уничтожая членов семьи.

Дело здесь, по-видимому, в закономерностях человеческого мышления, о которых еще в XIX веке писал А. Н. Афанасьев: «...и дитя, и простолюдин неспособны к отвлеченному созерцанию, мыслят и выражаются в наглядных пластических образах. Ушибется ли ребенок о какую-нибудь вещь, в уме его тотчас же возникнет убеждение, что она

нанесла ему удар, и он готов отплатить ей тем же; катящийся с горы камень кажется ему убегающим; журчание ручья, шелест листьев, плеск волны – их говором. Первобытный человек по отношению к окружающему его миру был так же дитя и испытывал те же психические обольщения» [Афанасьев 1865: 60].

Отсутствие четкой границы между живым и неживым, таким образом, – одно из свойств первобытного мышления: «Тождество одушевленного и неодушевленного мира приводит к тому, что тварь представляется вещью, а вещь – тварью» [Фрейденоберг 1998: 87]. В быличках мы чаще всего наблюдаем уже следующую по отношению к архаическому мифу стадию восприятия действительности, когда предмет становится атрибутом и, наконец, эмблемой, знаком-символом мифологического существа.

При этом в отличие от быличек и бывальщин, бытующих в среде взрослых, в рассказах деревенских детей не фигурируют демонические персонажи с заранее определенным набором функций. Потусторонний мир в представлениях детей еще не столь четко структурирован. Выделяются лишь наиболее общие группы мифических существ: волшебники (добрые духи) и черти, ведьмы, оборотни (злые духи). К. Э. Шумов также обращает внимание на эту особенность: «Характерно, что дети не могут объяснить действия демонических персонажей, рассказывают скорее в силу сложившейся традиции, не сознавая многие элементы сюжета былички» [Шумов 1996: 53]. Так, в рассказах о «мифическом любовнике», опускается момент сексуальной связи с умирающим супругом.

Многие тексты, записанные от городских детей, содержат мотивы, характерные для народной мифологической прозы: черт в образе мертвого супруга, оборотничество ведьмы, ведьма (колдун) похищает ребенка вне дома и т. д. В быличках, записанных от городских детей, мифическими персонажами населяется пространство квартиры. Многие дети мечтают, чтобы у них был свой собственный домовый или другой «дух домашнего пространства», который помогал бы им в школе и дома: *«Кузя [домовой. – А. М.] должен искать за меня носки, готовить мне завтрак. Вредить Папе. Вредить Маме»* (Денисова Аня, 10 лет, г. Ижевск). Нередко для того, чтобы заполучить себе такого помощника, дети используют вызывания. Примечательно, что, изображая демонических существ, городские дети ориентируются не на литературную традицию или мультипликацию, где многочисленные чертики, русалочки, домовята, показаны как добрые, дружелюбные существа, а непосредственно на традиционные представления о духах-хозяевах.

Деревенские дети интересуются страшным фольклором ничуть не меньше городских. Формированию общей традиции способствует постоянное общение сельских детей с городскими во время каникул, причем старшие дети, рассказывая истории, нередко учат младших «бояться»:

«Я до трех-пяти лет ничего не боялась, а потом приехала моя тетя, она была старше меня на два года, и научила меня бояться темноты. Она рассказывала, про зеленые глаза, которые живут на веранде. Они ночью там бродят» (Иванова Елена, 24 года, уроженка г. Можга).

Особенно благоприятная среда для бытования мифологических рассказов создается в школах-интернатах, где дети из отдаленных деревень проводят большую часть учебного года и где гораздо больше возможностей для неформального общения со сверстниками и старшими:

«Отбой у нас в интернате был очень рано, в девять часов. Мы собирались, рассказывали всякие ужастики, поднимали¹ тоже. Ну, и мальчишки к нам приходили. Про черные шторы рассказывали, которые людей душили, про пирожки с человеческим мясом. Но подробности уже не помню» (Зыкина Татьяна, 27 лет, уроженка д. Кочур Увинского р-на УР).

Сюжеты, возникшие на пересечении детского страшного фольклора и крестьянских быличек и бывальщин, особенно распространены в сельской местности. Исполнители называют и те, и другие «страшными историями». Можно выделить несколько сюжетов таких историй, бытующих среди сельских детей:

- похищение детей людоедами («на пирожки»);
- родители-людоеды;
- нарушение запрета и кара за него;
- таксист и некрофаг;
- черт в образе мертвого супруга;
- оборотничество ведьмы;
- встреча человека с демоническим существом;
- мертвец требует обратно свою вещь.

Очевидно, что не менее половины сюжетных типов характерны для страшных историй, бытующих в городской детской среде. Рассмотрим некоторые из них подробнее.

Наиболее популярный сюжет – похищение ребенка вне дома – связан прежде всего с общим для детей всех возрастов страхом выйти из-под родительской опеки, потерять связь с родным домом. Вплоть до

¹ Имеется в виду игра «Панночка помэрла», о время которой играющие поднимают девочку, изображающую мертвую «Панночку», подложив под нее по два пальца.

школьного возраста ребенок ограничен в своих коммуникациях и передвижениях, центром мироздания для него является семья, дом: «Кровно-родственное единство соответствует пространственному. Для «родственников» это «родина», для семьи – жилище, дом» [Разумова 2001: 125]. Первые выходы ребенка в «большой мир» нередко сопряжены с тяжелыми стрессами:

«Помню, как я заплакала в общежитии пединститута (нынешнем профилактории УдГУ). Папа там учился на очном отделении, а жил он почему-то в комнате со слепыми. И вот меня привезли в город и оставили в комнате. И то ли люди мне показались странными, то ли что... Я рыдала, пока папа не пришел» (Владыкина Т. Г., 49 лет, уроженка д. Старые Кены Завьяловского р-на УР);

«В детский сад я тебя водила рано. И вот в первые разы попробуй только не тем путем тебя поведи... А еще темно, зимой-то. Ну, и рев сразу, пока в знакомое место не выйдем» (Жидкова Л. И., 66 лет, г. Ижевск);

«И ты когда вот это рассказала, я сразу вспомнила, что тоже очень боялась незнакомых мест. Даже собаки боятся, если их необычным путем ведешь» (Носкова Ольга, 24 года, г. Ижевск).

Начиная с 7 лет «площадь освоенной ребенком территории стремительно расширяется» [Осорица 1999: 67], но даже подростки предпочитают не уходить далеко со «своей улицы» и из «своего района». Если семья переезжает, то дети первое время предпочитают играть в своем «старом дворе». Описанные переживания характерны для детей вне зависимости от места их проживания. В страшных историях новый дом, новая квартира, путешествие ребенка всегда предвещают смерть. Особенно опасен «рынок» или «базар»², где ведьмы торгуют предметами, уничтожающими людей, или пирожками и котлетами с человеческим мясом.

Деревенские дети наделяют отрицательными характеристиками не только традиционно опасные локусы: леса, водоемы, кладбища – но и город, в котором, несмотря на большое количество домов, человек оказывается беззащитен:

«Мама сказала одной девочке сходить и купить пластинку, белую. А она купила черную. Когда мама ушла, это было вечером, темно уже. Она

² Представления о ярмарке, базаре как «пограничном» и, соответственно, опасном локусе отразились во многих произведениях фольклора: на ярмарке сталкиваются люди разных национальностей и жители разных мест («свои» и «чужие»), торговец воспринимается как обманщик, стремящийся завязать цену товара и т. д. М. П. Чередникова приводит многочисленные примеры из славянского фольклора, доказывающие, что «поездка на ярмарку ассоциировалась с путешествием в иной мир, полный вражды и опасности» [Чередникова 1995: 55–57].

ее включила. И там это... рассказывает: "Он... Он щас найдет тебя, он уже нашел тебя... Он ищет твой город, он нашел твой город... Он ищет твою улицу, он нашел твою улицу... Он ищет твой дом, он нашел твой дом. Потом... Он ищет твою квартиру, он нашел твою квартиру..."» (Снегирева Наташа, 11 лет, с. Кулига Кезского р-на УР).

Именно в город привозят окаменевших жертв черта, явившегося в обрзе умершего мужа:

«Когда он стал раздеваться, она увидела копыта и сказала, что пойдет за полотенцами, но на самом деле она пошла звать соседей. Когда позвала соседей, пошла в баню. Она увидела, что у сына был след от копыта, а дочь была утоплена в тазике. Потом он задушил жену свою, а соседей превратил в памятник. Такой памятник стоит в городе»³ (Михайлова Настя, 11 лет, д. Гавриловка Воткинского р-на УР).

В детских бывальщинах часто встречается мотив оборотничества. Колдун оборачивается собакой или свиньей, чтобы нанести вред людям, но обычно герой успевает вовремя распознать злодея и уничтожить его:

«Шли четыре мальчика по дороге, навстречу им – бешеная свинья. Три мальчика разбежались, а один мальчик не забоялся и в лоб свинье ткнул нож. На следующий день мальчик просыпается, а на полу лежит старуха, и во лбу у нее нож. На третий день мальчик слушал радио, ему надоело. Он проткнул радио об забор. На следующий день на месте радио оказалась проткнутая старуха» (Мичкина Женья, 11 лет, г. Сарапул).

Герои чаще всего распознают вредителя в любом облике, знают способы борьбы с ним, и только когда ведьма оборачивается милиционером, ей удается проникнуть в дом и погубить людей:

«На следующий день к ним постучалась ведьма с корзиной, но была она в милицейской форме и лицо милиционерское. Она попросилась переночевать. Старик со старухой положили спать милиционера на печку, а сами спали на лавках. Утром старуха проснулась, а старика нет. А на печке стоит корзина, и в ней голова старика» (Петрова Лариса, 11 лет, с. Гольяны Завьяловского р-на УР).

Другой мотив, связанный с оборотничеством, – изменение облика как наказание героя за проступок илислушание:

«Жили-были муж с женой. Муж был лесорубом. Один раз он пошел рубить, и навстречу ему попала сволчица. Она сказала ему: "Если ты меня убьешь, то сам станешь волком. А когда пойдешь домой, жена тебя испугается и убьет. И никогда не узнает, что это был ты. Сама

³ Мотив статуи как окаменевшего живого существа, вероятно, связан с представлениями, что в изображение человека переходит часть его души. В 80-е годы XX века в детской среде в качестве страшной истории бытовал пересказ новеллы П. Мериме «Венера Ильская», в котором оживает статуя Венеры.

она станет волчицей, а ты – человеком". Лесоруб убил волчицу и стал волком. Жена его встретила, но не убила. Когда они зашли домой, волк залез на печку, к нему легла жена, но волк съел ее. И так ходил по деревне и ел людей» (Петров Юра, 10 лет, с. Сосновка Шарканского р-на УР).

Появление здесь образа волка отнюдь не случайно. Восприятие волка как животного, наделенного магической силой, возможно, идет от колыбельной песни, в которой волк уносит ребенка «*во лесок, под ракитовый кусток*», и волшебной сказки, где он выполняет функции медиатора между мирами и помогает герою. Боязнь волков – часто встречающаяся у деревенских детей фобия:

«Там какая-то груда одежды висела... Годиков шесть мне было. Я проснулась оттого, что мне померещилось будто волк, какая-то шкура. Мне сон, видимо, какой-то страшный снился, я проснулась именно оттого, что мне померещилась шкура мертвого волка. И причем морда, она как живая была. У меня температура подскочила сразу» (Сабурова Лилия, 22 года, с. Кулига Кезского р-на УР);

«Когда я уже стала более такая взрослая, в общем, начали сниться эти волки. Несколько раз, один и тот же сон. Не с попоряд, через какой-то промежуток. Полтора месяца, может быть. Раза четыре один и тот же сон, как эти волки бегут в село. В общем, все тоже от них бегут, закрываются кто чем может, запираются, а мы вроде как не успеваем, и сон обрывается постоянно. Почему, не знаю. У нас говорили: "Оборотень ходит". Ну, тоже, чтобы не ходили маленькие в лес одни. Ходит, превращается то в волка, то в медведя. Вот, забирает детей маленьких» (Пашкеева Ольга, 22 года, с. Удугучин Увинского р-на УР).

Таким образом, боязнь волков у деревенских детей, связанная прежде всего со страхом перед сказочными персонажами, воспринятыми через фольклор представлениями об оборотничестве, запугиваниями детей взрослыми, реализуется в сюжетах страшных историй.

Запрет брать предметы с кладбища реализуется в мифологических рассказах деревенских детей, в игровых страшных историях с неожиданным возгласом в конце («*Отдай мое сердце!*») и в традиционных бывальщинах, также бытующих в детской среде. Нередко подобные рассказы заканчиваются морализаторской сентенцией:

«Один раз, когда были поминки, одна бабушка Таисья ходила на кладбище поминать своих. Она попоминала и пошла обратно. Ийти было недалеко, она нашла на кладбище платок, одела его. Когда бабушка Таисья шла домой, ей все кто-то шептал: "Иди, иди, иди!" Она шла, и вдруг – пруд, очень большой и широкий. Она все равно шла и так прошла весь пруд. Вот как брать у лесных духов» (Гагарина Аня, 11 лет, д. Наговицыно Дебесского р-на УР).

Вообще, назидательная интонация характерна для всей устной прозы деревенских детей: рассказ должен не только напугать слушателя, но и продемонстрировать правильную стратегию поведения при встрече с мифическими существами, которые могут и навредить, и помочь человеку, если он ведет себя как подобает:

«Мужчина поехал на мотоцикле куда-то по лесу и увидел перед собой озеро, которого там никогда не было. Он был чуть-чуть пьяный и заехал в него. Вышла колдунья и говорит: "Хочешь, чтоб я тебя спасла – довези меня до дому". А он спросил: "А где твой дом?". Она сказала: "На небесах". А он потом сказал: "Хорошо, только достань меня отсюда". Она его сама достала, там... как по небесам он довез ее до дома, и она отпустила его назад, и мотоцикл у него не заводился... Он плюнул, ушел за дерево, и раз – мотоцикл завелся. Он успел едва-едва сесть, и мотоцикл сам поехал» (Гавшина Зоя, 9 лет, с. Кулига Кезского р-на УР).

Интересно, что место действия в рассказах деревенских детей нередко находится в непосредственной близости от водоема, тогда как для городских страшных историй такие локусы не характерны. Сельский страшный фольклор более последовательно отражает мифологические представления о ландшафте. В пространстве города, описанном в страшных историях, вообще практически нет природных объектов, противопоставлены «свои» (семья) и «чужие» (все остальные персонажи), а не мир природы (населенный мифическими существами и потому опасный) и мир человека (окультуренный, безопасный), как в бывальщинах.

Таким образом, мифологические рассказы городских и сельских детей выполняют сходные функции: преодоление возрастных страхов, удовлетворение потребности в переживании ужасного. Отличия коренятся в различных условиях жизни, социальной среде, системе воспитания. Повествовательный фольклор городских детей – это потаенная от взрослых область детской культуры. Мифологические рассказы деревенских детей позволяют освоить систему демонологических представлений, актуальных для всей общины, поэтому в них более ярко выражено дидактическое начало, особый упор делается на системе запретов. Единое культурное пространство позволяет детям выработать поведенческие модели, преодолеть конфликты переходного возраста естественным путем. Проблема отцов и детей в сельской местности, естественно, не исчезает совершенно, но она сглаживается многовековой традицией, так как и дети, и взрослые в целом ориентированы на единую картину мира. Городские дети лишены такой возможности, поэтому важные для нормального развития подростка механизмы социализации, обретения самостоятельности находят воплощение в жанре садистских стишков.

Сокращения

УдГУ – Удмуртский государственный университет (г. Ижевск).

УР – Удмуртская Республика

Литература

- Афанасьев 1865* – Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. В 3 т. Т. 1. / А. Н. Афанасьев – М., 1865.
- Иванова 1985* – Иванова Т. Г. Былички и «анекдоты» в Шенкурском районе Архангельской области / Т. Г. Иванова // Русский фольклор. – Л., 1985. – Т. 23 : Полевые исследования.
- Криничная 2001* – Криничная Н. А. Русская народная мифологическая проза: Истоки и полисемантизм образов. В 3 т. Т. 1 : Былички, бывальщины, легенды, поверья о духах-«хозяевах» / Н. А. Криничная. – СПб., 2001.
- Осорина 1999* – Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М. В. Осорина. – СПб., 1999.
- Разумова 2001* – Разумова И. А. Потаенное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История / И. А. Разумова. – М., 2001.
- Фрейденберг 1998* – Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М., 1998.
- Чередникова 1995* – Чередникова М. П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии / М. П. Чередникова. – Ульяновск, 1995.
- Шумов 1996* – Шумов К. Э. Освоение демонических представлений детьми: На материалах Северного Прикамья / К. Э. Шумов // Мир детства и традиционная культура : сб. науч. тр. и материалов. – М., 1996. – Вып. 2.

Страшный детский повествовательный фольклор: жанры и тексты¹

Страшный детский фольклор кажется сегодня темой если и не тривиальной, то, как минимум, в достаточной степени отрефлектированной. Угасание интереса к ней в отечественной фольклористике прослеживается примерно с середины 1990-х годов, когда появляется капитальная монография М. П. Чередниковой, посвященная «современной детской мифологии» [Чередникова 1995]. Однако даже столь солидный труд, конечно же, не исчерпывает всех вопросов, связанных с осмыслением детского мифотворчества и восходящей к нему повествовательной традиции. Впрочем, существует и объективная причина спада новых исследований в этой области: сейчас можно с уверенностью сказать, что жанр «страшных рассказов», как он был описан в Указателях С. М. Лойтер [Лойтер 1995; Лойтер 1998: 122–134; Лойтер 2001: 122 – 133] и вышеназванной монографии М. П. Чередниковой и известен по архивным записям и публикациям полевых материалов 70-х – начала 90-х годов XX века, медленно угасает.

Потребность в страшном ныне обслуживается массовой культурой и средствами массовой информации, нещадно эксплуатирующими тематику «хоррора» во всех ее возможных проявлениях. Обрушившийся поток новой информации на самых разных носителях (книжные серии, кинотриллеры, газетная и телеинформация, компьютерные игры – «квесты»), требующий адекватной детскому сознанию «фантазийной» переработки, постепенно замещает традиционную эзотерическую топику «страшилок».

Не последнюю роль в этой «истории забвения» сыграли обращенные к детям-школьникам публикации «страшной» традиции с претензией на аутентичность или без таковой (в первую очередь, сборник Э. Успенского и А. Усачева [Успенский 1995], также разнообразные «Чегошины страшилки» [Седов 2001] и т.п.). Транслируемая заново из официальной культурной инстанции, фольклорная традиция неизбежно

¹ Автор выражает признательность М. Л. Лурье, И. А. Морозову и М. П. Чередниковой за ряд ценных замечаний, прозвучавших при обсуждении положенного в основу данной статьи доклада. Все они были по возможности учтены.

лишается актуальности и воспринимается «остранненно», точно так же, как и американские фильмы ужасов, а также становится источником для пересказов, «вторичных интерпретаций».

В качестве примера приведем текст, записанный в Удмуртии от 11-летней девочки и приводимый исследователем А. С. Мутиной в качестве аутентичного: *«...Когда он стал раздеваться, она увидела копыта и сказала, что пойдет за полотенцами, но на самом деле она пошла звать соседей. Когда позвала соседей, пошла в баню. Она увидела, что у сына был след от копыта, а дочь была утоплена в тазике. Потом он задушил жену свою, а соседей превратил в памятник. Такой памятник стоит в городе»* [Мутина 2002: 13 – 14]. Несложно заметить, что источником данного текста, по всей видимости, реально бытующего в конкретно локализованном детском сообществе (впрочем, не исключено и то, что в данном случае собиратель просто актуализировал пассивную память информанта), является текст из сборника Э. Успенского и А. Усачева «Жуткий детский фольклор» [Успенский 1995: 24–25 («Вещий сон»)]², причем в финале появляется новый мотив: исходная «чугунная статуя» оборачивается памятником, который переносится в город. Данный пример демонстрирует нам особенности ретрансляции и трансмутации текстов, передаваемых по цепочке: устный → книжный → устный.

Однако говорить о радикальном разрыве традиции пока рано. Современный русский страшный детский повествовательный фольклор (СДПФ) представляет собой сегодня сплав разнообразных влияний и разнонаправленных тематических потоков, сочетая в себе мотивы русских быличек, образы и сюжетные ходы городских «страшилок», литературные заимствования и новообразования, восходящие к американским (транснациональным) масс-медийным образцам. Это комплексное, подвижное во времени явление – система гетерогенных жанров (видимо, точнее было бы называть их «микрожанрами»). То, что зачастую принимается за целостное явление в своей основе, при более пристальном рассмотрении оказывается конгломератом разноплановых тем, образов, композиционных принципов и прагматических установок. В данной статье мы не будем целиком сосредотачиваться на синоминутном срезе «страшной» традиции, привлекая к рассмотрению записи начиная с 70-х годов прошлого века.

² Об этом говорит повторяемость группы деталей, которую нельзя объяснить фольклорной стереотипией: мотивировка ухода матери – «за полотенцами»; мотив утопления дочери «в тазике»; тот факт, что жертвами становятся также соседи.

С целью систематичного описания жанрового пространства СДПФ был выделен набор дифференциальных жанровых признаков³. Реальные тексты могут иметь как «чистую» жанровую атрибуцию (в том случае, если им находится точное соответствие в идеальной матрице), так и относиться к «смешанным», «пограничным» случаям, а также жанровым контаминациям. Релевантными жанровыми признаками мы будем считать ряд структурных, прагматических и генетических характеристик текста: нарратологический, социокультурный и возрастной статус героя, степень клишированности текстов (возможность формального сюжетно-композиционного описания), модель отношений транслятора с воображаемым миром повествования, характер доминирующих образов «страшного» / «чужого», наличие или отсутствие парадискурсивных элементов, возраст трансляторов, особенности бытования (условия, цели трансляции), интертекстуальные связи нарратива.

Предлагается следующая таксономия жанров, входящих в состав СДПФ:



³ Способ членения жанрового пространства при помощи набора дифференциальных признаков был в свое время предложен В. Н. Топоровым [Топоров 1974] и с тех пор практически стал общим достоянием.

Слева пронумерованы уровни классификации. Здесь необходимо сделать принципиальное пояснение: классификационный признак может изменяться в зависимости от уровня. Каждая (дополнительная) дихотомия берет за основу наиболее «сильный» жанровый признак. При этом собственно (микро-)жанром мы будем считать ветвь дерева, далее не разветвляющуюся. Она является, таким образом, пределом деления. Таким образом, к (микро-)жанрам относятся страшные инструкции, рефлексивные и акционные страшные мемораты, рассказы о страшных снах, детские слухи и толки, классические мистические фабулаты, детские былички и инновационные мистические фабулаты, а также гипнотические и ажитационные страшные паранарративы, но не относятся, допустим, страшные мистические фабулаты или страшные мемораты. Их, в свою очередь, следует считать жанровыми конгломератами низшего уровня. В тех случаях, когда в научном обиходе были уже приняты более или менее распространенные, более или менее удачные термины, соответствующие выделенным нами номенклатурным единицам, они указаны в схеме в круглых скобках и после установления их жанрового содержания могут употребляться синонимично терминам основной номенклатуры.

На 1-м уровне выделяются три основные жанровые константы по самым общим нарратологическим и функционально-прагматическим характеристикам. Страшными инструкциями мы предлагаем называть тексты предписывающего свойства, содержащие сведения о действиях, которые следует предпринять для совершения того или иного «страшного» обряда (как правило, вызывания):

«Надо ночью воткнуть иголку в стену. Пиковая дама придет, может, задушит, а может, желание исполнит. Все будет в полночь. Включить свет нельзя – исчезнет. Если она захочет задушить, надо крикнуть:

*– Тари, тари, тари, нее,
Исполни мое желание!»* [Топорков 1998: № 12].

Разумеется, следует учитывать, что публикации такого рода текстов не воспроизводят какой-либо «естественной» реальности их устного бытования и даже не ставят перед собой такой задачи. Совершенно очевидно, что тексты, подобные приведенному, возникают именно в контакте с заинтересованным в экспликации имеющейся у ребенка информации собирателем, что находит отражение в их формулах и интенциях. Однако не приходится сомневаться, что в «естественном» детском сообществе существуют аналоги подобных инструктивных формул, при помощи которых происходит приобщение новых членов сообщества к субкультурной традиции. Можно предположить, что «аутентичные» инструкции менее артикулированы и в большей степени

опираются на акциональный «аккомпанемент» – наглядные свидетельства, указания, распоряжения.

Страшные нарративы представляют собой связные тексты, содержащие объективное описание действий как минимум одного героя (которым может являться сам рассказчик), но в большинстве случаев включающие в себя действия двух групп персонажей, относимых к сфере героя и сфере вредителя. На этом жанровом конгломерате и входящим в него (микро-)жанрах мы подробнее остановимся ниже.

Важнейшей структурной особенностью страшных паранарративов (парадискурсивов) является формальная выделенность концовки, в которой содержится выход за повествовательные рамки. На 2-м уровне они, в свою очередь, подразделяются по типу производимого ими на слушателя эффекта (характеристика уже не структурная, а прагматическая): на паранарративы агитационные и гипнотические.

К первому разряду мы относим все те тексты, которые получили более или менее установившийся полутерминологический ярлык – «пугалки». Концовка «пугалок» призвана имитировать вторжение описываемой реальности в мир рассказчика / слушателей и представляет собой неожиданно громкий выкрик. В подавляющем большинстве случаев это прямая речь персонажа-вредителя, зачастую сопровождаемая действием – прикосновением рассказчика к слушателю и прочей «пугающей» жестикуляцией. Существует достаточно ограниченный набор подобных концовок: *«Отдай мое сердце / руку / палец!»*, *«Да!»* (в ответ на вопрос типа *«Ты что, покойников ешь?»*).

Напомню типичные сюжеты агитационных паранарративов («пугалок»):

1) Тексты, представляющие последовательное прохождение пространства. В ряде случаев движение происходит из «мистического» центра (анти-центра) в квартиру героя – потенциальной жертвы, также своеобразный сакральный центр мироздания. Собственно наррационная часть подобных текстов строится по заговорной модели и выделяется нагнетанием эпитета «черный» («темный»). Герой, в тексте, как правило, формально не обозначенный, отождествляется со слушателем: этот прием позволяет раздвинуть рамки коммуникативного акта. Обычное направление движения взгляда героя-слушателя: извне – внутрь, и лишь в редких случаях рассказчик следит за вредителем, покидающим могилу и последовательно приближающимся к герою. Например:

«Ты идешь по черной-черной улице, заходишь в черный-черный дом, поднимаешься по черной-черной лестнице и оказываешься в черной-черной комнате. Ты видишь железное окно, забитое железными гвоздями, дверь за тобой захлопывается. И вдруг к тебе протягивается черная рука: она как схватит! (С этими словами слушателя нужно схватить за плечо или за шею)» [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 29, № 17].

В некоторых случаях исполнение подобных (пара-)текстов сопровождается целым игровым ритуалом, включающим в себя распределение элементов акционального кода между слушателем (игроком) и рассказчиком (водящим) [Детский фольклор 2002: № 28].

2) Тексты, где главное действующее лицо – разгневанный покойник, который требует вернуть ему похищенную часть тела (руку, палец, сердце и т.д.) или предмет, входящий в ближайшее «околотелесное окружение» (костыль, кольцо и т.п.). Например:

«Один раз умер бандит с золотой рукой. А его друзья похоронили его на кладбище. Раз вечером бандиты пришли и сняли с него золотую руку. Идут они и вдруг слышат: «Отдайте мою руку!» Они испугались и пошли быстрее. На следующий вечер пошли они на кладбище и слышат: «Отдайте мою руку!» Они испугались и пошли быстрее. Потом наступила тишина.

«Отдайте мою руку!» [РШФ 1998: № 3].

3) Текст с двумя персонажами – старухой – людоедом (вампиром) и наблюдателем: шофером (таксистом). Основное событие рассказа – поездка ночью на кладбище и поедание покойников (либо вампиризм). Для текстов этого типа характерна кумулятивность действия. Например:

«В два часа ночи прибыл на станцию поезд. Сошла с него старуха. Она поймала такси и сказала: "Отвезите меня на кладбище, затем подождите меня, я приду. В 4 часа утра у меня отходит поезд". Таксист согласился.

Он повез старуху на ближайшее кладбище. Когда они остановились, старуха вышла и сказала, что скоро придет. Долго ее ждал таксист. Наконец она пришла и сказала, чтобы он повез ее на другое кладбище. Там он опять долго ждал старуху. Уже давно ушел поезд, на который она торопилась. Пришла старуха и велела ее везти на следующее кладбище. Таксист сильно удивился и в шутку сказал: "Бабушка, вы что, покойников едите?" – "ДА!"» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 16, б/№].

Встречаются, крайне редко, также окказиональные тексты «пугалок», не сводимые ни к одной из этих моделей:

«Один человек по имени Альбер убивал девушек, а их отрубленные головы складывал в комнатке. И вот однажды он потушил свечу и лег спать. Вдруг слышит протяжный, жалобный голос своей любимой:

– Альбер!.. Альбер!..

Он подумал, что ему показалось, но потом опять услышал:

– Альбер!.. Альбер!..

Тогда он встал, зажег свечу и пошел на голос. Подошел к комнате, где хранились отрубленные головы и слышит, что голос раздается оттуда:

– Альбер!.. Альбер!..

Тогда он открыл дверь и зашел, а голос все равно повторяет:

– Альбер!.. Альбер!..

Он посветил свечой на кучу голов и видит, что на самой вершине лежит голова его любимой и спрашивает:

– Альбер, ты меня любишь?

– НЕТ! (громко выкрикивается)» [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 18, № 1].

Пугание – не единственная цель страшных паранарративов. В нашей коллекции представлен текст, призванный усыпить слушателя:

«В темной-темной галактике была темная-темная планета. На этой темной-темной планете была темная-темная страна. В этой темной-темной стране был темный-темный город. В этом темном-темном городе была темная-темная улица. На этой темной-темной улице был темный-темный дом. В этом темном-темном доме был темный-темный подъезд. В этом темном-темном подъезде была темная-темная квартира. В этой темной-темной квартире жил темный дракон. Он тянул всех за хвост – и ты засыпаешь, засыпаешь (вариант: умираешь)...» (Вова Перекалов, 8 лет, пос. Нива Лысковского р-на Нижегородской обл.; записано автором 2002 г.)

Этот текст отличается монотонной понижающейся интонацией и сопровождается специальными гипнотическими жестикуляционными приемами, смыкаясь по своей функции с популярными детскими практиками «усыпления». По всей видимости, подобные гипнотические (пара-) тексты достаточно распространены, хотя и встречаются значительно реже, чем ажитационные («пугалок»). Несмотря на функциональное отличие от более известных «пугалок», очевидно и их принципиальное сходство: выходящие на передний план внетекстовые задачи, повышенная роль интонационно-кинетического оформления. Впрочем, приведенный текст строится по самой популярной модели ажитационных паранарративов, которую условно можно обозначить как «заговорную».

По словам М. П. Чередниковой, пугалки – это «синкретическое действие, в котором соединяются воедино слово, звук, жест» [Чередникова 1995: 152]. Однако это высказывание можно скорректировать: речь может идти лишь о формальной синкретичности. В то же время смысловая сверхзадача подобных текстов (или паратекстов) заключается в разрушении семиотических границ между вымышленным миром нарратива и миром рассказчика/слушателей, вовлекаемых тем самым на короткий (в случае ажитационных) или продленный (в случае гипнотических паранарративов) момент во время и пространство нарратива. Жест и слово не слиты здесь в синкретическом единстве, а как раз напротив – строго функционально разделены.

Поэтому «паранарративами» («парадискурсивами») мы называем ритуализованные устные тексты, выходящие за рамки дискурсивного

начала, включающие в себя в качестве важного структурообразующего элемента крик, жестикуляцию, мануальное соприкосновение говорящего с аудиторией, включаемой тем самым в процесс текстопорождения.

Подобные тексты широко распространены в культуре, занимая в ней разные ниши; они могут иметь религиозную (дзэнский коан) либо игровую (потешки; отчасти речитативно-хлопковые игры) функцию. Достаточно привести один пример, чтобы прочувствовать глубокое типологическое сходство т. н. «пугалок» (отчасти и гипнотических паранарративов) с текстами совершенно другой смысловой и функциональной направленности. Вспомним детскую потешку: «По кочкам, по кочкам, по маленькой дорожке в ямку – бух!»⁴. Финальное «бух» позволяет ребенку на собственной шкуре прочувствовать в игровой форме принципиальную условность и иллюзорность дискурса, размытость границ между текстом и телом: то же, к чему стремятся, с одной стороны, рассказчики «пугалок» и их аудитория, с другой – модные в недавнем прошлом художники-акционисты или перформансисты, вроде медгерменевтов, Олега Кулика или Александра Бренера.

Основной эффект страшного паранарратива (СП) состоит в неожиданности концовки, и в этом же слабость этого жанра. Любая неожиданность, как известно, случается один раз, максимум дважды или трижды. Поэтому СП представляют собой идеальный объект для пародирования⁵. В СП-пародиях ожидание финального пугающего жеста оказывается нарушенным и переводится в комический план. Насколько нам известно, пародируется всегда самая ходовая модель пугалок – первая. Способы пародирования различны; место финального выкрика могут занимать:

1) комический point, как правило с телесно-низовыми обертонами (Баба-Яга: «*Хочешь, пукну?*» [ФА ННГУ, колл. 62, ед. хр. 12, № 316]; один черный человек другому: «*Шеф, писать здесь будем?*» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 5, № 56]);

2) появление анекдотических персонажей (Гена и Чебурашка [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 2, № 39], Петька и Чапаев [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 12, № 91 и многие другие тексты]);

3) перевод повествования в сугубо бытовой регистр (в гробу сидит маленькая мышка [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 5, № 59], в темном

⁴ Существует множество вариаций данной потешки, приводить и атрибутировать которые, думается, нет большого смысла. Отметим только, что существуют версии с финальным наращением: «... в ямку бух, а там – петух!», «... в ямку бух – раздавили сорок мух!». Можно предположить, что подобные наращения призваны как раз сгладить семиотический шок маленького участника игры за счет привнесения инерционного эффекта проговариваемого текста.

⁵ О пародировании «страшных рассказов» см. специально: [Мухлынин 1995].

сундуке – соленый огурец [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 33, № 68]), иногда с рифмованной инвективой в адрес аудитории (в гробу лежит «... *красный рак. А кто слушал, тот дурак!*») [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 17, № 103]).

Представляют интерес случаи, когда в традиционный костяк проникают новые бытовые реалии:

«Где-то там, в старом доме, есть темная-темная комната с темным-темным потолком, за темным-темным шкафом есть темное-темное пятно. Темной-темной ночью из темного-темного пятна высовывается костлявая рука. Она тянется, тянется и жалобный голос за темной-темной стеной стонет: "Мы беженцы, подайте на пропитание!"» [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 5, № 58].

Проследуем далее. Применительно к страшным нарративам на 2-м уровне за основу деления берется одна из основных категорий нарратологии – категория рассказчика; точнее его отношение к миру рассказываемого. Согласно с установившейся терминологией, мы называем меморатами те нарративы, в которых рассказчик позиционирует себя в качестве очевидца преподносимых в рассказе событий (формальный признак мемората: рассказ ведется от первого лица); фабулатами – объективированные нарративы, дейктически не соотносимые с ситуацией и участниками акта рассказывания (формальный признак: рассказ от третьего лица).

Таким образом, страшный меморат (СМ) – это рассказ о собственном опыте маленького рассказчика столкновения со страшным, пугающим в обыденной жизни. На 3-м уровне классификации СМ подразделяются на рефлексивные и акционные: в зависимости от того, что является ядром рассказа – более или менее диффузное переживание страха либо некое центральное событие, оформляющее «страшный» колорит.

Собственно говоря, рефлексивные СМ нельзя считать собственно фольклорными текстами, однако, поскольку есть прецеденты их включения в авторитетные публикации детского фольклора, мы их коснемся. Приведем пример:

«Вот я вот, когда кино смотрел, лег в постель ... в два часа ночи или где-то вот проснулся, у меня вот... казалось, что вот... где мама с папой спят на диване, что там вот голова скелета... из одеяла сделана. И я вот, когда я еще маленький был, пугался и... позвал маму. Мама так спокойно взяла так просто подвинула, и она вся расползлась... Потом, когда я меньше еще жил в Забайкалье, мне вот... когда вот я спать лег, тоже ночью я вот так вот лег спать... Вот у меня такая кровать загорожденная... такими рисунками, лег, уснул, потом просыпаюсь, смотрю: здесь крокодил вылезает такой, из этих решеток такой смотрит на меня. Я так думаю: че он на меня смотрит? Кричу:

"Мам!"... » (рассказывает 7-летний мальчик) [Шевченко 1995: № 16 и др.].

Нужно признать, что место данного текста – скорее все-таки в психологической подборке или в исследовании по детской речи, чем в фольклорном собрании. Подобные тексты не ретранслируются; как правило, они не маркированы в речевом потоке в качестве самостоятельных смысловых единиц. Думается, что нельзя их считать и спонтанными высказываниями; скорее, их появление спровоцировано вопросом собирателя (или другого заинтересованного слушателя). Они глубоко индивидуализированы, наполнены личными ассоциациями. Присутствующую в СМ мотивно-образную стереотипию следует скорее отнести по ведомству психологов, а не фольклористов. В отличие от классического мифологического мемората – крестьянской былички – рефлексивные СМ не опираются на коллективные представления; в них передан личный опыт освоения ребенком географического и социального пространства и опыт прото-рефлексии над собственными страхами.

Отметим, что рефлексивные мемораты, в том числе и страшные, являются одним из важнейших источников автобиографической (исповедальной) прозы. Причем психологический (рефлексивный) акцент не обязательно заслоняет фактическую фольклорную основу центрального переживания. Это выдвигает современную художественную литературу реалистической направленности в ряд потенциально ценных источников культурно-антропологических реконструкций. Приведем небольшой отрывок из романа Сергея Шаргунова (1980 г.р.) «Ура!»:

«Дворовые девки научили меня:

– Если у машины рядом с номером написано: ССЛ – это значит: Смерть Советским Людям, ССД – Смерть Советским Детям. На таких машинах бандиты ездят.

Рассказанное долго занимало в моей жизни главное место. Я все время думал о бандитах, боясь их. И боялся совсем не так, как боятся просто людей. Бандиты устрашали до оледенения, словно вампиры, которые наведываются в гости, когда тушишь свет. Я видел бандитов почти в каждой машине.

– Что ты заглядываешь, – сказала мне мама, я пристально смотрел на шофера, дремавшего за рулем «Волги». – Сейчас дядя выйдет и тебя ПОЖУРИТ.

Незнакомое слово испугало до потери дыхания. Сердце остановилось, по коже побежал лютый мороз» [Шаргунов 2003: 124 – 125].

Как видим, перед нами – типичный рефлексивный СМ, привлекающий в качестве своего обоснования фольклорный материал, и

даже дополнительная литературная переработка ничуть не лишает его представительности.

В центре акционных СМ находится то или иное событие, участником которого является рассказчик. К этому (микро-)жанру предлагается относить:

1) Оформленные в связный нарратив воспоминания о гаданиях и «страшных» играх (типа «Комнаты страха» [Мухлынин 1996]). Например:

«Это было, когда мне было 8 лет, в лагере под Москвой. Мы с девочками вызывали Пиковую даму. Мы на карту с пиковой дамой положили зеркало и кусочек черного хлеба <...> Сказали три раза: «Пиковая дама, появись!» И у нас выключился свет и такой был звук, как будто разбился цветочный горшок. Мы испугались и капнули в каждый угол по три капли теплой воды, и по капельке на пиковую даму и на хлеб, у нас включился свет, и оказалось, что горшок цел и стоит на месте» [Топорков 1998: № 16].

Здесь уместно то же замечание, что относилось к текстам страшных инструкций: явная «неаутентичность», искусственность публикуемых текстов не исключает того, что подобные мемораты в определенных ситуациях действительно функционируют в детских сообществах.

Отметим также, что посвященные гаданиям фабулаты имеют совершенно отличную структуру: в частности, они допускают абсолютно фантастическое развитие событий и трагический финал. Мы относим их к (микро-)жанру классических мистических фабулатов, о которых см. ниже.

2) Истории о встрече рассказчика с мифологическим персонажем, воспроизводящие структуру классической крестьянской былички.

«Вечером мы поехали с папой в гости. Пробыли там час и уехали. Почему-то оказались в лесу. Там было большое болото, формы круга. В этом болоте стоял пенёк. На нем росли опята. Папа полез, чтобы их собрать; тут из болота вылезла ведьма и сказала, что опята рвать нельзя, потому что она их сама ест, а еще она сказала, что мой папа козел, а он ей сказал, что она полная дура, и пошел дальше, а я на минуточку остался, тогда ведьма сказала, что она нам все это припомнит. И демонстративно ушла в болото, после чего папа сказал, что сюда больше ходить не стоит, а то неприятностей не оберешься. Мы пришли домой к бабушке, хотя квартира была не та и бабушка на мою не похожа. Дверь не закрывалась. Тут я увидела, что идет ведьма прямо к нам в комнату. Я ничего не могла сказать папе, чтобы он отошел от двери, потому что я охрипла, тут открывается дверь и входит ведьма, вдруг я как заору – папа, ведьма! Но было уже поздно, ведьма схватила его и начала душить. Тут почему-то вошли

дружинники и забрали ведьму в приемник-распределитель». [РШФ 1998: № 125]

Приведенный текст является скорее исключительным, чем репрезентативным: обилие совершенно фантастических деталей, сюжетная сложность говорят скорее не о восприятии рассказчиком фольклорной традиции, а о неординарной способности к фантазированию. В абсолютном большинстве случаев подобные мемораты лишены сюжетного развития и сводятся к сообщению о реальном факте встречи с мифологическим персонажем (или просто его наблюдения). Так, автору этих строк в начале 80-х годов. прошлого века доводилось выступать в качестве носителя ряда подобных меморатов (происходило это в г. Кулебаки Горьковской, ныне Нижегородской области). Компоновались они из следующих смысловых блоков: факт наблюдения (лошадиной головы) действительно состоялся, это произошло в определенное время (9 часов вечера) и в определенном месте (за гаражами на пути от 18-го магазина к военкомату). По желанию к этой базовой основе могли присоединяться дополнительные детали, в том числе акционные (лошадиная голова угрожала жизни, но рассказчику удалось вовремя скрыться /произвести необходимое магическое действие и т. п.).

Страшные фабулаты на 3-м уровне подразделяются на рационалистические и мистические. Дифференциальными признаками здесь являются способ мотивировки описываемых (как правило, трагических) событий, характер противостоящих герою вредоносных сил, а также функциональная направленность (инструктивно-дидактическая в первом случае, эстетическая – во втором).

К рационалистическим фабулатам мы относим детские слухи и толки, берущие свой исток в теле- и газетных новостях, разговорах взрослых и сверстников. Они ориентированы на беспристрастную и объективную передачу реальных случаев и имеют четко выраженную автодидактическую функцию. Слухи и толки выражают коллективный страх детей потеряться, погибнуть в результате той или иной неосторожности, стать жертвой злоумышленников и прививают «правильную» модель поведения, способность рассмотреть опасность в обыденной по видимости обстановке.

Два типичных примера:

«Один мальчик побежал за вещами. И он это... пропал. Потом пошли они домой. Искали везде. Прошли через школу. Там на дереве висело пальто. Оно... знали, чье это пальто. И везде искали. А оказалось, что мальчик был в люке... Люк открытый полон водой. Воду откачали и нашли: мертвый он на дне. Все... Это было по правде» [Шевченко 1995: № 4].

«Слышал по радио. [Здесь характерно указание на источник информацию – В.Ш.]. Там... там сказали, что потерялась девочка из восьмо... восемь ей лет, в первом классе. Ее мама послала в магазин. Она пошла и не вернулась домой. И родители искали... искали ее и не нашли» [Шевченко 1995: № 9].

Фантастический элемент в таких фабулатах исключен, мифологические персонажи отсутствуют.

На 4-м уровне рассмотрения мы выделяем среди мистических фабулатов классические и неклассические. Они отличаются друг от друга рядом тематических, сюжетно-композиционных и персонистических характеристик.

Вначале – о классических мистических фабулатах (КМФ). Это и есть, собственно, известные «страшилки» («страшные рассказы», «страшные истории»), о которых в отечественной фольклористике заговорили после доклада и статьи О. Н. Гречиной и М. В. Осориной [Гречина, Осорина 1981]; их сюжетный репертуар описан, пусть и логически непоследовательно, в Указателе С. М. Лойтер [См.: Лойтер 1995; Лойтер 2001: 122 – 133, а также Лойтер 1998: 122 – 134]. Именно этот жанр (наряду с ажитационными паранарративами – пугалками) до сегодняшнего дня вынужденно представляет от лица всего страшного детского повествовательного фольклора.

Главный конфликт в КМФ – проявление ужасного под покровом обыденного (обыденной семейной / уличной обстановки, обыденных предметов, обнаруживающих жуткие, «иноприродные» черты). Ужасное воплощено здесь в конкретных предметах или персонажах, и движущей пружиной сюжета является прямое столкновение героя (героев) с вредителем (вредителями). КМФ выделяется на фоне остальных «страшных» повествований своей сюжетно-композиционной клишированностью. Формальную структуру КМФ можно описать при помощи набора типовых функций действующих лиц и типовых пропозициональных структур (сюжетных элементов), а также типовых сюжетных схем [См.: Шевцов 2002].

Начало бытования данного жанра, сложение и распространение основного сюжетного фонда в его современном виде на основании ряда документальных свидетельств можно относить к военным и послевоенным годам (40-е годы XX века).

В интервью музыканта Л. Оганезова читаем: *«Я 1940 года рождения, и страшные истории моего детства – это скорее взрывы войны. В эвакуации в Тбилиси я услышал историю про летающую руку, рассказывалась она по-грузински. Смысл ее сводился к тому, что та самая летающая рука влетает в комнату к тому, кто плохо себя ведет,*

*и хватает бедолагу за нос»*⁶. Специфичный для КМФ мотив летающей руки здесь пока что помещается в дидактический контекст, более свойственный рационалистическим фабулатам.

Ряд классических «страшилочных» сюжетов, в частности, сюжет о летающей черной руке, воспроизводится в автобиографическом романе Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха» и по его воспоминаниям относится ко 2-й половине 1940-х годов [Лимонов 1994: 62 – 63]

КМФ часто подвергаются пародированию; пародии на КМФ в литературе зачастую именуются «анти-страшилками». Их отличие от КМФ – исключительно в типе финала, который разрушает сформированное жанровое ожидание, переводя повествование в комический план. Многие финалы пародийных КМФ являются устойчивыми и позволяют говорить о существовании четко различного арсенала приемов: например, концовки типа «*Я так не играю*», «*А кефирчика не хочешь?*», «*Мы передавали русские народные сказки*», «*Ты зачем мою бибику сломал(-а)?*», «*Ты чего мне жопу до дыры протерла?*». Пародийный характер имеют и некоторые персонажи: Карлсон, отчасти Баба Яга. Во многих случаях сюжет строится на контрасте между таинственностью зачина и будничным объяснением (светящиеся в темноте зеленые глаза оказываются кошачьими [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 37, № 77]; вызывающее смертельный страх желтое пятно на потолке объяснено своим появлением сделавшему на чердаке лужу котенку [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 18, № 12 и другие тексты]).

Неклассические мистические фабулаты более разнообразны тематически и структурно; они, если угодно, более «интертекстуальны» – открыты разнообразным ино-жанровым влияниям и представляют собой результат восприятия внешних мифологических представлений. На 5-м уровне классификации мы, беря за основу интертекстуальный признак, подразделяем их на архаизированные и инновационные.

Архаизированные мистические фабулаты можно называть детскими быличками. Этот термин используется достаточно широко, однако до сих пор нет полной ясности в том, что же из себя представляют «детские былички». Во всяком случае, думается, что называть классические, известные по взрослому репертуару былички детскими только на том основании, что они рассказываются в детской среде, совершенно неосновательно. С другой стороны, наличие в качестве действующего лица персонажа крестьянской бытовой мифологии (ведьмы, колдуна,

⁶ Интервью опубликовано в газете «МК-Бульвар» за 24 марта 2003. Главный недостаток данного сообщения – в том, что неясно, от кого рассказчик слышал подобные истории: от взрослых или от детей. Оба варианта не исключены, и допущение каждого из них влечет за собой независимую объяснительную модель. Грузинские обертонны также вызывают ряд дополнительных вопросов и возможных интерпретаций.

черта и т.п.) также еще ничего не говорит о жанровой принадлежности текста. Существует множество КМФ, построенных по одной из типовых схем, где действуют и ведьма, и колдун, и черт, и вампир-кровопийца. В данном случае это всего лишь ярлыки, под которыми не скрывается специфичного для крестьянской традиции содержания.

Детские былички, как мы их квалифицируем, имеют ряд структурных отличий от быличек взрослых. Это особое жанровое образование, где в единое целое переплавляются мотивы традиционных быличек и городских по происхождению КМФ.

«В одной деревне была баня, и кто туда ни входил – все умирали. И один парень решил проверить, что там такое. Сел ночью с топором около бани и стал ждать. Вдруг видит: ползет черная рука. Он ее взял и отрубил. А утром видит, что у одной девушки в деревне нет руки. На следующую ночь он опять сел около бани. В двенадцать часов опять поползла рука, он ее отрубил. А наутро увидел, что у той девушки нет и второй руки. Он рассказал тогда все людям. И они ее убили, потому что она была ведьмой» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 1, № 22].

Контаминация в рамках единого текста двух мотивов – классического мотива оборотничества и обнаружения колдуна по отрубленному органу и «инновационного» мотива гипостазированной руки – вредителя – и позволяет отнести данный текст к пограничному жанровому полю, называемому «детской быличкой». При этом доминирующим в тексте является именно первый мотив.

В следующем примере мы наблюдаем слияние жанровых характеристик рационалистического страшного фабулата и традиционной былички. Смысловый акцент приходится на крестьянский мотив «необычных ног», так что данный текст вполне может быть атрибутирован как детская быличка:

«Сидели две девочки во дворе, играли в карты, а рядом за домом кустарник был и болото. Стемнело во дворе, а из-за дома вышли два парня и подошли к девочкам. «Давайте в карты поиграем вместе», – предложил один. «Давайте, давайте», – согласилась одна девочка. А другая ей тихонько говорит: «помнишь, нам соседка говорила: не разговаривайте с теми, кто из-за дома выходит. Я не буду с ними играть, домой пойду». – «Да ладно, останься. Мы только поиграем с ними. Ничего они нам не сделают». Уговорила девочка подружку. Она осталась. Играли они, играли. Вдруг упала у младшей, той, что хотела уйти, шестерка виней. Наклонилась она, чтобы поднять ее, и увидела, что у парней ноги длинные, мохнатые. Закричала она, побежала домой, позвала людей, милицию. Подходят они к лавочке, на которой сидели, а под ней валяется девочка, напололам разорванная, парней нет, а у лавки стоят два столба, на одном из них записка, написанная кровью: «Тебя от смерти спасла шестерка виней» [ФА ННГУ, колл. 63, ед. хр. 5, № 54].

Важно сделать одно примечание: детские былички совсем не обязательно рассказываются исключительно в деревенской среде, как это иногда молчаливо предполагается (например, А. С. Мутиной). Они рождаются именно на стыке городской и деревенской традиций и служат дополнительным свидетельством разрушения социокультурных границ, свершившегося еще до того, как прозвучали первые залпы всепроницающей масс-культурной атаки.

По своей ориентации на описание обыденности, в которой присутствуют следы «страшного», инновационные мистические фабулы (ИМФ) сближаются с детскими слухами и толками. ИМФ, в отличие от КМФ, не строятся по стереотипным сюжетно-композиционным моделям; многие тексты окказиональны и бытуют в локальных группах, не получая широкого распространения; их сближает между собой более или менее выраженное единство топики и колорита. Указание на «инновационность» не должно вводить в заблуждение. Хотя некоторые сюжеты ИМФ имеют давнюю предысторию, их современное распространение, видимо, может отчасти объясняться теми же причинами, что и возрождение астрологии, черной магии и прочего оккультизма.

От детских слухов и толков их отличает наличие мистического иррационального элемента, отсутствие определенных мотивировок произошедшего случая, рассказываются они в более позднем возрасте и не имеют дидактических целей; сближаются со слухами и толками ориентацией на достоверность. В ИМФ не действуют фантастические персонажи, но предпосылкой для их функционирования в детском сообществе является презумпция веры в существование необъяснимого, мистического, потустороннего, часто – враждебного, которое может проявляться в обыденной обстановке, но остается недоступным для чувственного созерцания и рационального осмысления. Самую представительную группу СФ составляют рассказы «кладбищенской» тематики. Несколько примеров:

«Умерла мама. Остались одни папа и дочка. Однажды девочка утром проснулась вся в слезах и сказала отцу, что приснилась ей мама. Во сне ей мама сказала: "Зачем вы меня похоронили, ведь я жива была!" Папа удивился и сказал, что тоже видел это во сне. На следующую ночь снилось им то же самое. И на третью ночь все повторилось. Решили они открыть гроб и посмотреть. Вырыли они его, открыли и увидели, что лежит их мать с широко раскрытыми глазами и руки у нее в таком положении, будто она пытается открыть гроб, но уже на самом деле мертвая...» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 16, № 41].

Очевидно, подобные истории не являются собственностью детского фольклора, восходя к широко распространенным в европейской культуре

рассказам о похоронах людей, заснувших летаргическим сном и ошибочно принятых за умерших.

«Жила одна девочка, к ней прилетала чайка. Девочка кормила ее, играла с ней. Однажды у девочки заболела мама. Мама послала девочку в город за лекарствами. Дело было к вечеру. Девочка собралась и пошла, дорога была дальняя и надвигалась ночь. Вдруг видит девочка: летит ее чайка. Прилетела чайка и села девочке на плечо. И вдруг чайка сказала: "Девочка, девочка, покорми меня хлебцем". А у девочки не было хлебца. И она отвечает: "У меня ничего с собой нет, прилетай ко мне завтра домой". А чайка разозлилась и выклевала девочке глаза. Долго, долго плутала в лесу слепая девочка, а потом она замерзла» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 104, № 20].

Здесь интересна интертекстуальная связь со сказочным мотивом чудесного помощника, но сказочная схема подвергается негации: у отправившейся на инициацию девочки нет возможности выполнить просьбу говорящей птицы, и та оборачивается антагонистом-вредителем. Герой истинный оказывается здесь в позиции ложного героя, что в волшебной сказке категорически исключено.

В следующем фабулате крайне интересен центральный образ («белый купол»), прямо не восходящий к каким-то архетипическим образцам:

«У одной женщины умерла маленькая дочь. Первый год она ходила каждый день на ее могилу, но она работала допоздна и иногда приходила лишь часов в восемь (кладбище находилось в пригороде). Один раз вечером, придя на могилу, мама посидела там, поговорила с дочерью и стала возвращаться домой. Находясь еще на территории кладбища, она вдруг слышала голос дочери: "Мама! Мама!" Женщина обернулась: на тропинке между оградами стоял большой белый купол, который махал платком. Купол ее зовет: "Мама! Мне очень холодно, одиноко!" Мама бросилась бежать. Не помня себя, добежала до железнодорожной станции и поехала домой. Железная дорога проходила мимо кладбища. Проезжая мимо, женщина опять увидела этот купол уже около ограды. Он махал ей платком, как бы прощаясь. Долго не решалась вернуться на эту могилу, поехала только через неделю (в выходные днем). Вся могила была покрыта цветами, а на надгробье лежал тот самый платок». (Ольга Кульпина, 1974 г.р., Нижний Новгород; записано автором в 1999 г. по детским воспоминаниям).

Как и в предыдущих примерах, в следующем тексте создание таинственной атмосферы является нарративной сверхзадачей, а центральное событие не находит никакого объяснения:

«Это было на самом деле, в пионерском лагере «Александровка». [Обратите внимание на референтную отсылку! – В.Ш.] Все уехали, были только повара и другие работники лагеря. Шел очень сильный дождь. В калитку вошли два человека в два метра ростом. У них в руках были

чемоданы. Открывают они их, а там две головы. Они их оставили на крыльце и ушли. А когда эти люди ушли, на крыльце уже ничего не было» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 1, № 14].

Генезис ИМФ требует отдельного исследования. Пока же можно заметить, что вряд ли в данном случае следует предполагать существование единого круга тематических источников; видимо, можно говорить лишь об общем текстообразующем пространстве «бытовой мистики» 70-90-х годов XX века, в русле которого оформляется обозначенный корпус страшных (детских) фабулатов.

Особое место в предлагаемой таксономии занимают рассказы о страшных снах (см. уровень 2). Формально это мемораты: рассказы в них ведутся от первого лица, главный действующий – рассказчик. С другой стороны, степень сюжетной связности, наличие более или менее разветвленной интриги, да и понятная отстраненность рассказчика от событий нарратива («это было и со мной, и не со мной», т. е. во сне) сближает их со страшными и фантастическими фабулатами (о последних см. ниже):

«Мне один раз приснился сон про ведьму. Мы с Таней играли в окопах в пятнашки. И Таня спустилась по ступенькам. Я Тане кричу не ходи туда. Но она все равно пошла. А там было маленькое озерцо. В этом озерце были маленькие шарики разноцветные. Они были волшебные. И вдруг на огороде кто-то закричал какие-то слова. А потом кричал: скажите три слова. И мы сказали три слова с Таней. И потом убежали домой. А мы не знали сперва, что это была ведьма. Она стала невидимой и побежала за нами. И мы появились вместе с ведьмой дома в Ленинграде. Потом эта ведьма превратилась в Лину Фанасьевну. И их оказалось двое. Одна нормальная, а вторая с клыками. Потом ведьма превратила три черные кошки. Я постучалась к Лине Фанасьевне. Я вошла и мы с ней закрылись...» [Лурье 1992: № 2].

Тема сюжетных сновидений и их роли как в генезисе тех или иных фольклорных / литературных сюжетов (филогенез), так и в становлении сюжетно-ролевого репертуара каждого конкретного человека (онтогенез) представляется крайне интересной и требует ряда междисциплинарных исследований (на эту тему см. сборник [Сны и видения 2001]). Пока же можно высказать предварительное суждение о том, что «страшные» сновидческие нарративы являют собой своеобразный буфер между собственно страшными сновидениями и фольклорными страшными фабулатами. Именно здесь осуществляется двусторонний информационный обмен между личностным и социальным нарративами.

Специфическим жанровым образованием следует признать детские фантастические нарративы – комплекс текстов с подвижным составом. ФН представляют собой достаточно свободные в композиционном плане повествования. Описания в них более развернуты и детализированы,

зачастую состоят из нескольких сюжетных ходов, герои могут носить имена, наделяться историей (как в американских подростковых «urban legends» [Ланская 2002]). В отличие от КМФ и других (микро-) жанров СДПФ, в ФН не ставится акцент на конфликте мистически-враждебного и обыденного, мистическое вообще отсутствует как таковое, все мотивировки происходящего носят механицистский / позитивистский характер. Свойства вымышленного, «чужого» мира и его обитателей подаются «крупным планом», рассказчик становится в позицию объективного, всеведущего наблюдателя. По сравнению со СН, ФН можно считать дальнейшей стадией в освоении детьми сложных нарративных структур; неслучайно, что, во-первых, они бытуют среди детей среднего школьного возраста и, во-вторых, что их сюжеты часто имеют достаточно очевидную зависимость от литературных и кинематографических претекстов (Об этом частично см.: [Рублев 1989]). Типичный пример ФН:

«После революции в одном доме прятали сокровища. Один мужчина пошел в подвал узнать, что там находится. И вдруг в темноте мужчина увидел два зеленых глаза. У него был топор и он кинул им в зеленые глаза. Зеленые глаза стали мучить мужчину. Он еле-еле выбрался из подвала. Десять человек послали в подвал. Но сначала вошло только два. Вдруг их подбросило и ударило об пол. Они умерли. Из них уцелел только один. Его звали Ваней. Ваня включил фонарь, и глаза исчезли. Он выключил фонарь, и зеленые глаза снова засветились в темноте подвала. Ваня руками схватил глаза и стал их уничтожать. Но глаза вырвались у него из рук и исчезли. Ваня пошел дальше и увидел люк, на котором сидел старик, а стоял скелет человека. Ваня попросил старика слезть с люка. Ваня хотел убить старика, но старик велел ему вытащить из уха скелета записку, в которой было написано, как открыть люк. Ваня так и сделал. В записке было указано место, где находилась кнопка, на нее надо было нажать, чтобы люк открылся. Ваня нажал на нее, люк открылся, и он увидел драгоценности. Он взял их и вышел из подвала. На следующее утро подвал затопило водой» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 104, № 13].

В ряде случаев мы можем наблюдать переход от КМФ к ФН:

«В одном доме жила семья. В этом доме жили привидения. Каждую ночь они ходили по дому. Их покровительница была Ирма – кровавое пятно. Она приказывала им убивать людей. В доме жили отец, мать и двое детей – мальчик и девочка. Эту семью убил платок. Он окручивал людей и душил их. В первую очередь он задушил отца, во вторую ночь – мать. Остались одни дети. Плакали, плакали. А их Ирма повесила. Они умерли» [Лойтер 2001: 109, № 16]. В этом тексте классическая сюжетно-персонажная модель КМФ дополняется принципиально новыми элементами:

1) сложная композиция (мы стоим на двух позициях, одновременно наблюдая то, что происходит в двух мирах – «нашем» и «чужом»). Подчеркну, что для КМФ крайне важны такие сюжетные элементы, как «связь», «обнаружение», «наблюдение» [Шевцов 2002: 73], другими словами, раскрытие той тайны, которая в приведенном тексте изначально оказывается снятой;

2) индивидуализированность обитателей «враждебного» мира, подчеркиваемая наличием имени у главного демона, указанием на некоторые внутренние свойства враждебного мира (существование иерархии, планирование действий).

Еще один пример взаимодействия двух нарративных стратегий:

«В одной семье купили розу. Поставили ее в вазу. Она была очень красива. Но ночью роза превратилась в черную женщину. Она задушила мать, отца, а сына не сумела, так как мальчик убежал. Он позвал милицию, и группа милиционеров пришла в квартиру и вылечила маму и папу. Розу они взяли и посадили в тюрьму. Ночью роза опять превратилась в черную женщину. У нее было много колдовской силы. Она посмотрела на решетку, и та выпала из окна. Женщина вылетела из тюрьмы и полетела в тот дом. Она опять задушила мать и отца. Сразу приехала милиция. Она опять вылечила их и опять увезла розу в тюрьму. Ночью стала роза черной женщиной. Еще оставалась у нее колдовская сила. Она посмотрела на стенку, и стенка раздвоилась. Женщина вылетела из тюрьмы и вновь полетела в тот дом. Опять задушила мать и отца. Милиционеры успели ее схватить, увезли обратно и вылечили маму с папой. Ночью превратилась роза в черную женщину. Она посмотрела на дверь, но дверь не разрушилась, так как колдовской силы у нее больше не осталось. Стала она смотреть на окно, но все оставалось невредимым. Тогда эта женщина зашипела и умерла со злости» [ФА ННГУ, колл. 48, ед. хр. 16, № 46].

Здесь внимание с судьбы ребенка и его семьи, которыми только и интересовались рассказчики и слушатели КМФ, почти незаметно переносится на судьбу вредителя. Аффективным же центром повествования является не мистический элемент (ночное превращение), а магический (механическое растрачивание «колдовской силы»).

Итак, мы убедились в том, что СДПФ является чрезвычайно сложным и динамичным жанровым конгломератом, принципиально не сводимым к какой-то единой репрезентативной стратегии. Думается, что этот факт следует учитывать как исследователям детского фольклора, так и публикаторам полевых и архивных материалов.

Сокращения

ИМФ – инновационный мистический фабулат.

КМФ – классический мистический фабулат.

СДПФ – страшный детский повествовательный фольклор.

СМ – страшный меморат.

СП – страшный паранарратив.

ФН – фантастический нарратив.

ФА ННГУ – Фольклорный архив Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского.

Литература

- Гречина, Осорина 1981* – Гречина О. Н. Современная фольклорная проза детей / О. Н. Гречина, М. В. Осорина // Фольклор и историческая действительность: Русский фольклор. – Т. XX : Фольклор и историческая действительность. – Л., 1981.
- Детский фольклор 2002* – Детский фольклор / сост. М. Ю. Новицкая, И. Н. Райкова. – М., 2002.
- Ланская 2002* – Ланская Ю. С. Русская быличка («страшная история») и американская «urban legend» («городская легенда»). Типологическое сходство и различие / Ю. С. Ланская // Материалы молодежной фольклорной научной конференции «XII Виноградовские чтения» (25 – 30 июня 2002 г., Нижний Новгород). – Н. Новгород, 2002.
- Лимонов 1994* – Лимонов Э. У нас была Великая Эпоха / Э. Лимонов. – М., [1994].
- Лойтер 1995* – Лойтер С. М. Указатель типов и сюжетов-мотивов детских страшных историй / С. М. Лойтер // Лойтер С. М., Неелов Е. М. Современный школьный фольклор : пособие-хрестоматия. – Петрозаводск, 1995. [Первая версия указателя. – В. III.]
- Лойтер 1998* – Лойтер С. М. Указатель типов и сюжетов-мотивов детских страшных историй («страшилок») / С. М. Лойтер // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов. – М., 1998.
- Лойтер 2001* – Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология : исследование и тексты. – Петрозаводск, 2001. [Вторая версия указателя. – В. III.]
- Лурье 1992* – Лурье В. Ф. Антология фольклора младших подростков / В. Ф. Лурье // Школьный быт и фольклор : учеб. материал по русскому фольклору. В 2 ч. – Tallinn, 1992. – Т. 1.
- Мутина 2002* – Мутина А. С. Жанры современного русского детского фольклора на территории Удмуртии : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. С. Мутина. – Ижевск, 2002.
- Мухлынин 1995* – Мухлынин М. А. Пародирование страшных рассказов в современном русском детском фольклоре / М. А. Мухлынин // Мир детства и традиционная культура : сб. науч. тр. и материалов. – М., 1995.

- Мухлынин 1996* – Мухлынин М. А. Детская игра «Комната страха» / М. А. Мухлынин // Мир детства и традиционная культура : сб. науч. тр. и материалов. – М., 1996. – Вып. 2.
- Рублев 1989* – Рублев К. А. «Страшный» фольклор детей и научная фантастика / К. А. Рублев // Проблемы детской литературы : межвузовский сборник. – Петрозаводск, 1989.
- Седов 2001* – Седов С. Чегопины страшилки / С. Седов. – М., 2001.
- Сны и видения 2001* – Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / сост. О. Б. Христофорова ; отв. ред. С. Ю. Неклюдов. – М., 2001.
- Топорков 1998* – Топорков А. Л. Пиковая дама в детском фольклоре начала 1980-х гг. / А. Л. Топорков // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов. – М., 1998.
- Топоров 1974* – Топоров В. Н. К проблеме жанров в фольклоре / В. Н. Топоров // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1974. – № 1 (5).
- Успенский 1995* – Успенский Э. Жуткий детский фольклор / Э. Успенский, А. Усачев. – М., 1995.
- Чередникова 1995* – Чередникова М. П. Современная детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии / М. П. Чередникова. – Ульяновск, 1995.
- Шаргунов 2003* – Шаргунов С. Ура! : Роман / С. Шаргунов. – М., 2003
- Шевцов 2002* – Шевцов В. А. О принципах структурно-семантического описания детских «страшных рассказов» / Шевцов В. А. // Материалы молодежной фольклорной научной конференции «ХП Виноградовские чтения» (25 – 30 июня 2002 г., Нижний Новгород). – Н. Новгород, 2002.
- Шевченко 1995* – Детские «страшные» рассказы и рисунки из собрания В. Ф. Шевченко // Чередникова М. П. Современная детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. – Ульяновск, 1995.

III.

**Рукописные формы
фольклора**

Д. Р. Невская (Рига)

Девичий альбом: от элитарной культуры к постфольклору

*Не течет река обратно,
Что прошло, то безвозвратно.*

Это двестише, написанное коричневыми чернилами неровным детским почерком, я обнаружила на форзаце учебника А. Давидова «Начальная алгебра» 1906 года издания¹. Тем же почерком рядом с двестишем начертано: Ксении Локтевой (по прозвищу Назон); Классическая гимназия Фишер; VI класс; Москва – Остоженка; 1909 – 1910 годы; Адски-дурацкая алгебра;

Триумвират:

Назон = Локтева

Кир = Петрова

Цезарь = Александрова.

Далее на форзаце написаны две даты, видимо значимые для владелицы учебника: «12 июня 1908 года», «6 августа 1909 года» и рядом с ними инициалы: «Н. А. Г.». За этой записью следует слово «Тилиада», под ним какое-то слово в скобках зачеркнуто синим карандашом, а еще ниже: «тот дурак, кто не знает сего». Кроме того, на форзаце учебника по алгебре находятся три рисунка: автопортрет владелицы учебника, карандашный портрет еще одной девушки и изображение куба.

Записи на форзаце и на полях учебника позволяют определенно сказать, что книга принадлежала ученице VI класса классической гимназии Ксении Локтевой. Пометки, сделанные карандашом на некоторых страницах, наводят на мысль, что Локтеву в 1908 – 1910 годах больше волновала не латынь, и не грамматика русского языка (некоторые задачи сопровождаются припиской «нинадо») и тем более не «адски-дурацкая алгебра». Локтеву в течение двух лет волновал таинственный «Н. А. Г.» Именно с этими инициалами соседствует большая часть карандашных пометок: «26 февраля – минуты счастья», «24 июля 1909». Две даты на форзаце – «12 июня 1908г.» и «6 августа 1909г.» – даже графически связаны с «Н.А.Г.». Предположим, что эти даты указывают на «день рождения» и «день смерти» любовного чувства между

¹ Изображение форзаца приведено на обложке сборника. Учебник находится в личной коллекции автора статьи. Все цитаты здесь и далее приводятся с сохранением орфографии и пунктуации оригинала.

гимназисткой и «Н. А. Г.» В таком случае становится понятным печальное настроение девушки, которым пронизаны почти все пометки учебника – латинские выражения, три четверостишия и одно двестишье (на форзаце). На стихотворениях стоит остановиться подробнее. В учебнике алгебры три четверостишия, написанные Локтевой карандашом. Все три указывают на три этапа душевных переживаний девушки:

приятная грусть (воспоминания о любви, которая прошла, но еще есть надежда на воскрешение чувства):

*Но то время, хотя и далеко,
Я поныне мечтаю о нем...
Оно в душу запало глубоко,
Оно врезалось в сердце моем!..*

трагическое осознание того, что любовь прошла безвозвратно:

*Все прошло как сон прекрасный,
Счастья миг недолог был...
Слезы лью теперь всечасно,
Белый свет мне стал постыл.*

тоска, с которой надо бы бороться, но на это не хватает сил:

*Зачем прошедшее тревожит
Меня мучительной тоской?
Ведь уж ничто вернуть не может
Того, что отнято судьбой...*

Последнее четверостишие, написанное на внутренней стороне задней обложки, сопровождается чужой припиской: «Драть тебя некому!».

Двестишье на форзаце, приведенное в самом начале статьи, три наивных четверостишия на тему несчастливой любви, указание на хозяйку «алгебры», ее подруг и на существование некой любовной тайны («Н. А. Г.»), даже наличие «секрета» – замазанного слова и приписки «тот дурак, кто не знает сего» – все это позволяет нам говорить о том, что в учебнике по алгебре Локтева использовала, безусловно, знакомые ей приемы и мотивы «девичьего альбома». Слова «Драть тебя некому!» – свидетельство бесцеремонного вмешательства взрослого человека в лирические чувства барышни – также указывают на еще один важнейший признак девичьего альбома – диалогичность (между «посетителями» альбома часто завязывалась полемика).

Кроме того, эти разрозненные тексты, написанные на полях учебника, позволяют реконструировать образ его владелицы. Альбом также подразумевает некоторую реконструкцию образа его хозяйки. Однако в альбоме этот образ клиширован и отличается устойчивостью и повторяемостью характеристик. В эти характеристики входит и обязательная «несчастливая любовь» или состояние «в ожидании любви» (на это указывают стихотворные пожелания «посетителей», а также

стихотворения, написанные самой владелицей). В результате реконструкции «образа» перед нами предстает не живой человек, а внутритекстовой персонаж, наделенный переживаниями, присущими героиням романа (в конце XIX века это мог быть «бульварный» роман²). Возможно, Ксения Локтева действительно переживала все то, на что указывают ее записи альбомного характера. Но сила воздействия альбомной культуры на Локтеву такова, что перекрывает реальный образ девушки и делает ее похожей на всех других, живших до нее и ныне живущих, владелиц девичьих альбомов. Именно эта трафаретность и повторяемость образов, мотивов и жанров, имманентных для альбомной культуры, позволяет рассматривать девичий альбом в рамках *постфольклора*, который, в свою очередь, относится явлениям *третьей культуры* (С.Ю.Неклюдов). Третья культура «дистанцирована от культуры элитарной, официально санкционированной, и от патриархальной сельской («традиционно-фольклорной») <...> и включает гетерогенные и гетероморфные элементы – массовую культуру как таковую, низовой фольклор, создаваемый самими носителями «для потребления, <...> наивную (или «простонародную») литературу» [Неклюдов].

Истоки девичьего альбома восходят к домашним альбомам XVIII – XIX веков. «В первой половине XIX века происходит разделение альбомной культуры на два “уровня” – элитарный и массовый. Девичий альбом формируется на массовом уровне, в среде женских институтов, впоследствии – гимназий. С упразднением институтов и гимназий девичьи альбомы благополучно перешли в советскую школьную среду» [Борисов 2002: 36]. Другими словами, альбом, порожденные элитарной культурой, уже к середине века становится достоянием массовой культуры, то есть его отличает стереотипность сюжетных ходов, приемов, шаблонность, неуникальность, неоригинальность замысла, простота содержания. Вспомним, что назначение массовой литературы и культуры – «игровая репрезентация содержательного многообразия материала (человеческих проблем, конфликтов, напряжений), а не техническая выразительность, новационное своеобразие используемых приемов» [Гудков 1996]. В случае с девичьим альбомом мы имеем дело как раз с «игровой репрезентацией» человеческих отношений. Массовая культура имеет очень сильное воздействие на вкус молодых людей. Знакомая и понятная Локтевой и ее подругам альбомная «упаковка» помогла девушке доступным способом репрезентировать свои чувства.

Рассмотрим подробнее феномен перерождения *элитарной культуры* в *третью культуру* на примере девичьего альбома.

² О влиянии бульварной (массовой) литературы на девичий альбом второй половины XIX века см.: [Борисов 1992-1; Борисов 1992-2; Борисов 2001].

В моем распоряжении (кроме «алгебры» К. Локтевой) оказались восемь альбомов, которые создавались с 1997 по 1999 год девочками 11 – 14 лет, ученицами пяти рижских школ. Вспоминая тот альбом, который я сама сделала в двенадцатилетнем возрасте, и сравнивая его с современными альбомами, я еще раз убедилась, что девичий альбом отличается особой устойчивостью и повторяемостью приемов, мотивов и сюжетов. В самом начале альбома его владелица всегда сообщает о себе. Например, *«Это тетрадь моя! Ею владею я! А кто меня не знает, пусть (имя) называет!»* В альбоме есть шутовское обращение к его будущим «посетителям», например, *«не писать гадостей и не пачкать»*. В альбом также могут входить «гадалки» – описания различных способов гадания. Почти всегда там можно встретить рисунки «посетителей» и самой владелицы. В современном девичьем альбоме рисунки заменены вырезанными журнальными картинками. С рисунками и картинками, как правило, связан текст послания или какой-либо «секрет». Секрет может быть внутри рисунка, запечатан в конвертик или написан внутри загнутого уголка альбомной страницы. На нем написано *«Нельзя!»* или *«Не открывать!»*, а внутри такого «секрета» содержится пожелание, или стишки:

*Ах, ты лысая горила.
Неумытая свинья,
Ты зачем секрет открыла,
Ведь написано – нельзя!*

Все вышеперечисленные признаки девичьего альбома были отмечены многими исследователями «девичьей субкультуры»³.

Одним из важнейших признаков альбома являются стихотворения «посетителей» альбома, обращенные либо к хозяйке альбома, либо друг к другу. Особенной сюжетно-смысловой повторяемостью отличаются стихотворения, большая часть которых содержит пожелания любви или размышления о любви. Совершенно очевидно, что в этом случае мы имеем дело с текстами устного происхождения, с «трафаретами городского фольклора».

*Пусть жизнь твоя течет
Среди пустынных берегов.
И пусть тебя сопровождает
Надежда, вера и любовь.*

³ Феномен девичьей альбомной культуры был подробно описан в работах А. Ф. Белоусова, С. Б. Борисова, Л. И. Петиной, М. В. Калапшиковой. Эти исследователи рассматривали девичий альбом в рамках «субкультуры девичества» (С. Б. Борисов) или «девичьей школьной культуры» (А. Ф. Белоусов). Девичий альбом как устойчивая «субкультурная форма» (С. Ю. Неклюдов) сохраняется и по сей день, в том числе и в школах Латвии.

*Не течет река обратно,
Что прошло, то безвозвратно.*

*Сколько в мире океанов,
Сколько в них песку,
Столько счастья я желаю
На твоём веку!*

*Желаю море счастья
И океан любви
И капельку несчастья
И ручеек тоски.*

*Будь здорова как корова,
И найди себе быка.*

*Раньше были рюмочки,
А теперь бокалы.
Раньше были мальчики,
А теперь нахалы.
Раньше были времена,
А теперь моменты
Даже кошка у кота
Просит алименты.*

*Не ищи фиалок осенью,
Ты их не найдешь,
Не спеши казаться взрослою,
Детство не вернешь!*

Нередко между «посетителями» альбома завязывается полемика, напоминающая стихотворную дуэль. Но, когда исчерпывается запас стихотворных «аргументов», на смену им приходят прозаические:

Я тебя люблю и знаю, что у тебя нет возлюбленного.

Может в этот раз ты меня заметишь и мы будем вместе!!!
Анонимка.

Любовь – полное взаимопонимание, стремление помочь друг другу, когда двоим хорошим людям плохо, когда теряешь разум.

Дружба – это когда люди друг друга ценят, уважают, понимают, помогают друг другу.

Любовь – это чаша с ядом, покрытая шоколадом.

Любовь объяснить к сожалению нельзя...

Полобишь, тогда и поймешь!

Наряду с повторяющимися, переходящими из поколения в поколения стихами-пожеланиями, в альбомах присутствует и тексты художественной литературы, которые «претерпевают смысловые трансформации: литературные произведения попадают в альбом без указания авторов, в переадресованном, укороченном или испорченном виде» [Петина 1988: 8].

Новая «альбомная жизнь» произведения может выглядеть так:

*Красною кистью
рябина зажглась
Падали листья
И я родилась
Спорили сотни колоколов
День был субботний
Иоан Богослов
Мне и доселе
хочется грысть
Красной рябины
горькую кисть
(Натику от Натика)*

Стихотворение Марины Цветаевой приводится с сохранением орфографии, пунктуации и с указанием «автора» и «адресата». Нарушение пунктуационных и грамматических норм указывает на то, что запись была воспроизведена по памяти, а само стихотворение было привязано к конкретной ситуации. «Происходит своеобразное присвоение текста: он становится «личным», лирическое «я» поэта очень часто превращается в «я» самого владельца альбома» [см.: Калашникова 2000: 128].

Некоторые альбомные стихотворения носят специфический альбомные черты, указывающие на их генетическую связь с домашними альбомами XVIII – начала XIX веков.

*Когда-нибудь среди бумаг,
Покрытых слоем пыли,
Найдешь ты карточку мою
И вспомнишь, как дружили.*

*Люби того, кем сердце дышит,
Кем заняты твои мечты,
Кого глаза повсюду ищут,
Кого забыть не в силах ты.*

Чтобы явственнее увидеть, как происходит «присвоение» элитарного альбома третьей культурой, обратимся к тексту неопубликованного

домашнего альбома Марии Александровны Струговщиковой⁴. Большая часть записей относится к 1808 году, но есть и более поздние приписки 1809 и даже 1821 года. Эти приписки «полемизируют» с текстом 1808 года. Сам альбом – типичный образец салонной культуры XIX века и представляет собой 90 листов в бордовом переплете с двумя замочками. Хозяйка альбома была связана в 1808 – 1814 годах с со столь заметными представителями «домашней поэзии», процветавшей в Преображенском полку, как А. В. Аргамаков, С. Н. Марин, Ф. И. Толстой (Американец). Все они – в числе авторов альбома. К ним примкнул и друг преображенцев – писатель Гавриил Гераков⁵, чьи стихи и моралистические сентенции образуют своего рода тематические подборки, на которые пишутся ответы. Ему же принадлежит и первая датированная запись:

Любовь – безпокойное, но милое, приятное сновидение.

Гав. Гераков

1808 года Ноября 28.

Что такое рай? – Любить и быть любиму. –

Что ад? – Видеть страдания существа

которое обожает. –

1808 года Ноября 28 дня –

Дружба драгоценнее любви, потому что любовь, ни что иное как тень утра, с каждым мгновением уменьшается; на против дружество подобно тени вечера; оно возрастает до самой смерти.

Гавриил Гераков

На эти сентенции отвечает в ироническом духе Федор Толстой:

Надобно быть испытанну, так как вы –

чтоб согласится с вами; но теперь еще я не могу и скажу:

Что может быть Любви Святее?

Она одна блаженство нам дарит,

В Любви жизнь Наша Нам стократ Милее;

Люби, коль хочешь жить, – все нам твердит.

Г. Ф. Т.

Федору Толстому отвечает Гавриил Гераков:

Любить, ничто иное, как бредить счастьем; быть любимым, Есть истинное счастье.

Дружбу, уподобляют восходу

⁴ Рукописный отдел Пушкинского Дома. Р.1. Оп.42. № 91. Об альбоме см.: [Вацуго 1977].

⁵ О Г. В. Геракове подробнее см.: [Невская 2002].

*Солнечному; все говорят; но мало кто наслаждается
Гавриил Гераков*

В дискуссию вступает Александр Аргамаков, его перу принадлежат не только моральные сентенции на французском языке, но и рисунок бабочки:

*Страсти дают человеку жизнь
Мудрость только позволяет ему
продолжать жить дальше*

Г. В. Гераков посвящает свои стихи хозяйке альбома Марии Александровне Струговщицкой. В них слышится отзвук альбомной полемики о любви и дружбе. Гераков продолжает отстаивать преимущества дружбы:

*Не лести дожидайте
От лиры вы моей,
Лишь Истину желайте
Услышать вы от ней.*

*Прекрасной называться
Вам суждено судьбой;
Осталось, украшаться
И сердцем и душой.*

*Вот искренно желанье
Не знает кто вам льстит;
Оставив обожанье
Хочу лишь другом быть.*

*Коль буду – я блаженство
Не стану уж искать,
И в мире совершенство
Лишь дружбу называть.*

Александр Аргамаков и Федор Толстой «уводят» Струговщицкову от темы дружбы. Почти целый лист занимает рисунок Ф. Толстого, на котором изображен амур с луком, а под ним стихотворение:

*Не махай божок крылами
преломи калчан свой новой
власть разить сердца стрелами
отдана Струговщицкой –
А. Арг.*

Рисунок датирован 1809 годом, а это значит, что полемика, начатая со дня основания альбома, продолжается в течение года. Записи в альбоме свидетельствуют, что к этой полемике между Гераковым, Аргамаковым и Толстым некоторые «посетителей» вернулись в 1821 году.

*Разсудок говорит все в мире сем
мечта.*

И ясно то покажет. —

*Увы? Несчастлив тот кому
и сердце скажет,
все в мире сем Мечта. —*

Далее следует приписка другим почерком, датированная 1821 годом:
Зло — Несчастлив!

Стихотворение Гавриила Геракова датировано, как и прочие его тексты, «1808 года — Ноября — 28 дня»:

Хотел бы вам я изъяснить

Мое все чувство, сколько можно;

Но когда сердце говорит,

Тогда уму молчать лишь должно.

Под четверостишием еле виднеется злая карандашная приписка: «Пора бы кажется уже было замолчать и тому и другому!», напоминающая не менее злоую тоже «постороннюю» запись в учебнике алгебры Локтевой «Драть тебя некому!».

Однако вернемся к современному девичьему альбому...

Один из альбомов состоит из двух склеенных тетрадок, одна из которых заполнялась в 1996, а другая в 1997 году. Другой — из трех тетрадок, которые велись с 1997 по 1999 год. Пролонгированная жизнь девичьих альбомов свидетельствует о неизменности интереса их владелиц и «посетителей» к теме любовь / дружба. Однако в наше время альбом живет недолго. Как показал опрос студентов и школьников: 14 — 15 лет — это тот возрастной рубеж, когда альбомная культура как способ самовыражения, самоидентификации подростка себя уже исчерпывает. Чем объяснить долгую жизнь домашнего альбома в XVIII — первой четверти XIX века и кратковременность существования современного девичьего альбома? Те владелицы и «посетители» альбомов, кого мы причисляем к элитарной культуре XIX века, не стремились к культурной изоляции и не создавали специфических культурных кодов и текстов, которые способствовали бы этой изоляции и самоидентификации. Домашний альбом тогда еще не был явлением «девичьей субкультуры», он был явлением русской культуры, литературного быта тогдашней России. Домашний альбом — это знак вовлеченности людей в культуру и увлеченности литературой, которая царила в России. В эпоху сентиментализма и романтизма «женский характер формировался литературой», и «женщина постоянно и активно усваивала роли, которые отводили ей поэмы и романы» [Лотман 1994: 55, 64]. Читая романы и, «себе присвоя // Чужой восторг, чужую грусть» (А. С. Пушкин), девушка одновременно «присваивала» и чужой жизненный опыт. А домашний альбом как раз и предполагал «обмен опытом» (вспомним полемический

характер альбома М. Струговщиковой). В стихотворные вариации на тему любви/дружбы уже были заложены специфические коды «девичьей субкультуры», а именно: желание любви или страдания по поводу несостоявшейся/закончившейся любви. Итак, чужой опыт барышни могли получать в готовой альбомной «упаковке». Вместе с опытом «присваивался» и текст. Форма была найдена, а содержание формировалось самими «потребителями» в зависимости от уровня литературы, которой девушки увлекались, и от той среды, в которой они выросли и воспитывались. Ксения Локтева, вернее «образ Ксении Локтевой» из учебника по алгебре, – результат такого «усвоения» альбомного опыта.

Литература

- Борисов 1992-1* – Борисов С. Б. Девичий рукописный любовный рассказ в контексте школьной фольклорной культуры / С. Б. Борисов // Школьный быт и фольклор : учеб. материал по русскому фольклору. В 2 ч. – Tallinn, 1992. – Ч 2 : Девичья культура.
- Борисов 1992-2* – Тридцать девичьих рукописных рассказов о любви / сост., автор ст. и коммент. С. Б. Борисов. – Обнинск, 1992.
- Борисов 2001* – Борисов С. Б. Девичий рукописный рассказ как жанр «наивной литературы» / С. Б. Борисов // «Наивная литература» : исследования и тексты. – М., 2001
- Борисов 2002* – Борисов С. Б. Субкультура девичества: российская провинция 70 – 90-х гг. XX в. : автореф. дис. ... д-ра культурологии / С. Б. Борисов – М., 2002
- Вацуро 1977* – Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750-1840) / В. Э. Вацуро // Ежегодник рукописного отдела ПД. – Л., 1977.
- Гудков 1996* – Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? / Л. Д. Гудков // Новое литературное обозрение. – М., 1996. – № 22.
- Калашникова 2000* – Калашникова М. В. Литературные произведения в альбоме / М. В. Калашникова // Традиция в фольклоре и литературе: статьи, публикации, методические разработки преподавателей и учеников Академической гимназии Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб., 2000.
- Лотман 1994* – Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб., 1994.
- Невская 2002* – Невская Д. Р. Гавриил Гераков и его неопубликованный дневник 1812 – 1813 годов. (К реконструкции личности забытого писателя) / Д. Р. Невская // PHILOLOGIA. Рижский филологический сборник. – Рига, 2002.
- Неклюдов* – Неклюдов С. Ю. Несколько слов о «постфольклоре» / С. Ю. Неклюдов. // Режим доступа: <http://ruthenia.ru/folklore/postfolk.htm>.
- Петина 1998* – Петина Л. И. Художественная природа литературного альбома второй половины XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. И. Петина. – Тарту, 1988.

Письмо как рукописная игровая практика в современной подростковой субкультуре

В субкультуре современных подростков «детский игровой фольклор» (термин Г. С. Виноградова) сегодня, как и во времена собирательской деятельности ученого, представлен «значительной группой произведений» [Виноградов 1978: 171 – 172]. «Произведения» эти бытуют как в устной, так и в письменной форме. Среди рукописных фольклорных жанров интересным и малоизученным представляется жанр письма. Попробуем выявить место писем в игровой практике подростков и определить возрастную привязанность тех или иных текстовых вариантов.

По утверждению психологов, «подростковый возраст – время жизни, когда формируются нормы и способы общения», при этом «огромное значение имеет общность интересов и увлечений, но не столько их содержание, сколько возможность общения» [Абрамова 1997: 513]. Потребность общения в подростковом возрасте зачастую реализуется и в письменной форме. На распространение практики «обмена письмами и подарками между постоянно встречающимися девочками» указывает и исследователь современной девичьей культуры С. Б. Борисов [см.: Борисов 2000: 11, 12; 2002: 65].

Из бесед со студентами-девушками первых курсов выяснилось, что в среднем школьном возрасте (10 – 13 лет) среди девочек активизируется практика «почтовой» переписки. Подруги, порой проживающие на одной лестничной площадке, пишут друг другу письма обычного содержания, сворачивают их треугольниками, подписывают примерно так: *«Срочное. Лично в руки Пузановой Н. от Скопцовой Л. (прощальное письмо)»* (получено в 2000 г. от Н. Пузановой, 1981 г.р., г. Ульяновск; переписка велась в 1993 г.) и опускают в почтовый ящик. По воспоминаниям Н. Пузановой, *«такие письма подружки близкие... в классе друг другу писали обычно на каникулах, когда нечем было заняться. Это чтобы скучно не было»*.

Подобная переписка, по-видимому, не просто позволяла скрасить однообразный каникулярный досуг, но и делала общение близких подруг более доверительным, искренним.

Было опрошено пять студенческих групп (130 человек), в каждой из которых находились 2 – 3 студентки, общавшихся с подругами подобным образом. Об этом свидетельствуют, например, следующие сообщения:

«Когда поссоримся, так мириться легче. Напишем письмо с извинениями, потом еще письма два, когда три, в ящик положим. Уже просто ради интереса» (Мария С., 1982 г.р.); *«Я своей подруге писала, какая она хорошая. Так просто неудобно было об этом говорить»* (Юлия Н., 1982 г.р.); *«Письма не хранили. Поиграем, от нечего делать, напишем друг другу, потом выбрасываем. Там нет ничего ценного»* (Ольга М., 1983 г.р.).

Если учесть, что все информантки – жительницы Ульяновска, можно предположить, что подобная игровая практика распространена по преимуществу в среде городских школьников: по крайней мере, в опрошенных группах студентки, приехавшие из сельской местности, о ее существовании ничего не знали.

Другая же форма почтовой игры используется как городскими, так и сельскими школьниками: в контекст обычного письма вводится шифрованный текст. Одно из двух имеющихся у нас писем этого рода обнаружено в 1999 г. в селе Бригадировка Мелекесского района Ульяновской области у Н. Силантьевой, 1980 г.р. К нему был приложен «китайский алфавит» (т.е. ключ шифра), который и позволил перевести написанное. Содержание «шифровки» оказалось неоригинальным (правда, лексика в нем использована более чем сниженная), о наличии в самом письме ключа свидетельствует первая, нешифрованная строчка: *«У меня есть новый шифр, и более интересный. Я хочу помянуть его»*¹. Таким образом, использование в девичьей подростковой коммуникации «тайных языков» имеет довольно широкое распространение.

С. Б. Борисов полагает, что интерес к «шифровкам» во многом диктуется гендерными потребностями [Борисов 2000: 12; 2002: 67, 68]. Однако, по нашим наблюдениям «шифровка» оказывается привлекательной не столько своим содержанием, сколько необычностью его передачи. Письма с шифровками, как выяснилось из бесед со студентами, не только передавались с парты на парту посвященному в шифр приятелю, опускались в почтовый ящик соседней квартиры, но и пересылались по почте. Участниц такой переписки в большей степени занимал непосредственно сам процесс шифрования информации, который становился своеобразным эпистолярным развлечением.

«Пристрастие к кодам, шифрам, тайным знакам и сигналам, секретным языкам», как утверждает М. В. Осорина, связано с тем, что они выступают в качестве новых «средств общения». «Интерес к таким

¹ Здесь и далее в цитируемых текстах сохраняется орфография и пунктуация оригинала.

вещам обычно появляется у детей после семи лет и расцветает, иногда становясь настоящей страстью, между восьмью и одиннадцатью годами. В это время дети <...> срисовывают у приятелей «Азбуку пляшущих человечков», <...> изобретают свои собственные шифры <...>. Секретные языки издавна существуют в детской традиции – они передаются от поколения к поколению детей как наследие детской субкультуры» [Осороина 1999: 150].

Обе эти практики («письмо близкой подруге» и «письмо с шифровкой») несамостоятельны. Они представляют собой лишь элемент игры. В первом случае игровым элементом является форма (дети играют в переписку, принимая на себя роль отправителя или получателя, а также отчасти и роль почтальона), во втором – часть содержания (шифруется лишь та часть письма, в которой передается, по мнению участников переписки, некая сакральная информация).

В игровой практике школьников десяти-тринадцати лет есть варианты, когда само письмо представляет собой игру. Содержание такого письма обращено к детям обоего пола. Игровой его характер определяется названием: «Международная детская игра» или «Международная молодежная игра» [подробнее об этом см.: Борисов 2003: 15 – 18].

Образец такой игры есть и среди текстов, обнаруженных в г. Ульяновске в 1998 году (передан Н. Пиякиной, 1980 г.р.). Точной даты его получения установить не удалось. По некоторым частным свидетельствам, подобные почтовые игры были широко распространены и в 70-е годы XX века. Приведем текст письма:

Дорогой друг!

Когда получишь это письмо. Отправь по адресу №1 чистую, красивую открытку. На конверте в графе «отправителя» напиши «Международная детская игра». Перепиши это письмо 6 раз, пошли по адресам своих знакомых, только не тех, которые написаны в конце письма. Када переписывать это письмо, то адрес №1 не пиши, а №2 поднимется под №1. Под №6 напиши свой адрес. Если ты не отправишь это письмо в течение 4 дней, то игра будет прервана. Если отправишь, то через 24 дня получишь 296 открыток. Игру начали дети из Вьетнама, и никто еще не прерывал ее. Просим и тебя не прерывать.

В конце письма указаны шесть почтовых адресов, один из которых принадлежит мальчику, остальные – девочкам; при этом пять адресов поволжских (три сельских, два городских); один – Московской области (сельский). Это говорит о том, что участие в этой игре принимали дети обоего пола из города и села.

Цель письма совершенно очевидна: «через 24 дня» получить «296 открыток». Многие дети младшего и среднего школьного возраста увлечены коллекционированием. Собираются предметы по большей части красивые, далеко не всегда доступные. Сегодня это наклейки, фишки и т. п., в середине XX века – марки, обертки от конфет, открытки и т. п. «Чистая красивая открытка» тогда действительно была редкостью, поэтому привлечь в игру желающих ее получить было нетрудно. В качестве условий получения желаемого прописывается формула: «Перепиши это письмо 6 раз, пошли по адресам своих знакомых».

Меркантильность инициаторов такой игры скрывается за содержанием письма: *«Игру начали дети из Вьетнама, и никто еще не прерывал ее. Просим и тебя не прерывать»*. На потенциальных участников игры оказывается и опосредованное воздействие: способствовать переписке должны были и родители, к которым также есть обращение в письме:

Товарищи родители!

Помогите своему ребенку, иначе игра будет прервана и не получится радости многих детей.

В более старшем возрасте (годом или двумя годами позже) в субкультуру школьников, по преимуществу девочек, входят письма несколько иного характера. По содержанию они представляют собой магические любовные письма-заговоры. В исследовательской литературе такие письма иногда называются «письмами любви» [Борисов 2003: 10].

Можно предположить, что эти письма в подростковой фольклорной традиции появились в качестве заменителей магических текстов «детской устной словесности», на которые указывал Г. С. Виноградов. Устные магические тексты, как утверждает исследователь, не были связаны «с какой-либо определенной игрой», а лишь могли «приурочиваться к некоторым ее моментам» [Виноградов 1978: 171-172]. Магические письма также не могут быть вполне отнесены к игре, однако на принадлежность их к письменной игровой практике указывают некоторые контекстуальные элементы.

Мы располагаем 38 текстами такого рода, в 28 из них встречаются следующие словосочетания: *«Это любовная игра...»* («Фортуна», г. Ульяновск, 2002 г.); *«Игра была опубликована...»* («Фларида», с. Сухая Терешка Николаевского р-на Ульяновской обл., 1999 г.); *«... парень не должен знать об этой игре»* (без назв., г. Димитровград, Ульяновской обл., 2000 г.) и т.п.

Иногда слово «игра» вынесено в название: *«Игра»* (г. Ульяновск, 2002 г.); *«Игра "Мир и молодежь"»* (г. Ульяновск, 1993 г.); *«Игра-свадьба»* (с. Сосновка, Карсунского р-на, Ульяновской обл., 1998 г.);

«Игра "Индостан"» (г. Ульяновск, 1999 г.); «Французская игра» (г. Ульяновск, 1997 г.).

С. Б. Борисов, указывая на широкое распространение таких писем в девичьей среде, обращает внимание на их «двойственный характер». «По форме – это часто «игра», по содержанию – принуждение <...> к активным магическим действиям», – пишет исследователь [Борисов 2003: 12]. На принадлежность подобных писем к игровой практике, на наш взгляд, отчасти указывает тот факт, что в число адресатов включаются мальчики. В нашей коллекции два таких текста. Приведем их полностью.

Твоя Фортуна.

Эта гадалка была придумана еще в 1831 году. Эта изумительная игра была очень известна для всех, включая бабушек и маленьких девочек, дедушек и мальчиков.

Правила гадалки заключаются в том, чтобы переписать это содержание 13 раз и отдать 12 девочкам, при этом загадать любимого мальчика. Одно содержание-письмо отдать любимому, а другое оставить себе. (В итоге получается 1 письмо, которое вам дали, оставить себе, 13 писем, которые напишите раздать 12 девочкам, 1-но – мальчику).

Ждите ровно 47 дней и берегите ваше письмо и тогда мальчик будет вашим.

Р.С. Желаю удачи. В случае уничтожения письма, будет сопутствовать горе и беда [получено в 2001 г. от Е. Сапуновой, 1983 г.р., г. Ульяновск].

«Игра – свадьба».

Перепиши ее четыре раза и отдай 5 мальчикам (девочкам) с этим письмом. Эта игра не игрушка, если не веришь, то посмотри в журнал «Работница» 1989 г. Несчастье ждет того, кто оставит письмо себе. Когда все сделаешь, перед сном выпей стакан воды, расчеши волосы и положи расческу под подушку, загадай имя мальчика (девочки), и она приснится тебе во сне, а потом через 7 дней он (она) обратит на тебя внимание, предложит тебе дружбу, а может и признаться в любви.

Напиши письма, попробуй играть, а может все получится.

«Желаю удачи» (получено в 1999 г. от М. Пылина, 12 лет, с. Сосновка Карсунского р-на Ульяновской обл.).

Как видим, первое письмо, являясь, по сути, девичьим заговором, призвано спровоцировать мальчика к действию: прочитав содержание переданного ему письма, он должен понять, что получил статус «любимого мальчика» и ответить на возникшие у девочки чувства.

Тогда-то «мальчик будет вашим». Магия заговора в данном случае утрачивается, и письмо обретает форму любовной игры.

Второе письмо изначально предполагает участие в игре-переписке как девочек, так и мальчиков. Однако такое расширение адресных границ приводит к изменению содержания текста.

В девичьем письме упоминаются магические действия. Это реминисценции традиционных гаданий: «*перед сном вылей стакан воды, расчеши волосы и положи расческу под подушку*». Наряду с этим экспрессивные безапелляционные утверждения: «доказано!», «проверено!», – заменяются более убедительным предложением проверить: «*если не веришь, то посмотри в журнал «Работница» 1989 г.*». Пугающая впечатлительных девочек фраза: «*Если не отправишь, у тебя случится несчастье*» и т. п., которой заканчивается практически каждое магическое письмо, обретает форму доброго совета: «*попробуй играть, а может все получится*». Иными словами, здесь перед нами скрытое приглашение к игре-переписке как мальчиков, так и девочек.

Единичность писем подобного содержания не позволяет говорить о степени распространенности их в игровой сфере мальчиков. Зато преимущественное их обращение в городской среде легко устанавливается: из 38 текстов лишь 5 принадлежат сельским девочкам.

Несмотря на свойственную юности влюбчивость, скептицизм в шестнадцать – семнадцать лет, по утверждению Г. С. Абрамовой, активизирует потребность «отрицания» [Абрамова 1997: 544]. Именно на отрицании классических объяснений в любви и основаны, как кажется, тексты писем, представляющих собой пародию на любовное признание (аналогичные письма С. Б. Борисов называет «эпистолярным балагурством» [Борисов 2003: 69]):

Любовное письмо.

Здравствуй. Разреши передать чистосердечный, в дружбе бесконечный, по воздуху летающий, цензурой проверенный, в тебе уверенный привет.

С тех пор, как ты опустил перпендикуляр к моему сердцу, я не нахожу радиуса описать мои чувства. Клянусь доской забора, которая обгорела во время нашествия твоей бани, что люблю тебя, как кот селедку, как ты водку. Ты дороже имени борзых собак. Если ты наклонишься под углом в 45 градусов и проведешь касательную к моим губам, я бы целовала тебя с лошадиной силой. Я знаю, что ты, как получишь мое письмо, улыбнешься на все 33 зуба, если они у тебя остались. Жму правую руку левой ногой. Когда получишь мое письмо, постарайся ответить. Я живу на улице «Пирата», а я чуть выше (получено в 1996 г. от М. Никулина, 1980 г.р., с. Васильевское Темкинского р-на Смоленской обл.).

Шуточные тексты писем довольно активно бытовали в подростковой среде и во второй половине XX века, например:

*Любовь химика.
Любовь твоя во мне впервые,
Во мне реакция идет.
И, как H_2SO_4 , твоя душа
Мне сердце жжжет!
Душа теряет электроны.
Горит, как натрий на воде.
И положительные троны
Несется от меня к тебе.
Ты помнишь, как плыли на лодке?
Тут – H_2O , там – небосклон....
В тот вечер, словно в царской водке,
Я был тобою растворен.
Клянусь я фосфором и хлором.
Что ты дороже мне всего!!!
Душа полна во мне раствором,*

Пробирка сердца моего (получено от Е. Степановой, 1960 г.р., г. Магдебург, ГДР, русская школа).

Тексты таких писем были широко распространены преимущественно в девичьей среде. Они переписывались и подкладывались в карманы и портфели одноклассников; заучивались и патетически произносились в компаниях сверстников, вызывая всеобщее веселье. Клишированность содержания позволяла адресовать их кому угодно. Шутливый характер не стеснял отправителя и вполне мог позволить девушке откровенно проявить симпатию к своему избраннику. Кроме того, письмо-шутка активизировало игровую практику повзрослевших детей.

Интересно, что в юношеском возрасте письменные игровые практики не менее разнообразны, чем в подростковом. Они даже близки по форме и способу распространения. Так в современной школьно-студенческой среде появился и активно бытует Интернет-тест. Во всяком случае, студенты, пользующиеся электронной почтой, подтверждают свое знакомство с ним. Текст его таков:

Тест.

- 1. Сначала напишите в столбик числа от 1 до 11.*
- 2. Потом, напротив 1 и 2 напишите любые два числа.*
- 3. Напротив 3 и 7 напишите имена противоположного вам пола.*
- 4. Напишите любые имена (например, друзей или членов семьи) в 4, 5 и 6-ом номере.*

5. Напишите четыре названия песен в 8, 9, 10 и 11.

6. И наконец загадайте желание. А теперь ключ для игры...

Вы должны рассказать об этой игре столько людям, какое число вы написали рядом с номером 2.

Человек под номером 3 – это тот, кого вы любите. Человек под номером 7 – это тот, который вам нравится, но к которому вы не можете подъехать (вольный перевод).

Больше всего вы заботитесь о человеке под номером 4.

Человек под номером 5 знает вас очень хорошо.

Человек под номером 6 – это ваша «звезда удачи».

Песня номер 8 ассоциируется с человеком под номером 3.

Песня номер 9 – песня, которая относится к человеку под номером 7.

Десятый пункт – это песня, которая говорит о твоих мыслях, о тебе самом (самой).

И 11 песня показывает твоё отношение к жизни.

Что значит число под номером один никто не знает, но что-то оно для Вас значит, раз вы его написали.

Пошлите это 10 людям не позже чем через час после прочтения. Если вы это сделаете, желание исполнится, а нет – не выполнится совсем. Правда прикольно?????» (получено в 2003 г. от Е. Сергеевой, 1983 г.р., г. Ульяновск)

Несмотря на заявленную форму, «Интернет-тест» структурно очень напоминает содержание рукописных почтовых писем: «вы должны рассказать об этой игре столько людям, какое число вы написали рядом с номером 2»; «пошлите это 10 людям не позже чем через час после прочтения: <...> желание исполнится» и т. д. При этом скорость распространения теста объясняется возможностями электронной почты, открытость сетевого общения делает участие в игре свободным, а установка на игру эксплицитно присутствует в тексте: «ключ для игры», «об этой игре», «правда прикольно????». Последняя фраза свидетельствует о развлекательном характере предлагаемого текста, что также может служить опосредованным подтверждением его принадлежности к игровым практикам.

Таким образом, можно утверждать, что почтовые игры имеют активное распространение как в городе, так и в селе. Однако если в возрасте десяти-пятнадцати лет инициаторами таких игр выступают девочки, то в шестнадцать-восемнадцать лет они входят в игровую практику старшеклассников и студентов обоего пола.

Независимо от содержания, почтовые игры выполняют в подростковой среде коммуникативную функцию. Обращает на себя внимание тот факт, что рукописные игровые практики у младших подростков вызывают серьезное отношение, у подростков среднего

возраста выполняют магическую функцию (почтовое письмо представляет собой своего рода инструкцию по любовной магии), в среде же старших подростков и юношества письменное общение обретает пародийный характер и становится веселым развлечением.

Литература

- Абрамова 1997* – Абрамова Г. С. Возрастная психология / Г. С. Абрамова. – М., 1997.
- Борисов 2000* – Борисов С. Б. Культурантропология девичества / С. Б. Борисов. – Шадринск, 2000.
- Борисов 2002* – Борисов С. Б. Мир русского девичества: 70 – 90 годы XX века / С. Б. Борисов. – М., 2002.
- Борисов 2003* – Борисов С. Б. Культурные коммуникации и ритуалы / С. Б. Борисов. – Шадринск, 2003.
- Виноградов 1978* – Виноградов Г. С. Детский фольклор / публ. А. Н. Мартыновой // Из истории русской фольклористики. – Л., 1978.
- Осорина 1999* – Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М. В. Осорина. – СПб., 1999.

Основные топосы современных мужских альбомов

Исследовательница женских альбомов XIX века Л. И. Петина считает, что диалогичность является главной чертой альбома, а функция коммуникации – основной [Петина 1988: 6, 8]. Наши наблюдения над бытованием современной альбомной традиции показывают, что диалогический принцип построения альбома по-прежнему характерен для женской традиции, что нынешние девичьи альбомы тоже выполняют коммуникативную функцию и в полной мере могут быть сравнимы с альбомами предшествующей эпохи. При этом наблюдается ряд отличий. Если в альбомы XIX века тексты вписывали «гости», а не сама владелица альбома (ее руке могла принадлежать лишь незначительная часть текстов)¹, то в современном альбоме большинство текстов вписаны рукой хозяйки, а для «гостей» выделяются специальные страницы. Диалогичность, альбомная «болтовня» при этом сохраняется за счет специфики самих текстов: большинство из них имеют выраженную коммуникативную направленность.

Однако современные мужские альбомы построены иначе. Подавляющее большинство текстов в блокнотах солдат срочной службы и несовершеннолетних осужденных – тексты от первого лица. Именно поэтому эти тетради производят впечатление личных дневников. Мужская альбомная традиция исключает вмешательство других лиц: на страницах тетрадей и блокнотов молодых людей не встречаются тексты, написанные чужой рукой (разве что армейские сослуживцы могут вписать в блокнот свои домашние адреса). Сформулированная в текстах прагматика альбома такова: он должен служить владельцу напоминанием о годах, проведенных вдали от родных и близких. Монологичность мужского альбома позволяет выделить фигуру лирического героя и рассмотреть его взаимодействие с другими персонажами и пространством. Особенности развертывания категорий времени и пространства в современных мужских альбомах проявляются в текстах разных жанров, при этом реализация концептов и образов в существенной степени детерминирована жанровой принадлежностью текста. Рассмотрим эти и другие особенности солдатских и тюремных альбомов подробнее.

¹ Такая ситуация была характерна для альбомов еще в 1960-е годы, но уже в семидесятые картина меняется, и альбомы приобретают современный вид.

1. Альбомы солдат срочной службы²

Тексты солдатского блокнота отражают «начало пути» молодого воина: лирический герой находится в позиции новичка, который только овладевает нормами и навыками, пригодными для новой жизни, только входит в новую культуру. Информанты часто отмечают, что блокнот заводится еще в «учебке»³, но к моменту создания дембельского альбома он утрачивает свою ценность.

Важные для армейской субкультуры понятия и реалии находят свое отражение в основном в двух формах рукописного фольклора: в текстах так называемого «армейского словаря» («армейской хроники», «армейского лексикона») – аналога «школьной хроники» [см.: Лурье 1998: 399 – 429], а также в афоризмах. Выделяя основные элементы субкультурной картины мира, мы будем опираться главным образом на афоризмы, а определения из «армейского словаря» будут привлекаться в качестве дополнительных иллюстраций.

На основе анализа армейской⁴ афористики можно выделить следующие наиболее значимые понятия: армия, «гражданка», водка – и набор основных персонажей: сержант/старшина/другой командир, друг, девушка, мать. Вышеперечисленными понятиями и персонажами фактически ограничивается круг актуальных для солдатского альбома тем.

Армия

Служба в армии начинается с повестки. Согласно «армейскому словарю», повестка – это путевка в жизнь. Смысл этого определения заключается в том, что повестка – не только путь в собственно армейскую жизнь, но и в жизнь будущую – послеармейскую «гражданку». «С антропологической точки зрения, – пишет М. Л. Лурье, – срочная служба в Вооруженных силах – это прежде всего один из основных современных институтов половозрастной инициации» [Лурье 2001: 247].

Среди армейских занятий в альбомах отмечены следующие: исполнение нарядов, марш-броски, но самое главное – это физический труд (ср. из «армейского словаря»: «*ФИЗО* – физическое изнасилование

² Имеются в виду рукописные блокноты, которые солдаты ведут на протяжении всего срока службы, а не так называемые «дембельские альбомы», изготавливаемые к моменту демобилизации и состоящие в основном из фотографий.

³ Курсанты военных училищ ведут блокноты первые два года службы, в течение которых курсанты, как правило, живут в казарме.

⁴ Сходство блокнотов солдат и матросов срочной службы позволяет рассматривать их вместе в рамках одной традиции.

здорового организма»). Солдат в армии важен прежде всего как дешевая рабочая сила, потому наиболее существенная характеристика солдата – способность к физической работе⁵. Сформулированная многолетним опытом максима армейской жизни выглядит так: «Не хочешь мозолить руки – не мозоль глаза начальству».

Течение повседневной армейской жизни сконцентрировано в «Колыбельной деду» (другое название текста – «Дембельская сказка»):

Внимание! Внимание! Говорит радиостанция дембель!

Как-то рано на опушке соловей сказал кукушке:

– «Чик-чирик пиздых ку-ку, скоро дембель старику».

Масло съел и день начался, старишка ебать примчался,

Мясо съел, а день идет, старишка ебет, ебет.

Рыбу съел и день прошел, старишка домой ушел.

Спи мой дед, спокойной ночи, дембель стал на день короче,

Пусть приснится дом родной, баба с пышной пиздой,

Море пива, водки таз, и на дембель твой приказ.

Ну, а нам твоим сынам залупатся как бобрам.

Пусть приснится полотер, чтоб полы пиздатой тер,

Море пены, мыло таз, и пиздатый унитаз.

Через горы, через лес едет дембельский экспресс.

Подмывайтесь девушки, домой едут дедушки.

Армия чаще всего сопоставляется со школой, но со школой необычной – обратимся к «словарю»:

Армия – это школа, но как ни старайся, все равно оставят на второй год;

Армия – это школа, но лучше пройти ее заочно;

1 год – солдат ничего не умеет, но все делает; 2 год – все умеет, но ничего не делает;

В армии уму не учат, но дурь вышибут.

Эта школа проверяет не только солдата, но и его возлюбленную:

Армия – это школа для парня и экзамен для девушки;

Армия – это единственное место, где узнаешь, любит ли тебя твоя девушка.

В то же время отношение к армейской службе может быть выражено и при помощи торжественно-героического дискурса и с соответствующим пафосом:

Не для войны рождаются солдаты,

А для того, чтоб не было войны;

или:

Чтоб слез не лили милые глаза,

⁵ Ср. расшифровку слова «курсант»: Колоссальная Универсальная Рабочая Сила, Абсолютно Не желающая Трудиться.

*Чтоб матери от горя не сидели,
Чтоб не пришла к нам новая война,
Надели мы солдатские шинели.
За крики всех новорожденных,
За луч, несущий аромат,
За стариков и за влюбленных –
За все в ответе ты – солдат.*

Как пишет Ж. В. Кормина, «в текстах, выдержанных в этой стилистике, служба в армии репрезентируется как жертва, одновременно безвозмездная и невозместимая в принципе» [Кормина 2001: 23].

Цель армейской службы – защищать мирное население от возможной военной опасности («чтоб не было войны»), однако образа «внешнего врага» солдатский блокнот не знает. Во время службы солдат борется с другими врагами: *«Армия – это борьба, до обеда – с голодом, после обеда – со сном»*. Враг – прежде всего как причина войны – существует только в героико-патриотическом дискурсе, в фольклорных текстах при этом используются публицистические штампы:

*ПВ – это значит тревога
ПВ – это ночи без сна
ПВ – это щит для народа
ПВ – это меч для врага.*

Среди вещей, жизненно необходимых солдату в армии, особенно выделяются две: сигареты и письма (ср.: *«... Пара писем от родных // И сигарета на двоих...»*). Курение, как отмечает К. А. Богданов, связано в мужских субкультурах с инициационной семантикой [Богданов 2001: 299 – 300]. Однако, в отличие от других мужских молодежных субкультур, в армейской актуализируется не связь курения с эротическими, сексуальными, обценными мотивами, а роль курения как элемента социороловой идентификации и подчеркивается его интегрирующая функция. Здесь совместно выкуренная сигарета указывает на особые дружеские отношения. Данное значение усиливается благодаря имплицитно присутствующему представлению о дефиците сигарет. Письма из дома для солдата – наивысшая ценность, что естественным образом мотивируется их значением как зачастую единственного средства поддержания связи со своим домашним миром, средства преодоления границы между армейской и внеармейской жизнью.

Особенностью армейских альбомов является наличие специальных текстов, в которых устанавливается взаимоотношение между различными родами войск. Стоит отметить, что служба всегда самая тяжелая и почетная в том роде войск, в котором в данный момент служит лирический герой альбома. Тексты сравнения родов войск направлены на

формирование и поддержание особой гордости или выработку ощущения особой значимости своего рода войск по сравнению с другими:

Лежит на дороге солдат ПВО –

Не пулей убит, задрочили его.,

Лежит на дороге солдат из стройбата –

Не пулей убит, заебала лопата.

И только один пограничник в строю,

Его все ебут, а ему по хую (из блокнота солдата погранвойск).

Отметим, что моряки традиционно противопоставляют себя сразу всем сухопутным родам войск:

ВМФ – это щит, а остальные войска в нем шурупы;

Годок на флоте что генерал в пехоте;

Лучше три года смотреть на белых чаек, чем два года на черных ворон;

Один матрос, как вам известно,

Десятка стоит сапогов [то есть солдат сухопутных родов войск. – М. К.],

И потому девчонки вечно

Предпочитают моряков.

В то же время военнослужащие различных сухопутных родов войск чаще всего спорят о превосходстве именно друг с другом, моряки же фигурируют в их текстах крайне редко. Исключение составляет общий для всех текст «*Лучше 2 года кричать “Ура!”, чем 3 года “Полундра!”*», а также афоризм «*Сапог всегда выше ботинка*», который, по рассказам, используется в качестве последнего аргумента в полемике между армейскими и флотскими офицерами.

Парадоксальность отношения солдата к своему роду войск и к службе вообще выражена в следующем чрезвычайно распространенном тексте (вместо ПВ может быть любая аббревиатура: ВДВ, ВВ и др.):

Попал в ПВ – вешайся,

Не попал – радуйся,

Отслужил – гордись.

Итак, в альбомном фольклоре «армия воспринимается как иницирующая система, в которой каждый солдат подвергается физическим испытаниям, обретает новый духовный опыт, становится полноправным членом мужского коллектива, находит настоящих друзей» [Головин, Кулешов, Лурье 2003: 220].

«Гражданка»

Мир мужского альбома четко разделен на две части: тот, что «здесь», и тот, что «там». Противопоставление мира армии и мира «гражданки» является основным лейтмотивом армейского фольклора. Характеристика

армейской жизни всегда дается лирическим героем через сравнение с жизнью на «гражданке»:

*Ты в кровать залезаешь спокойно,
А я в свою пулей лечу,
Тебя весело будит будильник,
Мне дневальный под ухо орет...
Может, вечером где-то гуляешь,
Я плац сапогами топчу.
Свои волосы ты распускаешь –
У меня очень мало волос.
Ты под музыку танец танцуешь –
Бегу дополнительный кросс...*

Образы «гражданки» в альбомных текстах чаще всего возникают в сновидениях лирического героя. Ему снится свидание с девушкой или возвращение домой, но сон прерывается криком дневального: «*Но на самом интересном роте крикнули "Подъем!"*». Слово «подъем» в «армейском словаре» чаще всего определяется как «прерванный рай», тогда как с «отбоем» начинается настоящая жизнь – прекрасный сон о гражданской («*Отбой – Я люблю тебя, жизнь*»). Как гласит армейский афоризм, «сон – это единственное, чем солдат занимается добросовестно».

Будущая гражданская жизнь представляется лирическому герою как возмещение того, что было и чего не было во время службы. Сам он будет пить и гулять, а собственная семья (которой в реальности еще нет) будет жить по тем законам, которые он усвоил в армии:

*Не дай бог я вернусь на гражданку,
Не дай бог на гражданке напьюсь,
Сотворю я великую пьянку
До потери сознания напьюсь,
Гауптвахту устрою в сарае
Злую тещу туда посажу,
А дежурным по кухне поставлю
Молодую красотку жену...*

Водка

Один из солдатских блокнотов начинается так:

*Я еду в дальние края,
Где водку пьют лишь дембеля.*

Главным признаком «дального края» оказывается временная недоступность самого привычного – водки. Тем не менее, именно водка является неотъемлемым атрибутом армейской жизни. Согласно фольклорным текстам, быть постоянно пьяным – норма для солдата

срочной службы. Агрессивность в состоянии опьянения – предмет цеховой гордости и тема для бахвальства:

Пьяный десант страшнее танка,

А пьяный матрос страшнее десанта (из блокнота матроса).

При этом водка, с одной стороны, выступает как исключительный атрибут «гражданской» жизни («Друзья от водки на рогах, а я ...»), а с другой, является «вечным спутником» солдата:

Кто много пьет, тот много спит,

Кто много спит, тот не вредит.

Кто не вредит, тот чист душой.

Отсюда вывод: «Пей, родной!»

Старшина

Все персонажи солдатского альбома так же четко подразделяются на «тех, кто здесь», и «тех, кто там». Наиболее значимая фигура мира армии – это старшина / сержант / старший матрос (реже: комбат, лейтенант, майор) – то есть непосредственный начальник солдата по службе. Сразу отметим, что «дед» и «дембель», хоть и часто встречаются в альбомных текстах, тем не менее не входят в этот ряд, поскольку сам лирический герой – это солдат во всех иерархических ипостасях одновременно: от «духа» до «дембеля».

Армейский начальник в альбомных текстах выступает постоянным антагонистом солдата. Чаще всего в этой роли выступает старшина или сержант, причем выбор во многом зависит от метрической организации текста, само по себе звание вторично. Поэтому в одних и тех же строках анапестический «старшина» может быть заменен на «лейтенанта» или «командира», ямбический «сержант» – на «майора» или «комбата». Само упоминание этого персонажа как бы маркирует все неприятности службы:

Чтоб службы раем не была,

Страна сержанта родила.

Место, которое занимает командир в мире службы («здесь»), обозначено в «армейском словаре», где старшина/сержант характеризуется как «второй человек после бога» или «наместник дьявола». При этом из текстов не всегда понятно, чем же именно занимается старшина (единственное исключение, пожалуй, – это цитированная выше «Колыбельная деду»). Бесполезность и утомительность армейской работы («Устал с лопатой – отдохни с ломом») является важной составляющей характеристики всей службы. Источником и «организатором» такой абсурдной занятости солдата является как раз старшина: «Не говори старшине, что земля круглая, иначе ровнять ее заставит». Старшина выступает как враг, мучитель:

«... Не пулей сраженный, сержант заебал». Это вызывает соответствующее отношение к этому персонажу:

*Старшина у нас хороший.
Старшина у нас один.
Так давайте соберемся и
И пизды ему дадим.*

*Опять дневальным я стою,
Сержанту честь я отдаю
Я с удовольствием бы взял
Ему хребет переломал.*

Негативное отношение к начальнику проговаривается и в рамках иронического обыгрывания метафоры армия – семья:

*Армия – семья большая,
Старшина – отец родной.
Да на кой семья такая,
Лучше буду сиротой.*

Или:

Старшина – в семье не без урода («армейский словарь»).

Демонстрация пренебрежительного отношения к начальству приветствуется сообществом и находит отражение в фольклоре, причем преподносится как обычное явление:

*Сижку за решеткой в темнице сырой,
Темница сырая зовется губой.
За что посадили, я сам не пойму:
Подумаешь, на хуй послал старшину.*

Вместе с тем избавиться от старшины невозможно, он существует как необходимый элемент социума. Старшина аккумулирует в себе армейскую глупость, является ее персонажным воплощением:⁶

*Армия без старшины, как деревня без дурака;
Флот без старшего матроса все равно, что деревня без дурака;
Спорить с сержантом, все равно что переплевываться с верблюдом;*

⁶ Сатирическое воплощение образа сержанта в альбоме напоминает прапорщика в анекдотах и «армейских маразмах». Однако, по нашему мнению, жанр «армейского маразма» не является саморепрезентирующим жанром армейской субкультуры. «Армейские маразмы» в собственно воинской среде, скорее всего, являются жанром вторичного использования, пришедшим сюда из других городских субкультур. Об этом свидетельствует то, что в альбомах нет ни одного текста подобного рода, и напротив, «армейские маразмы» широко используют и коллекционируют курсанты военных училищ, субкультура которых занимает особое положение и больше соотносится со студенческой. См об этом также [Головин, Кулепов, Лурье 2003: 224-225].

Солдат, не огорчай старшину, ведь собака – друг человека;

С системой семейно-родственных отношений в казарменном сообществе коррелируют социально-возрастные роли. Среди терминов родства самые частотные в армейской среде, как известно, «дед» (по отношению к старослужащему) и «сын» (молодой солдат, восприемник). «Такая метафоризация отнюдь не случайна, – пишет М. Л. Лурье, – срок службы солдата – это его социальный возраст. <...> При этом если биологический возраст, в котором новобранец начинает службу, как бы символически аннулируется, то обретенное в процессе армейского воспитания качество взрослости мыслится как абсолютное и актуализируется в проекции на будущую «гражданскую» жизнь» [Лурье 2001: 251].

Отмеченная пара – «дед» и «сын» – как бы «задает тон» всей системе армейских статусных номинаций. Еще одно устойчивое «родственное» наименование относится к старшине) – «отец». В альбомных текстах старшина устойчиво именуется «отцом родным». Примечательно, что в повседневной устной речи это обозначение практически не встречается: оно используется исключительно письменной рукописной традицией. Если наименование «сын» и «дед» отмечают маргинальные позиции персонажей, то есть маркируют их временные статусы, то «отец» обозначает фигуру, которая характеризуется более стабильным положением в описываемой системе отношений. Это среднее поколение, через голову которого транслируется опыт от «дедов» к «сынкам» – то есть, собственно, через поколение, что и соответствует, по наблюдениям И. А. Разумовой, универсальной родственно-поколенной культурной модели [Разумова 2001: 39]. Внутрипоколенная же солдатская солидарность тоже выражается термином родства – «брат», «братцы».

Друг

Друзья есть «там», и друзья есть «здесь». Жизнь друзей, оставшихся на гражданке, описывается через уже упомянутые контрастные сопоставления:

Друзья от водки на рогах,

А я два года в сапогах.

Друг, оставленный «там» проверяется способностью ждать и дожидаться:

Служи, солдат, и никогда не думай,

Что кто-то вдруг тебя забыл.

Друзья не забывают друга,

А кто забыл, тот не был им.

Подобные дидактические тексты – специфическая психотерапия, прививка от неизбежных разочарований. Что касается «здешних» друзей,

то они составляют с лирическим героем как бы единое солдатское братство. Характерно, что в блокнотах обращения «солдат» и «друг», особенно в дидактической лирике, практически синонимичны:

*Забудь, солдат, на все 2 года,
Что человек в тебе живет.
Запомни, друг, к тебе свобода
Не раньшие дембеля придет.*

Девушка

Образ девушки в солдатском альбоме неоднозначен. Фактически, в альбоме есть две разные «девушки». Разница между ними задается набором приписываемых этому образу качеств, с одной стороны, и тем диалогическим пространством, в котором этот персонаж присутствует (или отсутствует). Последнее, в свою очередь, определяется спецификой жанра рассматриваемых текстов.

В афористических текстах, интенция которых направлена внутрь субкультуры, от «своего» к «своему», образ девушки наделяется всеми возможными отрицательными качествами, главными из которых являются неверность и неспособность дожидаться солдата из армии:

*Верность девушки как ремень: чем ближе к дембелю, тем слабее;
Девушка, которая дождалась солдата – музейная редкость;
Девушка – это монета: неизвестно, через сколько рук она прошла;
Девушка – это золото, а золото без пробы не бывает;
Девушка – это консервная банка: открывает один, а пользуются многие.*

Тексты, направленные вовне и обращенные к самой девушке, напротив, рисуют образ единственной, любимой, которая должна дожидаться (хотя может этого и не сделать):

*Я буду счастлив лишь тогда,
Когда увижу вновь тебя,
В глаза взгляну и обниму,
Скажу, что я тебя люблю.
Ну ладно, хватит огорчаться,
Теперь осталось лишь терпеть,
И если сможешь ты дождаться,
Не зря родился я на свет.*

Именно с этим персонажем лирический герой ведет долгий заочный диалог на страницах армейских блокнотов, она является адресатом текстов пожеланий и поздравлений, заготовок для писем и т.д.

Мать

Ждет всегда только мать, как уже отмечалось, это основная функция персонажа, который практически всегда и появляется там, где речь идет

об ожидании. Именно мать в текстах солдатских альбомах чаще всего встречается солдата после службы:

*Прощай, секрет,
Прощай, застава,
Прощай, дозорная тропа,
Прощай, граница,
Здравствуй, мама,
Ведь служба кончилась моя.*

Мать фигурирует в мужском альбоме как пример истинной верности и преданности. Этот образ, как правило, противопоставит образу неверной девушки:

*Мать – ждет всегда,
Девушка – только один год...*

Армейская служба помогает лирическому герою понять самое главное в жизни и по достоинству оценить близких людей:

*Любите мать, любите как святыню,
Любите больше, чем себя.
Она вам жизнь дала,
Она вас воспитала,
Любите мать – она у вас одна.*

Следует отметить, что упоминания других членов семьи достаточно редки на страницах солдатских блокнотов. Так, «отец» появляется только в паре с «матерью» («ждут отец и мать»). Само же слово «отец» чаще всего используется в текстах негативного характера про армию как большую семью, где «отцом» именуется непосредственный начальник (см. выше). Брат или сестра появляются только в текстах, в которых лирический герой предстает защитником мира и гарантом покоя своих близких:

*Гуляй сестренка, спи спокойно,
Ведь где-то вскинув автомат,
Тебя надежно охраняет
В зеленом камуфляже брат.*

Отсчет времени

Ожидание демобилизации делает мотив течения и измерения времени основным для альбомного фольклора. Неизбежность окончания службы дает возможность противопоставлять его женскому непостоянству: «Дембель не девушка – мимо не пройдет». Конечность, четкая ограниченность срока пребывания в армии в сочетании с однообразием армейской жизни определяет и специфику фольклорного времяисчисления, излюбленные приемы которого – разделение срока службы на равные отрезки, пересчет в различных единицах, повторяющихся явлениях и т. п.

*Армия – это 1 день, который повторяется 730 раз;
Армия – это:
731 день
24 месяца
104 недели
17520 часов
1051200 минут
68072000 секунд;
За 2 года секундная стрелка проходит 20 км 347 м и 38 см;
Два раза снег покроет землю,
Два раза вырастет трава,
И через время я увижу
Твои улыбку и глаза.*

Разница проживаемых солдатом в процессе службы отрезков времени определяется исключительно изменением его субкультурного статуса. «Весь срок службы, согласно неуставняку [т. е. неуставной традиции – М. К.], подразделен на четыре основных периода, которые отграничиваются один от другого моментами выхода очередного Приказа министра обороны «Об увольнении с действительной военной службы в запас военнослужащих, выслуживших установленные сроки службы, и об очередном призыве на действительную военную службу», издаваемым два раза в год, в марте – апреле и в сентябре – октябре. В рамках каждого из этих этапов положение солдата остается почти неизменным, а с переходом на каждый следующий уровень изменяется, так что восхождение по иерархической лестнице происходит скачкообразно» [Головин, Кулешов, Лурье 2003: 201 – 202]. Обязательность прохождения каждым солдатом всех ступеней иерархии делает прохождение «ступеней роста» производным от хода времени:

*Не грусти, салага,
Будешь черпаком.
А пройдет два года,
Будешь стариком*

Соответственно, и наоборот: приближение к «дембелю», как по приметам, определяется по положению и поведению коллективного лирического героя:

*Полгода нас гоняли,
Полгода мы живем.
Полгода мы гоняем,
Полгода дембель ждем;
или:
Дождь, хреновая погода –
Отслужили мы полгода,
Тихо смылись мы с работ –*

*Отслужили ровно год,
В карты режемся с утра –
Отслужили полтора,
Льется в горло «Зверобой» –
Это едем мы домой.*

Ожидание «дембеля» связано с представлениями о возвращении на «гражданку». Персонажи «гражданки», как уже отмечалось выше, делятся на тех, кто ждет (мать – точно, любимая девушка – может быть, друзья – иногда), и на тех, кто не дожидается. Соответственно, срок службы и ожидание солдата теми, кто «там», рисуются как величины взаимосвязанные:

*Когда девчонке 18,
А парню дембель через год,
Он может не сомневаться:
Она его уже не ждет.*

Ожидание обеспечивает жизнь: *«У солдата есть примета: когда его ждут, он возвращается».*

Пространство

Максимальное число важных для армейского пространства локусов дает «армейский словарь»:

*Каптерка – остров сокроиц;
Баня – каким ты был, таким ты и остался;
Столовая – штурм Зимнего;
Госпиталь – а зори здесь тихие;
Забор – граница не знает покоя и т.п.*

В лирических текстах чаще всего фигурирует КПП. Это особое место, поскольку оно является не только физической границей воинской части, но и символической точкой во времени: надпись «ДМБ» на воротах части означает конец службы в армии, окончание срока:

*Ты верь солдат, взойдет она
Звезда пленительного счастья
Когда из списков нашей части
Исчезнут наши имена.
Казармы рухнут и свобода
Нас встретит радостно у входа
И на обломках КПП
Напишут наше ДМБ.*

Характерно, что в «армейском словаре» КПП обозначается как «окно на волю».

Помимо КПП в альбомных текстах среди особо значимых локусов достаточно регулярно выделяется также плац как своего рода

квинтэссенция неприятностей армейской службы и знак армейщины («... И плац здесь топчут сапогами»).

2. Альбомы несовершеннолетних осужденных

В тюремных тетрадах нет жанра, аналогичного «армейскому словарю» или «школьной хронике». Это связано с тем, что внутренний мир тюрьмы для лирического героя в вещественных проявлениях как бы не существует, игнорируется, и это несмотря на то, что порядок жизни, взаимоотношения с вещами и пространством в тюремной субкультуре жестко регламентируются (Ефимова 2003: 231-266). Афористика тюремного блокнота сосредоточена вокруг следующих понятий: жизнь, тюрьма, власть и закон; наиболее актуальные персонажи – женщина/девушка, мать.

Жизнь

Отличие от армейского фольклора, где на первом плане имеющий лишь временное значение опыт солдатской жизни, дидактика альбома малолетнего заключенного направлена прежде всего на формулирование максим жизненного опыта, претендующих на универсальность.

Первый шаг младенца есть шаг к его смерти;

или:

Много зла и коварства таится кругом,

Ты друзей не найдешь в этом стаде людском.

Каждый встречный тебе представляется другом.

Берегись! Он окажется лютым врагом!

Тексты тюремного альбома формируют общее представление о жизни, о справедливости, о счастье и т. д. Знание, сконцентрированное в них, – это не только и не столько навыки выживания в тюрьме, сколько опыт взаимоотношений со всем миром, где тюрьма – всего лишь фрагмент. Этот опыт остается с лирическим героем навсегда. В тюремной афористике жизнь осмысливается как цепь тяжелых испытаний:

Жизнь – это волчья тропа, по которой нужно идти, оскалив зубы!

Жизнь – это волчья тропа, на которой предстоит не раз споткнуться и не раз подняться;

Весь мир бардак, все бабы бляди.

В отношении осужденного к жизни чрезвычайно важна категория судьбы. Это она на самом деле играет с лирическим героем злую шутку, поэтому он оказывается за решеткой:

Мечтал я с детства стать артистом

Стремился к данной цели я.

В конце концов рецидивистом

Юристы сделали меня;

или:

*Не грусти арестант
И не мучай себя.
Пусть судьба над тобою смеется.
Смотри гордо вперед,
Верь что счастье придет.
И свобода тебе улыбнется.*

Жизнь лирического героя тюремного альбома протекает таким образом, что от него самого как бы ничего и не зависит: он плывет по течению, а все, что с ним происходит, – это не результат его действий, а трагическое стечение обстоятельств.

Тюрьма

Тюрьма – как и армия – осознается лирическим героем прежде всего как особая школа жизни.

*Мама милая, прости, дорогая,
За то, что порою не слушал тебя.
Я думал, тюрьма – это школа такая,
Но этою школой сгубил сам себя.*

При этом, согласно альбомным текстам, своей функции как исправительного заведения тюрьма не выполняет, и даже наоборот: пребывание в ней делает человека еще более жестоким. Как гласит распространенный тюремный афоризм, «*тюрьма не место исправления, а школа новых преступлений*».

Опыт предшествующих поколений чаще сего передается в текстах довольно циничных: «*Тюрьма не хуй, садись не бойся*». Лирический герой, как правило, одиночка, он противопоставит всему миру, а не только тюремной системе. И тем не менее дидактические тексты тюремного альбома направлены на формулировку «правил выживания» прежде всего в жестоком мире тюрьмы:

*В этом мире слабому не место:
Заключают, затопчут, заплюют.
Люди здесь не из простого текста,
Кто упал – подняться не дадут.*

В отличие от армейской субкультуры, где все ступени иерархии должен пройти каждый, тюремная иерархия устроена иначе: ступени роста доступны далеко не всем, и порядок перехода регулируется жесткими правилами. Поэтому, несмотря на то, что тюремное сообщество жестко структурировано, это не отражается в альбоме: ни в рисунках, ни в текстах. Однако в том, что касается конкретных практических советов, формул оптимального поведения, тюремные и армейские сентенции нередко сходятся, обе традиции активно заимствуют их друг у друга:

Запомни, зек, и передай другому,

Чем больше спишь, тем ближе к дому (ср.: «Узнай, солдат...» и т. д.)

Власть и закон

Попадание в заключение для лирического героя тюремного альбома, как уже отмечалось, всегда – судьба, случай (*«Я раб судьбы, но не лакей закона»*). Человек не управляет своей судьбой, поэтому приговор для него всегда несправедлив. Отсюда во многом и негативное отношение к правосудию, которое, с точки зрения осужденного, не является ПРАВОСудием:

Суд – это базарный рынок, на котором торгуют свободой, не зная ее цены;

От советских гуманных законов

Даже черти бегут за кордон.

Вины своей лирический герой никогда не признает. Суд и те основы государственной власти, которые он призван защищать, вызывают у лирического героя стойкую негативную реакцию. «Мент», как представитель этого самого государства, является воплощением несправедливости. Отметим, что «мент» – это даже не вполне персонаж, это, скорее, идея, которая, материализуясь, является первопричиной несчастья лирического героя. Одна из тюремных песен-баллад начинается так:

Раз на Невском проспекте у бара

Мент угрюмо свой пост охранял.

А на той стороне тротуара

Малолетка с девчонкой стоял.

Далее нигде больше «мент» не появляется, но само его упоминание в начале программирует неудачу лирического героя – вора-малолетки. Не случайно одной из самых распространенных наколок-аббревиатур в тюремной субкультуре является ЛОРД – легавым отомстят родные дети. Таким образом демонстрируется обретенная внутри субкультуры ненависть к представителям власти и закона. Часто эти представители даже не названы: в текстах употребляется местоимение «они»:

Пускай отобрана свобода,

Пускай не видит меня мать,

Но голубого небосвода

Им никогда не отобрать.

В противовес своему внешней несвободе, которую «они» ему навязали, лирический герой всегда стремится подчеркнуть свое человеческое достоинство и свободу своей внутренней жизни:

Законом лишен я свободы и воли,

Но чувств человеческих я не лишен.

Девушка

Образ девушки на страницах альбомов малолетних заключенных строится по той же схеме, что и в блокнотах солдат срочной службы. В мире лирического героя – осужденного тоже вырисовываются две девушки: один образ – негативный, весь состоящий из пороков и чаще всего именуемый «женщиной» (а не девушкой), и другой, возвышенный образ возлюбленной, к которой обращаются со словами любви и надежды. Так же, как и в армейских блокнотах, первый образ – принадлежность афористических текстов, второй – коммуникативных и лирических.

При этом лирический герой испытывает чувство вины за то, что стал причиной разлуки и страдания для любимой – в отличие от героя солдатского альбома, у которого присутствует сознание выполняемого долга (и более выраженная позиция правоты):

Прости, дорогая, что я заключенный,

Что взял и нарушил закон...

Движимый чувством вины, он готов идти на жертву и пожелать счастья любимой с другим человеком:

Если в сердце другой, а не я,

Я пройду через эти несчастья.

Даже если не любишь меня,

Все равно пожелаю вам счастья,

Дорогая моя!

Подобный мотив, заметим, совсем не характерен для фольклора солдат.

Мать

Среди персонажей альбомов малолетних преступников, как и в солдатском альбомном фольклоре, важное место занимает образ матери. В тюремной, как и в армейской, традиции он воплощает идею верности и беззаветной, самоотверженной материнской любви. Чувство вины лирический герой испытывает главным образом перед матерью за то, что стал причиной ее неизбывных страданий: «*Мать, прости, что сын бродяга!*»

Поскольку моральные обязательства у лирического героя есть только перед матерью, то исключительно ей можно судить лирического героя:

В моей жизни для меня

Лишь мать мой искренний судья;

или:

В этой жизни только мать

Меня сумеет оправдать.

Обращает на себя возраст «матери»: как правило, это «мать-старушка»:

*И на широкой груди,
Лаская родную старушку,
Я скажу: «Мама, веди... »;
или:
А на утро мать-старушка
К воротам тюрьмы подошла.
Своему родному сыну
Передачку принесла.*

Время

В отличие от солдатского альбома, в блокноте заключенного нет и не может быть представления единого для всех течения времени: период заключения у каждого осужденного индивидуален – «от звонка до звонка». Время, проведенное в заключении, расценивается как определенный жизненный опыт, дающий отсидевшему право на особое знание, недоступное непосвященному: *«Кто смотрел на жизнь сквозь решетку, тот не будет смотреть на нее сквозь пальцы»*. В отличие от армейского фольклора, здесь сравниваются не разные периоды внутри срока, а разные сроки, выстраивая своеобразные иерархии:

*Год – не срок,
Два – урок,
Три – пустяк,
Четыре – так,
Пять – нештук.*

Время тюремного альбома однородно и линейно, оно не поддается ни циклизации, ни измерению, оно не структурируется на составляющие по временам года, изменениям статуса и поведения и т. п., как это происходит в солдатском фольклоре:

*Свеча так быстро догорает,
А срок так медленно идет.*

Если в армейском блокноте время четко разделено на настоящее (армия) и будущее («гражданка»), в блокнотах осужденных временные планы смешаны. Будущее освобождение может быть представлено как уже состоявшееся событие:

*Поздней осенней порой,
Падая, листья шуршали.
Я возвращался домой,
Где меня так долго ждали.*

Развернутой картины будущей жизни после освобождения в альбомах заключенных нет, ее описание начинается и заканчивается встречами с матерью:

*Так налей же мама больше водки,
Водкой я печаль свою залью,*

*Позабуду лагерные муки
И для сердца что-нибудь спою.*

На воле у лирического героя как будто и нет жизни: побег в тюремной лирике – всегда неудачный. Если герою и удастся дойти до дома, то он умирает прямо на пороге на руках у матери. Практически единственный устойчивый мотив, относящийся к перспективам свободной жизни – неотвратимость и неизбежность нового заключения:

*Вот откинемся, выйдем на волю,
Ветер будет нам кудри трепать.
Ну, а чтоб поприличней одеться,
Мы по новой пойдем воровать.*

Пространство

Пространство тюрьмы или колонии, как и время, нечленимо, тексты практически не называют никаких других локусов, кроме ограды, наблюдательной вышки и собственно «запретки», то есть границы запретной зоны. В пространстве, где живут осужденные, есть только граница между двумя мирами.

*Но забор высокий не пускает,
И колючка в несколько рядов,
Автоматчик с вышки наблюдает
И собаки рвутся с поводов.*

Где-то «там» есть дом, в который стремится герой при побеге, но внутри пространства, очерченного «запреткой», нет ничего, кроме самого героя и его переживаний. У границы этого пространства (в отличие от армейской) нет своего «КПП», который бы символизировал возможность перехода «отсюда» – «туда». Зато описание границы в тюремном фольклоре более детализировано, чем в армейском: колючая проволока, вышки с часовыми и др. Символическую роль границы между мирами также выполняет решетка. Довольно часто в тюремных песнях единственным указанием на место, где находится в данный момент лирический герой, является устойчивое выражение «за решеткой». Важность «запретки» подчеркивается еще и тем, что условное изображение колючей проволоки и решетки часто используется осужденными для декорирования страниц в альбоме или блокноте.

Таким образом, временная изоляция молодых людей от окружающего мира рассматривается и в армейской, и в тюремной рукописной традициях как особый опыт, одновременно тяжелый и ценный. В солдатском фольклоре этот опыт расценивается как обязательный и необходимый каждому мужчине, в тюремном – как эксклюзивный и дающий моральное превосходство над теми, кто его не имеет. Изоляция осмысливается как испытание, которое проходят не только

молодые люди, но и оставшиеся в свободном мире девушки. На страницах мужских альбомов разыгрываются оба сценария возможного развития событий: девушка не дождется, «потому что они все такие»; девушка дождется, и все будет хорошо. Не подвергается сомнению только любовь матери: предстает как образец самоотверженной любви к сыну. По-разному переживается время изоляции: в армейской картине мира оно измеримо, и поэтому преодолимо, тогда как время заключения в тюрьме не поддается исчислению, оно только «медленно идет». Столь же неопределенно в тюремном мире и пространство, поскольку для лирического героя более важным оказывается мир его внутренних переживаний.

Литература

- Богданов 2001* – Богданов К. Повседневность и мифология: исследования по семиотике фольклорной действительности / К. Богданов. – СПб., 2001.
- Головин, Кулешов, Лурье 2003* – Головин В. В. Субкультура солдат срочной службы / В. В. Головин, Е. В. Кулешов, М. Л. Лурье // Современный городской фольклор. – М., 2003.
- Ефимова 2003* – Ефимова Е. С. Субкультура тюрьмы / Е. С. Ефимова // Современный городской фольклор. – М., 2003.
- Кормина 2001* – Кормина Ж. В. Из армейского блокнота (заметки о топике и риторике солдатского письменного фольклора) / Ж. В. Кормина // Дембельский альбом – русский Art Brut: между субкультурой и книгой художника. – СПб., 2001.
- Лурье 1998* – Лурье В. Ф. «Школьная хроника» / В. Ф. Лурье // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов. – М., 1998.
- Лурье 2001* – Лурье М. Л. Служба в армии как «воспитание чувств» / М. Л. Лурье // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах : материалы науч. конф. 19 – 21 февраля 2001 года. – СПб., 2001.
- Петина 1988* – Петина Л. И. Художественная природа литературного альбома второй половины XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. И. Петина. – Тарту, 1988.
- Разумова 2001* – Разумова И. А. Потаенное знание современной русской семьи: Быт. Фольклор. История / И. А. Разумова – М., 2001.

IV.

Игровые

и магические практики

**«Они вызывали Крюгера...»
(О неожиданных последствиях
подросткового магического ритуала)**

Современная традиционная культура сельских, как и городских, подростков – потаенная сфера для взрослых. Село Живайкино Барышского района Ульяновской области не представляет исключения.

Каждый вечер взрослые дети, живущие в селе, собираются «на улицу». Существует особый ритуал таких сборов. Близкие подруги встречаются в одном из домов, придирчиво рассматривают наряды друг друга и только после этого идут к тому месту, где собираются обычно старшеклассники и приезжающие на каникулы студенты. Приходят часам к девяти и расходятся далеко за полночь. Родители не препятствуют общению молодежи, но о характере этого общения чаще всего не имеют представления: *«Не знаю, чем они там занимаются...»*; *«Чай, там родителей-то нет, отколь знать-то?»*; *«Ничего конкретно сказать не могу»*. Сами подростки говорят так: *«Смеемся. Шутим. Анекдоты рассказываем»*; *«Подкальываем друг друга»*; *«Собирается обычно определенный круг людей, там обычно знакомая компания. Обычно вызывают каких-то известных персонажей, Фреды Крюгера, Пиковую даму, вот таких персонажей и хотят что-то спросить или что-то узнать о жизни своей будущей или просто посмеяться, весело провести время»*.

Однако 5 лет назад в Живайкино произошел случай, после которого не только практика вызываний, но даже разговоры об этом ритуале сделались строго запрещенными. Накануне Ильина дня молодые люди, как всегда, собрались у сруба в центре села. В этот вечер они решили погадать, задавая вызванному духу вопросы о том, что с ними будет после школы. Судя по свидетельствам очевидцев, это был традиционный спиритический ритуал, неоднократно описанный в этнографической литературе: *«Там у них связано было с чем-то, с блюдечком, на блюдечке они гадали»*; *«Там ряд таких действий надо было сделать: начертить круг вроде, а потом расставить какие-то стрелки, специальные слова, свечи зажигали они какие-то»*. Этот тип гадания был хорошо известен в первой половине XX в. О нем как о святочном обряде упоминает восьмидесятилетняя жительница Живайкино А. М. Князькина: *«Там круг*

какой-то, свечка, номера...». Подробное описание этого гадания содержится в недавней публикации В. В. Запорожец: «Мы в войну соберемся где-нибудь в одну избу и гадаем на блюдечко (перевернутое). У печки трубу открывали. Потом на бумаге чертишь круг и вокруг этого круга рисуешь стрелочку и на ней цифры пишешь, кажется до десяти. На блюдечке надо нарисовать стрелку с внешней стороны, нагреть его сначала на свечке (тут свечка горит) и поставить на эту бумагу с буквами. Два человека это блюдечко держат двумя пальцами... И оно так расходитсЯ это блюдечко, только успевай читать. Спрашиваешь что-нибудь, а оно по бумаге ходит и останавливается около букв. А тут надо дух покойника вызывать. Да. Вызывать мертвеца. Мы дух Пушкина вызывали» [Запорожец 2002: 104]. Среди современных подростков вызывания этого рода получили повсеместное распространение.

Необычным в этот вечер был персонаж вызываний: *«Дух Крюгера, дух чертей»; «Не знаю, почему она вызывала Крюгера»*. Беда случилась внезапно. Одна из девочек не выдержала обычного в таких случаях напряжения (ради этого переживания, как правило, и проводится ритуал), произошел тяжелый нервный срыв, который обернулся длительной болезнью.

Первый приступ, который наблюдали друзья, был страшен. Девочка металась, рвалась на кладбище, кричала «не своим голосом», говорила о неких воротах, в которых она видела свою смерть. В первый момент подростки не поверили в происходящее. *«И девочки, которые находились рядом, сначала не поверили, думали, что она сначала, ну как, шутит над нами. И один тоже пацан не поверил. Он говорит: "Лена, ты что прикалываешься?" – так сказал. А она посмотрела на него вот такими глазами и сказала таким скрипучим голосом: "Я люблю тех, кто мне не верит". Ему страшно стало»*.

На следующий день, по словам одной из наших собеседниц, «вся деревня гудела». Впервые взрослые расспрашивали детей о ритуале вызываний, а дети внимательно прислушивались к родительским объяснениям случившегося. Возникали тексты на пограничье детской и взрослой традиции.

Один из симптомов болезни девочки специалисты-медики определяют как раздвоение личности. Оно проявляется в необычном голосе, особенности которого отмечают все информанты: *«говорила не своим голосом»; «голос был совсем чужой»; «крик какой-то»; «во дворе эт у меня визг поросЯчий»; «стала говорить потусторонним голосом»; «стала смеяться не своим смехом»; «смех какой-то – или девушка, или парень»; «она стала не по-своему разговаривать»; «и голос и движения, все не ее было»; «смех непонятно чей»*. Эти свидетельства, принадлежащие главным образом подросткам, дали основания говорить о том, что в девочку вселился некий дух. Все информанты, независимо от

возраста и образовательного уровня, с уверенностью подтверждают это мнение. Дети называют имя духа, которого школьники вызывали в тот вечер: *«Вызвали они Крюгера, он появился. Девчонка после этого делала то, что он ей говорил. Например: "Побить кого-нибудь". – Она была. "Сорвать цепочку". – Она срывала».*

Взрослым имя Крюгера ничего не говорило. И тогда дети объясняли: *«Дух Крюгера – дух чертей».* Поскольку у родителей и учителей имя Крюгера не было связано ни с какими ассоциациями, рождались другие версии: *«И вот тогда говорили дух-то, какого они вызывали... Не помню я что-то, говорили, какого-то они духа... То была женщина вроде бы. Еще она им сказала, что вы очень легко отделались вроде бы этим вызыванием»;* *«Все почему-то называли какая-то сущность... В чем выражалась эта сущность, которая вселилась в нее, как она проявляла себя? Она каким-то нехорошим голосом, скрипучим таким, звала свое имя, какое-то мистическое имя, имя дьявола какого-то. О нем ходили какие-то легенды»;* *«И так получилось, что дух вселился в нее. И стал руководить этот дьявол».* *«Дьявол в нее вселялся по ночам. Днем она была нормальной девочкой».*

Подростки, неоднократно принимавшие ранее участие в вызываниях, не имевших никаких дурных последствий, считают причиной несчастья нарушение правил ритуала: *«Что-то у них не получилось, что-то они неправильно соделали. Получилось обратное – обратный уход не произошел, вот дух в нее и вселился».*

Взрослые, не знающие о существовании инструкций к ритуалу вызываний, предлагают свою интерпретацию недавних событий. Поскольку речь идет о ритуале, важным элементом которого является процесс чтения, возникает версия использования в гадании некой зловещей книги, содержащей текст «черной магии». Появление этой книги связывают с городом, чаще всего с Москвой, реже – с районным центром: *«Они говорили, что кто-то книгу какую-то привез по гаданию, из города кто-то, ребяташки...»;* *«Ну вот, кто-то привез из города, ведь обычно ребяташки из города приезжают в деревню, и кто-то привез книгу вот именно, как вызывать духов»;* *«Девочка из Москвы привезла книгу, записи, видимо, были какие-то с черной магией, с какими-то ритуалами, с вызываниями»;* *«Они по книжке какой-то. Значит, девочка с Москвы приехала, привезла какую-то специальную книжку про гадания "Черная магия"»;* *«Накануне Ильина дня одна девочка, они ездили в Барыш и на автовокзале купили книгу "Черная магия". Сейчас безобразие просто: и белая магия, и черная магия. Несколько раз вызывали духов, сначала у них ничего не получалось...»;* *«Каку-то книжку читали и свечки жгли. А книжка-то не святая, не церковная, а какая-то... теперь магии всякие, вот с этим связано».*

Старые люди вспоминают, что и во времена их молодости гадание «по книге» считалось особенно опасным: *«Тетка моя так гадала. И она считала это за великий грех. "Аракули" были. Може, преставляти, "Аракули". Их крутят. "Аракуль" – книга такая, книга. В книге написаны такая круги – "Аракуль". Ну, это вы, може, знати, там свечкай покрутют, куда эт упадет, и читают чё-т. Тетка гадала, о шишывала за великий грех. Два раза купалась у моста к Крешишэнью. Грехи замаливала. Это само опасно гаданье – с зерькалом и по книге».*

Таким образом, случившееся объясняют проникновением чужого и опасного влияния города (Москвы), в котором «чернокнижие» получило широкое распространение. Не случайно во многих рассказах речь идет о том, что первоначально дух вселился в девочку-москвичку: *«Вызывали они духов, и стало плохо с московской девочкой в двенадцать часов ночи»; «И вот Лена подошла, то ли дотронулась, то ли еще что-то... И вот, видимо, с той все прошло, а с этой...»; «Вот она [Лена. – М. Ч.] ушла на улицу и говорит: "Я выхожу на улицу, вот тут вот стоят Ирина", – московская-то, тут еще, конечно, я не знаю, кто еще стоял. – "Я, – говорит, – ее за руки взяла вот так вот, за руки вот, мы против друг друга стоим, и глаза наши встретились. Но потом это все с ней прошло, стало со мной"»; «А вот только эту девочку она спасла, а ей плохо стало, ей передалось это взглядом»; «Стало плохо москвичке, она схватила ее за руки, и та, как будто магнитом, ее притянула, крепко взяла за руки и, вытаращив глаза, стала говорить каким-то потусторонним голосом»; «А как Лена была некрещеная, а та девочка крещеная, дух и переселился в нее [Лену. – М. Ч.]».*

Последнее обстоятельство стало главной мотивировкой в объяснении «переселения духа». Вспоминали, что Лену крестили не в церкви (церкви в селе нет), а дома. И крестил ее не священник, а бабушка из числа «читалок», творящих молитву при покойнике.

Мама Лены, впервые увидевшая дочь в состоянии припадка, также была уверена в том, что ею овладела нечистая сила. В первое мгновение женщина попробовала обратиться к испытанному народному средству: *«Она такая измученная, уже время ближе к первым петухам было. Я ей говорю: "Скажи матом или чаво"».*

Однако дело оказалось слишком серьезным. Вспоминая события, предшествовавшие «страшному дню», жители села акцентировали внимание на деталях, которые раньше ни у кого не вызывали большого беспокойства. В частности, сегодня все говорят, что молодежь собиралась в «нечистом месте»: *«Отец рубил конюшни, дачи, потом их отправлял в Тольятти. Они собрались в одном из срубов, в котором не было ни окон, ни дверей. То есть они залезали через верх, крыши не было, сруб стоял – незаконченное строение»; «Они в трубу гадали. А мне тятя ишиио в старое время говорил: «В трубу ночью черти грешную*

душу в карты проигрывают»; «Струб-от стоял на перекрестке. На перекрестке же нельзя играть, там сидеть, а они всегда сидели здесь. Я их предупреждала: «Конечно, вы, – говорю, – не сидите здесь, есть еще место вам. Вот вдоль домов тут». Они всегда здесь собирались».

Второе обстоятельство, способствовавшее мифологической интерпретации событий, – время злополучного вызывания. Подростки гадали накануне Ильина дня. Два летних праздника в Барышском и соседних с ним районах называют «суровыми». Это Казанская и Ильин день: *«Ильин-от день суровой праздник. Без всякова гаданья убиват. В Ульяновке на Ильин день громом убило жениха с невестой. Оне вот так упали: ноги вместе, а головы вот так вот»; «А еще у нас на Ильин день девчонку убило. Дома у окошка сидела. В семнадцать лет. А оне што удумали – гадать».* «Неурочный час» гадания, по убеждению стариков, и стал причиной беды.

Говоря о гадании современных подростков, люди вспоминают свой собственный опыт, и прежде всего – святочные гадания: *«Никогда такого не было. Ну, правильно, ведь гадают ребятишки – и бумажки, как раньше там, под подушку – все... Например, и мы росли, но такого, чтоб страшно... Некоторые говорили: гадать там – печку, трубу открыть – боялись, так страшно, а это... такое событие»; «Мы тоже на святки каким-то блюдечком ворожили, свечи зажигали, ворожили. Мама спрашивает: «Нынче почувешь у Насти?» – «Ночую». – «Гадайте. Нынче гадают». С зеркалом не гадала. Говорили, страшно. А с блюдечком – нет. Там круг какой-то, свечка, там номера. Нет, это не страшно»; «Мамка рассказывала: на святки чертей вызывали. Садились на печку, на печке было поддувало. И, в общем, они вызывали: «Придите, черти!» Если зашумит, они быстро закрывали, чтоб не вылезли». Но все информанты одинаково уверены: то, что «можно на святки, в другое время уж нельзя. После святок-то на Крещение святой водой очищались». При сравнении традиционных святочных гаданий с современным детским ритуалом постоянно сохраняется оппозиция «урочный»/«неурочный» час. Таким образом, жители села убеждены, что Ильин день не случайно стал для подростков роковым днем.*

По свидетельству родителей заболевшей девочки, через день после первого приступа ее повезли в барышскую церковь на крещение. Это факт тоже получил соответствующую интерпретацию. В большинстве рассказов на эту тему священник оказывается не в силах помочь болящей: *«Начали они искать, как избавиться от этого. Они обратились к батюшке Игорию в нашем храме. Батюшка Игорь сказал: "Если она некрещеная, я помочь ничем не могу. Вам могут помочь только старцы под Москвой. В Троице-Сергиевом монастыре есть люди, ну, настолько чистые в помыслах и действиях, что у некоторых получается изгнать бесов. А я не практиковал и не могу, потому что*

чувствую, что я не смогу вам помочь". То есть он отказал»; «Ездили они потом в церковь, им сказали, чтоб пакетик такой сшить и соль туда, вроде соль, положите под подушку, чтоб под подушкой постоянно было, и с собой носить. И им специально еще что-то давали»; «Начали они по церквям ездить. В одну церковь обратились, они сказали, что они не могут помочь ей. Это надо к специальной бабушке».

Действительно, родственники девочки обращались к «знающим людям» и в селе, и за его пределами. О лечении в медицинском учреждении никто никогда не говорил: *«Родители стараются избегать этих тем. Все-таки девочка на выданье. Девочка есть девочка. Слава-то никого не украшает».*

Постепенные улучшения в состоянии здоровья Лены жители села связывают именно с лечением у бабушек: *«Им сказали, что очень сильная бабушка есть в Саймане. Это татарское село, мусульмане. Они поехали, бабушка их приняла. Только она там старалась им помочь. Но дело в том, что через неделю бабушка умирает, потому что как раз эту неделю приступы были, и как раз эта сущность якобы говорила, что всем, кто старается ей помочь, я буду мстить соответствующим образом»; «Потом родители уже начали искать бабок, которые могли бы ее освободить от этого дьявола. Ну, они нашли такую бабушку, она помогла, чем могла. Сейчас все нормально».*

В рассказах подростков этот сюжет получает такую интерпретацию: *«Они бабушку искали. Бабушка ей помогла. На себя этого дьявола взяла, а сама померла»; «Лена к бабушке ездила. Бабушка взяла на себя этого духа и умерла через сорок дней. Дух Крюгера, дух чертей».*

Мифологическое объяснение приобретают и симптомы необычной болезни. По свидетельству одноклассников Лены, девочка во время приступов не отдавала себе отчет в своих действиях, проявляла агрессивность, а потом не могла вспомнить, что с ней происходило. Между тем, в рассказах родственников болезнь представляется поединком, борением с потусторонними силами зла. Их лики открываются во сне: *«И вот она мне рассказывала, как она видела сон. Сплю, и вот, говорит, сатана, сам сатана самый главный, черт, сатана и бес, наверно. И вот у этого сатаны была дочь, и вот она с этим заданием не справилась – вот ее убить. Она оказалась сильнее. И вот сатана ей говорит: "Ты не радуйся, ты бой, говорит, выиграла, но страшная война у тебя впереди будет"».*

Силам зла противостоит светлая Божественная сила: *«Когда вот этот сон-то ей снился, – говорит: "Мама, меня кто-то оберегает, бабушка какая-то". Я говорю: "Ангел твой охраняет"».* В этом рассказе возникает мотив Божественного призвания: *«Уж ей бабушка наказ дает – выполнить Господню волю. Говорит: "Тебе вот задание. Ты должна вести борьбу с этим пьянством, наркоманией, в общем,*

разъяснять людям, чтоб не пили, не ругались, там, хороший образ жизни вели. И каждый человек должен знать три молитвы"».

Последний тяжелый приступ болезни изображается в этих рассказах как последняя битва с сатанинскими силами, в которой девочка одерживает победу. Как уверяют рассказчики, это произошло через год, в тот же праздник – Ильин день. Сатанинская битва за человеческую жизнь и душу сопровождается взрывом природных стихий: *«Время было к двенадцати, свет кругом погас, потом это – молния, такая страшная гроза. Это все страшное началось, гроза тут все освещает, действительно, как будто война была. Вот она боролась там <...>. Потом это все прошло, когда петух первый запел. Я говорю: "Ну, как, все кончила?" – "Все, мама, я победила. Этого больше не будет"».*

Эти семейные рассказы способствуют героизации образа девочки, не допуская сниженной, профанной оценки в глазах слушателей. Их эмоциональное воздействие столь велико, что описанные сюжеты воспроизводятся жителями села во многих вариантах.

Между тем, то, что произошло во время подросткового ритуала вызываний, в селе было воспринято как зловещий знак: *«Все размышляли над тем, что может произойти дальше. Боялись какого-то числа <...> Говорили, опять что-то случится. Взрослые говорили: "Вот ведь бесовские дела: духов вызвали, нечистую силу"».* Любое несчастье связывалось с событием Ильина дня: *«Это было осенью, и после этого случая в деревне на улицу никто [из подростков. – М. Ч.] не выходил. Все дома были. И через несколько дней начали умирать люди. И пожилые, и... Один умрет и через день снова. Так насчитали двадцать покойников. Начали обвинять с этим гаданием. Никто не понимал, почему это. Все нас ругали, деревня это <...> связывали все с этим, что гадали. "Больше не гадайте!" Ругали. На улицу выйдешь, уже начинали ругать. Когда это случилось, когда домой пришли, несколько дней никого не пускали на улицу ходить. Ну, там родители начали детей пугать: "Вот, духи по деревне летают всякие. Не ходите на улицу, нельзя"».* Да и дети теперь слушали родителей без прежней беспечности. На практику вызываний наложено строжайшее табу: *«В школе бояться начали вызывать»; «уже не вызывают у нас»; «любое вызывание опасно»; «на святках гадают у нас, а вызывать опасаются»; «все теперь научены горьким опытом».*

В заключение приведу слова учительницы физики живайкинской средней школы: *«У меня, члена КПСС, организатора воспитательной работы, после этого случая атеистические убеждения пошатнулись».*

Таким образом, экстремальная маргинальная ситуация (а обострение душевной болезни таковой и является) актуализировала мифологические представления у всех жителей большого современного села: детей и взрослых, родителей и учителей, мужчин и женщин. В связи с этим у подростков резко изменилось отношение к ритуалу, который они считали

простой забавой. Взрослые же утвердились в мысли, что влияние города может быть смертельно опасно, и оградить детей от этой опасности возможно, только приобщая их к православной традиции.

И н ф о р м а н т ы

Грибова Нина Степановна, г.р. 1949, м.р. с. Малая Хомутерь Барышского р-на Ульяновской обл., образ. высшее, учитель начальных классов.

Ильичева Наталья Юрьевна, г.р. 1983 м.р. с Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. среднее, студентка.

Капнин Владимир Александрович, г.р. 1984, образ. среднее, рабочий.

Киласьева Анна Александровна, г.р. 1984, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. среднее, студентка.

Князькина Анна Маркеловна, г.р. 1923, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. 3 класса, пенсионерка.

Кожевникова Светлана Юрьевна, г.р. 1983, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. среднее, студентка.

Ларочкина Елена Викторовна, г.р. 1982, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. среднее, студентка.

Мясникова Варвара Кирилловна, г.р. 1921, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. 4 класса, пенсионерка.

Нардोजева Анна Александровна, г.р. 1915, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. 3 класса, пенсионерка.

Петаев Василий Николаевич, г.р. 1980, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. среднее, бухгалтер в лесхозе

Петаева Екатерина Васильевна, г.р. 1931, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. 3 класса, пенсионерка.

Петаева Екатерина Викторовна, г.р. 1986, образ. среднее.

Петаева Людмила Николаевна, г.р. 1985, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. среднее, студентка.

Питиркина Татьяна Павловна, г.р. 1959, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. среднее, пекарь на хлебопекарне.

Разумова Валентина Семеновна, г.р. 1943, м.р. с. Живайкино Барышского р-на Ульяновской обл., образ. высшее, учитель физики.

Щербатов Александр Иванович, г.р. 1979, м.р. с. Загарино Барышского района Ульяновской области, образ. среднее, студент.

По просьбе информантов при цитировании интервью с ними в тексте статьи не указываются полные данные.

Л и т е р а т у р а

Запорожец 2002 – Запорожец В. В. Сны и видения как часть ясновидения (По материалам, собранным в Москве летом 1998 г.) / В. В. Запорожец // Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты. – М., 2002.

«Он сказал слово, и она умерла»: к прояснению ситуации

В названии статьи слово «ситуация» употреблено строго терминологически: имеется в виду современная словесная игра в вопросно-ответной форме. Игра состоит в следующем: ведущий сообщает игрокам (игроку) финал какой-либо ситуации (притом, что ему известна вся ситуация целиком). Например: «в пустыне лежит мертвый человек, он голый, и в руке у него зажата спичка». После чего предлагает игрокам, незнакомым с этим сюжетом, прояснить ее с помощью вопросов, на которые по правилам он может отвечать только «да», «нет», «не имеет значения». Игроки должны полностью восстановить сюжет и связанные с ним детали. В данном случае им следует разгадать, что группа людей летела на воздушном шаре, возникла аварийная ситуация, и весь балласт, включая одежду, был сброшен, этого оказалось недостаточно, и один человек из экипажа, вытянувший короткую спичку, отправился за борт (спичка 22)¹.

Игра известна также под следующими названиями: *нестандартная логическая загадка / задачка / цепочка, данетка* (*yes-no* в английском варианте), рассказ-головоломка (*puzzle story* в английском варианте) или же просто *игра в детектив*. Возраст играющих может быть весьма различным: начиная от детей младшего школьного возраста (что бывает довольно редко) и заканчивая студентами и взрослыми.

Эта игра входит в число *интеллектуальных словесных игр*, которые самостоятельно бытуют в детской и юношеской среде, в отличие от огромного количества так называемых дидактических игр, в которые дети самостоятельно почти не играют, а играют в образовательных целях вместе со взрослыми. К таким играм можно отнести игры с развивающими² и / или обучающими³ задачами. В случае с ситуациями

¹ Формулировки условий и решений ситуаций приводятся в Приложениях 1 и 2 в конце статьи. Здесь и далее в скобках жирным шрифтом даны ссылки на конкретный сюжет по его условному названию и порядковому номеру в Приложениях 1 и 2.

² Имеются в виду задачки типа «волк, коза и капуста». Крестьянину надо через речку перевезти волка, козу и капусту. В лодке может поместиться только один человек, а с ним или волк, или коза, или капуста. Если оставить волка с

образовательные задачи могут ставиться, например, в них играют на уроках иностранных языков, тренируя *general questions* («общие» вопросы, то есть те, на которые можно ответить «да/нет»), а могут и не ставиться. Однако «интеллектуальность» игры все равно сохраняется.

Под словесными играми понимаются игры, при которых игровая ситуация определяется словесным компонентом (высказываниями играющих); более того, игра не предполагает никаких дополнительных компонентов (музыкальных, графических, предметных).

Наиболее часто в ситуации играют в походах, школьных поездках, на раскопе в археологических экспедициях, в лагерях и пр. – то есть тогда, когда большое количество времени проводится совместно и/или тогда, когда основная деятельность позволяет свободно разговаривать и не мешает сосредоточиться на игре. Подобные игры не требуют никаких специальных приспособлений: доски, карточек, ручек, бумаги – их можно условно назвать играми-спутниками. Помимо ситуаций, к играм этого типа следует отнести *голову барана*⁴, *контакт*⁵, *балду*⁶, *города, слова*⁷ и некоторые другие.

козой без человека, то волк съест козу; если оставить козу с капустой, то коза съест капусту. В присутствии же человека коза не может съесть капусту, а волк – козу.

³ Например, на уроке химии один из учеников загадывает какое-нибудь вещество. Остальные задают ему вопросы (например: «Это вещество жидкое? Оно реагирует на лакмус? Оно содержит атомы металла?»), пока не выяснят, что он загадал. На вопросы можно отвечать «да», «нет», «неважно».

⁴ К словосочетанию «голова барана» игрок прибавляет какое-нибудь слово или словосочетание. Например: «голова барана пошла» (или «голова барана пошла в лес»). Следующий человек должен повторить сказанное предыдущим и прибавить свое слово или словосочетание: «голова барана пошла и нашла» (или «голова барана пошла в лес и нашла гриб»). Игрок, который не смог полностью воспроизвести предыдущий текст, выбывает из игры.

⁵ Один из игроков загадывает слово (например, «коралл») и сообщает первую его букву («к»). Задача остальных – разгадать слово. Для этого они предлагают свои определения слов, которые начинаются на предложенную букву. («Это не то, что растет в огороде?» или «это не то, что почти заяц?») Другие игроки должны понять, о чем идет речь, сказать «контакт» и начать считать до десяти. Задача того, кто загадал слово, успеть ответить на вопрос, до того, как счет достигнет 10 и «сконтактировавшие» игроки одновременно произнесут слово. («Нет, это не капуста» или «нет, это не кролик».) Если загадывающий замешкался и не смог предложить слово, подходящее под предложенное определение, он называет следующую букву. В случае если «контакт» оказывается ложным (например, один на счете «десять» говорит «картошка», а другой – «капуста»; или один говорит – «кролик», а другой «капибара»), то игра продолжается дальше, и следующая буква игрокам не сообщается. Тот, кто отгадает слово, загадывает следующее.

Ситуации выделяются из ряда других типологически сходных игр, во-первых, тем, что объектом игры является сюжетный текст. А в уже упомянутых играх, таких как *контакт* и пр., игра разворачивается, строго говоря, вокруг одного слова⁸. Во-вторых, игровые роли (ведущий/отгадывающие) определяются внеигровыми факторами, т. е. зависят от того, кто из участников игры обладает знанием одной или целого набора ситуаций. «Знающий» и становится ведущим. Так же распределяются роли в играх типа *МПС*⁹, *крест/параллель*¹⁰, *кто поедет в Америку*¹¹, *психолог*¹², где, однако, требуется разгадать не слово и не сюжет, а некий принцип, по которому ведущий отвечает на вопросы

⁶ Один из игроков называет какую-нибудь букву (например, «д»), другой игрок должен назвать следующую (например, «в»), причем так, чтобы из этого сочетания букв могло в дальнейшем получиться какое-нибудь слово. Задача каждого игрока состоит в том, чтобы на нем слово не закончилось. Проигравший в игре является балдой.

⁷ Под названиями «слова» и «города» не всегда понимается одно и то же. В самом распространенном варианте играющие называют по очереди слово или город, начинающийся на ту же букву, на которую закончилось слово/город, названные предыдущим игроком.

⁸ «Голова барана» – особый случай в этом отношении: там объектом игры становится довольно бессмысленный текст, который постоянно изменяется, поскольку его придумывают по ходу игры. Содержание текста заведомо абсурдно, так как основным деятелем является голова барана. Текст в первую очередь связан синтаксически, и акцент в тексте ставится на означающее, а не на означаемое.

⁹ МПС – аббревиатура (мой правый сосед). Игрок, который не знает, как она расшифровывается, задает вопросы остальным участникам игры, которые ответ знают. Игрок задает вопросы до тех пор, пока не выявит принцип, по которому ему отвечают на вопросы, и не расшифрует аббревиатуру.

¹⁰ В этой игре нужно разгадать принцип, по которому ведущий отвечает на вопросы «крест» или «параллель». Вопросы могут быть любыми. Принцип предельно прост: ответ зависит от положения ног ведущего, если они расположены параллельно, он отвечает «параллель», если скрещены, то «крест».

¹¹ Игроки садятся в круг, берут какой-нибудь предмет, передают его друг другу и говорят: «Если бы я поехал в Америку, я бы взял с собой...» И придумывают, что именно (например, пистолет). Передают предмет следующему. После этого ведущий говорит, поедет человек в Америку или нет. Едут в Америку те, которые, передавая предмет, говорят «пожалуйста».

¹² Один человек выходит (он не знает правил игры), остальные либо знают, либо им в отсутствие первого объясняют: «мы психбольница, у нас у всех одна общая проблема: я это ты, ты это он и так далее по кругу» (о направлении договариваются). Потом игрок, который выходил, возвращается должен выяснить, что происходит, задавая любые вопросы. Каждый играющий отвечает за своего соседа. Если ответ неправильный, то человек, за которого отвечают, говорит: «Психолог!» После этого все произвольно меняются местами, и начинают отвечать на вопросы уже за другого человека.

игроков. Эти игры противопоставлены большинству других компанейских игр, в которых роли, как правило, определяются в рамках самой игры: ведущим может стать любой участник игры в соответствии с выбором игроков или результатом жребия.

Возникновение практики игры в ситуации в России датируется приблизительно концом 50-х годов XX века. По крайней мере, именно к этому времени относятся самые ранние свидетельства о бытовании этой игры в СССР.

Собранный материал позволяет судить, что, помимо России, игра распространена не только в странах бывшего СССР, т. е. Литве, Латвии, Узбекистане и пр., но также в Англии и Америке. Однако нет достаточных оснований говорить о возможном заимствовании игры из стран дальнего зарубежья, хотя часть текстов совпадают буквально (цирковой карлик 9 / a circus dwarf 8; звонок 3 / a telephone call 9 и др.). Другая же часть, в которой представлены реалии американского (a body 4) и советского быта (ЛЭП 4, кот 12), значительно отличается, и вопрос о генезисе остается открытым.

Репертуар активно бытующих сюжетов ситуаций весьма ограничен¹³. Как уже было упомянуто выше, он отчасти интернационален, поскольку встречаются варианты сюжета на различных языках, при этом в ситуациях сравнительно редко используются специфические для той или иной страны реалии. Напротив, для ситуаций характерна весьма условная экзотика: нередко действие разворачивается на Северном полюсе (голые 15.1), необитаемых островах (мясо альбатроса 1.1 и 1.2), в пустыне (пустыня 18) или же просто перенесено на несколько веков в прошлое, в мрачное средневековье, заполненное карликами и прокаженными (проказа 16).

Материалом для статьи послужили, с одной стороны, записи естественного бытования этой игры, а с другой – записи формулировки условия и решения игры, в том числе и путем письменного анкетирования. В качестве сравнительного материала привлекались методические разработки по обучению английскому языку студентов и школьников, куда вошли наиболее популярные сюжеты ситуаций, а также придуманные сюжеты, сходные с сюжетами ситуаций, как опубликованные в книгах [Бречер 1998] и журналах («ТРИЗ»,

¹³ Об ограниченности репертуара сюжетов ситуаций можно говорить только в связи с устным бытованием игры, т. к. на посвященных игре в ситуации интернет-сайтах постоянно размещаются новые сюжеты, придуманные игроками. Правила, по которым ведется игра в сети, те же, что и в устном варианте, однако сам процесс игровой коммуникации довольно сильно отличается, что связано со спецификой бытования словесных текстов в сети Интернет.

«Следопыт», «Наука и жизнь»), так и размещенные на интернет-сайтах (напр., режим доступа: <http://www.danetka.ru>, [http://www.slон.ru](http://www.slون.ru))¹⁴.

Переходя к анализу структуры игровой коммуникации, нужно прежде всего отметить, что все словесные игры имеют две составляющие: с одной стороны, это словесный компонент, который является объектом игры (от минимального – слово, к максимальному – сюжет), а с другой – собственно игровая ситуация, в ходе которой необходимо восстановить умалчиваемый компонент.

В ситуациях объектом игры является сюжет, состоящий из условия и решения, которые разделены игровой ситуацией. Важно отметить, что формулировка условия относится к вербальному уровню, в то время как решение принадлежит к семантическому уровню, который и нужно восстановить играющим. Игровая ситуация представляет собой вопросно-ответный диалог, перемежающийся метаигровыми комментариями играющих: обсуждение корректности вопросов, подсказки и пр. (см. напр., диалог 3 в Приложении 3).

Формулировка условия может существовать в различных вариантах. Чаще условие представляет собой несколько нерифмованных предложений, хотя в англоязычном материале, наряду с нерифмованными условиями, встречаются и рифмованные, что свидетельствует об иной степени устойчивости текста. В большинстве случаев условие является довольно жестким словесным клише: более устойчивым в случае рифмованной формулировки (a telephone call 20.2), менее – в случае прозаической (голые 15).

Рассмотрим механизмы варьирования формулировки условия. Во-первых, варианты отличаются степенью подробности (см. слово 20.1, 20.2 и 20.3). Чем более подробный вариант предлагает ведущий, тем большую часть из семантического пространства решения он тем самым вербализует. Эта дополнительная информация может влиять на ход рассуждений разгадывающего. Так, вопрос «ты меня любишь?», появляющийся в варианте 20.3, актуализирует культурный стереотип сентиментальной любовной истории и связанные с ним сюжеты. Во-вторых, в условии отражается вариативность самого сюжета (семантического уровня). Так, например, в решении 20.2. вопрос «ты меня любишь» повторяется только один раз, в то время как в варианте 20.3 – трижды, что отражается и в формулировках условий. И в-третьих, источником вариативности может служить и сама формулировка (вербальный уровень), когда ведущий не совсем точно воспроизводит словесное клише условия. Например, формулировки условий 20.1 и 20.2 практически совпадают по синтаксической структуре, но различаются

¹⁴ Здесь и далее во всех статьях сборника ссылки на интернет-ресурсы даны по состоянию на август 2003 г.

субъектом действия. В первом случае это местоимение *он*, а во втором – *она*, таким образом в решении меняются роли персонажей. Тем самым небольшое изменение в формулировке условия определяет, как будут разгадывать ситуацию игроки. Иногда игрокам требуется довольно долгое время, чтобы прийти к решению, даже если они уже разгадали ситуацию ранее в другом варианте.

Решение относится к семантическому уровню и может рассматриваться как комплекс пропозиций. В этом контексте очень важно понятие релевантности. Отгадывающим следует понять, что в формулировке условия имеет значение для решения данной ситуации, а что не имеет. Например, в ситуации карлик 9, пол карлика значения не имеет, зато важной деталью является наличие /отсутствия опилок. Ведущий может указывать игрокам, что для ситуации релевантно, а что нет: помимо ответов да/нет, он сообщает, что не имеет значения или не существенно, тем самым помогая игрокам прийти к правильному решению. Решение состоит из ряда правильных и релевантных для ситуации утверждений игроков (см. приложение 3, диалог 2). Правда, если игроки не могут разгадать ситуацию, то его приходится озвучивать ведущему (приложение 3, диалог 1).

Зачастую формулировка решения вообще отсутствует, как таковая. Поэтому варьирование решений происходит по несколько иным принципам, нежели варьирование условий. Элементом варьирования может быть деталь (см. напр., мясо альбатроса 1.1 и 1.2). В первом варианте фигурирует пингвиное мясо, а в другом – мясо альбатроса, и в связи с этим изменяются «декорации». Так, упоминание пингвинов сразу перемещает действие в Антарктиду; может варьироваться и способ номинации персонажа (рыбки 2.1 и 2.2), сам персонаж (в варианте мясо альбатроса 1.1 съели девушку, а в варианте мясо альбатроса 1.2. – друга) и вообще практически любое слово формулировки.

Вопросно-ответный компонент рассматриваемой игры создает специфичную игровую ситуацию, отличную, например, от разгадывания загадок. Разгадывание загадки не предполагает наличия наводящих вопросов. Ответ на нее можно либо знать, либо не знать, угадать же его довольно сложно. Напротив, восстановить ситуацию возможно только задавая вопросы ведущему. При этом в вопросе содержится, как правило, несколько пропозиций, т.е. более чем одно утверждение. Часть из этих утверждений истинно, часть – ложно, а часть просто нерелевантно для данной ситуации. Ведущий оценивает высказывание, во-первых, на релевантность, а во-вторых, на истинность, именно он решает, как ответить на вопрос играющего, помочь ему прийти к решению или затруднить его поиск, отвергнув все высказывание целиком. Семантический план в игре весьма ограничен: релевантны не все пропозиции, а только часть. Некоторые семантические оппозиции

отсутствуют вовсе. Например, может быть значимо, что герой – человек (а не зверь или предмет), при этом безразличен его пол. Для сюжета игры, таким образом, характерна «выборочная» семантика, ограниченная теми различительными признаками, которые релевантны для конструирования сюжета.

Казалось бы, правила регламентируют поведение ведущего. У него есть три возможности высказывания – «да», «нет», «не имеет значения». Речевое поведение играющих тоже регламентировано, они задают только общие вопросы. Однако в реальной игровой практике эти правила повсеместно нарушаются (что вообще характерно для любых правил): ведущий пускается в комментарии своих ответов и дает подсказки, а играющие со своей стороны задают уточняющие вопросы.

Жанрообразующее значение для сюжета ситуаций имеет детективная основа: типичное содержание – это содержание с трагическим финалом, будь то убийство, самоубийство или же увечье одного или нескольких героев. Именно этот тип ситуаций наиболее популярен и продуктивен, и именно ему следуют дети, когда придумывают ситуации самостоятельно. Для них несомненно важно, чтобы в финале был труп (см. приложение 3). Прототипическим жанром таких ситуаций является детектив. Именно поэтому в формулировке условия используется фигура умолчания, т.е. неполное описание обстоятельств смерти. Но если в детективе мы следуем за мыслью рассказчика, то в игре в ситуацию эту функцию берет на себя игровая ситуация как таковая. Отгадывающие выступают в роли следователя, которому нужно прийти к правильному логическому заключению, чтобы раскрыть убийство или тайну.

Ситуации можно типологизировать по принципу того, что умалчивается и что нужно разгадать. Зачастую все объясняющая деталь умалчивается при формулировке условия, но игроки должны, задавая вопросы, выяснить ее и соответственно прийти к решению (например, карлик 9, проказа 16, рыбки 2 и др.). Помимо конкретной детали может требоваться восстановление многоступенчатой сюжетной интриги, сюжетного действия (например, мясо альбатроса 1, скаут 6, шутка 7 и др.)

Но есть сюжеты, которые заключают в себе не реконструкцию детективной интриги, а восстановление некой повседневной жизнеподобной ситуации (карлик 17, пустыня 18, лифт 5). От некоторых загадок, в которых также имеется сюжет, подобные ситуации отличаются постановкой вопроса – что произошло, восстановите ситуацию. В то время как в загадках (например, по кругу едет поезд, внутри круга стоит человек с обезьяной), формулировка вопроса является качественно иной. Так, в упомянутых выше загадках вопрос или задача будут формулироваться так: «Как человеку выйти из круга?» или «Помогите перевести человека через рельсы». Следовательно, требуется не

реконструировать, что было, а создать ситуацию – вывести человека из круга можно, показав машинисту поезда красную задницу обезьяны, и тогда он остановится.

Среди детективных сюжетов существует две наиболее обширных группы. Те, в которых нормальные люди выступают в ненормальных обстоятельствах (вспомним мясо альбатроса 1), и, напротив, в повседневных, нормальных ситуациях героями обычно выступают персонажи особенные, как-то: карлики и прокаженные.

В условии игры может быть заложен не только собственно детективный стереотип, но и другие стереотипы, которые следуют, например, из пародирования сентиментального сюжетного кода (рыбки 2.1, слово 20.3).

Вообще, можно говорить о том, что жанр вобрал в себя всевозможные культурные стереотипы и реалии интеллигентской среды. Отсюда появление сюжетов, типа ЛЭП 4. В нем обыгрывается школьное знание техники безопасности.

Однако пародироваться или обыгрываться могут не только различные культурные стереотипы или реалии, как в случае с ЛЭП или Джоном с Мэри (рыбки 2.1), но и сам жанр в целом, и слово в нем. Например: человек нажал на Кнопку и собака умерла (Кнопка – имя собаки). Или двое Голых в Антарктиде (Голые – это фамилия). Подобная же игра слов лежит и в основе анекдотов про Штирлица: «За Штирлицем гнался Свинец, Штирлиц завернул за угол, Свинец с хрюканьем промчался мимо» или «Штирлиц лег на Гальку, Светка обиделась».

Говоря о жанровой перекличке, уместно привести в пример такие ситуации: ели дед с бабкой, дед убил бабку. Почему? Решение – она громко чавкала. Человек проснулся ночью, позвонил по телефону. На другом конце ему никто не ответил. Человек подождал, положил трубку. Ему стало легче, он уснул. Решение – ему удалось разбудить соседку, которая спала в соседней комнате и громко храпела. В основе подобных сюжетов лежит курьезная ситуация, как и в некоторых анекдотах: на суде у жены спрашивают: «Почему умер ваш муж? – Отравился грибами. – А почему все лицо в синяках? – Отказывался есть».

Подобные ситуациям загадки-задачи нередко встречаются в занимательных журналах. Например, в журнале «Следопыт» подобная игра называется «Игра в детектив», а в журнале «Наука и жизнь» – «Психологический практикум». Например, следователь приезжает на расследование ограбления. Осматривает место преступления и заявляет, что ограбил сторож. Как он это узнал? Читатель смотрит на приведенный рисунок и замечает, что осколки стекла, находятся снаружи. Следовательно, стекло было разбито изнутри, и никакого внешнего вторжения быть не могло.

Основное отличие игр приведенных в этих журналах от ситуаций состоит в том, что отгадка может быть восстановлена без помощи ведущего. Ответ кроется в самом заданном тексте (или вспомогательном рисунке), и в вопросно-ответной форме не возникает необходимости.

Схожей с ситуациями является так называемая «сказочка». Однако в ней фигурирует формальный принцип ответа на вопросы, семантический уровень при этом совершенно не важен (как и в играх «крест-параллель», «кто поедет в Америку» и др.). Например, «шла по лесу девочка». Ведущий предлагает уже довольно изощренным в отгадывании ситуаций игрокам какое-либо утверждение. Игроки пытаются восстановить сюжет, но он неожиданно для них получается совершенно абсурдным, т.к. принцип, по которому ведущий отвечает «да» или «нет» отличается от привычного для играющих в ситуации. Если вопрос игрока заканчивается на согласную, то ведущий говорит «да», а если на гласную – «нет». Когда утверждения ведущего вступают в противоречие: например, Девочка была одна? – нет. Девочка была с кем-то? – нет, игрокам иногда удается разгадать принцип, которому следует ведущий, отвечая на их вопросы. «Сказочка» весьма схожа с уже упомянутыми играми, типа «крест-параллель», «кто поедет в Америку». Но разгадать ее намного сложнее, т.к. предлагается она как ситуация, и, соответственно, игроки начинают применять к ней стратегии разгадывания ситуаций, а не других, гораздо более типологически сходных с ней игр.

Видимо, можно говорить о некотором континууме словесных игр, которые связаны сходством игрового процесса, происходящего в вопросно-ответной форме и нуждающегося в дальнейшем изучении.

Литература

Бречер 1998 – Бречер Э. Нестандартные логические загадки / Э. Бречер. – Минск, 1998.

Приложение 1

Ситуации

1. Мясо альбатроса

1.1 Мужчина зашел в ресторан, заказал мясо альбатроса. Съел. После этого его нашли мертвым.

Был круиз, на котором мужчина познакомился с девушкой. Корабль потерпел крушение. Люди спаслись на острове. И по результатам жребия они убили и съели эту девушку. Мужчина об этом не узнал. Ему сказали, что он ел мясо альбатроса. Сказали, что девушка погибла. Когда их спасли, он зашел в ресторан и попробовал мясо, понял, что он ел мясо человека. И от горя удавился (Записано от Ольги Давыдовой, 1982 г.р).

1.2 *Человек зашел в ресторан, заказал пингвинье мясо. Попробовал и застрелился.*

В результате крушения группа людей оказалась на необитаемом острове. Когда есть стало нечего, они убили и съели друга застрелившегося человека, сказав ему, что это было пингвинье мясо, а друг погиб. Когда человек пришел в ресторан и понял, что его обманули и он ел мясо своего друга, он застрелился (Записано от Наташи Кузнецовой, 1982 г.р.).

2. Рыбки

2.1 *Комната, открытое окно, на полу разлита вода и лежат трупы Мэри и Джона.*

Мэри и Джон – рыбки. Была гроза, окно открылось, разбился аквариум, и они умерли (Записано от Алика Троицкого, 1984 г.р.).

2.2 Они стояли у окна. Окно разбилось и они умерли (Записано от Миши Белодедова, 1982 г.р.).

3. Звонок

Когда она услышала первый звонок, то закричала. Когда она услышала второй звонок, то умерла.

Произошла всемирная катастрофа. Женщина решила, что она одна на свете осталась жива и решила покончить жизнь самоубийством, выбросившись из окна. Когда она уже летела вниз, раздался телефонный звонок (Записано от Тони Магола, 1981 г.р.).

4. ЛЭП

Палаточный лагерь. На краю обрыва находят труп студента.

Студент писал вниз с обрыва, где находилась линия электропередач, произошло короткое замыкание, и студент погиб (Записано от М. А. Филипповой М.А., 1956 г.р.).

5. Лифт

В одной организации двое служащих в обеденный перерыв забирались в лифт и ездили на нем вверх-вниз.

Они очень любили шахматы и забирались в лифт, чтобы предаваться любимому занятию, при этом замеряли время временем поездки лифта вверх-вниз (Записано от Наташи Кузнецовой, 1982 г.р.).

6. Скаут

Женщину посадили, потому что её сын был скаутом.

Женщина приехала к сыну в скаутский лагерь, где детям полицейский показывал, как служебная собака берёт след. Собака нашла у женщины в сумочке наркотики (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>).

7. Шутка

Билл решил пошутить, и Джона арестовали.

Билл пришел в гости к своей девушке, но ее не оказалось дома. Решив подождать, он услышал шаги у входной двери, и шутки ради спрятался в шкафу. Когда слишком резкие звуки выдвигаемых и задвигаемых ящиков сервантов и буфетов навели его на мысль о том, что подруга пришла домой не в настроении. Билл решил не нарываться на скандал и покинул свое убежище. Каково же было его удивление, когда вместо своей девушки он застал Джона (грабителя). Джон попытался сбежать, но Билл вызвал полицию, и Джона арестовали неподалеку от места преступления (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>).

8. Психи

Пациенты психбольницы оказались буйными, поэтому через несколько дней их отпустили.

Водитель перевозил психически больных пациентов. После остановки с целью пропустить стаканчик в баре водитель автобуса обнаружил, что 20 пациентов, которых он вез, сбежали. Не желая признать свое упущение, он поехал на ближайшую остановку и предложил всем бесплатный проезд. Затем он доставил всех в психушку, сказав персоналу, что пациенты беспокойные и склонны рассказывать странные истории. Разобрались только через несколько дней (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>).

9. Цирковой карлик

9.1 Человек зашел в комнату и умер от разрыва сердца, в мусорном ведре нашли опилки.

Человек был цирковым карликом, пользовавшимся огромной популярностью и очень боялся, что вырастет. Другой завидовавший ему карлик подпилил ножки у мебели, так что первый подумал, что вырос, и умер от разрыва сердца (Записано от Тони Магола, 1981 г.р.).

9.2 Он зашел в комнату и умер оттого, что не увидел опилок.

Человек – карлик, поэтому он был очень известным артистом цирка. Однажды во время гастролей, он остановился в гостинице. Хозяин гостиницы, чтобы доставить удовольствие гостю в его отсутствие подпилил всю мебель под рост карлика. Карлик зашел и воскликнул: «Я вырос!! Моя карьера закончена!». И умер от разрыва сердца (Записано от Наташи Кузнецовой, 1982 г.р.).

10. Подарок

Кэт лишилась замечательного подарка, так как Джон мошенничал.

Джон и Билл играли в карты, Билл проиграл все деньги и даже всю одежду. После этого Билл пошел домой. На улице голого Билла увидела пенсионерка Мери, у которой в руках была прекрасная ваза, которую она купила для дочери. От неожиданности она всплеснула руками и ваза разбилась. Таким образом дочь Кэт не получила подарка (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>).

11. Побег

Из-за плохой работы Джона, Сэм бежал из страны.

Сэм занял денег у бандитов, купил товар, который погрузил на речную баржу. Но баржа шла ночью и врезалась в берег, так как Билл украл с буев фонари. Джон был полицейским, но не смог предотвратить кражу фонаря. Из-за задержки баржи Сэм не смог вовремя вернуть деньги и, чтобы его не убили, сбежал за границу (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>).

12. Кот

Билл бросил пить из-за того, что Джон не справлялся со своими обязанностями.

Кот отказывался ловить мышей. Тогда хозяева кота (два молодых любопытных товарища) решили закупить белых мышей и раскрасить в разные цвета: вдруг кот заинтересуется. Мыши разбежались по квартире, и сосед-алкоголик бросил пить, решив, что цветные мыши, это уже белая горячка (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>).

13. Труп под кроватью

Человек проснулся и понял, что у него под кроватью труп.

У трупа на руке тикали часы (Записано от Тони Магола, 1981 г.р.).

14. Кнопка

Человек нажал на кнопку, и собака умерла.

Кнопка – имя собаки (Записано от Тони Магола, 1981 г.р.).

15. Голые

15.1 Двое голых в Антарктиде.

Голые – это фамилия (Записано от Тони Магола, 1981 г.р.).

15.2 По улице идёт похоронная процессия. Гроб несут четверо мужчин. ОНИ ГОЛЫЕ!

Голые – их фамилия (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>)

16. Проказа

Она посмотрела на себя в зеркало и повесилась.

Действие происходит в средневековье. Женщина первый раз увидела себя в зеркале, поняла, что больна проказой и решила покончить с собой (Записано от Миши Белодедова, 1982 г.р.).

17. Карлик

Мужчина живет на 14 этаже, возвращаясь домой, он поднимается на лифте до 5 этажа, а дальше идет пешком.

Мужчина – карлик (Записано от Наташи Любимовой, 1982 г.р.).

18. Пустыня

Сидит человек в пустыне, отрывает колючки от колючей проволоки.

Следует понять, что он гадает (Записано от Тони Магола, 1982 г.р.).

19. Слепой

Мама каждый вечер жселаает сыну спокойной ночи. Гасит свет, идет спать. Мальчик открывает книгу и сидит в темноте.

Мальчик слепой (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>).

20. Слово

20.1 *Он сказал слово, и она умерла.*

Он и она акробаты в цирке. У них был номер под куполом, мужчина удерживал женщину зубами. Когда он сказал слово, женщина упала и умерла (Записано от Наташи Кузнецовой, 1982 г.р.).

20.2 *Она сказала: «да» и умерла.*

Он и она работали в цирке, она выполняла трюк и должна была держаться зубами за канат. Он спросил: «Ты меня любишь?», т. к. хотел ее смерти и знал, что она ему ответит и умрет (Записано от Ольги Давыдовой, 1982 г.р.).

20.3 *Она спросила: «Ты меня любишь?» Молчание. «Ты меня любишь?». Молчание. Она снова спросила «Ты меня любишь?». И все увидели, что она умерла.*

Он и она акробаты в цирке. У них был номер под куполом, мужчина удерживал женщину зубами. Когда он сказал слово, женщина упала и умерла (Записано от Кирилла Маслинского, 1981 г.р.).

21. Ипподром

Она сказала слово, и он умер.

Действие происходило на ипподроме. Она была хозяйкой лошади. А он жокеем. Во время скачек, она крикнула имя лошади, лошадь

поскакала к ней. Мужчина упал и разбился (Записано от Наташи Кузнецовой, 1982 г.р.).

22. Спичка

В пустыне лежит мертвый человек, он голый, и в руке у него зажата спичка.

Группа людей летела на воздушном шаре, возникла аварийная ситуация, и весь балласт, включая одежду, был сброшен, этого оказалось недостаточно, и один человек из экипажа, вытянувший короткую спичку, отправился за борт (Записано от Ольги Давыдовой, 1982 г.р.).

23. Американец

Вася расстроился, потому что Джон оказался не американцем.

Решили русские ребята на спор спойть в баре англо-говорящего знакомого, который приехал из Америки. Проиграли. Он оказался ирландцем. А ирландцы могут сравниться с русскими по устойчивости к выпивке (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>)

24. Любопытство

Билл приехал в гостиницу, где ему сказали, что все номера, кроме одного заняты, а 10 последних обитателей этого номера покончили с собой, повесившись на спинке кровати. Билл согласился переночевать в этом номере. На следующий день обнаружилось, что он повесился. Билла сгубило любопытство.

Первый постоялец этого номера повесился по какой-то своей причине. Последующим жильцам стали рассказывать эту историю, и все они пытались проверить – как это можно повеситься на низкой спинке кровати (<http://www.danetka.ru>)

25. Рука

Человек получил посылку. Открыл ее и отрубил себе руку.

Некоторое время назад этот человек путешествовал на корабле. Корабль потерпел крушение. Он и его друг спаслись, оказавшись на необитаемом острове. Друзья договорились, что отрубят одному из них руку, чтобы не умереть с голода, а если их спасут до того, как успеют съесть руку другого, то тот все равно должен будет ее отрубить. Один из друзей отрубил себе руку, однако, вскоре после этого они были спасены. В посылке находился протез руки в качестве напоминания, о том что второй человек также должен отрубить себе руку (Записано от Алика Троицкого, 1984 г.р.).

26. Сейф

Билл мошенничал. Из-за этого Мэри пришлось платить большие деньги.

Билл был вором, и поэтому в его квартире за шкафом был сейф. Однажды его схватила полиция и посадила в тюрьму (в это время сейф был пуст). Через несколько лет в его квартиру вселилась женщина Мэри. Она решила устроить капитальный ремонт. Один работник нашел сейф и пытался его взломать. Поэтому он работал долго, и Мэри пришлось платить большие денег (Режим доступа: <http://www.danetka.ru>)

27. Маяк

Человек встает ночью, чтобы выпить воды. Затем он выключает свет и ложится спать. Наутро он встает, выглядывает из окна, вскрикивает и кончает жизнь самоубийством.

Он был смотрителем маяка и ночью по ошибке выключил свет на маяке. Из-за этого несколько судов разбились о рифы. Утром он понял, что натворил (Записано от Алика Троицкого, 1984 г.р.).

28. Подводная лодка

За столом сидят люди. На столе карты и свечи. Свечи не горят.

Люди сидят в подводной лодке. Они мертвы, т.к. произошла авария, и закончился кислород, поэтому свечи не горят (Записано от Наташи Кузнецовой, 1982 г.р.).

Приложение 2

Puzzle stories

1. A yacht

In the middle of the ocean is a yacht. Several corpses are floating in the water nearby.

A bunch of people are on an ocean voyage in a yacht. One afternoon, they all decide to go swimming, so they put on swimsuits and dive off the side into the water. Unfortunately, they forget to set up a ladder on the side of the boat, so there's no way for them to climb back in, and they drown (Режим доступа: <http://www.kith.org/logos/things/sitpuz/outtakes.txt>).

2. Goldfish

Bob and Carol and Ted and Alice all live in the same house. Bob and Carol go out to a movie, and when they return, Alice is lying dead on the floor in a puddle of water and glass. It is obvious that Ted killed her but Ted is not prosecuted or severely punished.

Alice is a goldfish; Ted is a cat

(Режим доступа: <http://www.kith.org/logos/things/sitpuz/outtakes.txt>)

3. Ashes

A woman comes home with a bag of groceries, gets the mail, and walks into the house. On the way to the kitchen, she goes through the living room and looks at her husband, who had blown his brains out. She then continues to the kitchen, puts away the groceries, and makes dinner.

The husband killed himself a while ago; it's his ashes in an urn on the mantelpiece that the wife looks at

(Режим доступа: <http://www.kith.org/logos/things/sitpuz/oultakes.txt>)

4. A body

A body is discovered in a park in Chicago in the middle of summer. It has a fractured skull and many other broken bones, but the cause of death was hypothermia.

A poor peasant from somewhere in Europe wants desperately to get to the U.S. Not having money for airfare, he stows away in the landing gear compartment of a jet. He dies of hypothermia in mid-flight, and falls out when the landing gear compartment opens as the plane makes its final approach.

(Режим доступа: <http://www.kith.org/logos/things/sitpuz/oultakes.txt>)

5. A midget

A man lives on the twelfth floor of an apartment building. Every morning he wakes up, gets dressed, eats, goes to the elevator, takes it down to the lobby, and leaves the building for work. In the evening, he goes through the lobby to the elevator, and, if there is someone else in the elevator (or if it was raining that day) he goes back to his floor directly. However, if there is nobody else in the elevator and it hasn't rained, he goes to the 10th floor and walks up two flights of stairs to his room.

The man is a midget. He can't reach the upper elevator buttons, but he can ask people to push them for him. He can also push them with his umbrella.

(Режим доступа: <http://www.kith.org/logos/things/sitpuz/oultakes.txt>)

6. Thank you

A man walks into a bar and asks for a drink. The bartender pulls out a gun and points it at him. The man says, «Thank you,» and walks out.

The man has hiccups; the bartender scares them away by pulling a gun.

(Режим доступа: <http://www.kith.org/logos/things/sitpuz/oultakes.txt>)

7. The south pole

A couple will build a square house. In each wall they'll have a window, and each window will face north

The house is at the south pole.

(Режим доступа: <http://www.kith.org/logos/things/sitpuz/oultakes.txt>)

8. A circus dwarf

A girl lies heart-broken on the floor. Beside her is a piece of wood. There is sawdust in the rubbish bin.

The girl was a circus dwarf. Every night she measured her height against a piece of wood because she had a terrible fear she would grow. Another dwarf was jealous of her, because she was the star (Записано от Наташи Кузнецовой, 1982 г.р.).

9. A telephone call

9. 1 A person passed a window. A phone rang. The person screamed.

This happened just after the outbreak of the Third World War. Bombs had dropped everywhere and this person was convinced he was the last living person in the world. He decided to commit suicide by jumping from the roof of a high building. Halfway down, he heard the phone ring inside the building and realized other people must be alive; hence the scream (Записано от Наташи Любимовой, 1982 г.р.).

9.2

The phone rings ones,

The lady cries.

The phone rings twice,

The lady dies (Записано от Алика Троицкого, 1984 г.р.).

10. A parachute

A man is lying, dead, face down in the desert wearing a backpack.

He jumped out of an airplane, but his parachute failed to open.

П р и л о ж е н и е 3

Игровые диалоги

1.

– Ну, давай, говори!

– В общем... эй, ты записываешь?

– Ну, рассказывай начинай!

– Мужчина разговаривает со своей женой по телефону... в общем, это, рядом стоит ведро, через некоторое время лежит труп.

– Все?

– Да.

– Труп лежит рядом с ведром?

– Да.

– Ведро стоит рядом с женщиной?

– Да

- Который разговаривает по телефону?
- Да.
- В тот момент когда он разговаривает по телефону.
- Да.
- Он стоит справа, или слева. Справа.
- Чего?
- Он стоит справа?
- Не. Не.
- Или не важно
- Не важно.
- Труп оказывается там же, где мужчина?
- Да.
- Жена знает об этом?
- Нет.
- А она слышит что-нибудь подозрительное по телефону?
- Он продолжает разговаривать?
- Нет.
- Он не продолжает разговаривать.
- Когда?
- О, хороший вопрос. Труп – это мужчина?
- Да.
- Это одно и тоже лицо.
- Да.
- То есть он умирает.
- Да.
- Потому что говорит по телефону.
- Да.
- Потому что ему что-то сказали?
- Нет.
- Потому что на него что-то упало?
- Нет.
- Потому что из ведра что-то испарилось?
- Нет.
- Он умирает от удара.
- Нет.
- Он умирает от оружия.
- Нет.
- Он умирает от разрыва сердца?
- Нет.
- Он умирает от болезни.
- Нет.
- Утопился.
- Нет <...>

- А ведро имеет значение?
- Ведро? Да. <...>
- А когда мужчина становится трупом, ведро стоит рядом с трупом?
- Да.
- Это его ведро?
- Его.
- <...>
- Значит, в ведре была рыба, он ездил на рыбалку. Жена его ругала?
- Нет.
- Она ему что-нибудь сказала вообще?
- Да, она с ним разговаривала.
- А рыба относится к смерти мужчины?
- Да.
- Это была ядовитая рыба?
- Нет.
- Это была пиранья?
- Нет.
- Это была щука? Не важно?
- Нет.
- Он сам ее поймал.
- Да.
- Там была одна рыба?
- Да.
- Большая рыба?
- Да.
- Очень большая рыба?
- Нет. Просто большая <...>
- А когда мужчина стал трупом, рыба осталась в ведре?
- Да.
- Она все время там была?
- Да.
- А он трогал рыбу?
- Нет.
- Он смотрел на рыбу?
- Не важно.
- У него была с собой удочка?
- Да.
- Еще какая-нибудь леска?
- Была.
- Его убили?
- Нет.
- Он умер от болезни?
- Что?

- Он сам по себе умер?
- Нет.
- Что же такое случилось?.. поскользнулся, упал..
- Нет. <...>
- Чего еще бывает?
- На него что-то упало?
- Нет.
- Он задохнулся?
- Нет.
- У него нарушилась какая-то часть тела?
- Нет.
- Он отравился?
- Нет.
- Удавился?
- Нет.
- Сломался?
- Нет.
- Чего же еще бывает? Подавился?
- Чем он мог подавиться?
- Рыбой. Чего-то она не отгадывается, твоя ситуация, сложная какая-то.
- Да, легкая она! У нас на даче ее каждый знает.
- А важно, что он разговаривал именно с женой?
- Что?
- Важно, что он разговаривал именно с женой?
- Да.
- Сдаюсь.
- В общем, он разговаривал, и вот так, показал ее вот так, руки раздвинул, стекло разломал, поранился и все.
- Круто, да, вряд ли бы я угадал.

- 2.
- Ну, давай!
 - Идет человек в Эрмитаж, пошел в рыцарский зал. Через несколько минут лежит труп.
 - А он подходил к рыцарю?
 - Да.
 - Он подходил к одному рыцарю?
 - Не важно.
 - Он умер от рыцаря?
 - Да.
 - На него упал меч.

– Да.

3.

– Сидит человек в маршрутке. Едет, все спокойно. Через некоторое время на дороге валяется труп.

– Все?

– Да.

– А важно, что он едет в маршрутке, а не в машине?

– Нет, не важно.

– А труп, который на дороге, он умер от машины?

– Да.

– Его сбила машина?

– Нет. Он же сидел в маршрутке. Как его могла сбить машина?

– А, так это тот же труп, что и...

– Да.

– Он выпал из машины?

– Близко.

– Могу дать небольшую подсказку.

– Ну, давай.

– Он сидел на первом сидении.

– Маршрутка резко затормозила...

– Он вышел на ходу?

– Нет.

– А он по своей вине умер?

– Нет, по вине водителя.

– Водитель резко затормозил.

– Ты это уже говорил.

– А, да. Водитель его выкинул.

– Нет.

– Резко повернул?

– Нет.

– Человек не заплатил деньги, и водитель его выгнал.

– Если бы он его выгнал, он бы оказался на тротуаре.

– А он на дороге.

– Ага.

– А он ближе к правому краю дороги или к левому?

– Неважно.

– А он умер оттого, что упал?

– Ну-у-у, нет.

– Его убили?

– Нет, ну, как бы, он да, упал и умер.

– Чего-то я не понимаю. А это связано, я не знаю, с чем?

– Связано.

- Это случайность была?
- Да.
- Виноват водитель?
- Да.
- Это авария.
- Угадал.
- Да?
- И знаешь, что произошло дальше?
- Ну?
- Он вылетел из переднего стекла!
- Вот, я же тебе говорил, что....
- Ударился об машину и подох.
- Ужас какой. Я тебя спрашивал, что он резко затормозил, имея в виду, что он полетит вперед! Через лобовое стекло.
- Это при аварии, а это как бы неправильно.
- А, понятно.

(В ситуации с автором статьи играл Юра Леонтьев, 1996 г. р.)¹⁵

¹⁵ Автор сердечно благодарит С. Г. Леонтьеву и К. А. Маслинского, оказавших неоценимую помощь в работе над статьей.

М. Д. Алексеевский (Москва)

Телефонные розыгрыши как жанр детского фольклора

Детские телефонные розыгрыши широко распространены в современном обществе, так что практически каждый человек, регулярно пользующийся телефоном, неоднократно сталкивался с этим явлением. Речь идет о ситуации, когда ребенок звонит по случайному номеру незнакомому человеку и ведет с ним абсурдный разговор, пытаясь «разыграть» его. Классическим примером телефонного розыгрыша служит такой диалог:

– *Это квартира Зайцевых?*

– *Нет.*

– *А почему уши из трубки торчат?*

(Интервью с Панковой Юлией Аркадьевной, 1985 г.р.; Омск, 2003).

В детской среде развлечение такого рода имеет несколько названий. Телефонные розыгрыши часто называют «телефонным хулиганством» или «приколами по телефону». Не следует путать телефонные розыгрыши с так называемым «телефонным терроризмом», весьма популярным в последние годы явлением. «Телефонные террористы» – это дети, которые по телефону сообщают о бомбах, заложенных в школе или в другом общественном месте. Как правило, в подобной ситуации «террористы» имеют сугубо прагматическую цель – сорвать уроки или отомстить обидчику. Те же, кто занимается телефонными розыгрышами, «прикалываются» исключительно для собственного развлечения.

Детские телефонные розыгрыши существуют во многих странах мира. В США они впервые были описаны в 1973 году фольклористкой Норин Дрессер [Dresser 1973]. Она опросила более 400 учащихся старших классов и выяснила, что более 90% из них хотя бы раз в жизни разыгрывали кого-то по телефону. Тексты розыгрышей, которые Дрессер приводит в своей статье, по структуре очень похожи на телефонные шутки русских детей. Существуют и другие западные работы, посвященные этому жанру детского фольклора [Harris 1978; Jorgensen 1985; Katz 1999].

В Советском Союзе телефонные розыгрыши как явление детской культуры впервые были описаны в 1985 году М. В. Осориной в статье «О некоторых традиционных формах коммуникативного поведения детей» [Осориная 1985: 63]. Автор рассматривала подобные развлечения как попытку ребенка исследовать границы дозволенного во взрослом мире, научиться разрешать трудные ситуации, оценить свои возможности. В публикации приводятся примеры некоторых текстов, используемых в телефонных розыгрышах, однако их подробный анализ не проводился. К сожалению, исследование этого интересного феномена детской культуры не получило должного развития, хотя тексты телефонных розыгрышей собираются фольклористами¹.

Обращает на себя внимание тот факт, что многие сюжеты розыгрышей проявляют примечательную устойчивость. На протяжении десятиков лет несколько поколений детей задают по телефону одни и те же вопросы, не меняя ни слова. В качестве примера можно привести уже упомянутую шутку про уши из трубки или вот такой диалог:

– *Здравствуйте, у вас горячая вода есть?*

– *Есть.*

– *Тогда ждите, сейчас придем к вам слона купать*

(Самозапись Алексеевского Михаила Дмитриевича, 1979 г.р.; Москва, 2003).

Следует отметить и широкую географическую распространенность телефонных розыгрышей. Автора этой статьи тоже можно считать носителем традиции: приколами по телефону в середине 1990-ых годов активно занимались его друзья и младший брат. Уже тогда идеи и сюжеты многих розыгрышей казались знакомыми, а то и сознательно заимствовались у друзей и одноклассников. В 2001 году на тему данного исследования проводился опрос группы студентов Российского Государственного Гуманитарного Университета (РГГУ), живущих в общежитии. Оказалось, что молодые люди, приехавшие в Москву из разных городов, вспоминая детство, рассказывают одни и те же «приколы». Сложно сказать, насколько широко розыгрыши по телефону были распространены в 1970-80-ые годы, однако в 1990-ые годы о них знали по всей стране, причем не только в крупных городах. В наше время телефонные розыгрыши бытуют даже в сельской местности: так, участники этнолингвистической экспедиции РГГУ в Каргопольский район Архангельской области несколько раз становились жертвами

¹ Например, см. подборку текстов, хранящихся в Фольклорном архиве Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского [ФА ННГУ].

малолетних деревенских «шутников», когда жили в тех школах, где был телефонный аппарат. Справедливости ради, следует заметить, что обычно деревенские дети звонили не для того, чтобы задать какой-то абсурдный вопрос, а для того, чтобы просто помолчать или посмеяться в трубку. Но в тех случаях, когда имел место именно розыгрыш, сюжеты шуток оказывались такими же, как и у городских детей.

Рассмотрев тексты «телефонных приколов», мы обнаружим, что почти все они имеют очень четкую структуру. Простейший диалог состоит из трех частей:

- 1) обыкновенный вопрос шутника;
- 2) ожидаемый ответ жертвы розыгрыша;
- 3) неожиданная реплика шутника, которая ставит жертву в тупик.

Вот характерный пример подобного розыгрыша:

– Алло, Вам холодильник нужен?

– Нет.

– Ну, тогда мы сейчас заберем [ФА ННГУ].

Иногда телефонный хулиган ждет ответ собеседника на свое эксцентричное высказывание. Если ответ на первый вопрос шутника известен заранее, то реакция жертвы розыгрыша на последнюю фразу диалога непредсказуема и поэтому представляет определенный интерес. Однако чаще всего в такой ситуации телефонный хулиган вешает трубку, не дожидаясь ответа. Для него оказывается важен сам факт розыгрыша, а не его результат.

По нашим данным, телефонными розыгрышами по заданному сценарию обычно занимаются дети в возрасте от 11 до 15 лет, преимущественно мальчики:

Соб: В каком возрасте обычно такими вещами занимались?

ДСИ: Мы такой дурью маялись... Сейчас скажу. Это лет в двенадцать, тринадцать, одиннадцать. Вот так вот где-то, вот такой вот разрыв.

САВ: Иногда, знаете, кого-то затягивает. Бывают такие заскоки, я, допустим, в семнадцать-восемнадцать лет баловался иногда.

ДСИ: Ну, бывают и заскоки конечно. Я в шестнадцать... Иногда хочется детство вспомнить просто

(Интервью с Денисовым Станиславом Игоревичем, 1984 г.р. и Самсоновым

Александром Викторовичем, 1985 г.р.; Омск, 2003).

На прямой вопрос «Зачем вы занимались (или занимаетесь) телефонными розыгрышами?» носители традиции обычно объясняют, что делают это для развлечения, «чтобы поприкалываться». Однако очевидно, что это самое простое объяснение. Есть и более глубокие причины. Важно отметить, что в определенном возрасте телефонные розыгрыши становятся не только интересны, но и даже необходимы подросткам. Вот как описывает потребность хулиганить по телефону студент Омского государственного университета:

БАВ: Насколько я знаю по себе, чаще всего звонят те дети, у которых нет дома телефона. Они приходят к кому-то в гости, у них нет никого дома, и у них есть телефон. Допустим, я по себе знаю, у меня, допустим, у нас нет телефона, я раньше приходил к кому-то в гости, у них телефон, и нет никого дома, и мне тут же нужно звонить. Я не могу сидеть спокойно, мне нужно звонить, я набираю любые номера, все подряд, звоню, говорю всякую ерунду.

Соб: Просто для удовольствия?

БАВ: Да. Дефицит телефонного общения

(Интервью с Бачиным Александром Владимировичем, 1985 г.р.; Омск, 2003).

Почему ребенок болезненно переживает «дефицит телефонного общения», почему для него важно звонить по случайным номерам и разыгрывать незнакомых людей? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно более внимательно рассмотреть сам механизм телефонного розыгрыша.

Как правило, жертвами детских розыгрышей становятся взрослые. Телефонный номер, по которому звонит шутник, обычно выбирается наугад, и чаще всего к телефону подходит именно взрослый человек. Таким образом, во время розыгрыша происходит коммуникация «ребенок» – «взрослый». При этом в выигрышном положении оказывается ребенок. Он является инициатором диалога, он задает сценарий, по которому идет общение, он может в любой момент повесить трубку, оставив взрослого в недоумении. Взрослый – жертва розыгрыша, напротив, оказывается в очень неудобной ситуации. Его ответ на первый вопрос предопределен заранее, а последняя реплика шутника неизменно ставит его в тупик.

Очень важно, что ребенок в словесном поединке обыгрывает взрослых на их же территории. Участвуя в розыгрыше, он пользуется «маской взрослого»: меняет голос, чтобы тот звучал ниже, говорит «серьезным тоном», пользуется «взрослыми» речевыми штампами (например, «Алло! Вас беспокоят из...»). Очень часто, представляясь, ребенок апеллирует к значимым для взрослых социальным структурам (милиция, коммунальные службы и т.д.):

- Алло, это из ЖЭКа, сейчас воду отключат, ванну набирайте.
(через некоторое время)
– Алло, набрали? А теперь кораблики пускайте [ФА ННГУ].

Пользуясь этим приемом, телефонный хулиган, с одной стороны, приобретает дополнительный авторитет в глазах своего взрослого собеседника, что позволяет ему чувствовать себя более уверенно во время коммуникации. С другой стороны, примеряя подобные речевые «маски», ребенок осваивает «чужое» пространство взрослого мира, учиться говорить на его языке, адаптируется к нему. Вместе с тем, телефонный розыгрыш – это только игра во «взрослость». Притворяясь сотрудником милиции или работником АТС, ребенок остается ребенком. Более того, он противопоставляет свою систему ценностей системе ценностей взрослого мира. Несложно заметить, что практически во всех телефонных розыгрышах используется «логика абсурда», характерная для детской культуры. Жертва розыгрыша попадает в затруднительное положение именно потому, что не знает, как правильно реагировать на «логичную» заключительную реплику шутника. Вот характерный пример:

- Извините, у вас холодильник есть?
– Есть.
– Откройте, пожалуйста. Мы сейчас пингвинов привезем [ФА ННГУ].

Ребенку кажется вполне логичным, что домашние пингвины должны жить в холодильнике, например, в одном из детских анекдотов попугай, запертый хозяином в холодильник, поет песенку «А мы пингвинчики, а нам не холодно». В то же время взрослый человек, привыкший к «серьезным» разговорам по телефону, не понимает подобной логики и не знает, что ответить на такую реплику. То, что ребенку кажется смешным, у взрослого вызывает раздражение.

Тот факт, что детские розыгрыши имеют свою особую логику, хорошо виден на примере текстов, отражающих представление о возможности физического контакта через телефонную сеть. В качестве примеров можно привести шутку про «уши, торчащие из трубки» или вот такие тексты:

- Это мясная фабрика?
– Нет.
– А чё фарш из трубки лезет?

– У Вас есть хорошая зубная паста?

Отвечают, как правило, растерянно:

– Нет.

Вы – раздраженно:

– Ну, так купите её себе, а то изо рта плохо пахнет!²

Звонят в пожарную.

– Алло, это пожарная?

– Да.

– Ссыте в трубку, я горю!

(Интервью с Бачиным Александром Владимировичем, 1985 г.р.; Омск, 2003)

Несложно заметить, что во всех эти примерах юмор розыгрыша в том, что через телефонную сеть проходят не только голоса, но и посторонние предметы: заячи уши, мясной фарш, моча. При этом физическое проникновение по телефонным проводам осуществляется только в одном направлении – от жертвы розыгрыша к шутнику. Именно у него из трубки «уши торчат» и «фарш лезет». Таким образом, источником абсурда оказывается именно жертва розыгрыша, а сам шутник «удивляется» и задает «наивные» вопросы вроде «А почему из трубки уши торчат?». Ребенок, с одной стороны, высмеивает «абсурдный» взрослый мир, а с другой стороны, осваивая его и правила общения в нем, приобретает большую уверенность в себе. При этом анонимность телефонного звонка по случайному номеру позволяет ребенку чувствовать себя в безопасности и смело использовать самые разные «взрослые маски», не боясь разоблачения. Именно в этом, на наш взгляд, кроется причина столь устойчивой популярности детских телефонных розыгрышей на протяжении нескольких десятилетий.

Как уже говорилось, методика телефонных розыгрышей и сюжеты, используемые в них, долгое время практически не менялись. Однако в последнее время в развитии жанра приколов по телефону наметились новые тенденции. Несколько лет назад в России начала формироваться специфическая форма телефонного хулиганства – так называемый пранк. Насколько нам известно, это явление подростковой культуры еще не было описано специалистами по детскому фольклору, поэтому остановимся на нем подробнее.

В России слово «пранк» было заимствовано из английского языка, где существительное «prank» означает 'проказа, выходка, шалость, проделка'; 'розыгрыш'. В Англии и Америке «prank» – розыгрыш в

² Коллекция «телефонных приколов» с сайта «MegaПриколы» (Режим доступа: <http://megafun.narod.ru/Humor/phone.htm>).

широком смысле слова. На американском сайте «The Prank Institute» (Режим доступа: <http://www.prank.org/>) приводится классификация розыгрышей (pranks). В отдельные категории выделяются «офисные розыгрыши», «первоапрельские розыгрыши», «розыгрыши в аэропорту» и т.д. В русском языке пранками стали называть то, что в английском языке называется «phone pranks» или «prank calls» (телефонные розыгрыши)³.

Что же такое пранк в России? Сами пранкеры (люди, увлекающиеся пранком) затрудняются ответить на этот вопрос. На своих сайтах, посвященных пранку, они обычно определяют его как «приколы по телефону»:

*«Кто не знает, что такое пранк, быстро дуйте за толковым словарем Даля, хотя он навряд ли вам поможет – слово новое и гибридное. Ну ладно, так уж и быть, скажу, тем, кто ещё не посвящен. Пранк – это приколы особого рода, осуществляемые, в основном, по средством коммуникации, в частности, по телефону»*⁴ (Режим доступа: http://www.nnm.ru/archiveW.php?adate=02_07_08).

На одном из сайтов предпринимается попытка дать строгое определение пранка, псевдонаучный текст стилизуется под словарную статью:

«PRANK – 1. технологии развлечения людей на разных концах телефонных проводов. 2. система типа: Человек1 – t-phone1 – t-phone2 – Человек2, причём без элемента цепи "t-phone" PRANK практически невозможен» (Режим доступа: http://dplace.h1.ru/w_i_was.htm).

По этим корявым определением создается впечатление, что пранки – это то же самое, что и телефонные розыгрыши, описанные нами выше. На самом деле, между ними существует несколько значительных различий.

³ В качестве примеров западных сайтов, посвященных prank calls, можно назвать следующие:

Режим доступа: <http://www.prank-calls.com/>

Режим доступа: <http://www.prankcallsunlimited.com/>

Режим доступа: <http://www.franksworld.com/pranks/>

Режим доступа: <http://www.prank-calls-and-jokes.co.uk/>

Режим доступа: <http://www.prankcallcentral.com/>

Режим доступа: <http://pranksville.com/prankcalls.html>

⁴ При цитировании материалов с пранкерских сайтов сохраняется орфография и пунктуация оригинала.

Во-первых, пранк популярен среди другой возрастной группы. Если классическими телефонными розыгрышами, как мы отмечали, занимаются дети в возрасте от 11 до 15 лет, то пранком увлекаются подростки постарше. По нашим наблюдениям, большинству пранкеров примерно 16 – 19 лет.

Во-вторых, в отличие от розыгрышей, обладающих жестким сценарием, пранки обычно построены на импровизации. Одним из основных достоинств настоящего пранкера считается оригинальность. Вот какой совет дают начинающим пранкерам на одном из специализированных сайтов:

«СТРОГО ЗАПРЕЩЕНО повторять чужие приколы!!! Если у вас не хватает мозгов на свои, то вам не суждено стать телефонным хулиганом!!!» (Режим доступа: http://ttww.narod.ru/tel/tel_sovet.htm)

И, наконец, еще одно принципиальное отличие пранка от телефонного розыгрыша заключается в том, что пранк записывается на магнитофон или через модем в компьютер. Звуковые файлы с наиболее удачными записями выкладываются в интернет на специальных сайтах и становятся доступны для всех желающих. Любой ценитель пранков может скачать себе на жесткий диск понравившиеся файлы для коллекции, а затем обсуждать их на интернет-форумах. Лучшие пранки приобретает огромную популярность среди любителей, а их авторы становятся знаменитыми.

Возникновение пранка в России стало возможно, прежде всего, благодаря широкому распространению бытовой звукозаписывающей техники, персональных компьютеров, а также развитию интернета. Большое значение в развитии пранка имеет и взросление подростка. Телефонные розыгрыши по заданному сценарию перестают быть ему интересны. Вот как описывает этот процесс один из пранкеров:

«Ты только вспомни, каким весёлым занятием было позвонить какому-нибудь знакомому; гадко хихикая, диким, писклявым от смеха голосом, проорать в трубку что-то типа: "Алло! Здравствуйте! Это семья Зайцевых? ... А почему уши из трубки торчат?"; и потом ещё полчаса валяться в сумасшедшем угаре, судорожно держась руками за живот. Забавно, не правда ли? С того момента прошло уже не мало времени. Если ты до сих пор используешь в своей практике постановки про "семью Зайцевых" или "Васю с третьей полки", то тебе не мешало бы отдохнуть на Агафуровских дачах (психиатрическая больница, 21 километр Сибирского тракта). С твоим развитием должны взрослеть и твои приколы» (Режим доступа: http://dplace.h1.ru/w_i_was.htm).

Процесс возникновения пранка можно реконструировать, проследив, как меняются телефонные розыгрыши по мере того, как ребенок взрослеет. Итак, до определенного возраста телефонного хулигана вполне устраивают традиционные шутки с четким сценарием. На следующем этапе ребенок начинает придумывать собственные «приколы», в качестве образца используя известные ему сюжеты розыгрышей. Можно привести следующий пример. В середине 1990-ых годов в Москве на компьютерных рынках начали продавать пиратские базы данных с адресами и телефонами частных лиц. Пользуясь системой поиска, можно было по номеру телефона определить адрес и фамилию абонента и наоборот. Эти базы данных активно использовались телефонными хулиганами. Например, с их помощью можно было находить телефоны москвичей со смешными фамилиями. Так, однажды в этой базе был обнаружен человек по фамилии Труппак. Почти сразу же был придуман и реализован следующий розыгрыш:

– Алло, это квартира Труппака?

– Да.

– Катафалк из морга уже едет

(Интервью с Алексеевским Львом Дмитриевичем, 1981 г.р., Москва, 1997).

Этот текст построен по модели классического розыгрыша, однако является авторским. Очевидно, что эта шутка не может стать традиционной, потому что фамилия Труппак слишком редкая.

В приведенном примере шутка была сначала придумана, а потом разыграна. Как и в классическом телефонном розыгрыше, сразу после ключевой фразы шутник повесил трубку, не дожидаясь реакции абонента. В такой ситуации удовольствие доставляет сам факт розыгрыша, а его результат представляется не слишком важным.

Можно привести пример и более изощренного розыгрыша с использованием телефонной базы данных. На этот раз поиск проводился не по фамилии, а по адресу. На другом конце города выбирался произвольный дом и произвольная квартира. Шутник звонит туда и, не меняя голоса, разговаривает с тем, кто взял трубку:

«Здравствуйте, это Ваш сосед, я живу на этаж ниже. Я остался один в квартире, мама ушла, а я не могу выйти. У меня оверь заклинило, Вы не могли бы спуститься и хорошенько ее подергать» (Интервью с Алексеевским Львом Дмитриевичем, 1981 г.р., Москва, 1997).

Как правило, собеседник соглашается помочь. Тогда шутник набирает телефон квартиры, которая находится на этаж ниже (в

панельных домах на каждой лестничной клетке по четыре квартиры, поэтому вычислить номер несложно). На этот раз он меняет голос и говорит басом:

«Здравствуйте, Вас беспокоят из отделения милиции. По нашим данным, в ваш подъезд ворвался опасный преступник. Есть опасение, что он попытается спрятаться в одной из квартир. Если он попробует проникнуть к Вам, громко кричите и дергайте ручку двери, чтобы его отпугнуть. Наряд милиции скоро прибудет» (Интервью с Алексеевским Львом Дмитриевичем, 1981 г.р., Москва, 1997).

В данной ситуации автор розыгрыша получает удовольствие от того, что два взрослых человека по его указанию с двух сторон дергают дверь и громко кричат. Он не может увидеть это зрелище лично, так как подобные розыгрыши в собственном подъезде могут привести к раскрытию личности шутника и к громкому скандалу. Как и в классическом розыгрыше, удовольствие в первую очередь доставляет сам факт розыгрыша, а не его последствия.

С течением времени в телефонных розыгрышах все большую роль начинает играть импровизационный момент. Повзрослевший подросток чувствует себя более уверенно и готов к экспромту. В таких розыгрышах начинает цениться фантазия шутника, его умение подстраиваться под ситуацию и при этом сохранять самообладание. Иногда подобные розыгрыши представляют собой импровизацию в чистом виде. Набрав случайный номер, подросток сам еще не знает, что он будет говорить:

«Мы звонили и делали всё по ситуации, что нам скажут с моим другом. То есть, ну, брали трубку, допустим, голос там: "Алло". Мы говорим: "Алло, здравствуйте, там, мы вам звоним". Ну, он спрашивает: "А кто это?" Мы говорим: "А Вы что, не узнали...". Там, допустим, ну первый голос нормального человека, там Миша, допустим, ну, к примеру, Миша. "Ну да, Миша. Как это Вы меня не узнали?" – "А ты где сейчас, Миша, что тебя так долго нет?" – "Да я не знаю, где я, потерялся тут, город такой большой, куда-то хожу, туда-сюда хожу, вот, а где я, где дом-то там?" – "Как это случилось?" Мы: "Там вот так вот, меня машина сбила" и начинали всякую ерунду вот просто собирать. Ну и ничего потом, потом просто трубку вешали и всё» (Интервью с Денисовым Станиславом Игоревичем, 1984 г.р.; Омск, 2003).

Очень часто источником вдохновения в телефонных импровизациях служат газетные объявления. С одной стороны, из них можно почерпнуть реально существующие номера телефонов, с другой стороны, они задают тему розыгрыша:

«Мы звонили по таксофону, увидели объявление: "Продаётся кровать двуспальная". Мы звоним с братом: "У вас продаётся кровать?" – "Да". – "Она у вас двуспальная?" – "Да". – "Почему она двуспальная? Мне нужна односпальная кровать. Вы можете сделать односпальную?" Они говорят: "Как её сделаем односпальной, когда она двухспальная?" – "Почему вы её продаёте двухспальной? Нам нужна и всем нужна односпальная". В общем, ругались, ругались, в итоге мы засмеялись и бросили трубку. Это было года три назад» (Интервью с Самсоновым Александром Викторовичем, 1985 г.р.; Омск, 2003).

Постепенно телефонные хулиганы начинают получать все большее удовольствие именно от общения со случайными абонентами. Теперь для них важно не пошутить и бросить трубку, а дожидаться реакции собеседника. Характерно, что подростков помимо розыгрышей начинают интересовать и другие способы телефонной коммуникации, например, романтические знакомства по телефону:

СAB: Ещё часто знакомства даже устраиваются по телефону. Такие... Серьёзных отношений не планируется, но мало ли... Чем чёрт не шутит.

Соб: Просто наудачу звонили?

СAB: Да, просто номер любой попроще набираешь, если мужской голос, или кладёшь трубку, или можно чуть-чуть поприкалываться, над человеком поиздеваться (Интервью с Самсоновым Александром Викторовичем, 1985 г.р.; Омск, 2003).

В данном случае подростков привлекает анонимность телефонных переговоров. В повседневной жизни не решаясь на смелое общение с противоположным полом, молодой человек более раскованно себя чувствует, разговаривая с незнакомыми девушками по телефону. Во-первых, в любой момент он может прервать общение. Во-вторых, анонимность дает большую свободу самовыражения. По телефону молодой человек может примерять «маски» развязанного наглеца или, напротив, романтического влюбленного, не опасаясь насмешек. В последнее время сходную функцию в подростковой культуре играют интернет-чаты, для которых также характерна анонимность и игра в «маски».

Помимо романтических знакомств, существуют и более экзотические способы телефонной коммуникации. Например, с помощью звонков незнакомым людям можно зарабатывать деньги:

СОА: *Мы брали купюры 500-рублевые и тысячные⁵, и звонили по номерам, которые были указаны на этих купюрах и предлагали им за какие-то деньги. Ну, то есть номер, который на купюрах был написан, звонили по этому номеру.*

Соб: *И что там предлагали?*

СОА: *А там предлагали купить вот эту купюру. За какие-то там деньги, да.*

Соб: *Получалось?*

СОА: *Да, проходило, люди покупали* (Интервью с Сапожниковой Ольгой Анатольевной, 1983 г.р.; Омск, 2003.).

Однако наиболее популярным телефонным развлечением все равно остаются розыгрыши и «приколы». При этом у подростков, практикующих розыгрыши, где большую роль играет реакция жертвы, возникает желание каким-то образом зафиксировать самые смешные ситуации. Автор статьи наблюдал, как в середине 1990-ых годов его друзья пытались приспособить под запись розыгрышей обычный магнитофон. Когда в доме появился компьютер с модемом, одним из первых его применений стала именно запись телефонных хулиганств. Самые удачные розыгрыши, записанные таким образом, бесчисленное количество раз прокручивались друзьям и знакомым, а самые смешные фразы незадачливых шутников или растерянных жертв становились "крылатыми". Впрочем, круг слушателей этих записей был ограничен одноклассниками или друзьями по двору. Никому больше эти записи слушать не давали.

К концу 1990-ых годов, когда развитие интернета в России сделало возможным свободное распространение звуковых файлов с подобными шутками, друзья автора уже вышли из того возраста, когда телефонные хулиганства представляют большой интерес. Между тем, именно тогда начала формироваться подростковая субкультура пранкеров.

Настоящий взрыв интереса к телефонным хулиганствам был вызван появлением в Сети пранка, получившего название «Бабка – АТС»⁶ (другое название – «АТС, Раковка»). Эта запись была сделана в 1998 году в городе Кемерово двумя старшеклассниками. В полном варианте пранк «Бабка – АТС» представляет собой четыре звуковых файла с расширением *.mp3 общей продолжительностью около 3,5 минут. В них записаны четыре фрагмента телефонных разговоров парня-шутника с так называемой «бабкой»⁷. Парень несколько раз набирает номер «бабки» и в

⁵ Речь идет о российских рублях до деноминации 1999 года.

⁶ Файлы этого пранка можно найти на так называемом «Официальном сайте приколов про бабу и АТС» (Режим доступа: <http://babka-ats.narod.ru/>).

⁷ Словом «бабка» пранкеры обозначают не только старушек, но и женщин среднего возраста. Точно так же любой взрослый мужчина обычно называется «дедом». Судя по всему, здесь задействована общекультурная оппозиция

разговоре с ней утверждает, что он звонит на АТС, чтобы узнать сумму своего долга за телефонные переговоры. «Бабка», которой, судя по разговору, он звонил уже много раз, громко ругается, активно используя ненормативную лексику.

Этот пранк получил огромную популярность в Интернете. Файлы с ним размещены на нескольких десятках развлекательных сайтов, а некоторые поклонники делают ремиксы на «Бабку – АТС»⁸, в которых самые ударные матерные тирады главной героини звучат под музыку Дэда или группы «Rammstein». Авторы многих пранкерских сайтов признают, что решили заняться записью телефонных приколов, послушав «Бабку – АТС». При этом телефонными розыгрышами, как правило, они занимались и раньше. Но именно эта запись навела их на мысль записывать свои «приколы» и выкладывать в Интернет:

«Я даже не знаю с чего всё это началось. Где-то так в году 1997 или около того мы частенько тусовались у Сан Саныча, и от нечего делать начали звонить наугад, и говорить что нибудь что придёт в голову. Потом мы начали заранее придумывать приколы и так пошло дальше, и всё ещё продолжается. Как-то раз на одном форуме кинули ссылку на какой-то там приколот. Тогда почти никому ещё не было знакомо слово ПРАНК (и мне в том числе). Это был тот самый приколот про АТС. И сразу же мне пришло в голову: "А не позаписывать ли нам наши приколы?" (Режим доступа: <http://killphone.hut.ru/content/editorial/istoriya.htm>).

Судя по всему, термин «пранк» появился позже, чем начала формироваться сама субкультура. Хотя большинство телефонных хулиганов, размещающих свои записи в Интернете, называют себя пранкерами, на многих сайтах (в том числе и на «официальном») «Бабка – АТС» называется не «пранком», а «приколом». Хотя слово «пранк» было позаимствовано из английского языка, западная традиция «prank calls», судя по всему, не оказала существенного влияния на отечественные телефонные хулиганства. На пранкерских сайтах практически не бывает ссылок на зарубежные аналоги. В компьютерном журнале «Хакер» автор статьи о пранке подробно описывает

«молодость – старость». С ней также соотносится оппозиция «остроумие – тупость». Себя пранкеры считают молодыми и остроумными, а жертв розыгрышей называют «тупыми бабками и дедами»: *«Старые бабки, не смотря на свою откровенную тупизну, как правило, хорошо знают, куда им надо позвонить, чтобы узнать твой номер, и куда отнести заявление, чтобы его узнали твои серые братья»* (Режим доступа: <http://prunk.narod.ru/about.html>).

⁸ Некоторые ремиксы на пранк «Бабка – АТС» можно найти на сайте: <http://atc.by.ru/>

хрестоматийный детский розыгрыш про «уши из трубки», а про западную традицию телефонных розыгрышей пишет пренебрежительно: «Истории пранка как таковой мало. Хрен знает, где он появился... Скорее всего, на Западе» [Аватар 2000: 66].

Итак, как же функционирует субкультура пранкеров на настоящий момент? Ее основой являются пранкерские сайты, куда выкладываются для свободного скачивания файлы с телефонными приколами. По состоянию на конец 2003 года в российской части Сети насчитывается примерно десяток крупных пранкерских сайтов, чуть больше страничек начинающих пранкеров и несколько десятков порталов развлечений, на которых собраны пр3-приколы (включая пранки) из разных источников.

Структура всех крупных сайтов примерно одинакова. Основной раздел – это файлы с пранками хозяев сайта. Его дополняет раздел «Софт», где можно скачать компьютерные программы, необходимые начинающему пранкеру, раздел «История проекта», ссылки на другие сайты, посвященные пранку, форум и гостевая книга. Крупные сайты ведут между собой борьбу за популярность. Их создатели часто спорят, кто у кого украл идею того или иного пранка. Помимо собственных пранков авторы сайтов часто размещают файлы розыгрышей, которые им присылают по почте посетители. При этом предпочтение отдается эксклюзивным записям, «незасвеченным» у конкурентов. Некоторые пранкеры принимают заказы на розыгрыши. Любой желающий может прислать им по электронной почте идею пранка, и через некоторое время розыгрыш по этой идее появится на сайте. Большой интерес представляют советы начинающим пранкерам, которые публикуются на некоторых сайтах. По ним можно понять, по каким законам функционирует сообщество пранкеров.

Субкультура пранкеров появилась совсем недавно и до сих пор находится в стадии формирования. Этим объясняются многочисленные расхождения между различными представителями этого движения. Как уже говорилось, в среде пранкеров до сих пор идут споры, что же может считаться пранком. Один из авторов противопоставляет пранки и телефонное хулиганство:

«Итак, надеюсь, что ты знаешь, что такое пранк. Нет?.. Ну, если в двух словах, то это – приколы по телефону. Припоминаешь, как тебе какие-то придурки звонили среди ночи, и спать мешали? Так вот это – НЕ пранк. Настоящий пранкер не станет до..ывать человека просто так. Это не весело. Таких "пранкеров" правильнее было бы назвать телефонными хулиганами. Если хочешь записать отборный мат, позвони мне и попроси» (Режим доступа: <http://prunk.narod.ru/about.html>).

Другие пранкеры, напротив, считают идеальным розыгрышем так называемый «blackprank»:

«Звоните какойнибудь старой бабке и начинаете ее постепенно доканывать типа а пащу можно бабка – таких сдесь нет и так пока она арать не будет или грозитсЯ вызвать ментов самое главное званиТЬ ей в течение недели а потом позвонить ночью часа в 2-3 это самый угар получится :)» (Режим доступа: <http://prank.nm.ru/1.files/doc/prank/prank.htm>).

Нетрудно заметить, что именно на этой модели основан классический пранк «Бабка – АТС», который для многих пранкеров является образцом для подражания. Таким образом, авторы двух определений пранка явно противоречат друг другу.

Чтобы более точно описать пранк как явление, многие авторы приводят свои классификации пранков. Но и здесь нет никакого порядка. Каждый пранкер использует свой принцип классификации, что приводит к путанице. На одном сайте пранк предлагают делить на Разовый и Многоразовый:

«Разовый – это такой пранк который употребляется к одному конкретному абоненту один раз. Этим пранком занимаются в основном начинающие Пранкеры. <...> Теперь о Многоразовом. <...> В этом пранке к абоненту звонят по пять раз наденЬ (ночью лучше не звонить, пусть накопят силы, а если и звонить то только спЯну) с одним и темже приколом в течении месяца. А то и дольше. Смысл такого пранка довести абонента до такой кондиции, что бы думал он только о вас, стал настолько ненавидеть вас, что материл с "большой лаской" и наконец купил АОН» (Режим доступа: http://ttwww.narod.ru/text/about_pranks.htm).

Если принимать эту классификацию, то классическим образцом Многоразового пранка является «Бабка – АТС», которая, по другой классификации, относится к разделу «Blackprank». Еще один автор пытается делить пранки по эмоциям, которые они вызывают. В его классификации «Бабка-АТС» – это «злой пранк»:

«Пранки бывают смешные, злые и интересные. Смех, чаще всего, вызывает хороший (читай "уместный") мат или просто смешные фразы (читай "ситуации"). В злых пранках над людьми откровенно издеваются. Чаще всего используется "чёрный юмор". А в интересных пранках можно встретить абсолютно всё, причём, не только из того, что перечислено выше. Если Вам интересно, чем закончится дело в пранке,

то это как раз интересный пранк» (Режим доступа: <http://butcher.newmail.ru/pranks.htm>).

Наиболее сложную классификацию предлагает Аватар, автор большой статьи о пранке в журнале «Хакер». Пытаясь совместить разные подходы, он делит пранки на простые, наступательные, технические, незапланированные, злобные. В качестве примеров простых приколов, он описывает классические телефонные розыгрыши (*«У Вас есть горячая вода? Тогда вымойте ноги и ложитесь спать!»*). Наступательным пранком Аватар называет розыгрыши, когда шутник в телефонном разговоре ведет себя так, словно это ему позвонили, например, кричит: *«Алло! Алло! Я слушаю! Да говорите же!!»*. Технические приколы – это розыгрыши с использованием базы данных адресов и телефонов. Незапланированные пранки – это шутки над человеком, который позвонил вам по ошибке, а злобные пранки – розыгрыши с использованием черного юмора (*«Алло, Вас беспокоят из морга. Ваш дядя Карп Эполитович Тарантайкин попал под машину и скончался в больнице. Мы сейчас вам доставим тело» «У нас нет такого дяди» «Хм, ну вам тело доставим, а там сами разбирайтесь»*) [Аватар 2000: 35–36]. Аватар признает, что «типов приколов существует огромное множество», поэтому данную классификацию нельзя считать полной.

Итак, мы видим, что теоретические основы отечественного пранка в настоящий момент находятся в стадии формирования. Можно предположить, что ситуация в скором времени изменится. По нашим наблюдениям, эта субкультура в России стремительно развивается, число пранкеров и пранк-сайтов очень быстро растет. Скорее всего, через некоторое время у пранк-движения появятся свои лидеры, которые и сумеют четко сформулировать его идеологию.

Если теория пранка пока не сложилась, то практическая сторона, напротив, разработана очень хорошо. В Интернете размещено большое количество советов и рекомендаций, как нужно заниматься пранком и какие правила при этом нужно соблюдать. Эти советы довольно однотипны, и по ним можно восстановить, как проходят телефонные розыгрыши.

Прежде всего, пранк – это коллективное развлечение. Пранкеры осуществляют свои розыгрыши командами, которые состоят из нескольких человек. Часто командам присваивается звучное англоязычное название (например, «KillPhone» или «The Third World War»), свои прозвища имеют и члены команды (например, Сан Саныч, Болт, Stein). Вот как эмоционально описывает один из пранкеров необходимость работать командой:

«PRANKER-одиночка – это никто в современной телефонии. Одному даже и не хочется прикалываться. Тебе нужна команда, состоящая минимум из двух человек. В то же время в PRANK-команде не должно быть много народу, т. к. это дезорганизует. Такое можно допустить только в том случае, если все в команде профессионалы своего дела, а именно PRANK'a. Наша PRANK-команда состоит всего из двух человек – это BOEING и Mazolini (я)» (Режим доступа: http://dplace.h1.ru/w_i_was.htm).

Следует заметить, что классические телефонные розыгрыши – это тоже, как правило, коллективное развлечение. В то время, как главный шутник «прикалывается» над абонентом, его друзья сидят рядом и слушают, как проходит беседа. Отличие пранк-команды в том, что ее члены не просто сторонние наблюдатели. Каждый участник команды имеет свои обязанности. Вот как определяет функции каждого члена команды тот же автор:

«Сценарист – это член PRANK-команды, отвечающий за новые сценарии; логичность, актуальность и предсказуемость постановки. Типичным примером сценария является прикол со всё той же семьей, знаменитой семьей Зайцевых.

Ringer (звонила) – человек, непосредственно исполняющий прикол. Самое важное в характере Ringer'a – "умение говорить смешные вещи, не смеясь при этом". Часто бывают случаи, не предусмотренные сценарием, поэтому звониле не помешает умение выступать экспромтом.

В обязанности летопис(ь)ца входит конспектирование приколов. Он также составляет PRANK-лист – базу данных о самых угарных подприкольных. Конспектировать прикол можно не только на бумагу, но и на разные носители информации» (Режим доступа: http://dplace.h1.ru/w_i_was.htm).

Пранк-лист – еще один почти обязательный атрибут настоящей пранк-команды. Он позволяет «прикалываться» по системе. Первая проблема, с которой сталкивается каждый пранкер – «По какому номеру звонить?». Решить эту проблему помогают пранк-листы – списки телефонных номеров с комментариями пранкера. Составляется он следующим образом:

«Берешь ручку, бумажку и начинаешь обзванивать номера. К примеру, берешь первые пять цифр номера (допустим, 576 95) а остальные просматриваешь в таком порядке. 576 95 00; 576 95 01; 576 95 02 и т.д. И в столбик их записываешь. Задача такова: просмотреть

работоспособность каждого номера. Звонишь, в первую очередь смотришь, чтобы не было определителя (характерный щелчок и изменение тона звонка в трубке). Такие номера отбрасываем сразу (ставишь большую букву "А" рядом с номером на листе). <...> Рекомендую пропускать всякие предприятия или конторы. Люди, которые там работают, обычно довольно нервные <...>, так что не стоит. Бывает еще, что трубку берет модем или факс... Тогда ставь какой-нибудь условный значок, что ты попал на модемный пул провайдера [Аватар 2000: 37].

Еще в пранк-листах особым образом обозначаются все колоритные абоненты. Телефоны самых «злых дедов» и самых «тупых бабок» представляют большую ценность для пранкеров, некоторые даже размещают такие номера в Интернете, чтобы любой желающий смог как следует «поприкалываться». Каждая команда пранкеров обязательно имеет свой набор технических приспособлений для пранка. Это не только микрофоны и программы для записи голоса через модем, но и специальные программы, изменяющие голос, а также Анти-АОНЫ, устройства, позволяющие обманывать автоматический определитель номера (АОН). АОН – главный враг пранкера. Обычно его можно заранее распознать по звуку гудков, но существуют и бесшумные АОНЫ. Более того, существует способ вычислить телефон пранкера, даже если он повесил трубку. Для этого нужно вовремя позвонить на телефонную станцию, а потом написать в милицию заявление, что номер хулигана вычислен, и необходимо принять меры. Но даже если милиция находит пранкера, он может избежать наказания. Факт телефонного хулиганства довольно сложно доказать: даже если розыгрыш записан жертвой на магнитофон, пранкер может сказать, что это не его голос. Доказать обратное с помощью экспертизы голоса – достаточно дорогое и хлопотное занятие.

Тем не менее, сам факт раскрытия – большое испытание для пранкера. Тот, кто смог справиться с этой проблемой, считается «настоящим» пранкером. Риск раскрытия только повышает престиж телефонного хулиганства, оно начинает осмысляться как своего рода экстремальный вид спорта. Особой доблестью считается продолжать шутить даже в тот момент, когда тебя раскрыли:

«Был случай, когда я нарвался на АОН. Ошибся – не услышал. А в догмах пранка сказано: нарвался на АОН – сам выкручивайся. Сижу, прикалываюсь... Вдруг, ни с того ни с сего, мне называют мой номер. Конечно, сядя за компьютер писать пранки, я каждый раз думаю, что я должен делать, проговариваю свои цели, продумываю ответы... Итак, мне назвали мой номер. Что делать?! Бросать трубку? Нет! Это

грубейшее нарушение правил записи нормального пранка (равносильное запрету смеяться). Если разговор не заканчивается, значит надо продолжать. И тут возникает опасность ступора. В ступор может войти жертва, но не пранкер (я). Так как я был готов к "встречи" с АОНом, я не вошёл в ступор, а наоборот, ввёл в него жертву (так называется тот, кому звонят во время записи пранка). Я спокойным голосом ответил: "Да, это мой номер. Можете звонить, только вечером трудно дозвониться..." Согласитесь, неожиданный ответ» (Режим доступа: <http://butcher.newmail.ru/pranks.htm>).

Важную роль в субкультуре телефонных хулиганов играют так называемые «Заповеди настоящего пранкера». Тексты с таким названием встречаются на нескольких пранкерских сайтах. Все они в значительной степени однотипны и почти полностью совпадают даже в деталях. Вот пример такого текста:

«1. Не приставай к старым и больным людям (они тоже люди, как ни странно). <...>

2. Будь оригинален.

3. Опасайся АОНов. Обычно их легко услышать по звуку.

4. Нарвался на бесшумный АОН – выкручивайся, как можешь. Взымут за титьки – будет больно...

5. Юзай комп. <...>

6. Перед тем, как угорать, запасись пивком и друзьями-единомышленниками. Веселее будет» (Режим доступа: <http://prunk.narod.ru/about.html>).

Очевидно, что подобные тексты имеют рекомендательный характер, некоторые правила регулярно нарушаются (достаточно вспомнить пранк «Бабка – АТС»). Тем не менее, многие пранкеры относятся к этому «кодексу части» очень серьезно и сильно критикуют тех, кто нарушает правила. Характерно, что незадачливый пранкер, которого раскрыли, из текста, процитированного выше, в кризисный момент вспоминает одну из «заповедей пранкера»: «А в догмах пранка сказано: нарвался на АОН – сам выкручивайся».

Наконец, возникает вопрос – зачем вообще занимаются пранком, учитывая, что это достаточно опасное для шутника занятие? Ответ можно найти на все тех же пранкерских сайтах. Почти все пранкеры утверждают, что занимаются телефонным хулиганством для развлечения. При этом некоторые описывают свои мотивировки подробнее. Вот два характерных текста:

1. «Телефонные хулиганства – независимая часть нашей жизни ;)»
Здесь, как не где люди выражают свою злость и ненависть, (хотя бывает смех и доброту). <...> Многие думают что быть пранкером очень легко и любой человек может им стать. Да нифига подобного. Чтобы им быть нужно быть оригинальным, иметь много терпения, хорошее чувство юмора, умение внушить человеку всё что захочется, умение действительно сильно изменять голос и кое – какая техника (компьютер, хороший модем для IP телефонии и хорошую звуковую карту). Как видите не всё так просто» (Режим доступа: http://ttww.narod.ru/text/about_pranks.htm).

2. «Зачем я пишу пранки? Это интересно. Мне просто интересно слышать реакцию людей. Мне интересно, смогу ли я удержать собеседника у телефона (одна из основных задач). Пранки многому научили меня» (Режим доступа: <http://butcher.newmail.ru/pranks.htm>).

Как мы видим, запись пранка является своеобразной школой жизни для подростка. Разыгрывая «бабок» и «дедов», он не только «прикалывается», но и знакомится с самыми яркими эмоциями взрослого мира («злость и ненависть, смех и доброта»). С одной стороны, молодой человек проверяет границы дозволенного, а иногда, пользуясь анонимностью, переходит их. С другой стороны, занимаясь пранком, он раскрепощается, учится быть находчивым, остроумным, смелым. Хотя взрослым (особенно жертвам розыгрышей) телефонные хулиганства кажутся «глупой забавой взрослеющих балбесов», для подростков пранк – это своего рода психологический тренинг, помогающий более успешно социализироваться во взрослом мире. Поэтому, скорее всего, субкультура пранкеров, имеющая глубокие корни в детском фольклоре и играющая важную воспитательную роль во взрослении подростка, будет успешно развиваться и дальше.

Сокращения

ФА ННГУ – Фольклорный архив Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского: Телефонные розыгрыши [Электрон. данные]. – Электрон. ресурс. – Режим доступа: <http://www.unn.ru/folklore/fteleph.htm>. – Загл. с экрана.

Литература

Аватар 2000 – Аватар. Основы пранка, или техника приколов по телефону / Аватар // Хакер. – 2000. – № 12 (24).

- Oсорина 1985* – Осорина М. В. О некоторых традиционных формах коммуникативного поведения детей / М. В. Осорина // Этнические стереотипы поведения. – Л., 1985.
- Dresser 1973* – Dresser N. Telephone Pranks / N. Dresser // New York Folklore Quarterly. – 1973. – № 29.
- Harris 1978* – Harris T. Telephone Pranks: A Thriving Pastime // Journal of Popular Culture. – 1978. – № 12.
- Jorgensen 1985* – Jorgensen M. A Social Interactional Analysis of Phone Pranks / M. Jorgensen // Western Folklore. – 1985. – № 43.
- Katz 1999* – Katz J. E. Connections: Social and cultural studies of the telephone in American life / J. E. Katz. – N.J., 1999.

V.

**Молодежные
субкультуры**

Очерк русской подростковой субкультуры в Нью-Йорке

По справедливому замечанию Клиффорда Гирца, «антрополог, обращающийся к широкому читателю, обладает рядом преимуществ, и одно из них состоит в том, что мало кто из его аудитории располагает самостоятельным знанием о рассматриваемом предмете». Однако в то же время это преимущество оборачивается недостатком, ибо антрополог «сталкивается с малоприятной дилеммой либо утомлять своих читателей массой экзотической информации, либо рассуждать в эмпирическом вакууме» [Geertz 2000, 36]. Выбирая между двумя этими возможностями, я предпочту первую, то есть постараюсь, несмотря на опасность быть утомительным, максимально полно представить эмпирический материал, записанный мною осенью 2002 года в Нью-Йорке.

Тема «Субкультура русских подростков в США»¹, по-видимому, действительно обладает определенной экзотичностью для российских гуманитариев; по крайней мере, для меня она содержала немало подводных камней. Было достаточно очевидно, что мой опыт и собирательской и преподавательской работы с подростками лишь отчасти поможет преодолеть сложности, которые неизбежно должны возникнуть в своеобразной этнографической экспедиции в Нью-Йорке. К числу этих сложностей, безусловно, относилось недостаточное для того, чтобы разбираться в тонкостях американского молодежного сленга, знание английского языка – а изучение молодежной культуры без хорошего владения сленгом неизбежно оказывается в той или иной степени неполноценным.

¹ Проект «Субкультура русских подростков в США» проводился во второй половине 2002 года при финансовой поддержке Фонда Карнеги (Carnegie Foundation) и административном обеспечении Национального совета по евразийским и восточноевропейским исследованиям (NCEEER) и Американских советов по международному образованию (ACTR/ACCELS). Тематически и организационно проект был связан с работой над коллективным исследованием «Подростковые субкультуры современной России: мегаполис-провинция-деревня», проводившимся в 2002 г. автором этих строк совместно с В. В. Головиным и М. Л. Лурье.

Другая сложность была связана с практически полным отсутствием литературы по теме. Причем в дефиците оказались не только исследования, посвященные русским подросткам в Америке. «Взрослая» часть русской диаспоры также не подвергалась систематическому антропологическому описанию, хотя на эту тему в изобилии имеются работы, выполненные в других научных или публицистических парадигмах².

Наконец, определенную неуверенность я испытывал в связи с недостаточно хорошим знанием собственно американской подростковой культуры. Антропологические исследования в этой области служили хорошим подспорьем, однако отсутствие «самостоятельного знания» о предмете несколько смущало, а непродолжительность срока моего пребывания в Америке и наличие культурно-языкового барьера в дополнение к социальному и возрастному вызывали сомнения в том, что такое «независимое знание» мне удастся обрести.

Впрочем, все эти ожидаемые сложности не столько обескураживали, сколько воодушевляли, делая работу над проектом, по американскому выражению, «more challenging». Кроме того, новизна исследуемого материала давала мне и определенные преимущества – прежде всего, свободу от стереотипов и свежесть взгляда.

Исходя из расхожих представлений о структуре русской диаспоры в Америке в целом и в Нью-Йорке в частности, я предполагал, что для эмигрантов – и детей, и взрослых – возможна разная степень включенности в американскую жизнь: от полной ассимилированности и утраты основ национального самоощущения (язык, культура) – до отчаянных попыток полностью сохранить свою этничность, осознанного или неосознанного желания построить в Америке маленькую Россию, присущего тем, кто по каким-то причинам не смог полноценно войти в американскую жизнь.

Логично было также предположить, что подростки из второй группы, вероятнее всего, сохраняют в Америке какие-то черты российской подростковой субкультуры (впрочем, какие именно – было не очень понятно). Забегая вперед, скажу, что последняя гипотеза была полностью опровергнута фактическим материалом. Все оказалось как раз наоборот:

² Современная русская община в Америке неоднократно становилась материалом для очерков и эссе; к числу наиболее содержательных следует отнести: [Вайль, Генис 1991; Ripp 1984]. Много полезной информации содержат лингвистические исследования речи русских эмигрантов: [Земская, Гловинская 2001; Красильникова 2001]. Недавняя этносоциологическая работа Г. Комаровой [Комарова 2002], посвященная русской общине Бостона, содержит богатый эмпирический материал (результаты анкетирования), остающийся, по сути, не проанализированным.

группы подростков, сохранявшие в своей культуре этнические черты, обнаружили не среди «аутсайдеров».

В любом случае, ход работы был для меня очевиден: интервьюирование, привлечение других источников, – словом, составление эмпирической базы, на основе которой можно было бы делать обобщающие умозаключения. Однако несколько обстоятельств осложнили мою работу уже на «собираательском» этапе. Во-первых, к своему удивлению и досаде, я столкнулся с тем, что нью-йоркские школы полностью отказали мне в поддержке. В худшем случае меня вообще не удостоивали вниманием, в лучшем – отправляли к высокому начальству за разнообразными разрешениями, получить которые за период моего пребывания в Нью-Йорке оказалось попросту нереальным. В беседах со школьной администрацией не помогали ни солидный пакет документов, удостоверяющих мою личность, ни рекомендательные письма из Нью-Йоркского университета, на базе которого осуществлялась моя программа, ни робкие попытки воззвать к корпоративной солидарности.

Кроме того, выяснилось, что интервьюировать человека, не достигшего восемнадцатилетнего возраста, в США можно только при наличии разрешения со стороны родителей (желательно – письменного!).

Это продиктовало несколько иные, чем планировалось изначально, принципы работы. Во-первых, слегка изменился, по сравнению с намеченным планом, контингент опрашиваемых мною людей: в основном моими информантами стали студенты, закончившие школу недавно³, хотя я беседовал и со школьниками, и со взрослыми. Я искал русских американцев, готовых побеседовать со мной, через знакомых и через университеты; знакомился с русскими на бардовских концертах; помещал объявления на интернет-сайтах русской общины Нью-Йорка. В итоге было записано около шестидесяти интервью (сорок пять часов аудиозаписи) с людьми обоего пола, в возрасте от 14 до 65 лет, живущими в Нью-Йорке или в прилегающих к нему городах соседнего штата Нью-Джерси. Беседы велись в университетских аудиториях и в кафе, дома и на улице, а иногда даже в автомобилях и вагонах метро. По большей части мои информанты говорили со мной по-русски, хотя время от времени мы переходили на характерную для многих русских американцев смесь русского языка с английским; и лишь в немногочисленных случаях собеседники предпочитали говорить исключительно по-английски. Кроме того, небольшое количество материала поступило ко мне в письменном виде от людей, не имевших

³ Пользуюсь случаем поблагодарить проф. Аннетту Гринли (Нью-Йоркский университет) и проф. Надю Петерсон (Хантер-колледж) за бесценную помощь, оказанную мне в работе.

возможности встретиться лично, но согласившихся ответить на мои вопросы по электронной почте.

Своим собеседникам я обещал полную анонимность при любом использовании материалов интервью⁴. Не называя имен, хочу искренне поблагодарить всех тех, чьи ценные рассказы были для меня чрезвычайно важны и интересны и в научном, и в человеческом плане.

Итак, собранный мною материал – это устные рассказы об опыте жизни в эмиграции, о непростом процессе аккультурации в чужой стране. У меня не было возможности проводить включенное наблюдение, то есть наблюдать жизнь эмигрантов на протяжении длительного времени, а мои собственные впечатления от жизни русских американцев, основанные на личном общении, каким бы насыщенным оно ни было, представляются по крайней мере неполными и поверхностными. Причина и в непродолжительности периода моего исследования, и в моем специфическом положении «визитера» – исследователя из России, лишь временно находящегося в Америке, не прошедшего через испытания эмигрантской жизни и уже поэтому отделенного стеной отчуждения от собеседников, даже если последние были настроены по отношению ко мне вполне доброжелательно и были готовы говорить о себе искренне и открыто.

Очевидно, что интервьюирование не может заменить полноценного наблюдения над жизнью русской общины, однако представленный материал, тем не менее, весьма информативен. Здесь концептуализируются впечатления эмигрантского опыта, структурируется жизненный путь интервьюируемого, порой получая отчетливые сюжетные очертания, складываясь в своеобразный метасюжет жизненного пути русского эмигранта в Америке. Интервью дают богатый материал для осмысления жизненных стратегий и установок представителей русской общины, когнитивных моделей, выработанных на основе жизни в эмиграции. При анализе текстов интервью важно то, какие эпизоды из своей жизни информанты считают нужным сообщить мне, какие вехи в своем жизненном пути они расставляют, как суммируют и обобщают личный опыт. В этих текстах невозможно, да, пожалуй, и не нужно отделять результаты личного опыта от установок, транслированных извне. Как и всякий инициационный процесс, эмиграция является мощным мифогенным фактором, в

⁴ В дальнейшем при цитировании указываются следующие сведения об информантах: инициал; пол; год рождения / год переезда в США; место жительства в бывшем СССР / место жительства в Америке (указывается один из пяти районов Нью-Йорка – Манхэттен, Бруклин, Квинс, Стейтен-Айленд, Бронкс – или город штата Нью-Джерси).

изобилии порождая мифологические стереотипные установки, которые оформляются в виде текстов разнообразной, нарративной или ненарративной, структуры. Совокупность этих когнитивных моделей, стереотипов, мировоззренческих установок, наработанных эмигрантской общиной, собственно и можно назвать «эмигрантской мифологией», которая неизменно передается «по наследству», в форме предписаний и рекомендаций, новым поколениям эмигрантов. Они, в свою очередь, могут действовать и мыслить в соответствии с требованиями среды, а могут вступать в противоречие с ней, однако не имеют возможности не учитывать ее давления. Женщина, вынужденно эмигрировавшая из Грузии в то время, когда там было неспокойно, рассказывала мне об изобилии советов, которые она получила по приезду в Америку: спрячьте подальше свой советский диплом и никому его не показывайте, он здесь никому не нужен; не идите учиться, идите работать... «Слава Богу, – закончила она, – у нас хватило ума не следовать этим рекомендациям».

Впрочем, давление эмигрантской мифологии намного сильнее сказывается на тех представителях русско-американской общины, которые оказались в Америке уже взрослыми людьми. Те, кто эмигрировал в детском или подростковой возрасте, гораздо меньше зависят от установок, транслируемых взрослыми. Их вхождение в американскую жизнь проходит, как правило, легче и безболезненней, чем у их родителей (хотя, естественно, бывают и весьма драматичные исключения), и это обстоятельство предопределяет то, что рассказы детей имеют значительные структурные отличия от рассказов их родителей.

В рассказах взрослых можно выделить следующие узловые моменты:
– описание обстоятельств отъезда, часто весьма драматизированные⁵;

⁵ Из письменных источников становится ясно, что в устном репертуаре эмигрантов 1970-начала 1980-х годов особое место занимали описания обстоятельств эмиграции и самого процесса переезда. Порой они могли разворачиваться в весьма драматичные повествования. У американского журналиста, автора книги об эмигрантах третьей волны, эта драматизация вызывает недоумение как нечто утрированное и едва ли надуманное:

«Удивительно, что они рассказывают об этом эпизоде [отъезда из страны. – Е. К.] с проклятиями, как если бы их триумф был омрачен невыразимыми оскорблениями. Эдуард Тополь, журналист, который эмигрировал в 1978 году, описывал аэропорт Шереметьево в Москве, наиболее известный пункт отправления, в выражениях, больше пригодных для описания ада, чем международного терминала:

– Одна шестидесятилетняя женщина бегала от чиновника к чиновнику, пока не была готова рухнуть от изнеможения. Семейные реликвии постоянно конфисковывались. Мою пишущую машинку специально испортили – не разбили совсем, но сломали одну клавишу; я уверен, для того чтобы я всегда помнил Шереметьево, даже за границей.

– переезд и первый шок от пребывания в Америке;
– первые попытки социализоваться и устроить свою жизнь. Как правило, здесь описываются мучительные пробы и ошибки, разочарования и ощущение беспомощности; нередко говорится и о неприятных, унижительных ситуациях; почти всегда – о материальной неустроенности.

– достижения социальной адаптированности. Чаще всего здесь идет речь о найденной наконец достойной работе. Особо выделяется момент, когда рассказчик неожиданно ощущает, что полностью, на уровне носителя, овладел английским языком (по выражению одной из информанток, момент, когда у неё «открылся слух»);

Эти этапы жизненного пути эмигранта относятся к первоначальному периоду пребывания в Америке. Дальнейшее не может быть структурировано так же отчетливо. Начинается жизнь, со своими плюсами (обеспеченное существование, обретение приятельского круга) и минусами (ностальгия, ощущение культурного отчуждения от среды, которое не преодолено до конца и никогда уже не будет преодолено). Один из распространенных поводов для грусти – ощущение того, что дети «становятся другими»: они уже становятся настоящими американцами, отказываются говорить дома по-русски, приобретают чужую и непонятную для их родителей мировоззренческую и ценностную системы, и всё это приводит к разрушению внутрисемейных связей.

Разумеется, предложенная схема достаточно условна и в реальных автобиографических историях может заметно варьироваться⁶. Однако в целом именно так выглядит «метасюжет» жизненного пути эмигранта.

Типичный «метасюжет» пути ребенка или подростка в эмиграции в целом обладает определенными сходством с описанной «взрослой схемой», хотя налицо два основных структурных отличия. Во-первых, дети, в отличие от взрослых, как правило, довольно плохо представляют себе причины отъезда и не уделяют им практически никакого внимания. Во-вторых, достижение чувства адаптированности обычно не описывается, как у взрослых, через отдельный значимый жизненный эпизод (или череду эпизодов). Этот процесс растворен во времени

– Неужели все это настолько ужасно? – спросил я, решив, что что-то упустил. <...> Да, конечно, это картина дискомфорта и нервозности, но я все-таки сомневался, была ли она настолько ужасной. Вопреки намерениям Тополя, эта картина отнюдь не соперничает с Иеронимом Босхом» [Ripp 1984: 42].

⁶ Следует учитывать также хронологический и социологический параметры: большинство моих информантов – люди с высшим образованием, эмигрировавшие на рубеже 1980-1990-х годов. Запись и анализ автобиографических текстов других групп эмигрантов может существенно трансформировать предложенную схему.

(«постепенно выучил язык», «постепенно привык») и происходит как бы сам собой.

Многие эмигрировавшие в детском или подростковом возрасте утверждают, что помнят свои первые впечатления от пребывания в Америке; в крайнем случае, пересказывают со слов родителей истории о своей детской реакции на переезд. Поэтому многие из таких текстов нельзя отнести к рассказам, основанном на собственном опыте. Скорее речь здесь может идти о части семейного фольклора, усвоенного детьми. Содержание таких рассказов – шок от первых дней пребывания в Америке, положительный или отрицательный. Часто говорится и о шоке, испытанном старшими членами семьи:

«В тот вечер, когда мы приехали, сестра бабушки (переехавшая раньше. – Е. К.) сделала огромный обед, со всеми дальними родственника[ми]. Все, кого были, все... всех создали; и на этом обеде, я помню, были и бананы, и ананасы, – и все того, чего никогда в жизни мы не видели. И, конечно, глаза разбегались полностью. И... а на следующий день мы пошли просто погулять смотреть. Мы с братом были – у меня брат на два года младше, – то есть там, конечно, все игрушки, всё это просто бросалось в глаза, это было совершенно новым миром. Хотя мы побывали в Польше когда-то один раз, но Польша после развала тоже ещё, конечно... Бабушка первые две недели плакала, каждый раз входя в магазин» (М., м., 1978/1989, Киев / Квинс, Нью-Йорк).

В других рассказах, анекдотических по своей жанровой природе⁷, завуалированное поведение детей отражает инстинктивное отторжение от американской жизни или непонимание реалий окружающего мира:

«Ещё вообще-то, когда я приехал сюда, я в детский сад только пошёл, и мн... я не помню, но мне говорили, что я мультики смотрел без звука. Я выключал звук: я ненавидел, как звучит английский язык, и я их молча смотрел. А... я помню одна вещь там, в первом классе где-то мне сказали принести glue – это клей. Но я это ничего не понимал, и я тогда знал «blue» – это, ну, цвет. И я пришёл, сказал: «Мама, мне надо blue, карандаш». Мама говорит: «Почему просто один карандаш?». Я говорю: «Так сказали». Я пришёл. Все дети принесли glue, а сажу там... с этим карандашом [рассказчик смеётся – Е. К.]» (А., м., 1983/1989; Санкт-Петербург / Стейтен-Айленд, Нью-Йорк).

Важная веха в жизни детей и подростков, вывезенных родителями за границу, – первое посещение школы или детского сада. Если дома, в окружении родственников, еще может быть создана «маленькая Россия», то в школе это невозможно. Первый визит в школу оборачивается столкновением с настоящей Америкой, в которой маленькие иностранцы

⁷ Анекдоты о детях как жанр семейного фольклора рассмотрены в статье: [Душечкина 1989].

должны социализоваться, зачастую даже не зная английского языка. Их сверстники отнюдь не расположены относиться к смешному поведению юного эмигранта с политкорректной терпимостью, и чаще всего ребенка или подростка, впервые отправившегося в школу, ждут довольно унижительные ситуации: вначале над ним обязательно будут смеяться:

«Было странно, потому что, когда я приехала, я пошла в третий класс, и я знала только: «Меня зовут Р<...>» по-английски. И я больше ничего не знала. И я... в первый день, я ещё была в фартуке, you know, как в России, я не знаю, в школах это было. И она [учительница. – Е. К.] на меня... pointed at me. <...> И я встала, как нормальная рус... русский студент <...> рядом с... next to my table, и руки by my sides, и начала что-то говорить. И дети на меня посмотрели и начали смеяться: что она делает, что такое? Так это было неприятно» (Р., ж., 1983/1993; Кишинев / Форт Ли, штат Нью-Джерси).

При всей типичности ситуации, когда весь класс издевается над новичком, обращает на себя внимание любопытное обстоятельство. В казусах, происходящих с детьми-эмигрантами (а точнее, в рассказах про эти казусы), объектом насмешки оказываются привычки, нормативно принятые для правильного советского школьника, (или, в передаче рассказчицы, произвольно использующей английские кальки, «нормального русского студента»⁸). Информанты не случайно выбирают именно такие истории: это позволяет им самим поиронизировать над собой, посмеяться над давно изжитыми привычками ребенка, выросшего в тоталитарной стране. Тоталитаризм школьного мира – один из главных стереотипов «русского» («советского») и в среде эмигрантов, и у американцев. Другой, еще более распространенный негативный стереотип русских, – нечистоплотность. Для американца русские – люди, которые мало моются и редко меняют одежду. Именно это становится важным мотивом в рассказах о первых днях в школе: ребенка поднимают на смех, когда он приходит в одной и той же одежде второй день подряд:

«Было неприятно, когда в школу пошёл. Первый день... особенно в первую школу пошёл, я в пятый класс пошёл. Ну, такие понятия, что нельзя в одном и том же свитере два раза подряд появиться» (Д., м., 1979/1990. С.-Петербург / Риджвуд, Нью-Джерси).

Школа оказывается тем социальным институтом, который настоятельно требует от детей-эмигрантов адаптироваться к американской жизни и, по возможности, завуалировать, замаскировать свои этнокультурные черты, хотя бы потому что демонстрация их влечет за собой обыгрывание негативных этнических стереотипов. Какой-либо

⁸ Английское «student», употребляемое даже по отношению к ученику младших классов, точнее передавать по-русски не как «студент», но как «учащийся».

особой дискриминации по отношению именно к русским здесь нет. Американская школьная традиция знает большое количество так называемых «ethnic slurs» – «этнических дразнилок»⁹. Естественно, само существование негативных этнических стереотипов и ethnic slurs оказывается для детей неприятным сюрпризом, и это может повлечь желание скрыть свою этническую принадлежность. Девушка, которую привезли в Америку в восьмилетнем возрасте, рассказывала, что она настолько стеснялась своего русского происхождения, что выдавала себя за полячку (В., ж., 1979/1987; Санкт-Петербург / Бруклин, Нью-Йорк)¹⁰.

В этой непростой ситуации спасительным оказывается наличие в школе других учеников-русских. Как правило, кто-то из них берет на себя функцию проводника, объясняя новичку все тонкости пребывания в американской школе – и в официальном аспекте (структура занятий, правила поведения), и в неофициальном (этика отношений с ровесниками и учителями).

Соб.: *А кто вам помог?*

Инф.: *Две девочки... Мы познакомились в парке, и мы даже не знали, что мы идем в один класс, в одну школу. И они как-то... у них с языком было уже лучше, и они мне помогали. И мы так уже знаем десять лет друг друга (Г., ж., 1986/1992; Москва / Бруклин, Нью-Йорк);*

«Первый день мой в школе я никогда не забуду, когда я пришла, по-английски совершенно ни одного слова, и я зашла на урок английского своего, я только успела зайти в дверь – передо мной встала девочка, посмотрела на меня, говорит: «Русская?» – так на меня посмотрела. – «Русская». Она такая: «Садись с нами». И вот с этого всё началось. То есть она меня уже познакомила с другими ребятами, которых она знала, она меня познакомила со школой и с... знаете, как это, с правилами этой школы, как американцы живут. В каком-то таком смысле» (Н., ж., 1982/1997, Киев / Квинс, Нью-Йорк).

На этом этапе может сложиться круг друзей, состоящий из эмигрантов с приблизительно одинаковым стажем пребывания в Америке, которые вместе преодолевают трудности адаптационного периода. Нередко такие дружеские группы оказываются устойчивыми, и те же отношения продолжают уже за пределами школы. Так, к

⁹ Если в школе захотят обидеть русского, то его, скорее всего, назовут коммунистом или поинтересуются, где его водка; мексиканца будут называть «wet back» – «мокрая спина» (со следующей мотивировкой: поскольку мексиканцы бедные, они бегут в Америку пешком под палящим солнцем); ирландца назовут «лепреконом» и скажут: «Пей свое пиво!», и т. д., и т. п.

¹⁰ Впрочем, тем самым она обрекла себя на несравнимо худшую участь, потому что современный американский фольклор обыгрывает фигуру поляка как комического глупца. Многие из американских анекдот о поляках бытуют в современной русской традиции как анекдоты о чукчах.

примеру, случилось с юношей, учившемся в школе в Квинсе, в окружении американцев и бухарских евреев («бухарцев») – выходцев из среднеазиатских республик бывшего Советского Союза (речь идет о круге друзей, сложившемся в школе):

Инф.: *Мой брат; один мальчик Лёва, он из Ленинграда тире Ташкента, то есть его семья ездила между двумя городами, но он именно из европейских [евреев; рассказчик подчеркивает, что его друг – не из числа «бухарцев». – Е. К.]. И друг моего брата, Отар из Грузии. То есть эта четверка до сих пор существует. Даже с двумя после уже сколько – почти десять лет, и всё равно дружба у нас до сих пор, лучшие друзья, то есть... И они тоже как бы. И опять же ж, эта дружба началась из-за того же самого: английский ещё не знаешь, а бухарцы не принимают. Они просто. Не то что они не принимали – они были всегда очень дружелюбны в смысле там, если только приехавших, всегда они пытались накормить чем-нибудь своим и так далее. То есть в этом смысле дружелюбные, прекрасно. Драк очень было мало на этом, чисто вот такой неприязни: «Ты не из наших, мы тебя будем бить». Но при этом настоящую дружбу – когда они встречались после школы или шли играть в баскетбол, просто, просто кидать мяч – никогда не звали. Поэтому получалось такое как бы отделение.*

Соб.: *Все понятно. А там учились только выходцы из бывшего Советского Союза или...*

Инф.: *Были американцы.*

Соб.: *Были американцы?*

Инф.: *В ешивах¹¹... в high-school¹² ешивах больше американцев, чем... До high-school... до high-school родителям намного бо... чаще разрешают детям ходить в ешивы или даже посылают детей в ешивы. К high-school уже хотят готовить... готовиться к colleg'у, готовиться к будущей жизни, то есть жалко времени, временем, потрачиваемому времени на религию. Поэтому... Американцы в ешивах тоже были.*

¹¹ Ешыва (yeshiva) – еврейское религиозное среднее или высшее учебное заведение, как правило частное. Программа обучения в ешивах включает в себя, наряду с религиозными дисциплинами, тот же набор курсов, что и в любом другом учебном заведении. В ешивах учатся (и преподают) многие выходцы из бывшего Советского Союза, этнические евреи. В отличие от государственных школ, классы в ешивах обычно немногочисленные.

¹² High school – последнее звено в системе средних учебных заведений. Американское среднее образование включает в себя учебу в elementary school (1 – 5 классы), junior high school (6 – 8 классы) и high school (9 – 12 классы). Уместная в принципе аналогия с советской / постсоветской градацией «начальная школа» / «среднее звено» / «старшие классы» осложняется тем, в США это разные учебные заведения, расположенные в отдельных зданиях и административно не связанные друг с другом.

Соб.: *А они какое место занимали во всей этой системе?*

Инф.: *Чаще всего... чаще всего они были на высшем level, то есть чаще всего они были сильнее. Я не знаю почему – может, мне так повезло.*

Соб.: *То есть по физическим...*

Инф.: *Да, но просто физически они, во-первых, были или сильнее, или дружнее держались, потому что мы были настолько разрозненные, то есть выходцы из... из Союза были настолько разрозненные, что да... А азиатские евреи обычно маленького роста, то есть их было довольно легко толкать. Насколько... То есть... Поэтому они как бы создавали собой именно вот эту группу сильных, это была чаще всего американская.*

Соб.: *С ними дружить как-то получалось?*

Инф.: *Так как отношения... так как в классе мало людей, дружить как-то приходилось со всеми. Опять же жэ, то есть, так как классы маленькие, настоящей открытой вражды было мало, но при этом драк было много, потому что... То есть дружить с ними полу... получалось. Если им надо было что-то от тебя, они приходили, если нам надо было что-то спросить или в чем-то помочь, мы могли к ним прийти, и отказа чаще всего не было. Но постоянные шуточки, подковырки – это было....» (М., м., 1978/1989, Киев / Квинс, Нью-Йорк).*

Рассказчик отзывается вполне толерантно и об американцах, и о бухарских евреях, учившихся в одной ешиве с ним, однако наличие ровных приятельских отношений и с теми, и с другими не исключает «шуточек» и «подковырок», и это делает по-настоящему комфортной только дружбу с ровесниками из бывшего СССР, которые не принадлежат к относительно независимой и закрытой группе «бухарцев». Конечно, описанная ситуация не является единственно возможной: близкие дружеские отношения могут складываться и с американцами, и с эмигрантами из других стран. Однако все без исключения мои собеседники могли без труда вспомнить точное количество русских ребят, учившихся в одной с ними школе, и перечислить их имена, – даже если близкого круга друзей в школе не возникало:

Соб.: *А в Квинс вы сколько лет учились в школе?*

Инф.: *Сколько? Дес... ну, подождите, одиннадцатый-двенадцатый класс. <...> Да, два полных года.*

Соб.: *А там были русские?*

Инф.: *Да, но мало. Там, я была, Слава был, Ира была и... Лана, Светлана. Всё. А, эта ещё, девочка с волосами на груди, да [рассказчица смеется. – Е. К.]. <...> Мы общались. Но совершенно, эт... Да, слушайте, – огромная школа – это все, это я знаю весь русский контингент! Мы друг друга как-то совершенно так случайно – неслучайно нашли.*

Соб.: *А образовалось что-то вроде компании?*

Инф.: *Нет* (Е., ж., 1965/1978, Санкт-Петербург / Манхэттен, Нью-Йорк).

Интервьюируемая училась в школе в начале восьмидесятых годов, когда русская диаспора в Америке в целом и в Нью-Йорке в частности была намного меньше, чем даже в конце восьмидесятых, с началом массовой эмиграции. Уже в девяностые годы во многих школах, расположенных в районах компактного проживания представителей русской диаспоры, возникали весьма значительные группы русских школьников. Русские группы в таких школах, уже в силу одной своей многочисленности, теряют внутреннюю однородность и оказываются разбитыми на подгруппы, которые находятся в более или менее конфликтных отношениях друг с другом. Решающую роль в процессе этой дифференциации играет эмигрантский стаж школьника:

Соб.: *А те, которые приехали года на два раньше?*

Инф.: *Ну, они ходили такими козырями, знаешь, что они уже более знали английский, знаешь...* (И., м., 1974/1989; Москва / Бруклин, Нью-Йорк);

«Что было немножко – это, например, вот я сейчас помню, часто, когда только приехал, по-английски не говоришь, сидишь на ланче, и они начинают говорить по-английски между собой. Естественно, я ничего не понимаю. И в этом смысле вот это как бы было: "Вот я говорю по-английски, а ты нет"» (И., ж., 1978/1992, Киев / Манхэттен, Нью-Йорк).

Складывающаяся в таких группах ситуация отдаленно напоминает отношения в армии, при которых солдаты-срочники второго года службы обладают большими правами, нежели новички, причем неравнозначность положения старослужащих и неофигов закрепляется порой достаточно жестокими способами. Отношения между группами школьников, имеющих различный эмигрантский стаж, обходятся без острых конфликтов – по крайней мере, они исключают издевательства или насилие, однако определенная взаимная неприязнь между ними все-таки существует. Подростки, приехавшие недавно и пока еще только осваивающие непростую науку адаптации в другой стране, обижаются на тех, кто приехал раньше, за отказ в помощи и поддержке. Те не принимают новичков в свои компании и кичатся хорошим знанием английского языка – по крайней мере, такое ощущение создается у подростков, недавно приехавших в Америку, когда с ними отказываются говорить по-русски и, возможно нарочито, убыстряют темп речи в разговорах по-английски, делая её уже совершенно непонятной. В свою очередь, подростки, прожившие в Америке долгое время и чувствующие себя комфортно, иронизируют над приехавшими недавно: *«Я знаю несколько людей, которые... мы их называем OTB – Off The Boat [только что с корабля. – Е. К.], которые, там, говорят, с таким жутким акцентом и русскую музыку слушают, и так далее»* (А., м., 1983/1989;

Санкт-Петербург / Стейтен-Айленд, Нью-Йорк). Ироническое «ОТВ» как раз и призвано подчеркнуть разницу между молодыми людьми, прожившими в Америке различное время¹³.

Одна из моих собеседниц, которая крайне тяжело переживала трудности переходного периода и до сих пор чувствует себя в Америке дискомфортно, говорила о своей готовности помочь тем, кто приезжает сейчас:

Инф.: *Я не могу общаться с возрастом, который младше меня, потому что мне просто не о чем с ними разговаривать. И... ну я так: «привет», «пока», там, «здравствуй», «до свидания», и всё такое... «Как дела».*

Соб.: *Ну хорошо, если приезжает человек вашего возраста, но вот он приехал только сейчас, в этом году?*

Инф.: *Но, я всем помогаю, всем вот новеньким, которые приезжают, если от меня требуется помощь, которую я могу дать, я всегда помогу. С этим нет проблем. Но дружить я больше дружу с*

¹³ Собственно говоря, здесь нет никакой возрастной специфики. Во «взрослой» эмигрантской среде также заметна отстраненная позиция по отношению к «новичкам», психологически реализующаяся в диапазоне от снисходительного участия до откровенного пренебрежения. Подробный разговор на эту тему увел бы нас слишком далеко от рассматриваемого материала. Отметим лишь, что напряженность во взаимоотношениях между разными волнами эмиграции стабильно прослеживается на разных исторических этапах. Многочисленные эмигранты рубежа 1980-90-х годов зачастую вызывают неприязнь у уехавших в конце 1960-х – начале 1980-х. Это мотивируется, во-первых, тем, что в советские времена уезжали из-за политических преследований, во-вторых, тем, что в отличие от эмигрантов «классической» третьей волны, новоприбывшие не стремятся инкорпорироваться в американскую жизнь, а предпочитают создавать «маленькую Россию» в самой Америке (одиозный Брайтон-Бич в Нью-Йорке – материальное воплощение изоляционизма новых эмигрантов). В свою очередь, уехавшие в перестроечные времена иронизируют над «программистами» второй половины 1990-х годов, приезжающими «на все готовенькое» и уже с первых дней своего пребывания в Америке имеющими приличную зарплату и полный социальный пакет. В соответствии с распространенной в русской общине шуткой, программистами их стоит называть только из-за хорошего умения пользоваться социальными программами.

Здесь уместно вспомнить и о том, какую неприязнь вызывали у потомков эмигрантов первой волны писатели, уехавшие из Советского Союза в 1970-80-е годы. Весьма показательна в этом отношении ненависть пожилого литератора, главного редактора нью-йоркского «Нового русского слова» Ивана Седых к «бывшему лагерному надзирателю» Сергею Довлатову, пишущему не на классическом русском языке, а на уголовном жаргоне.

такими людьми, которые уже закончили школу, которые, так, постарше (С., ж., 1984/1997; Львов / Бруклин, Нью-Йорк).

Для рассказчицы оказываются синонимичными понятия эмигрантского стажа и биологического возраста, поэтому в тексте возникает произвольная оговорка: я не могу общаться теми, кто приехал сейчас, потому что они младше меня. Для культуры диаспоры вообще характерна метафоризация продолжительности эмигрантского опыта через понятие возраста: новоприбывший неизбежно оказывается в положении ребенка, беспомощного и вызывающего сочувствие или презрение. В свою очередь, группы ребят, приехавших уже в подростковом возрасте, отчетливо отделяют себя от «американизированных», живущих в Америке с детства, плохо говорящих по-русски и полностью включенных в американскую культуру:

«Я сужу по своей школе, вот которые американизированные – у них свой круг общения. Они все как-то вместе. А вот которые недавно приехали, вот которые стараются не забывать можно сказать, свою страну, как я, допустим, или ещё какие-то такие, мы в другом (круге. – Е. К.). Но мы не враги, мы ... мы с этими нормаль... мы с ними нормально, общаемся, они с нами, потому что английский всё-таки есть, так что...» (С., ж., 1984/1997; Львов / Бруклин, Нью-Йорк).

Здесь, как и во многих других интервью, собеседник представляет не свою индивидуальную позицию, и говорит от имени некой группы. Это связано с важными особенностями жизни американской школы, для которой репрезентация групповой идентичности намного важнее, чем для школы русской. Дело в том, что образование групп в советской и постсоветской школе институализировано «сверху»: ребенок или подросток является учеником определенного класса и вместе со своими одноклассниками ходит на все занятия, порой на протяжении всех лет учебы в школе. В американских же школах ученики «среднего звена» (junior high students) и старшеклассники (high school students) составляют себе индивидуальное расписание, самостоятельно выбирая курсы, которые они будут слушать. Таким образом, группы формируются не решением школьной администрации, а в значительной степени самостоятельно и не связаны напрямую со структурой учебных занятий. Эти группы (cliques) могут быть более или менее престижными, они могут находиться в дружественных, нейтральных или враждебных отношениях друг с другом, и в целом их функционирование определяет насыщенную и напряженную социальную жизнь американского школьника¹⁴. В этнографической литературе cliques традиционно

¹⁴ В России о школьных cliques известно из популярных голливудских фильмов. Ситуация, в которой главный герой или героиня пытается стать членом

описываются как базовая модель группы сверстников (peer group) в социальном пространстве школы (в противовес gang – подростковой банде – вне школьного социума) [см. Smith 1962 и др.]

Cliques могут формироваться либо на основе этнического принципа, либо «по интересам». Типичный набор групп в «среднестатистической» государственной американской школе включает в себя:

1. группы спортсменов (чаще всего – футболистов, баскетболистов, cheerleaders¹⁵ и пр.);

2. группы «nerds» (школьники, целиком посвятившие себя учебе; наиболее адекватный русский сленговый эквивалент – «ботаники»);

3. группы «popular kids»¹⁶;

4. группы, основанные на музыкальных пристрастиях (рэпперы, рокеры и пр.);

5. группы, основанные на этническом принципе.

В последнем случае состав групп в конкретной школе связан с этнической структурой района, в котором школа расположена. Практически всегда обособляется этническая группа черных ребят, живущих в социально неблагополучных районах. (С такими группами, как порой и с группами латиноамериканцев, связан легкий оттенок криминальности). Естественно, что в школах, расположенных в районах с большим процентом русского населения, возникают порой весьма многочисленные и влиятельные русские группы.

Подросток может учиться в школе и не принадлежать ни к одной из перечисленных выше групп, сохраняя свою независимость (кроме того, как правило, вне групп находятся подростки, «социализованные» вне школы, то есть связанные с криминализованными сообществами – gangs).

престижной clique и страдает, получив отпор, служит завязкой многочисленных американских кинематографических драм, комедий и триллеров.

¹⁵ Cheerleaders – в приблизительном русском переводе «группа поддержки», или «профессиональные болельщицы» – группы девушек, поддерживающих и подбадривающих спортивные команды во время матчей. Cheerleading, включающий в себя сложные танцевальные и акробатические элементы, сам по себе является видом спорта (по нему проводятся отдельные соревнования), причем очень популярным в high schools и университетах.

¹⁶ «Потом там была вот этих популярных ребят группа. <...> Да, их все знали как popular kids, такие. И все очень.. Знаете, этих, как их, [школьных – Е. К.] форм не было, но то, что все носили, было очень, как бы у всех очень одинаковое было. Как бы то, что было популярно. Знаете, сейчас это все забавно, а когда, там, тебе пятнадцать лет, это все очень серьезно воспринимаешь, это все очень болезненно как-то. <...> Я помню, там, мои друзья, там, с которыми я подружилась, мне тут же сказали: "Знаешь, ты не с популярными ребятами, если ты хочешь быть популярна, тебе с ними не надо общаться", – такого типа» (Е., ж., 1965/1978, Санкт-Петербург / Манхэттен, Нью-Йорк).

Однако полноту включенности в социальный мир школ может обеспечить только вхождение в одну из школьных cliques.

Осваивая пространство школы, разные группы закрепляют за собой отдельные участки школьной территории. Ярче всего это заметно во время общего школьного обеда (ланча), когда разные группы оккупируют разные столы в школьной столовой, и нарушение пространства, принадлежащего чужой группе, может привести к серьезному конфликту. Для встреч после уроков группы также выбирают определенные места (столовая, библиотека, классная комната и т.д.). Может возникать даже такая экзотика, как отдельный «русский выход» из школы:

Инф.: *Русский выход.*

Соб.: *Русский выход?*

Инф.: *Да, отдельно. Ну, у нас вообще-то в школе очень много выходов разных. И один из них... из них чисто русский, куда только русские выходят. (А это-то зачем?) Не знаю. Так завели традицию ещё мальчишки, когда я только пришла в десятый класс. Это было полгода назад. Мальчишки пришли, которые ненавидели чёрных, просто расисты, и сделали такую традицию. Теперь они уже школу закончили, а мы продолжаем традицию.*

Соб.: *То есть, если какой-нибудь чёрный парень выйдет через русский выход, то будут проблемы?*

Инф.: *Но, теперь уже... не, теперь уже такого нету, это раньше было. Раньше было, с этими мальчишками, что никто не имел права за русский стол сесть (С., ж., 1984/1997; Львов / Бруклин, Нью-Йорк).*

Пожалуй, по количеству русских учеников среди нью-йоркских школ лидирует школа Авраама Линкольна (Abraham Lincoln High School), расположенная неподалеку от знаменитого Брайтон-Бич, на Ocean Parkaway (в шутку называемой Russian Parkaway). Русский контингент школьников в ней настолько велик, что теряет внутреннюю однородность. Девушка, закончившая эту школу (Ф., ж., 1982/1994, Душанбе / Бруклин, Нью-Йорк), рассказывала, что в школьной столовой за одним столом сидели «новые русские», а за другим – «старые русские», причём отношения между этими группами были достаточно напряженными. Каждый новичок, недавно приехавший из России и поступивший в школу, неизбежно должен был определиться, к какому из двух сообществ примкнуть (впрочем, в большей степени это решение зависело не от его воли, а от воли сообщества).

Американская школьная жизнь, как нетрудно заметить, организуется по непростым законам. При изобилии возможных «социальных ячеек», групп, к которым можно примкнуть, процесс социальной адаптации занимает порой довольно долгое время и не обязательно увенчивается

успехом. Не исключен вариант, при котором культурный шок, вызванный переездом в Америку, затягивается, вызывая стойкое отторжение от среды, в которую оказывается погруженным молодой человек, – среды, существующей по своим неписаным законам и жестко требующей их учитывать.

Возникает логичный вопрос: возможна ли в данном случае «социокультурная терапия» – то есть возникновение специфических форм общественной жизни, маркированной знаками российской молодежной жизни? Здесь снова необходимо обратиться для сравнения к жизни взрослой части русской диаспоры.

Русский, живущий в Америке (по крайней мере, в Нью-Йорке) имеет множество возможностей удовлетворить свою потребность в русскоязычном общении и соприкосновении с этнически маркированными формами культурной жизни. В большой степени эти потребности обслуживает Брайтон, заполненный русскими магазинами и ресторанами, выполненными в манере, напоминающей о стиле поздней советской эпохи¹⁷. Поскольку значительная часть теперешних русских эмигрантов оказалась в Америке на рубеже 1980-1990-х годов, культурная жизнь русской диаспоры несёт на себе явственный отпечаток той эпохи. Уличные музыканты на Брайтоне поют бардовские песни; постоянно устраиваются гастрольные концерты русских бардов и ветеранов русского рока. В пригородах Нью-Йорка с 1998 года проводится ежегодный слет авторской песни, имитирующий аналогичные российские мероприятия, достигавшие необычайного размаха в перестроечные годы¹⁸. Существуют команды КВН; в одном Нью-Йорке на сегодняшний момент их десять¹⁹ (!), причем их участники – в основном люди, уже вышедшие из студенческого возраста. Бросается в глаза большое количество шахматных клубов и секций восточных единоборств, расположенных в русских районах Бруклина. В русской общине рассказывают анекдоты и сетуют на отсутствие полноценной культуры анекдотов у американцев.

В то же время, на вопрос о том, есть ли в жизни подростков культурные феномены, которые столь же явно были бы маркированы как русские, приходится ответить отрицательно. Мне не удалось зафиксировать у русских подростков никаких специфически

¹⁷ Брайтон-бич – место однозное (в русской общине считается хорошим тоном высказываться о Брайтоне и «брайтонском духе» презрительно), однако он, утрируя черты русской жизни во всех её аспектах, даже самых малопривлекательных, идеально приспособлен для того, чтобы удовлетворять ностальгические чувства русских американцев.

¹⁸ См. сайт русской авторской песни в США (Режим доступа: <http://kspus.org>).

¹⁹ Сведения с сайта КВН в США (Режим доступа: <http://www.kabh.org/league.html>)

русских / советских форм устного или письменного фольклора. Более того, многие мои собеседники, даже уехавшие в тринадцатичетырнадцатилетнем возрасте, с трудом вспоминали или не вспоминали вовсе о том, что такое «садистские стишки», «вызывания» или рукописные анкеты. Анекдотическая традиция представлена, но в гораздо более редуцированном виде, чем в среде взрослых членов русской общины. «Не-американизированные» русские школьники либо вовсе выпадают из социальной среды (*«Мне вот... мне жалко вот таких девочек, которые сюда приезжают, они как потерянные здесь, они ничего не знают, вот которые именно, им по четырнадцать – по пятнадцать лет, мне их очень жалко»* (С., ж., 1984/1997; Львов / Бруклин, Нью-Йорк), либо, образовав небольшие компании, ведут активную клубно-дискоотечную жизнь (*«Ихний фип [здесь: развлечения. – Е. К.] – это танцевать, клубы, рестораны, и всё. Вот это ихняя жизнь. А я не такая»* (Г., ж., 1986/1992, Москва / Бруклин, Нью-Йорк))²⁰.

И совсем иначе обстоят дела с теми, кого привезли в Америку ещё детьми, примерно до двенадцатилетнего возраста, и кто относительно легко и безболезненно вошёл в американскую жизнь. Как правило, эти ребята уже довольно плохо говорят по-русски, и друг с другом общаются по-английски (хотя и любят вставлять в свою речь сочные русские ругательства). В разговорах со мной они настаивали на том, чтобы говорить только по-русски, хотя для некоторых из них это было довольно трудно. Именно такие подростки (а не «новички», недавно приехавшие

²⁰ По всей видимости, такая ситуация не универсальна и типична именно для 1990-х годов. Немногочисленные рассказы, которые есть в моем распоряжении, свидетельствуют о том, что молодежь, переезжавшая в Америку в конце 1980-х, консервировала, по крайней мере в течение некоторого времени, формы российской культурной жизни и до определенной степени сохраняла социокультурную автономию: *«Их там не очень принимали... [Речь идет о младшей сестре, приехавшей в шестнадцатилетнем возрасте, и её круге. – Е. К.]. Русские ребята держались в стороне от американцев, а американские делали то же самое... (((Да, конечно, были ребята, которые шли на контакт, но это, наверное, было исключение... Всё зависело от уровня знания языка. Если кто-то лучше знал, то были более раскрепощены, а если язык первое время не давался, то были проблемы в школе ...*

По вечерам наши (русскоязычные ребята) собирались возле большого бассейна, и мы все... разных возрастов слушали кого-нибудь, кто играл на гитаре, или рассказывали анекдоты... Я бы сказала, что наши ребята держались друг дружки... Знакомства, свидания, веселья были среди своих...)))» (Е., 1971/1989, Москва / Даллас, штат Техас; материал получен по электронной почте, в оригинале – по-русски латиницей).

Такая картина представляется абсолютно нехарактерной и даже невозможной для современной молодежной жизни русского Нью-Йорка.

из России!) становятся членами русских клубов в школах и институтах. По собственным словам многих из них, долгое время они мало думали о своих этнических корнях; однако, чаще всего к старшим классам школы (15-16 лет), начали активно осмыслять свою национальную идентичность и целенаправленно подбирать себе русских друзей.

Инф. А.: *Потому что вот, например, я когда сюда пришел, в этот college, как мы тут все познакомились, это, мы увидели, и я сразу понимаю, кто русский. И сразу: «Ты русский? О, привет!» – и сразу друзья. Это, это очень... не везде так видно, что два русских человека встречаются, они сразу могут стать друзьями просто из-за того, что они русские, без всяких...*

Инф. Р.: *Где ты встречаешь все эти русские, потому что я больше хочу иметь русских друзей, а не могу никого найти.*

Инф. А.: *На... надо глаз иметь на это. Я сразу вижу, подбегаю: «Русский?»*

Соб.: *А как вы определяете?*

Инф. А.: *А... я не могу объяснить, но я по лицу вижу. Иногда по как... по manners [поведению. – Е. К.], но больше всего по лицу видно (А., м., 1983/1989; Санкт-Петербург / Стейтен-Айленд, Нью-Йорк; Р., ж., 1983/1993; Кишинев / Форт Ли, штат Нью-Джерси).*

Именно здесь и формируется то, что можно с известной степенью условности назвать русской молодежной культурой в Америке. С известной степенью условности – потому что перед нами не «американизированная» версия российской подростковой или молодежной культуры, а этнически окрашенная составляющая культуры американской, оперирующая её знаковой системой и развивающаяся в свойственных ей формах.

В социологии молодежной культуры с 1970-х годов сложилась традиция рассматривать формирование субкультур как форму «сопротивления». Эта методологическая установка, получившая наиболее полное развитие в работах представителей так называемой Бирмингемской школы²¹, сохраняет свою актуальность и по сей день. В исследованиях этого направления указывается на то, что молодежная среда реагирует на противоречия, существующие во «взрослом» социуме, и отражает их посредством определенного, достаточного ограниченного

²¹ Наиболее значительные работы – [Hall and Jefferson 1975, Hebdige 1979; Brake 1987]. См. также развернутый (преимущественно критический) анализ методологии Бирмингемской школы с антропологических позиций [Lave, Duguid and Fernandez 1992]. Как бы то ни было, именно работы, выполненные в рамках этой школы, ознаменовали серьезный шаг вперед в изучении молодежной культуры. Заметим попутно, что с Бирмингемской школой связаны и содержательные труды Х. Пилкингтон по современной российской молодежной культуре [см., напр., Pilkington 1994 и др.]

набора означающих, обычно «гомологических» в рамках отдельной субкультуры. Так, размытое членство в группе, субъективизм, установка на эмоциональную непосредственность, увлечение рок-музыкой и употребление наркотиков оказываются гомологичными в субкультуре хиппи [Willis 1978]. Одни и те же стилистические маркеры в рамках различных субкультур наполняются различным содержанием, соотносятся с различными означающими; это приводит к перераспределению знаков, которое обозначается термином «бриколаж», заимствованным из структурной антропологии К. Леви-Стросса.

Оставим в стороне тезис о «сопротивлении»: результаты моих нью-йоркских наблюдений свидетельствуют, наоборот, о том, что субкультуры с этнически маркированными чертами возникают как раз в среде социально адаптированной молодежи. Более продуктивным в рамках данного исследования оказывается тезис о наборе универсальных стилистических знаков, посредством которых конкретная субкультура репрезентирует свою уникальность. Наиболее типичным для знаковой системы молодёжной культуры следует признать музыкальный код. И неудивительно, что русская тинейджерская среда репрезентирует себя, в частности, через конкретное музыкальное направление:

«Вот почти все русские, которые я знаю, на Staten Island [один из пяти районов Нью-Йорка – Е. К.] и так далее – они любят techno» (А., м., 1983/1989; Санкт-Петербург / Стейтен-Айленд, Нью-Йорк). Об этом же говорили практически все опрошенные мною информанты. Пристрастие к техно-музыке влечет за собой определенный стиль в одежде – чёрные кожаные куртки, а также любимый тип времяпрепровождения – посещение клубов и дискотек. «Если американцев найти, которые техно слушают, они совсем по-другому себя ведут, они не одеваются, как мы, они одеваются – там, более, большие штаны, там ещё чего-то. <...> И нам не нравится то, что тут сделано, нам нравится европейская – там, из Англии, из Германии. Так что это считается underground здесь, это не то, что, там, на радио идет. Так что это чуть-чуть по-другому считается. Сложно отнять как бы русский... это, это уже новое что-то получается» (А., м., 1983/1989; Санкт-Петербург / Стейтен-Айленд, Нью-Йорк).

Этнический образ русского в представлении «американизированных» русских подростков весьма колоритен. Он связан с мафиозностью, пристрастием к показной роскоши: дорогая одежда, дорогие машины, богатое убранство в квартирах («Я думаю, что русские понимают, что такое качество. В любом – в женщинах, в мебели. Любая, любая вещь...» (Е., м., 1982/1989, Киев / Квинс, Бруклин)). В рассуждениях молодежи о русском национальном характере необычным кажется не содержание (эксплуатируется достаточно устойчивый набор стереотипов), а

положительное и порой даже восторженное отношение к качествам, которые привычнее воспринимать как негативные:

Инф.: Мне всё интересно, вот смотрю, мне вот... Все манеры, как они стоят в очереди, и как все как бы на... набегают. Я помню, пошли на Брайтон, и <...> все бегают, толкают, и ну, я... Мы ходили, я очень люблю на Брайтон ходить, ну, летом, просто посидеть и смотреть. <...> В я вижу вот эти бабы ходят, ну, с этими «Версаче», сиськи вот такие, все обтянутые, толстенные, с собачками, на бордвок²² ходят. Просто сидеть, и так смешно... Официантки ужасные, грубые, и мне это так нравится...

Соб.: Чем же это так нравится, если это такой ужас?

Инф.: Да потому что... Это не ужас! <...> Вот даже вот эти официантки, они могут хороший tip заработать, если они хорошо к тебе отнесутся. Но они не хотят – у них плохое настроение, так они так и делают. Делаешь то, что чувствуешь! (В., ж., 1979/1987, Санкт-Петербург / Бруклин, Нью-Йорк).

Русские искренни, у них более глубокие и близкие отношения в семье, чем у американцев; да и вообще русские обладают более богатым духовным миром. Многие юноши говорили, что предпочитают дружить с русскими девушками.

Инф.: Я только русских девочек люблю. <...> С девушками я стараюсь только с русскими гулять, они, я думаю, что <...> они умнее чуть-чуть (смеётся), чем вот... И вот я, я с ними люблю поговорить. Вот именно люблю поговорить. Это очень редко с девочками – просто поговорить. Это только с русскими девочками встречается. <...> Мне очень не понравилось, во-первых, в американских девочках, во-первых, что они, они очень много матерятся. Это я думаю, что девочки не должны делать. Я думаю, что никто это не должен делать, но особенно девочки. А... и мне, мне не нравится, что они как бы... вот они, они как бы хот... хотят, чтоб ты с ней говорил именно как только с девочкой, не как с человеком. Понимаете?

Соб.: Да, понимаю.

Инф.: Вот я могу с русскими девочками говорить одни и те же предметы, про одни и те же, про всё то же, что я с мальчиками говорю. С американскими девочками я не могу так делать (Е., м, 1982/1989, Киев / Бруклин, Нью-Йорк).

Не в последнюю очередь русская субкультура маркирует себя в оппозиции к другим этническим группам. Наиболее часто мне приходилось слышать упоминания об итальянцах. С одной стороны,

²² Бордвок (boardwalk) – деревянная набережная на Брайтон-Бич, традиционное место прогулок русских жителей Нью-Йорка.

именно среди итальянцев русские чаще всего находят себе друзей, с другой – они чаще всего выступают в качестве соперников (так как это «два мафиозных народа»). Порой рассказывается о нешуточных столкновениях:

Инф.: *Я попал в драку из-за того, что меня... Я начал ненавидеть их в школе, вот, не всех, ну просто вот детей, вот почему мне не нравится, что эти дети, они без мозгов, мне кажется, что...*

Соб.: *Это кто?*

Инф.: *Итальянцы, итальянцы. Они, там... мы были на улице, они кидали лед, в нас там. Сначала моего друга, они там почти глаз выбили...*

Соб.: *Это вам сколько лет было?*

Инф.: *Это было... шестнадцать, шестнадцать. И, там, в следующий день то же самое произошло, и мне почти глаз выбили. И после этого, там, я пришел в класс и там один итальянец каждый день там что-то говорил, там, тина: «Commune bastard», ну и... издеваются над русскими. И... это...*

Инф.: *Почему commune bastard?*

Инф.: *Ну, communist. Они считают, что мы все коммунисты. В это время хочется «калашикова» притащить, ну [рассказчик смеется. – Е. К.]. А... это самое, и он мне надоедал всегда, но в этот день я уже разозлился, там, один итальянец попал мне в глаз, этот чего-то говорит, и я просто разозлился, говорю: «Да знаешь, чего там, если хочешь, будем драться, но ты этого слова не говори». И я вообще-то сначала думал собрать друзей, потому что я кому-то сказал, что итальянцы, там, издеваются надо мной, там, что у них проблемы с русскими. И я с ним подрался, я не дождался, пока группа соберется, я просто с ним подрался там, и так далее. Не очень удачно. А на следующий день, после школы, я вышел, и стоит группа, там, сорок или пятьдесят русских, которых половину я не знаю, там, старшие, там, накачанные, без рукавов стоят, там три машины. И говорят, говорят: «Где этот итальянец?» Я, я их даже не знал, просто слово пошло. И он вышел, сразу увидел это дело, убежал, и после этого даже ни... не было проблем, так что это... связь такая, что если какая-то проблема, там, с итальянцами, тогда вся русская тусовка приходит. Так что это было хорошо, так. Они напугали всех.*

Соб.: *А вот, скажем, итальянская тусовка собралась бы такими же темпами?*

Инф.: *А, нет. Потому что они на такие мелочи не собираются. У нас за... за любую мелочь, там, приехали, там, из Бруклина²³ приехали,*

²³ Бруклин (Brooklyn) – один из пяти районов Нью-Йорка, наиболее значительный по доле русского населения. В Бруклине находится Брайтон-Бич, а

собрались.<...> Ну, там связи между, например Staten Island'ом и с Бруклином очень такие там... Они за, за двенадцать минут приезжают, когда вообще-то надо ехать тридцать [рассказчик смеется. – Е. К.]. Ну, а связи большие, все всех знают, ну а там они накачанные такие, братаны, и это не как <...> *tafi*... мафиозники, но так же себя ведут» (А., м., 1983/1989; Санкт-Петербург / Стейтен-Айленд, Нью-Йорк)²⁴.

Особого внимания заслуживает функционирование русского языка в среде «американизированных» русских. Выше уже говорилось о том, что в общении друг с другом молодые люди гораздо чаще используют английский, впрочем, активно употребляя отдельные русские слова и выражения. Русский же приобретает функцию «тайного языка», который пускается в ход, если необходимо скрыть информацию от нерусскоязычного окружения:

Соб.: *Вы разговариваете между собой по-английски?*

Инф.: *Иногда. Не всегда. Когда мы не хотим, чтобы кто-то знал. Или в классе – помогать друг другу – тогда по-русски* (Г., ж., 1986/1992; Москва / Бруклин, Нью-Йорк).

Мне самому пару раз приходилось быть свидетелем колоритных сцен, когда в адрес нерасторопного продавца, заведомо не знающего русского языка, отпускались язвительные замечания по-русски. В качестве «тайного языка» русский дает значительные коммуникативные преимущества перед сверстниками, не владеющими им. Приведу выразительный пример из интернет-форума, который возник в рамках Live Journal Community²⁵, специально посвященного жизни русских в Америке:

также другие районы, где проживает много русских (Шипсхед-Бей, Бенсон-Хёрст, Кингсхайвэй, Бей-Ридж и др.)

²⁴ Разумеется, меня не мог не интересовать вопрос, существуют ли в Нью-Йорке молодежные уличные банды (gangs) преимущественно или полностью русские по этническому составу своих членов. Мне не удалось побеседовать с людьми, причастными к жизни gangs; опрошенные же мною информанты говорили, что банды с достаточно заметным русским компонентом действуют или действовали в недавнем прошлом (назывались довольно известные бруклинские банды «Together Forever» («TF» и «Kingshighway Boys»), однако указывалось на то, что русские в них не составляют большинства. Есть и свидетельства о существовании стопроцентно русских банд («MW» «Brighton Beach Boys»), однако эти данные немногочисленны и разрозненны и нуждаются в дополнительной проверке. В то же самое время все мои собеседники могли без труда назвать большое количество чёрных, латиноамериканских или испанских банд, с которыми связаны многочисленные предания, распространенные в среде американской молодежи. По всей вероятности, пресловутая «мафиозность» американских русских не сильно сказывается на молодежной среде.

²⁵ Интернет-хостинг «Livejournal» (весьма неточный, но уже укоренившийся в практике российских пользователей перевод – «Живой журнал») предоставляет

«At college, whenever these stupid drunk guys at parties would find out I was Russian, they would always make such a huge deal, like "ooooh, you must be a communist" or "ooooh, here's some voooooodka!" Eventually they'd ask me if I could speak it, I'd say yes, & they'd ask me to teach them something. So I would say, "Ok, I know a phrase, that if you ever meet a Russian girl & say it, she'll go mad w/desire, rip her clothes off, & please you for hours. Want to know it?" They'd nod as if they were having seizures. "Ok, guys, repeat after me...

Ooo menya yest otchin, otchin maleenkey hoi"

If only I could see the expression on a girl's face after hearing that...»

«В колледже, когда эти тупые пьяные парни на вечеринках узнают, что я русская, они обязательно изрекают что-то великое, вроде: «О-о-о, ты, должно быть, коммунистка» или: «О-о-о, у нас есть в-о-о-о-о-о-одка!» В конце концов они спрашивают меня, говорю ли я по-русски, я отвечаю «Да», и они просят меня научить их чему-нибудь. И я говорю: «Ладно; я знаю фразу – если вы когда-нибудь встретите русскую девушку и произнесете ее, девушка сойдет с ума от желания, сорвет с себя одежду и будет ублажать вас часами. Хотите узнать? Они кивают, как припадочные. «Так, ребята, повторяйте за мной...

Ooo menya yest otchin, otchin maleenkey hoi»

Если бы я только могла увидеть, какое выражение лица будет у девушки, когда она это услышит...»

Запись принадлежит пользовательнице, пишущей под псевдонимом Miss Plini (1977 г. р., из Филадельфии, штат Пенсильвания). История вызывает бурную реакцию (в основном восторженную) со стороны других членов сообщества. Вот один из откликов (псевдоним «Етоуа», 1985 г. р.):

«Lol! that's the way to go about it!

I hate those mother fuckers.. people do that to me once in a while... some call me a communist and all that other crap, although they don't even know what communist is, and I'm more of an anarchist than anything else, I'm not too please with any government in any country right now. Anyway, that's besides the point. It really pisses me off when people do that, especially now when I have all this other shit going on in my life, and I'm the only Russian girl in my school so it's kinda hard to deal with it. I mean I've been here most of my

пользователям возможность вести личные дневники, размещая их непосредственно в сети Интернет. На базе этого же сервера существуют communities – «сообщества» пользователей, формирующиеся по интересам. Источник цитаты – community «Russia_love» (Режим доступа: http://www.livejournal.com/community/russia_love); большая часть членов этого сообщества – молодые люди, в детстве увезенные из России в Америку.

life so I don't know all that much about Russia though I do still speak the language.

Anywaaaaaaaay... that's a really healthy way to deal with those creeps! LOL !!! I should do that next time someone asks me to say something in Russian after insulting me».

«Ха-ха! Вот это правильно!

Я ненавижу этих ублюдков... иногда со мной так поступают... некоторые называют меня коммунисткой и так далее, хотя они вообще не знают, кто такие коммунисты, а я больше анархистка, чем что-то другое: я сейчас не сильно довольна ни одним правительством ни в одной стране. Ладно, это здесь не при чем. Меня сильно обламывает, когда они такое делают, особенно сейчас, когда у меня в жизни творится всё это дерьмо, а я единственная русская девушка в школе, так что переносить это довольно трудно. Понимаете, я прожила здесь большую часть жизни и не очень много знаю про Россию, хотя всё ещё говорю по-русски.

Ла-а-а-дно, с этими уродами так и надо. ХА! Мне так и надо будет сделать в следующий раз, когда кто-нибудь попросит меня сказать что-нибудь по-русски после того, как нахамит».

В данном случае агрессия американцев использует символический уровень – подключение всё тех же этнических стереотипов (коммунист, водка), и поэтому неудивительно, что отпор также осуществляется на символическом уровне. Владение «тайным», «своим» языком ставит оппонента в беспомощное положение. По приведённым примерам видно, что особую роль в таких ситуациях играет использование общенной лексики, которая превращается в своего рода «военную тайну», ибо возможные агрессоры также заинтересованы в знании бранных слов на чужом языке, и раскрытие этой тайны может привести к неприятным последствиям:

«Вот пример, прошлой недели. Ко мне подходит девочка новенькая в школе... Ну как, не новенькая, она тут пару месяцев. Говорит: «Света, меня испан... испанки две побили в туалете». А я говорю: «А что случилось?» <...> И она рассказывает, говорит: «Они меня в туалете спросили, как будет по-русски су..., ну, bitch». Она им ответила: «Сука». Они начали её обзывать. Она им сказала: shut up. После урока, после школы они её схватили на улице и побили. Я ей говорю: «Покажи мне этих девчонок». Я ей... я просто, я подошла, я с ними просто поговорила на этом уровне, на котором они разговаривают. Я им сказала, чтобы они больше к ней не лезли» (С., ж., 1984/1997; Львов / Бруклин, Нью-Йорк).

Функции русского языка в среде молодых русских американцев заметно меняются. В сфере повседневного общения сверстников (но не в семьях!) русский, по моим наблюдениям, используется гораздо реже

английского, и это неизбежно приводит к тому, что родной язык, употребление которого становится возможным только в определенных контекстуально обусловленных ситуациях, начинает выполнять маргинальные функции.

В заключение сформулируем выявленные по результатам исследования закономерности в жизни молодежной части русской диаспоры в Америке:

Омысление эмигрантского опыта типологически сходно у детей и у взрослых. И в том и в другом случае метасюжет эмигрантской жизни – это история адаптации, рассказ о том, как постепенно, через неудачи и унижения, преодолевается «сопротивление среды», и эмигрант занимает достойное место в социуме. Однако дети, в отличие от взрослых, не фиксируют отдельные фазы в адаптационном сюжете; в их рассказах «вхождение» в американскую жизнь осуществляется незаметно, под влиянием непреодолимого воздействия среды. Для взрослых этот путь является скорее чередой волевых усилий, за которыми может последовать заслуженное вознаграждение – преодоление очередного барьера.

Во внутренней стратификации русской общины важное значение имеет продолжительность жизни в Америке. Инициационная модель, которой в целом подчиняется эмигрантская стратегия, проводит резкую черту между «старенькими» и «новенькими». Для подросткового мира это на практике означает едва ли не полную невозможность сближения людей с большой разницей в «эмигрантском стаже». Именно последний фактор становится важнейшим при образовании подростковых групп. Чаще всего дружеские компании складываются в рамках школы, так как социализационные требования школ оказываются самым мощным элементом общественного давления на молодого человека, недавно покинувшего родину.

Основная задача «новичков» – адаптироваться к жизни в чужой стране. Поэтому никакие приметы российской подростковой культуры не прослеживаются даже в крупных группах подростков, недавно уехавших из России; маркеры этничности нехарактерны для символики этих сообществ. Такая ситуация, очевидно, сложилась в нью-йоркской части диаспоры на рубеже 1990-2000-х годов, в то время как в начале 1990-х ситуация складывалась прямо противоположным образом: здесь можно предположительно говорить о тенденции к консервации форм российской молодежной культуры. Хронологическое и локальное расширение поля исследования должно пролить свет на эту проблему и объяснить причины такого разительного несходства в адаптационных стратегиях молодежных групп.

Группы, в символике которых лежат этнические маркеры, складываются в среде молодых людей, покинувших родину в детском и раннем подростковом возрасте (приблизительно до двенадцати лет). Активное осмысление национальной идентичности обычно начинается в 15-16 лет, и именно в этом возрасте возникают группы молодежи, использующие типичные для американской культуры этнические маркеры. Национальная идентичность обозначается в таких группах через универсальный для молодежной культуры «музыкальный код», определенную технику создания имиджа, выработку устойчивых стереотипов национального характера, противопоставление другим этническим группам, порой переходящее в конфликты; специфическое использование национального (русского) языка, функционирующего в ограниченных сферах (язык повседневного общения в таких группах – английский). Типологически группы русской молодежи, вероятно, сходны с другими этническими группами.

Образование этнических групп в среде социально адаптированной молодежи – яркая примета современного Нью-Йорка. Мне трудно судить, в какой степени этот феномен связан с объективными закономерностями в укладе национальных диаспор, ведущих самостоятельную жизнь в современном Нью-Йорке, а в какой – является следствием популярной в современной Америке концепции «мультикультурализма» и политики поощрения этнических диаспор. Как бы то ни было, пестрота полиэтничного Нью-Йорка и общественная терпимость по отношению к чужим языкам и культурам резко контрастируют с распространенной в современном российском обществе бытовой ксенофобией и интуитивным стремлением к этнокультурной гомогенности.

Литература

- Вайль и Генис 1991* – Вайль П., Генис А. Американа / П. Вайль, А. Генис. – М., 1991.
- Душечкина 1989* – Душечкина Е. В. Анекдоты о детях. (Из области семейного фольклора) / Е. В. Душечкина // Учебный материал по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот. – Таллинн, 1989.
- Земская, Гловинская 2001* – Земская Е. А. Язык русского зарубежья: Общие процессы и речевые портреты / Е. А. Земская, М. Я. Гловинская. – М., 2001.
- Комарова 2002* – Комарова Г. А. Русский Бостон / Г. А. Комарова. – М., 2002.
- Красильникова 2001* – Русский язык зарубежья / отв. ред. Е. В. Красильникова. – М., 2001.
- Brake 1987* – Brake M. Comparative Youth Culture / M. Brake. – London, 1987.
- Geertz 2000* – Geertz C. Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology / C. Geertz. – 2-nd ed. – New York, 2000.
- Hall and Jefferson 1975* – Resistance through Rituals / ed. by S. Hall and T. Jefferson // Working Papers in Cultural Studies 7/8. – Birmingham, 1975.

- Hebdige 1979* – Hebridge D. Subcultures – The Meaning of Style / D. Hebridge. – London, 1979.
- Lave, Duguid and Fernandez 1992* – Lave J. Coming of age in Birmingham: cultural studies and conseptions of subjectivity / J. Lave, P. Duguid and N. Fernandes // Annual Review of Anthropology. – Vol. 21. – 1992.
- Pilkington 1994* – Pilkington H. Russia's Youth and its Culture / H. Pilkington. – London, 1994.
- Ripp 1984* – Ripp V. From Moscow to Main Street / V. Ripp – Boston, 1984.
- Smith 1962* – Smith E. A. American Youth Culture / E. A. Smith – New York, 1962.
- Willis 1978* – Willis P. Profane Culture / P. Willis. – London, 1978.
- Wulff 1995* – Wulff H. Introducing youth culture in its own right: the state of art and new possibilities / H. Wulff // Youth Cultures: A Cross-Cultural Perspective. – New York, 1995.

Эсхатологические представления русских скинхедов (по материалам текстов песен группы «Коловрат»)

В одном из номеров газеты русских националистов «Штурмовик» можно среди прочего прочесть в разделе «Поэзия» анонимные стихотворные строки, представляющие собой переделку известного текста:

Мы – рыцари перед кончиной мира,

Мы – славное наследие времен.

Наш арсенал – кровавая секира.

Вперед, последний Русский батальон! («Последний легион»); или там же, но в другом стихотворении:

Твердую поступь услышь, Пантократор

Вечного дня не отвратить.

Ангелов трубы – песнь смерти доносят,

Воинов духа не победить («Руны») [Штурмовик 1997].

Эти и другие подобные фрагменты поэтических текстов (в том числе песенных), основными потребителями которых являются скинхеды и участники близких им современных русских националистических молодежных движений, наводят на мысль о том, что здесь мы имеем дело с эсхатологическими представлениями, типология которых не совпадает с той, что представлена в христианской эсхатологии.

Согласно библейской концепции, именно Бог вызывает окончание мира: «Достоин Ты, Господи, принять славу и честь и силу, ибо Ты сотворил все, и *все* по Твоей воле существует и сотворено. И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатанную семью печатями. И видел я Ангела сильного, провозглашающего громким голосом: кто достоин раскрыть сию книгу и снять печати ее?» [Откр. 4: 11 – 5: 2]. И именно по мере того, как Агнец снимает печати с книги, гибнет мир [Откр. 5: 4]. Учитывая, что Агнец – это Христос, то есть Лицо Троицы, мир заканчивает Сам Бог. И завершение мира – это одновременно и его кульминация, и начало нового, уже незавершимого и неразвивающегося, а потому совершенного бытия.

В литературе скинхедов, напротив, они сами оказываются силой, вызывающей эсхатон. При этом скины выступают свидетелями конца и

подлинного разрушения мира: «Мы – рыцари перед кончиной мира¹». Никакого другого мира не возникает, что опять-таки отлично от библейской системы: «И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» [Откр. 21: 1 – 2].

Учитывая, что речь идет о конце мира, мы считаем, что перед нами настоящий и подлинный комплекс эсхатологических представлений. Важнее рассматривать не только то, как в тексте проявляются исконные мифологемы, но и то, как они моделируются. Весьма распространенным является метод, при котором выделяются комплексы, связанные с националистическими представлениями о том или ином народе, а задачей исследователя ставится проблема генезиса всего представления как целого². Однако сразу оговорим, что, на наш взгляд, отталкиваться можно только от частных текстов, так как в современном националистическом мире национальные комплексы расщеплены и могут относиться сразу к разным этносам и свободно конвертироваться³.

Например, традиционным является представление, согласно которому с Сатаной объединяются евреи. Этот мотив присутствует и во многих современных текстах:

А рядом с ней [арийкой – Г. П.] сидело чудо

С горбатым носом и в очках

И сатанинский блеск искрился

В его оливковых зрачках... («На конференции») [Ирдорат].

Автор употребляет цветообозначение «оливковый» как ‘черный’, ‘черный с отливом’, ‘цвета маслин’: строго говоря, *зрачки* не могут быть настоящего *оливкового* цвета. Это подтверждается и эпиграфом к этому тексту, в качестве которого использована цитата из «Моей борьбы» А. Гитлера: «Черноглазый еврейский юноша часами с сатанинской

¹ Здесь и далее выделено мной – Г. П.

² См., напр., следующее суждение: «Если сегодня евреев презирают, боятся и ненавидят, то это происходит потому, что в отношении к ним большинство людей унаследовали предрассудки и суеверия, свойственные средневековой <...> Меня интересовал прежде всего тот элемент в комплексе антиеврейских предрассудков, благодаря которому последние – как по форме, так и по силе их непосредственного выражения – отличаются от других проявлений вражды к тем или иным расам либо национальным меньшинствам, а именно – элемент демонологический. Настойчивые указания Сэмюэля на то, что антисемитизм носит "уникальный демонологический характер среди негативных и враждебных настроений, свойственных определенным социальным группам", которые ответственны за "дьяволизацию евреев", как нельзя более верны, уместны и точны» [Трахтенберг 1998: 4 – 5].

³ См. об этом: [Прохоров 2003].

радостью в глазах поджидает ничего не подозревающих девушек, которых он обесчестит своей кровью, тем самым обкрадёт нацию...». Итак, у еврея черные глаза, а в них – сатанинский блеск. Но тот же мотив встречается и в образе кавказца:

*Тёмный мрак крошечный,
Тишина в ночи.
Бродят словно тени
Чёрные хачи»⁴ («Беседа с хачом») [Ирдорат].*

Хач (армянин или вообще кавказец) называется «черным» (выше отмечались черные глаза), а ночной хронотоп, который здесь чрезвычайно насыщен, тоже связан с демоническими силами. Обратим внимание, что у рассказчика в обоих случаях возникает одинаковая реакция:

*Тогда мне сильно захотелось
Ударить юношу разок,
Не так давно такие твари
В кацетах нюхали газок! («На конференции») [Ирдорат]*

и:
*Как приятно биту
Ощущать рукам,
Сраным "ваххабитам"
Врезать по зубам. («Бесела с хачом») [Ирдорат].*

Поэтому центральным вопросом оказывается не то, как отражен тот или иной комплекс представлений, а то, какие типологии смоделированы в скинхедовской литературе, чем детерминирован выбор той или иной типологической модели.

Итак, рассмотрим сперва инвертированную систему эсхатологических представлений. Скинхед – рыцарь или воин:

*Штурмовик – русский патриот,
Штурмовик – храбрость и сила,
Штурмовик – скинет вражий гнет
Ради новой великой России!.*

Он вынужден сражаться, ибо это отражает внутреннюю сущность воина:

*Белый воин, шире шаг и выше знамя,
Ты ариец, ты скинхэд.*

⁴ Ср.:

*Чурбанье обманом захватило священные русские города,
На нашу родную исконную землю незвано пришла кавказская беда. <...>*

Своим восточным коварством хитрые черти реально сильны... (группа «Коловрат», альбом «Пробивая молотом дорогу к победе», песня «Не покупай у чурок»).

*Гневно кровь кипит, в душе пылает пламя,
Для врага пощады нет!* (группа «Коловрат», альбом «Русское гетто», песня «Штурмовик»).

Сражение, которое назревает, будет трудным, последним и окончательным:

*«Коловрат. Россия» – это я и ты,
Пусть все те, кто против, затыкают рты.
Гордость нашей нации ждёт тяжёлый бой,
Скинхэд, скинхед (sic!), он для нас с тобой.
Скинхэд, скинхед, встань за отчий край,
Грозный флаг имперский выше поднимай.*

Скинхэд, скинхед, Русь не отдадим... (группа «Коловрат», песня «Коловрат. Россия»).

Но победа в последнем бою – это не безоговорочный факт. Наоборот, например, в рок-текстах группы «Коловрат» мы встретимся с неопределяемой ситуацией. Рассмотрим уже цитировавшуюся нами песню «Штурмовик» из альбома «Русское гетто». Штурмовик преподносится как человек, способный победить:

*Он готов сражаться за благо Отчизны,
И сумеет защитить великую расу <... >
Штурмовик – скинет вражий гнет
Ради новой великой России!*

Кажется, что речь идет о сражении, в результате которого произойдет обновление России – то есть используется уже упоминавшийся нами евангельский мотив. Однако в припеве вдруг возникает следующая сентенция:

*Но штурмовик знает врагов поименно,
И их победу превратит в поражение.*

Значит, сперва побеждают противники, а в песне лишь выражается надежда на победу *после* первичного поражения. О поражении есть точные сведения, а на победу можно лишь надеяться. Более того, штурмовик готов сражаться без страха, но эта готовность еще не гарантирует победу:

*Ему не знакомы тревога и трусость,
Боевую задачу он знает прекрасно* (группа «Коловрат», альбом «Русское гетто», песня «Штурмовик»)

Опять-таки, знание боевой задачи еще не является непосредственным основанием для победы.

Та же самая картина просматривается в их песне «Слава России!». Она начинается с безапелляционного утверждения:

*Слава России! Будет новый мир,
По<бе>ды не будет; слышишь, Агасфер?*

Но затем однозначная уверенность в победе исчезает:

*Русь, ты скована в цепи, ты умираешь сейчас
В твоих глазах выражение страха, тебя истязает палач.
Русские, еще не поздно создать лагеря см<ер>ти,
Когда враги погибнут от пыток, Держава в свои силы поверит*
(группа «Коловрат», альбом «Русское гетто», песня «Слава России»).

Как видим, Русь умирает в настоящем времени – надо думать актуальном настоящем, тогда как победа возможна в будущем лишь при условии создания лагерей смерти, причем эта возможность весьма условная и как бы уходящая: «еще не поздно».

Еще ярче инвертированный эсхатон выражается в песни этой же группы «Слушая скальдов». Повествователь рассказывает о кельтах, констатируя их гибель:

*Теперь я расскажу тебе о кельтах,
Они погибли в «темные века».*

Обратим внимание, что гибель относится к давним временам. Затем рассказывается о битве, в которой они погибли:

*В последней битве, отстояв корону,
Герои умирали не напрасно.*

Битва та была последней, то есть кельты сгинули в эсхатоне, а значит, воспроизведена уже знакомая нам модель, при которой в конце времен борца ждет гибель. После рефлексия повествователя переносится на могилы погибших кельтов:

*Я верю, что в гробнице Гластонбери,
Покоился когда-то кельтский прах.
Но духи охраняют Остров Яблок,
Где призраки живым внушают страх.*

Снова в настоящем времени выражается надежда («я верю»), которая относится на сей раз к *прошлому* («Покоился когда-то...»). Веру невозможно подтвердить, ибо локус закрыт от посторонних: «Но духи охраняют Остров Яблок». Если охраняющими оказываются «духи», то кем являются «призраки»? Логично предположить, что они и есть души погибших в сражениях кельтов, ибо именно души умерших обладают способностью являться в виде призраков. Наконец, происходит смена темпоральных планов, и действие возвращается в настоящее, а затем и в будущее:

*Сегодня снова, как и при Камблане,
Под чужаками стонет вся земля.
Но мертвые незримо будут с нами,
Когда нагрянет новая война* (группа «Коловрат», альбом «Русское гетто», песня «Слушая скальдов»).

Перед нами четкая аллюзия на сюжет гибель короля Артура. Согласно легендам, он погиб на реке Камблан в Уэллсе в бою с Модредом: «Раздраженный и встревоженный тем, что Модред снова от

него ускользнул, Артур, не мешкая, последовал за ним по пятам в названную страну и дошел до реки Камблан, где тот его уже поджидал. <...> Но смертельную рану получил и сам прославленный король Артур, который, будучи переправлен для лечения на остров Аваллона, оставил после себя корону Британии Константину, своему родичу и сыну наместника Корнубии Кадора. Случилось же это в пятьсот сорок втором году от воплощения Господа» [История Бриттов: гл. 178].

Причем в «Жизни Мерлина» этот же эпизод излагается через уже знакомый нам по скинхедским текстам инвертированный эсхатон:

Стало быть, должен народ послать кого-нибудь с вестью
За море, чтобы Артур на быстром судне вернулся,
Если уже он здоров: пусть противника с прежнею силой
Он отразит и мир, как встарь, установит для граждан.
«Нет,— Мерлин отвечал,— это племя так не отступит,
Ежели в ваши сады однажды вцепилось когтями.
Прежде согнет под ярмо города и народ королевства,
Силою власть над ним утвердив на долгие годы.
Трое из нашей среды им противиться доблестно будут,
Много врагов истребят и силы их сломят, но все же
Не до конца победят, потому что судьею небесным
Вынесен нам приговор: благородной власти лишиться...» [Жизнь Мерлина: ст. 954–965].

Как видим, при любом сопротивлении кельты отбиться от англосаксов не смогут. Однако в тексте сообщается, что в итоге они все-таки одержат победу:

«И возвратят землякам венец, утраченный ими,
Брута вернув времена, прогнав врагов-чужеземцев,
И городами с тех пор по святым будут править законам.
Снова начнут побеждать королей в краях отдаленных,
Храбро сраженья ведя, подчинять себе их королевства.
Но из живущих теперь никого уж не будет в то время» [Жизнь Мерлина: ст. 971–976].

Обратим внимание, что возрождение происходит после изначального поражения. Более того, Мерлин подчеркивает, что при кельтском возрождении не будет никого из его современников, то есть они не смогут проверить верность его пророчества.

При этом, если в кельтской литературе финальное возрождение все-таки логично (ведь кельты как народ еще существовали), то обращение к этим же мотивам со стороны скинхедов придает их текстам весьма специфичную окраску. Новая война оказывается ничем иным как *повторением* битвы при Камблане, о чем свидетельствует сравнительная конструкция («Сегодня снова, как и при Камблане...»). Но ведь автор этой композиции знает о полном исчезновении кельтов («они погибли в

«темные века»)). А значит, он знает, что обещанного возрождения не произошло и что даже прах короля Артура исчез, указание на что тоже содержится в песне: «Я верю, что в гробнице Гластонбери, // Покоился когда-то кельтский прах». В аббатстве Гластонбери, как известно, находилась гробница короля Артура, которая оказалась пустой во время археологического исследования 1931 года [Лисовой 2002]. Следовательно, от мощи кельтов действительно ничего не осталось. Следовательно, мертвые могут помочь лишь «морально выиграть» сражение, но никак не предотвратить эсхатон или сделать его позитивным. Заявленное повторение битвы при Камблане – это достойный уход со сцены Истории.

Неслучайно в другом припеве песни сообщается о конце мира:

Король Артур придет – погаснут звезды,

И тени вновь покинут Авалон [в тот же момент – Г. П.].

Когда придет день славы белой расы [тот же день – Г. П.].

Под саги скальдов будет править он [до окончания мира – Г. П.] (группа «Коловрат», альбом «Русское гетто», песня «Слушая скальдов»).

Интересно, что согласно текстам-основам («Истории бриттов» или «Жизни Мерлина») король Артур вообще не может прийти: в них начисто отсутствует мотив *реального* возвращения. То есть днем славы оказывается последний день мира, за которым ничего нет. Этот день (бой) – и есть суть мира.

Мы предполагаем, что инвертированный эсхатон достаточно легко объяснить исходя из философских взглядов этой группы скинхедов. Так, в идеологическом манифесте скинхедовского движения «88 заповедей скинхеда», причем в первых же из них (заповедей), встречаем следующие сентенции:

1. *Каждая религия или учение, которая отрицает законы природы – ложь.*

2. *Человек верит в Бога, или в Богов. Законы природы – это и есть намерение Высших Сил, этого нельзя отрицать. <...>*

4. *Тот молящийся искренен, который соединяется с Природой, поклоняясь ее величию и таинственному порядку бескрайнего, макрокосма. Пойми, с одной стороны ты никто, несущественная частица перед ликом Природы, но с другой – в тебе высшая ценность, ценность звена цепи всеобщей судьбы, без которого эта цепь разорвется. <...>*

5. *Государственные системы покровительствуют религиям, которые исповедуют учение о загробной жизни. Так людей учат не сопротивляться хищникам этой жизни» [88 заповедей].*

Итак, Бог – это природа, а значит, единственно возможные законы – это природные законы и никакого личного бессмертия нет. Эти же идеи звучат в ответах членов группы «Коловрат» на вопросы интервью, к

настоящему моменту снятого с сайта этой группы (Режим доступа: www.kolovrat.org), который теперь, из соображений безопасности, не позиционируется как официальный:

«Ваше отношение к религии?»

Д.: Я не религиозен. Уважительно отношусь к язычеству, но и не отрицаю христианства. Вообще я считаю, что религия разъединяет.

М.: Я придерживаюсь пантеизма (вера в природу). Это не совсем язычество, не совсем христианство, но корни языческие».

Обратим внимание, что авторы в первую очередь подчеркивают свою лояльность или принадлежность либо к язычеству, либо к пантеизму. В любом случае, обе эти религиозные системы не допускают идеи индивидуального бессмертия, делают человека заложником природы, лишая его, в конечном итоге, личной воли.

Тогда инвертированные эсхатологические представления становятся объяснимыми. Победы не может быть в принципе, ибо в конце концов победивший терпит поражение в борьбе за жизнь и исчезает полностью. Следовательно, личный эсхатон – это мужественное поражение. Но общественный эсхатон – это лишь количественное, а не качественное явление (ибо скинхеды не признают идеи претворения). Общество в конечном итоге тоже элиминируется в небытие. Выполняя законы природы (одним из них является необходимость борьбы за выживание), adeptы заранее знают, что по тем же законам они исчезнут. Вера в исходный тезис требует веры в его следствие:

Сион<ис>ты в панике – Родина очистится,

Газовые ка<ме>ры по ночам им видятся.

Таким я уродился, таким я и помру

[какая запрограммированность и необратимость! – Г. П.],

А чурбанов поганых я в порошок сотру (группа «Коловрат», альбом «Русское гетто», «Песня скинхеда»).

Отсюда и чередование временных планов, при котором в настоящем есть лишь надежда или знание (осуществление надежды выражается формами ирреальных наклонений – например, повелительного), а при возвращении в реальный модальный план и в настоящее время картина оказывается весьма пессимистической.

Однако все-таки отметим, что инвертированный эсхатон – не единственное эсхатологическое представление, существующее в среде скинхедов. Можно найти в их текстах и близкие к традиционным представления о конце мира:

Сейчас же, Родина моя,

Христу подобно ты распята.

Я знаю, воскресенья час

Придёт под знаком коловрата!

Ты победишь своих врагов <...> («Я верю, что настанет час»)
[Ирдорат],

или:

Я прошу у Господа

Нового Мессию,

Чтобы спас от сволочей

Матушку-Россию... («Надоело») [Ирдорат].

Данные цитаты иллюстрируют принципиально иные субъектно-объектно-предикативные отношения. Врагов побеждают не скины-воины, а Родина или Бог, причем первые даже не могут ускорить этот процесс. Родина побеждает потому, что она есть подобие Христа Распятого, а тот уже воскрес. Здесь чаемое время наступает само по себе, а не обеспечивается другими людьми. То же самое демонстрирует второй пример: лирическому герою остается лишь просить Бога (обратим внимание, личностного) о Мессии.

Подводя итог, можно сказать о том, что отрицание библейского контекста и библейской модели истории, при которой Бог – это Личность, Творец и независимая от сотворенной Им природы сила, незамедлительно ведет к порождению инвертированного эсхатона. В свою очередь, реконструкция указанных выше концептов приводит к восстановлению классической эсхатологической системы. Учитывая же иудео-христианскую природу библейского текста невозможно говорить о его приятии в полном объеме в среде скинхедов. Таким образом, в перспективе можно предположить усиление нетрадиционной эсхатологической концепции в скинхедовской словесности:

Вот так храбро бились за Отчизну великие предки,

Значит, так же достойно надлежит сражаться и нам.

И пусть в грядущей войне потери не будут редки,

Но уж лучше славная смерть, чем рабство, бесчестье и срам (группа «Коловрат», альбом «Пробивая молотом дорогу к победе», песня «Коловрат над всем миром»).

Литература

Жизнь Мерлина – Гальфрид Монмутский. *Жизнь Мерлина* / Гальфрид Монмутский // Портал «Восточная литература: средневековые исторические источники Востока и Запада». – Режим доступа: <http://vostlit.narod.ru/Texts/rus4/Galfrid/framevita.htm>.

История Бриттов – Гальфрид Монмутский. *История Бриттов* / Гальфрид Монмутский // Портал «Восточная литература: средневековые исторические источники Востока и Запада». – Режим доступа: <http://vostlit.narod.ru/Texts/rus4/Galfrid/frame-text5.htm>.

- Ирдорат* – Сетевой ресурс «Ирдорат»⁵. – Режим доступа: <http://www.irdorath.com>.
- Лисовой 2002* – Лисовой Н. Тайна Грааля / Н. Лисовой // Сетевой ресурс. – Режим доступа: http://www.stroi.ru/newspaper/2002/19_2002/19_17.asp.
- Прохоров 2003* – Прохоров Г. С. Лексемы «иудей», «еврей» и «сионист» в ультраправом Интернете (постановка вопроса) / Г. С. Прохоров // Свой или чужой? Евреи и славяне глазами друг друга : сб. ст. – М., 2003. – (Академическая серия ; Вып. 11).
- Трахтенберг 1998* – Трахтенберг Дж. Дьявол и евреи / Дж. Трахтенберг. – М. ; Иерусалим, 1998.
- Штурмовик 1997* – Штурмовик. – 1997. – № 37 (16.04 – 30.04.).
- 88 заповедей* – 88 заповедей скинхеда // Электронный ресурс «Сочинские бритоголовые». – Режим доступа: <http://www.sochi88.narod.ru/Index2.htm>.

⁵ Сетевой проект «Ирдорат», объединяющий различные радикальные группировки от наци до сатанистов, до недавнего времени содержал рубрику «Стихи патриотов». Сейчас эти тексты обнаруживаются в кэшированных файлах поисковой системы Google.

Субкультура графферов в России

Граффити – разрисовка и роспись городских стен – как особое направление художественного творчества и одновременно основа самостоятельного молодежного движения появились в семидесятые годы XX века. Легендарным родоначальником этого направления в молодежной культуре был нью-йоркский подросток по имени Таки со 183-й улицы Манхэттена, работавший рассыльным и во время своих бесконечных перемещений по городу оставлявший в подземке и на стенах домов знак ТАКИ 183. Таки стал известен всему городу, и ему стали подражать другие нью-йоркские тинэйджеры. Постепенно вырабатывались определенные шрифты, которыми пользовались пишущие; впоследствии, помимо надписей-автографов, на стенах стали появляться и рисунки, также выполненные в особом стиле. Движение быстро распространялось, охватывая другие города США и Европы, одна за другой возникали группировки тинэйджеров, для которых нерегламентированное и преследуемое полицией разукрашивание городских стен, вестибюлей и поездов метро стало основным занятием, определяющим их культурное кредо и специфическое место в социуме. Наряду с брейк-дансом, рэпом, скейтбордингом, граффити является одним из направлений хип-хоп культуры.

В России первые надписи и рисунки, выполненные в стиле западных «профессиональных» граффити, начали появляться в крупных городах в начале 1990-х годов. С конца девяностых это направление, распространенное уже достаточно широко, неуклонно наращивает свою популярность в подростковой среде. Сейчас группы рисующих на стенах существуют не только в Москве, Петербурге и таких крупных центрах, как Барнаул, Екатеринбург, Липецк, Тверь и проч., но и в небольших городах масштаба райцентров. Надо отметить, что российская редакция граффити-культуры практически без каких-либо отклонений калькирует западную традицию на уровне идеологии, стиля, структуры, лексики. Отечественные граффитисты открыто и манифестивно ориентируются на модели поведения своих европейских собратьев, перенимают их художественную манеру, используют образцы надписей и рисунков, ставшие доступными с распространением видеопродукции и сетевых ресурсов.

Субкультурную доминанту составляет создание рисунков и надписей в публичных местах. Такие «профессиональные» граффити¹ выполняются обычно краской, распыляемой из баллончиков (*спрэв, канов*) в специальной художественной технике и представляют собой надписи, рисунки или сочетания одного и другого. Иногда подобные композиции достигают огромных размеров, поэтому чаще всего полем для граффити служат большие глухие стены домов, бетонные ограды и парапеты, вагоны поездов и трамваев. Стилистика граффити отличается вычурностью, и для непосвященных надписи остаются непонятным переплетением линий, чему способствует применение специальных шрифтов (так называемых *стайлов*), предполагающих написание букв с эффектом объемности, наклоненных под разными углами в разные стороны и т. п. Среди них особенно распространен *вайлдстайл* – все буквы изображаются переплетенными одна с другой. Из более простых для исполнения и прочтения *стайлов* чаще других используются *бабблеттер* (толстые, округлые, как бы «дутые» монотонные буквы) и *блокбастер* (буквы прямоугольных контуров, также со сплошной одноцветной заливкой).

У каждого более или менее серьезного *граффера*² есть собственная коллекция фотографий и перерисовок чужих работ, на которые он может ориентироваться, вырабатывая собственный стиль. Однако копировать чужие граффити на стену под своим именем считается дурным тоном и принято только среди новичков. Каждая композиция (сленговое *пиесе*, от английского *masterpiece* – шедевр) уважающего себя *граффитчика*

¹ Вопреки акцентологической норме, сами члены сообщества произносят это слово с ударением на первый слог.

² Используемое нами здесь и далее обозначения «графферы» (также «граффитисты», «граффитчики») известно в подростково-молодежной среде, однако внутри самого сообщества используется редко и преимущественно в текстах и заголовках интернет-сайтов, то есть в сообщениях, адресованных широкой внешней аудитории. В устном повседневном общении между собой граффитисты избегают употреблять слово «граффер» в качестве самоназвания, придавая ему тем самым статус экзонима, использование которого маркирует субкультурную чуждость говорящего, его непринадлежность к кругу посвященных: «*Галимо звучит: «графферы». Графферы, граффитчики – мало кто, ну, то есть слово такое неинтересное, то есть когда начинают: «Ой, видел граффити». Думаешь: ну пацан сразу не врубается, чё он говорит: «Видел граффити». Такого даже слова нет... А вот он идёт там, «рисунки» – вот, видно там, что чувак действительно понимает. А когда говорит: «Видел граффити», там, и: «Видел граффитчика» – то уже видно, что это просто пацан ниоткуда*» (запись, м., 17). При цитировании материалов интервью указывается пол и возраст информанта, при цитировании сетевых публикаций – адрес сетевого ресурса. Орфография и пунктуация сохранены в оригинальном виде.

должна быть самостоятельным произведением: на граффити, уличенных в неоригинальности, пишут уничижительное «байтер». Поэтому с обретением опыта и мастерства граффер обычно берет новый *стритнейм* (графферская разновидность *никнейма*, имя для *тэга* – подписи граффити), чтобы не быть идентифицированным другими как автор своих же прежних работ:

«Ну, и все там поначалу, все начинающие, они берут себе ник, ну стритнейм, как называется. Начинают хорошо писать – другой. Но поначалу же все байтерничают. Байтерничать – это значит срисовывать друг с друга. <...> Вот, и у них как бы – ну, знают, видят же люди работу чью-то и говорят: о, это байтер. Запомнили имя. А как человек понимает, что он сам, типа, уже пора свой стиль делать. Как он создал свой стиль и перестал байтерничать, он уже меняет свой стритнейм и как новый ходит. В основном же люди видят тэги, они не видят лицо, они не понимают, на лбу же не написано. Вот, и поэтому как бы новый человек. Тот пропал, а этот другой» (запись, м., 16).

Сложные граффити выполняются по *скетчам* – заранее подготовленным эскизам на бумаге, адекватное масштабное воспроизведение которых на стене считается делом трудоемким, требующим большого опыта и мастерства. К скетчам относятся чрезвычайно серьезно, часто разрабатывают их подолгу, иногда коллективно. Многие из скетчей остаются нереализованными, и этим объясняется традиция демонстрировать их друг другу как работы, имеющие самостоятельную ценность, выкладывать на сайты: «DED нарисовал (уже давно) скетч на несколько разворотов ватмана в длину и 10 см в высоту (баблы:) w/b <т. е. черно-белый в стиле бабллеттер – М.Л.>, но размещать не хочет ... говорит забомбим, уж тогда ... уговорим» (Режим доступа: <http://home.ural.ru/~tndr/news.htm>).

Подобно скинхедам и хулиганам, сообщество графферов, четко осознающее свое корпоративное единство, структурировано по командному типу. В состав каждой команды (*crew*) входит обычно от двух до семи человек. Попасть в уже сформированную команду «с улицы», по одному желанию практически невозможно, так как команды заинтересованы не в количестве, а в профессионализме своих членов. Поэтому начинающие предпочитают действовать самостоятельно, постепенно повышая свой индивидуальный уровень и, соответственно, статус в сообществе, или же сразу создают собственную команду и постепенно «двигают» ее.

Отношения между командами выстраиваются по принципу сотрудничества/соперничества. Каждая команда стремится «продвинуться», повысить свой авторитет в сообществе. Иногда при этом несколько групп (как правило, хорошо известных) объединяются для совершения крупных акций, иногда даже создают своеобразные

конгломераты. Приводим отрывок из «послужного списка» петербургской команды UnDead Crew: «Весной 2000-го года UDC стали инициаторами создания FLC (First Line Crew) – объединением команд, который действуют на первой линии Питерского метро. В состав FLC входят: 4Bia, NWS, SPC, UDC» (Режим доступа: <http://sprayzup.boom.ru/crews.htm>).

Помимо официальных, изредка устраиваются внутренние, несанкционированные турниры (*баттлы*) между двумя или несколькими командами: «...Ну, например, проводится баттл. Ну, то есть собираются две команды и рисуют, и потом выбирается, кто из них лучший, и проигравший или как, расплачивается, или как, баллоны достаёт. Вот, то есть так. Узнают, кто из них лучший» (запись, м., 17).

Помимо «честного», открытого соперничества практикуются и другие методы выяснения отношений между графферами посредством порчи готовых произведений. Поверх чужого граффити рисуют собственное («...Я написал, а он обиделся то, что я написал, ну, и зашёл на его тэг. Он просто поверх моего начирикал свой тэг. Потом я поверх его, то есть случайно как бы», запись, м., 17), или же пишут слово *toy* (игрушка) – знак, выражающий негативное суждение о качестве творения.

Как уже говорилось, каждый граффер имеет собственный стритнейм – имя, под которым он известен в пределах субкультурного сообщества города: Maks, Bart, Nitra, Шмель и т. п. Командное название чаще всего составляется из английских слов (напр., New Heroes, Fat Caps). Чаще всего, однако, команды известны под аббревированными именами, состоящими из английских названий цифр и букв латинского алфавита: DS ([диэс]), 2TONS ([тутонс]) и т. п.³ Именно сокращенные названия воспринимаются в качестве основных, первичных (а иногда таковыми и являются), тогда как полные имена команд, наоборот, получают факультативный статус, вследствие чего произвольность деаббревиации едва ли не возводится в принцип:

«Ну вот, например, BF – ну, там по-разному, там или «Big Fuck», или чё-нибудь в этом роде. Там мало кто знает, там, перевод всяких команд, потому что они как – мало говорят это, мало кто спрашивает. Ну там в принципе единицы знают, единицы расшифровки там есть, иногда просто от балды, просто там какую-нибудь букву поставил, а перевод совсем сумасшедший, например. Например, была команда 2CF

³ Ср. необычайную продуктивность данной модели в современной культуре: в названиях фирм (LG, TDK), музыкальных групп (Би2, СТДК,), клубов (Б2), сортов продуктов и фирменных блюд (J7, B52), а также хулиганских и скинхедских команд и т. д.

([мусиэф]), её называли «Two Clitors Fan», то есть, ну понятно, что-то в этом роде» (запись, м., 17);

«Поскольку нас тогда еще было двое и желудки наши были наполнены пивом мы, кроме как SPC (Slava & Pasha Crew), ничего придумать не смогли. Позже мы стали везде подписываться SPC, а про то, как это расшифровывается мы совсем забыли. Так что нужно было придумать что-нибудь прикольное и мощное на те же инициалы. И тут KeSSt'y пришла в голову идея – Slam Power Crew. А что, подумал я, простенько, но со вкусом. Так мы и стали называться. Теперь, если вы увидите в городе граффити с тэгами SPC, знайте – это мы!» (Режим доступа: <http://sprayzup.boom.ru/crews.htm>).

Русские названия встречаются значительно реже, звучат вызывающе нетрадиционно, выламываясь из общего ряда, – по-видимому, и присваиваются отчасти с этим намерением. Так, одна из петербургских команд называется «Зачем»: язык именования и само значение выбранного слова вкупе создают двойной эффект оригинальности, чего, по-видимому, и добивались члены группы: «... Или стёбные какие-то названия. Или, там, была команда «Зачем» – зачем мы это всё делаем?» (запись, м., 17).

Мы не случайно задержались на теме названий графферских команд: вопрос имени, индивидуального и группового, является принципиально важным для самой субкультуры, что напрямую связано с одной из ее важнейших практик: оставлять под рисунками, а также просто на открытых плоскостях городских объектов именные метки пишущего или его команды. На внутреннем сленге такая метка, наносимая обычно с помощью маркера ⁴, называется *тэг* (или *tag*), а само занятие, соответственно, обозначается глаголом *тагать*. В связи с этим, кстати, предпочтение аббревированных названий команд (а иногда и стритнеймов, напр., RNK ([эрэнка])) полным получает дополнительную, внутрицеховую мотивировку: «Не, ну как бы *tag* должен быть такой быстрый, чтобы ты мог *tagнуть* за пару секунд. Ну то есть лучше всего как бы придумывать ники из трёх букв, ну то есть самое, самое реальное – три, две буквы. Четыре уже как бы писать уже долго, то есть получится писать прописью, ну чтоб типа маркер не отрывался от стены. Самое прикольное – это три буквы писать. Мне, то есть, четыре буквы – Барт – мне, то есть я раньше *тэг* как писал, просто по буквам, долго. Сейчас я уже в принципе научился и могу как бы прописью

⁴ Маркер может быть заменен специальным многоцветным приспособлением (мазилкой). Один из способов изготовления: в баллончик из-под обувного крема заливается краска, а сверху прикрепляется кусочек поролона. «Люди из всего делают, некоторые даже из коробки «Тик-така» умудряются сделать» (запись, м., 16).

написать, более пятнадцати видов своего тага могу написать» (запись, м., 17).

Как видно из последнего фрагмента, умение быстро и грамотно тагать является важным фактором самоуважения граффера – и, соответственно, его авторитетности в глазах других (*«Не знаю, кайф, когда тебя город знает. Что ты идёшь, например, и видишь свой тэг»*). Вообще, тэг – минимальный и основной знак существования члена сообщества. Появление нового тэга не может остаться незамеченным остальными и служит для них гораздо более существенным проявлением субкультурного бытия его носителя (или целой команды), чем личное знакомство с последним. *«Ну, по идее, если человек тагает, то его уже весь город знает. Например, вот если с кем-нибудь просто познакомишься, например, вот в том же самом «Контейнере» – ну там, магазине модном. Говорю: вот, типа, я Барт. Он такой: «Вот, я знаю, типа, тебя, там, по тэгам, всё типа». Всё там рисовал, всё, уже знают, уже Барта знают. А так по идее я раньше мало знал, я познакомился – меня уже знали: и там, и там, и там знали»* (запись, м., 17). Характерно, что для общественного реноме тэгалыщика или его команды значимым является не только качество, но и количество оставляемых им в городе настенных автографов.

Важной и престижной формой субкультурной деятельности является бомбинг. Бомбить – значит оставлять надписи и рисунки в запрещенных для этого публичных местах: на стенах домов и ограждений, особенно престижен трэйновый бомбинг – на вагонах трамваев, поездов метро или пригородных электричек. В отличие от тэгов, бомбы должны быть большими и красочными, они, как полноценные граффити, выполняются уже не маркером, а баллончиками с краской. Значение имеет и художественное качество, и размер бомбы. Особенно ценятся так называемые холкары – бомберские композиции, заполняющие целиком поверхность стены вагона.

Бомбить, как правило, ходят не поодиночке: это занятие, в силу его нелегитимности, требует не только большого профессионализма, но и расторопности: *«...Если действительно команда слаженная, могут бомбу делать в течение минуты. То есть один, например, подходит, делает фон, то есть одним баллоном ну, там, фон наводит, ну там элемент букв, там просто одним баллоном. А в это время второй который – ну, начинает фонить, то есть закрашивать все буквы. И, например, тот первый, ну [или] третий просто подходит, начинает обводить их, – то есть можно вообще всё быстро делать»* (запись, м., 17).

Точнее будет сказать, что для бомбинга требуется профессионализм особого рода, совмещающий мастерство художника с навыками

рецидивиста. На сайтах публикуются даже специальные инструкции для бомберов, совмещающие советы и по художественной, и по конспиративной части. Приведем несколько фрагментов из такого текста:

«Как сделать хороший нелегальный рೀсе и чтоб тебя не поймали

1. Скетч (outline, набросок). Для начала необходимо решить на чем, где и как ты будешь спрэить. К примеру, делая реее на поезде, шриффт должен стелиться на плоскости, что даст ему особый колорит; кроме того, он должен ложиться и растекаться по низу поезда. Неплохо будут смотреться две стрелки по бокам шрифта – ваш шриффт станет мобильным и, при движении поезда, будет смотреться куда прикольное. <...> Не надо особенно заморачиваться со шрифтами: здесь главное качество выполнения, место и скорость.

2. Место. Самыми интересными местами во все времена было и будет депо (авто- или троллейбусный парк), а также какая-нибудь экстремальная стеночка в центре города или около автобана. Перед тем как подбегать к стене и херачить «кусок», сначала продумай все пути отступления, стороны, откуда может выехать ментовская машина или выбежать «лисичка» (железнодорожник). <...> После этого можешь лезть на стену!

3. Caps & caps (баллоны и насадки). Идеал – это серебряный fill-in (внутренняя заливка) и черные outlines (конттуры). <...>

4. Тонкости. Не стоить нацеплять на себя всевозможные клубные шмотки. Надень что-нибудь не вызывающее подозрения: в меру широкие темные (черные) штаны, такую же куртку, или кофту и шапку. Главное – это мобильность, легкость движения и возможность остаться незамеченным. <...>

5. Техника. Сначала набросай обций контур цветом заливки, не бойся работать фристайлом. Затем залей буквы этим же цветом. <...> Поставь тэз, сфотай и медленно, спокойно отправляйся в кусты покурить, после чего – домой спать. <...> Для начала попробуй свои силы на стеночке у ближайшей дороги, где каждые 20 минут проезжает патруль или на троллейбусе, большинство из которых стоят ночью на улице. Идеальным временем для бомбинга считается 3-4 часа ночи» (Режим доступа: <http://www.zmogk.newmail.ru>).

Чтобы обрести внутри сообщества авторитет серьезного бомбера, необходимо составить своего рода портфолио, включающее несколько десятков реально сделанных бомб. «Например, RNK, у него там было, ну, раньше, например, там, по-моему, 30, 20, он так ходил. А теперь у него более 150 бомб, он как бы лучший в команде бомбер и в Петербурге...» (запись, м., 17). Около бомб обязательно ставятся тэги, по которым другие графферы легко узнают авторов, многие бомберы коллекционируют фотографии собственных произведений («...там просто люди фотографируют, считают, там, всем показывают...»), которые в

больших количествах представлены как выставки достижений на командных и межкомандных сайтах, там же публикуются и отчеты о новых «бомбежках». Приводим большой фрагмент одного из них:

«Собрание 3-х команд в одно и тоже время на бомбинг уже само по себе событие, а трэйновый – это полный угар. Собрались AFC, CBS, COS. Условия были очень жёсткими и рассчитывать на пол часа бомбёжки приходилось в лучшем случае, плюс темнота и постоянная опасность попасть в руки милиции или сторожам.

На точку, ЖД. депо, добирались полусогнутыми, молча и присматривая реальную «собаку» (электричку). Сначала увидели в отстойнике сгоревший вагон, но потом и ходовые. Жук с Артом отправились проверить точку на стрёмность. Осмотрели ходовой вагон. Пошли искать место для отхода. По пути Жук залез на сгоревший вагон и запас чувака с фонариком, стреманул Арта, оба присели и притихли. Потом ломанулись через забор к своим, они остались у заднего входа в депо. Думали, заметут, но вроде пронесло. Вернувшись к воротам, увидели на холмике кучкуюющуюся группку с рюкзаками.

Ломанулись на точку, но часть растерялась по пути. AFC бомбили на лицевой стороне, а другие на задней стороне «собаки», регулярно стремясь в полной темноте. Даже когда фотографировались после вспышки минуты 2 в глазах плавали звёздочки. Только успели добомбить, как внезапно вспыхнул свет от пребывающей на другой путь «собаки». Резко стреманулись. Бежать пришлось по кустам и грязи, потом через забор который мы растагировали. Прямо перед нами проскочила ментовская девятка. За этот вечер было набомблено 6 бомб из них 3 нарисовали мы» (Режим доступа: <http://afcrew.narod.ru/noch.html>).

В качестве критериев субкультурной престижности деятельности граффера в ипостасях тэгальщика и бомбера выступают, во-первых, уровень исполнения и, во-вторых, количество оставляемых граффити (в расширительном значении этого слова). Однако помимо мастерства работы и способности охватить ее плодами максимальное городское пространство сообщество оценивает еще одно качество тэгальщика/бомбера – экстремальность замысла и дерзость его исполнения. Субкультура графферов, несмотря на легитимность и даже ангажированность некоторых форм деятельности, не утратила андеграундного самосознания и продолжает культивировать те модели поведения, которые расцениваются общественным мнением и официальными институтами как антисоциальные и недопустимые.

Собственно говоря, функция бомбинга – наиболее распространенной и идеологически значимой субкультурной практики граффитчиков – и состоит в реализации статуса графферства как движения запрещенного, преследуемого властями и обществом. По-видимому, в конечном итоге именно поддержание этой, контркультурной составляющей в идеологии

и жизнедеятельности сообщества обеспечивает его живучесть и конкурентоспособность наряду с другими молодежными неофициальными институциями. В отличие, например, от хулиганов и скинхедов, графферы не устраивают драк, в отличие от панков, не одеваются вызывающе, не живут на улице, не питаются объедками. Зато они *гадят* – бомбят и *шкрябают*, тагают в открытых, людных местах, то есть также совершают действия, оцениваемые как деструктивные (ср. сам термин «гадить»), также подвергают себя опасности быть битыми, схваченными, привлеченными к юридической или материальной ответственности: *«Ну кайф получаешь, когда на стенде стоишь, на тебя все смотрят, а ты рисуешь. Тоже есть свои плюсы. Конечно, можешь попасть офигенно – или тебя отпинают, или ещё что-нибудь. <...> Ну в принципе могут просто тебя отпинать, какой-нибудь дядька пьяный или ещё кто-то там, пацаны там или охранники, или кто-то»* (запись, м., 17).

Рискованность, экстремальность мероприятия оценивается самими бомберами и как важный психологический фактор, благодаря которому рисующий в неполюженном месте испытывает острые ощущения – иногда именно этот момент выводится на первый план: *«В общем воздух вечера был полон адреналина, мы полные впечатлениями приехали на центр и начали всем хвастаться, они нам всем завидовали, а мы извлекли из этого один очень полезный урок: если бомбить – то только ради получения адреналина, а не для забойки стен»* (Режим доступа: <http://afcrew.narod.ru/noch.html>).

В плане престижности вызывающее, дерзкое, рискованное поведение оказывается не менее, если не более важным фактором, чем мастерство и продуктивность: *«Можешь подойти прямо перед этими людьми и тэгануть, например, на стекле у водителя. Это действительно уважение сразу создаётся, что вот пацан провернул, да»* (запись, м., 17).

Соответственно, в субкультурной картине мира закрепляются те же значимые противопоставления: «мы vs обыватели», «мы vs менты (ОМОН, охранники)» и т. п. В устном репертуаре активно бытуют героические предания, построенные по тем же сюжетным схемам, что и сходные нарративы в репертуарах других альтернативных сообществ. Бомбинг в представлении и описаниях самих графферов ассоциируется с героикой опасного предприятия, рискованной вылазки, дерзкого броска (ср. субкультурный термин *прыгнуть* – совершить молниеносную бомбежку), и рассказы-отчеты о наиболее дерзких акциях, публикуемые на сайтах граффитистов, зачастую иронически стилизованы и исполнены романтики авантюриности:

«Заговор и орудие подготовили за неделю. Собиралось 4 Killera (граффера) проффесионала. Вышли на охоту поздним вечером. Сначала нужно было найти класный Train. Скрип ботинок по снегу,

железнодорожные шпалы под ногами и жадные взгляды по сторонам. Разведка затянулась – топать пришлось около 15 км»;

«Ночь. Темно. Девять человек все в чёрном, позвякивая баллонами в рюкзаках, цепляясь за колючую проволоку и шпалы, идут по железной дороге. Они оглядываются и прислушиваются к каждому шороху. «Кто это?» – спросите вы. «Самые крутые экстремалы среди граффитчиков!» – ответим мы»;

«Много лет назад прошло с того дня когда первый бомбер вышел на поезд. Солнечная галактика, голубая планета земля, январь 2001года, отстойник поездов. Человекообразные существа продвигаются вдоль поезда. Цель – холодильники, оружие – сапс (баллоны), средство передвижения – быстрые ноги. Сами себя они называют бомберы»;

«Бомбинг протекал в обычном режиме. Звук шипящих канов, слово шухер, отсидка под поездом. Результаты вы можете увидеть. Сейчас опять был простой пассажирский поезд, но наша наглость растёт. Что будет следующим? Посмотрим...» (Режим доступа: <http://afcrew.narod.ru/noch.html>).

Для убежденных бомберов принципиально позиционировать себя как «безбашенных» «вандалов», поэтому в публичных текстах всячески подчеркивается девиантность повседневного поведения команды и всех ее членов. Показательными в этом плане являются не только отчеты об «экстремальных» «бомбежках», но и рассказы о коллективных пьянках и т. п. похождениях, иногда конструирующие ключевые моменты истории команды. Приведем два таких текста:

«Вчера у ДЕДа был мальчишник, и мы напившись в дрызг бегали с балонами по улицам ... из того что помню, так это подъезд в густом тумане испаряющей краски и маленькая лампочка под потолком, пытающаяся пролить свет на наши злодеяния» (Режим доступа: <http://home.ural.ru/~tndr/news.htm>);

«Так все-таки, как же образовалось Slam Power Crew? Дело было так: как-то раз (1 декабря 1998), кося уроки в школе, решили мы пойти в Южно-Приморский парк и попить пивка (мы – это я (Slammer) и Teen). Попив пива и сломав, как всегда, пару лавочек в парке, обматерив старых бабушек, мы завели базар о минусах, текстах, идеях нарисовать что-нибудь типа граффити на стенах. И подумали: "Как же будет называться наша команда?"» (Режим доступа: <http://sprayzup.boom.ru/crews.htm>).

Другая сторона субкультурной идеологии и деятельности практики – так называемый райтинг, рисование граффити в специально отведенных для этого, официально разрешенных местах, исполнение рекламных и оформительских заказов. Легальная деятельность (легал) противопоставлена бомбингу: она требует большего художественного

мастерства, долгого времени работы, выполняется в спокойной обстановке, на больших по площади плоскостях, с неограниченными техническими возможностями.

Райтеры, как правило, достаточно законопослушны и лояльны к власти (персонифицированной и в их случае фигурой милиционера), так как для них угроза быть «повязанными» не обязательное условие профессиональной деятельности, как для бомберов, а, наоборот, досадная помеха в серьезной творческой работе. Поэтому, если не представляется возможности рисовать в разрешенном месте, райтеры избирают для создания своих *pieces* укромные дворы, окраинные гаражи и т. п. Разумеется, именно графферы, тяготеющие к райтингу, участвуют в конкурсах и фестивалях граффити, все чаще и охотнее проводимых муниципальными властями, общественными организациями, домами творчества юных, коммерческими фирмами и т. п. официальными учреждениями. Победа и даже простое участие в таких мероприятиях дают райтерам возможность лишний раз порисовать в хороших условиях, повысить престиж и известность команды (*засветиться*) как среди своих, так и перед организаторами конкурса и, возможно, впоследствии получить денежный заказ. Приведем фрагмент повествования одной из барнаульских команд об этапах своего карьерного продвижения как райтеров:

«Прошло немного времени, и наметился первый городской фестиваль граффити г. Барнаула. «Молодые журналисты Алтай», Комитет по делам молодежи, а также краевая газета «Молодежь Алтай» приняли участие в организации фестиваля.

*В день Ивана Купалы (7.7.2000) у бетонного забора возле Дворца спорта собралось много народу. У каждого граффитчика была своя цель: кому-то хотелось просто порисовать, кому-то только попробовать свои силы в граффити, кому-то что-нибудь доказать себе или окружающим, ну а кто-то вообще не понял зачем он туда пришёл. Так как это был не конкурс, а фестиваль, то победителей не было, но всё равно этот день останется в памяти как первое массовое сражение всех граффитчиков города. Как оказалось в последствии скетч велосипедиста (бу **5NAKY**) потом непонятным образом оказался на обложке аудиокассеты бездарного сборника рэп-музыки.*

*2 сентября того же года проводится масштабный конкурс, в котором принимают участие 10 команд. Плохое место проведения (около Меланжевого парка), отсутствие музыкального сопровождения и остатки луж вокруг немного портили общую картину, но всё же это был праздник, и удачная работа длиной метров в 10 поднимала настроение. Все по достоинству заценили творение и в итоге: команда **2Spray** – 1 место. Диплом, приз и вся хрень... Команда **2S** становится*

более известной в райтерских кругах» (Режим доступа: <http://www.mterra.ru/underground/graffiti/guest/index.shtml>).

Коммерческий заказ на граффити приносит доход и известность, баллончики с краской – основная «валюта» для графферов – в необходимом количестве предоставляются заказчиком, и потому практически каждый тинэйджер-бомбер мечтает получить его. Нередко рейтингом занимаются графферы более старшего возраста, имеющие некоторое художественное образование, прошедшие через конкурсы граффити, и в целом этот путь может расцениваться как полноценная карьера.

Статус хороших райтеров в сообществе чрезвычайно высок, это своего рода небожители, многие из которых свысока смотрят на бомбящих подростков, что вызывает соответствующую реакцию зависти/отторжения. Тем больший авторитет имеют те немногие команды, которые на высоком уровне совмещают в своей деятельности обе практики, экстремальную и легальную. *«Ну есть люди, которым там за 20, некоторые тоже – например, Fat Caps команда, они вот, как называют «гангстеры». Ну то есть они тоже пробитые, они как там, анашу курят, действительно обкуриваются, чтобы совсем голова ехала, и тоже там тагают, значит. Могут кого-нибудь избить просто там, в электричке там кто-нибудь восстанет, у них там как стволы есть. То есть их «гангстеры» называют, они уже совсем как пробитые, знает весь город. Fat Caps – типа это сила. Только две команды – Fat Caps <и WF – М.Л.> – они легально рисуют. То есть они и бомбят, и рисуют»* (запись, м., 17).

Строго говоря, не многие граффитисты считают себя чистыми бомберами или чистыми райтерами. Бомбинг и рейтинг составляют как бы два равноценных и равно необходимых полюса субкультуры. Философия рейтинга в целом сводится к двум идеям: украшения («оживления») окружающего пространства и творческого самовыражения. Установка на оттачивание мастерства, выработку собственного стиля, поиск новых форм сближает рейтинг с привычными стереотипными характеристиками профессионального искусства, и, когда граффитчики говорят о своем субкультурном кредо, в ход идут такие далеко не андеграундные клише, как «выплеснуть идеи», «вложить душу», «совершенство в мире» и т. п. С другой стороны, райтеры, вообще более склонные к рефлексии и теоретизированию, отдают себе отчет в том, что ангажированность их деятельности смертоносна для граффити как неформального направления и что только бомбинг с его девиантностью и принципиальной нелегитимностью может удержать движение на субкультурном плаву.

В подтверждение сказанного приведем, на наш взгляд, чрезвычайно содержательный и показательный фрагмент из интервью с пятью

петербургскими графферами «либерального» толка (возраст – 16-17 лет) из команды NE (New Energy), которым и завершим свой очерк данной субкультуры.

– И обычно более известные – это те, кто бомбят. Потому что они, так сказать, в безбашенных местах везде тэгают.

– То есть вы едете в метро и вы везде видите их имя, оно сразу вам на мозги давит.

– Они там типа того, что не боятся. Ну как, не то что не боятся, как бы, ну, в общем, вандализм. Вот. И поэтому они больше известны, а райтеры – они... Вот мы больше в сторону райтеров.

– Нам важно качество.

– Качество работы, то есть качество своего совершенства в мире.

– Вложить душу в это всё, чтобы кому-то нравилось, а не просто бабушка вышла: «Господи, что это?»

– Да, вот не вандализм, чтобы ни машины, ни метро не бомбить, а вот чисто именно идеи эти выплескивать на стену. <...>

– Если кто-то хочет адреналинчика, немного острых ощущений, они идёт и бомбит.

– Молодёжь.

– Как бы бомбинг – это неотъемлемая часть, я считаю.

– Ну да, это актуальное состояние культуры.

– Любая работа превращается в коммерцию.

– Да-да-да.

– Это нельзя, чтобы чистый легал был, тогда бы это неинтересно было бы. Я говорю, это как у всех видов искусства – есть легальная сторона, а есть нелегальная. Так и в граффити. Так что постоянно будет бомбинг, вот, и вандализм. <...>

– Нет, или допустим вот, рейтинг – это же как бы, на это достаточно большая сумма нужна, чтобы купить себе краску. И вот на рейтинг – туда не пойдёт именно плохая краска, нужна только хорошая.

– Она очень дорогая в России.

– Которая не будет, так сказать, ну, течь, там всякие как бы изьяны. Как бы и для рейтинга нужно большое количество бабок. А тот же бомбинг – купил там два баллона...

– Чёрный и белый, самая дешёвая краска, и иди сколько тебе надо бомби.

– Ну, как бы лозунгом у вандалов считается «Долой инкубаторский транспорт, да здравствуют разные цвета!» Вот такая вот, такая вещь.

VI.
Образ детства
в текстах «взрослой»
культуры

И. А. Магин (Санкт-Петербург)

Animal / baby-talk – речь, обращенная к животным / детям

На периферии речевой деятельности есть несколько близких по ситуативному уровню типов диалога. Наиболее известный и хорошо изученный из них – baby-talk (BT), если подразумевать под ним «речь взрослых, адресованную детям» [Гаврилова 2003: 61]. Ср. там же: «BT не является полноценной коммуникацией в силу некомпетентности ребёнка. В это время скорее можно говорить о квазикоммуникации, в которой взрослый играет за двоих» [Гаврилова 2003: 62]. Для сопоставления нам было бы удобнее толковать BT не как «квазидialog», а как ассиметричный диалог особого типа – когда словесная инициатива целиком сосредоточена у одного из собеседников, при этом второй поддерживает беседу, но невербальными (как правило, акциональными) средствами. К диалогам такого типа мы относим диалог с животными. Условно он будет назван animal-talk или AT, по аналогии с baby-talk, foreigner-talk и т.п. В этот же ряд можно поместить и диалоги с неодушевлёнными предметами (в частности, с машинами – machine-talk).

Здесь сопоставляются только animal-talk и baby-talk. На лексическом уровне эти регистры сильно различаются, но такой уровень интересен менее всего – продуктивно сопоставление прагматики. «На материалах многих языков (английский, японский, латышский, маратхи и др.) были выделены некоторые особенности BT на разных языковых уровнях: фонетические замены, усиленные интонационные контуры, высокий тон, медленный темп, местоименный сдвиг (замена местоимений 2 л. 1-м. л. мн.ч. и 3 л. ед.ч.), преобладание коротких предложений, паратаксис, широкое использование диминутивов, большое количество вопросов и т. д.» [Гаврилова 2003: 62]. Точно также и animal-talk характеризуется «экстранормальной» [Реформатский 1964: 201] фонетикой, изменением тона, тембра, ускоренным темпом и специфическими интонациями. Таким образом, сходство «речи нянь» и «разговора с животными» достаточно заметно на многих уровнях.

СОСТАВ ANIMAL-TALK

AT обладает рядом особенностей: реплики человека – «слова, служащие для передачи информации животным с целью воздействия на них» [Шпербер 1981: 89], – представляют собой обособленную и достаточно узкую речевую группу; обычно не более 20 «слов», по

количеству домашних животных, птиц и их потомства. Эти «команды», или «подзывные слова» (Lockrufen), рассматривались лексикологами (в т.ч. историками языка и диалектологами), тогда как сам тип диалога не изучался. Это действительно не полновесные слова: они имеют значение 'подойди сюда', или 'уйди отсюда', или 'остановись', или 'иди быстрее'; состоят из одного, обычно не свойственного фонетике данного языка / диалекта, элемента, напр. аффриката [кс], повторенного много раз: *кс-кс-кс-кс* – «призывное» слово для кошки. Это может быть и более сложный звуковой комплекс: *тпруси*, где «тпру» обозначает губно-губной дрожащий звонкий, а «сь / си» – мягкий глухой щелевой с и-образным призвуком, но само «подзывное» слово для коровы будет образовано по той же модели редупликации – *тпруси-тпруси-тпруси-тпруси...* От «призывных» слов отличаются «экспелятивы» – слова, которыми животных прогоняют. Это односложный (реже двусложный) звуковой комплекс с шумными согласными, часто сопровождаемый / заменяемый жестом:

«(кошке:.) *брысь! либо палкой! ишь ты, пакосная!..*» (д. Ахромово, Торопецкий р-н, Тверская обл.).

«(цыплятам:.) *кыш! А вот так: пошли-пошли, (стучит палкой) кыш*» (д. Губино, Козельский р-н, Калужская обл.)¹.

Этим и исчерпывается инструментарий АТ.

На данном этапе предполагается, что звуковые реплики животных незначимы, и только акциональному плану предаётся статус реплик. Возможна и другая трактовка: animal-talk как язык-посредник между целиком самостоятельными языками людей и животных. Но поскольку здесь не исследуется зоосемиотический аспект АТ, то сравнивается только человеческая речь в составе АТ и ВТ.

ANIMAL-TALK В СОСТАВЕ BABY-TALK

Как можно проследить по дневникам матерей, «подзывные слова» наполняют речь обращённую к ребёнку, т.е. ВТ включает в себя фрагменты АТ. Родители (горожане или селяне) обучают им детей:

«Умеет подражать лаю собачки. "Адик, как собачка кричит ав-ав!" – Мальчик повторяет "аф-аф!"» [Станчинская 1924: 43].

«На улице услышал, как каркает ворона, повторил: "Кай-кай". Дома показала ему картинку с нарисованной вороной, сразу же узнал и сказал: "Кай-кай". [От нуля до двух 1997: 9].

«По-прежнему очень любит рассматривать картинки с животными. Спрашиваю, кто как разговаривает, охотно отвечает,

¹ В работе использованы полевые записи экспедиций СПбГУ и ИЛИ РАН 2001 – 2003 гг. в Вологодской (соб. М. Пономарева), Калужской (соб. И. Магин, К. Маслинский) и Тверской (соб. С. Берзиня, И. Магин) областях.

если знает. Очень быстро усвоил новые картинки: ёжик – “п-п-п” (пых-пых), мышка – “пэ-пэ” (пи-пи), лягушка – “ка-ка” (ква-ква)». [От нуля до двух 1997: 10].

«На прогулке Боря бежал за кошкой и кричал “Ан! Ан!” Я его исправляю: “Это кошка, киса – мяу-мяу”». [От нуля до двух 1997: 62].

«Мы с Бориской рассматривали большую картинку на стене (лошадь). Я: “Боря, что это?” – Боря: “Ан! Ан!” Я: “Нет, это лошадка, и-го-го”». [От нуля до двух 1997: 68]

Разумеется, родители учат ребёнка не только подзывным словам; предлагаемые младенцу слова – ономотопеи по преимуществу: кашель, чихание и пр. В этом же ряду оказываются и подзывные слова; из примера ниже видно, что ребёнок запоминает «экспелятивы» («кшы!») вместе с сопровождающими их жестами и экспрессией:

«Няня зовёт курочек: пүтя, пүтя, пүтя! Адик вслед за ней: “пүтя, пүтя, пүтя”. Прогоняет их, взмахивая рукой: “кшы, кшы, кшы!”, при чем сильно оттопыривает губенки вперед». [Станчинская 1924: 56]

Как можно видеть, элементы АТ выступают наравне с «имитативами», то есть изображениями голосов животных. Между ними существует определённая связь. В своем «основном» применении подзывные слова и имитативы распределены взаимодополняющим образом: первые обслуживают общение с домашними животными, вторые – с дикими: пользуясь ими, охотники подманивают дичь. Ср. слова информанта о том, какие звуки издаёт лиса: «Мяукает, как кошка. Слышала. Кошек заманивают дак» (Вологодская обл. Вашкинский р-н. д. Чертёж). Диких животных подзывают так же, как имитируют их голос. Для домашних животных и птиц эти группы функционально разведены.

Следует подчеркнуть, что уровень воспроизведения взрослыми «подзывных слов» и ономотопей широко варьируется – от копирования голоса животного до буквального воспроизведения графической записи. Насколько подробно взрослые воспроизводят тот или иной звуковой комплекс, зависит от их включённости в baby-talk, требующий изменения артикуляции в целом («сюсюканье»).

ANIMAL-TALK В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Позднее элементы АТ в речи матери поддерживаются играми, в которые она начинает играть с ребёнком.

«К одному году двум месяцам Аня умеет играть в “Падушки”, “Сороку-Ворону”, “Полетели-полетели, на голову сели” <...> показывает как “ёжик дышит” <...> как кукушка кукует (“у-у, у-у”) [От нуля до двух 1997: 17].

«Материнских» фольклорных текстов, включающих АТ, достаточно много. Вместе с тем мы видим, что явной границы между ними и

собственно ВТ нет. Трудно представить себе колыбельные и потешки в какой-либо иной среде, кроме «языка нянь». Скорее ВТ при его экстенсивности, вбирает в себя целиком другие типы текстов. Видимо, эволюция диалога с ребёнком такова, что по мере его взросления глоссолалии исподволь сменяются всё более нормативной речью, и включение инородных текстов в ВТ – способ осуществления этого постепенного перехода.

Прилетели воробышки в огород,

Спрашивают:

«Чей горох? Чей горох?»

Дима говорит:

«Мой горох, мой горох!»

Воробышки говорят:

«Чиви-чиви-чиви!»

Дима говорит:

«Къш, пошли!»

Воробышки: прррр...

Полетели, полетели,

На головушку Диме сели [Детский поэтический фольклор 1997: 210, № 662].

В этой потешке представлены и реплики птицы, словесные (*чей горох, чей горох*) и онomatopoeические (*чиви-чиви*) и «экспелативы» (*къш, пошли!*) и, наконец, звуковое изображение полёта воробьёв.

Киска, брысь, брысь!

На дорожку не садись,

У нас Сашенька пойдёт,

Через киску упадёт [Детский поэтический фольклор 1997: 135, № 400].

Заметим, однако, что другие фольклорные «жанры», не включённые в ВТ, лишены элементов animal-talk. Исключение составляют некоторые игры, в которые дети играют без взрослых. Например,

«Ворон и куры (Вятс. Г). Из среды играющих выбирают "ворона" и "хозяйку", – остальные изображают собой "куречь" (кур). <...> ворон уносит с собою одну из куриц. <...> Таким образом одного за другим хозяйка выдаёт всех играющих и отправляется к ворону в последний раз. Во время переговоров ворон совсем отказывается от всяких сведений о курах хозяйки; но последняя начинает кликать их "тю, тю, тю!" – Тогда куры соскакивают со своих мест и щиплют хозяйку с вороном <...>»

«Волк и гуси. <...> Когда все приготовлено, пастух выгоняет гусей из дома, приговаривая: "геля, геля, гуси пастись!" и гуси выбегают в поле <...>» [Покровский 1994: 168 – 169].

Здесь подзывные слова воспроизводятся как часть образа пастуха или хозяйки, вместе с другими их действиями, так же как ребёнок, учась, одновременно повторяет и слова, и жесты, которыми прогоняют куриц (см. пример выше). Впрочем, варианты тех же игр, но без подзывных слов представлены у Покровского в значительно большем числе. И два вышеприведенных текста скорее составляют исключение – по преимуществу, в фольклоре, удалённом от «родительской речи», элементов АТ нет. Они крайне скудно представлены даже в обрядовом фольклоре, где в обилии можно найти ономотопеи (в роли колядников могут выступать дети):

«В Белорусии в день Рождества участники обходов шли от дома к дому, бляя, как овцы, а хозяин подзывал колядников к дому так, как обычно подзывают настоящих овец, то есть "беш, беш"» [Усачева 1999: 94 – 95].

Такие примеры довольно редки и заслуживают отдельного исследования (ср. типически тот же диалог в детской игре «Гуси-гуси? – Га-га-га!»).

ANIMAL-TALK В ЛОГОПЕДИИ

На первый взгляд, логопедия находится с baby-talk в парадоксальных отношениях, поскольку статус логопеда исключает «сюсюканье». При более внимательном исследовании выясняется, что все конструктивные элементы ВТ в речи логопеда сохранены. Присутствуют и сильная диминуция, и выделенные интонационные контуры, и употребление при обращении к ребёнку формы 3 л. ед.ч. А специфическая артикуляция представлена вместо «сюсюканья» нарочито чётким проговариванием слов – функционально равноценным.

Педагогика (и логопедия, как ее раздел) поддерживает ВТ или наследует ему и, соответственно, повторяет входящие в него игры, потешки – всё те же тексты с подзывными словами. Вдобавок к этому она производит свои тексты по фольклорному образцу, зачастую условному:

«Цыплята (для закрепления звука ц). Выбирают двух ведущих – Натю и автора. Дети изображают цыплят. Ната зовет цыплят, предлагая им стать у кадки с водой (условное место или какой-нибудь сосуд): "Цыт, цыт, цыт, цыплятки! Есть водица в кадке <...>"» [Мелехова, Фомичева 1967: 16 – 17 (Раздел «Игры для закрепления звуков речи и умения их различать»)]

«Узнай, чей это голос. Первый вариант. Усадив детей в кружок, взрослый показывает им различные звучащие предметы, например: колокольчик, бубен, дудочку, флейту, озвученные игрушки: корову, кукушку, козочку, цыплёнка, кошку – и предлагает послушать, какие звуки они издают. <...>»

Третий вариант. Игра проходит так же, как предыдущая, но заканчивается предложением воспитателя показать голосом, как мычит корова, кукует кукушка, звенит колокольчик и прочее. Здесь быстро выявляются дети, умеющие подражать звукам <...>» [Мелехова, Фомичева 1967: 11 (Раздел «Игры для развития слухового внимания и восприятия»)].

BABY-TALK ВМЕСТО ANIMAL-TALK

Кроме заимствований из ВТ в АТ, наблюдается и обратное. Как описано выше, элементы АТ становятся частью baby-talk. Когда ВТ используется для общения с животными, то он целиком заменяет собой АТ. Мы видим развернутые реплики с характерными для baby-talk интонационными конструкциями, «сюсюканьем», частым называнием по имени (двоеточия в интервью передают продление гласного):

«Просто идёт и смотрит. Ну мы ей: му:ся му:ся, и:ди! и:ди! и:ди! Подойдёт ещё раз: ну муська не бо:йся, не бойся, не оби:дим. Подошла, раза четыре всё зовёшь: му:сенька хоро:шая, иди: не обижа:йся <...> тут она замурлы:кала <...> вот так вот, просто нежно с ней разговаривать, не гру:бо ничего, она всё поймёт» (Вологодская обл., Вашкинский р-н., д. Данькино).

В деревне эта ситуация не менее распространена, чем в городе:

«А цапляточки, они ж ещё не соображают ничего. <...> Ребята-ребята, а ну скорей сюда – и смотрю бегут все» (Вологодская обл., Вашкинский р-н., д. Данькино).

Возможно, основанием для такой подмены служат важная роль обращения по имени в АТ и ВТ и роль узнаваемого голоса – матери и хозяйки. В АТ кличка животного посредством редупликации становится подзывным словом:

«Вот у нас было два телёночка в прошлом году. Я своему дала звание Борька, а Мария дала звание Алёшка. Вот мы пойдём кормить: борь-борь-борь-бора: он уже понимает, что его Борь зовут. Даём имена им» (Калужская обл., Козельский р-н., д. Долы).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Задача статьи – проследить взаимодействие типологически близких регистров. И baby-talk, и animal-talk несложно выделить из речевой общности. При типологическом сходстве они сильно отличаются друг от друга на всех уровнях, обслуживая разные сферы. При этом, как нам кажется, выявленное типологическое сходство обоих диалогов делает сравнение продуктивным.

Кроме сугубо лингвистических мотивов, основания для сопоставления речи обращённой к детям и животным даёт культурный

фон. Сходство позиции животных и детей манифестируется «общей» культурой и постоянно обыгрывается и на вербальном («заводить детей / животных» «детки в клетке») и на более общих уровнях. Если же говорить о фрагментах культуры, т. е. о культуре детства, то и здесь мы видим сходную, но еще более яркую картину: детская одежда, первые, еще без слов, книжки, игрушки – все это насыщено животными образами. Животные, представленные визуально или акустически (в родильных домах продаются аудиокассеты «малыш в деревне», «голоса леса» и проч.), – основные насаждаемые в культуре детства образы. Машины, солдатики, куклы – появляются гораздо позже, когда и ВТ начинает «разбавляться» обычной взрослой речью.

Литература

- Гаврилова 2003* – Гаврилова Т. О. Амплификация как принцип построения текста на baby-talk / Т. О. Гаврилова // Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства. – М., 2003.
- Детский поэтический фольклор 1997* – Детский поэтический фольклор : антология / сост. А. Н. Мартынова. – СПб., 1997.
- Мелехова, Фомичева 1967* – Мелехова Л. В. Речь дошкольника и ее исправление / Л. В. Мелехова, М. Ф. Фомичева. – М., 1967.
- От нуля до двух 1997* – От нуля до двух. Дневниковые записи / сост. С. Н. Цейтлин. – СПб., 1997.
- Покровский 1994* – Покровский Е. А. Детские игры, преимущественно русские / Е. А. Покровский. – СПб., 1994. (Репринт издания 1895 г.)
- Реформатский 1964* – Вахек Й. Лингвистический словарь пражской школы / Й. Вахек ; прим. А. А. Реформатского. – М., 1964.
- Станчинская 1924* – Станчинская Э. И. Дневник матери / Э. И. Станчинская. – М., 1924.
- Усачева 1999* – Усачева В. В. Роль звукоподражаний в обрядовой практике славян // Мир звучащий и молчащий (Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян) / В. В. Усачева. – М., 1999.
- Шпербер 1981* – Шпербер В. Об обобщающей транскрипции слов, обращенных к животным, с целью воздействовать на них / В. Шпербер // Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования 1979. – М., 1981.

М. В. Ахметова (Москва)

Мать-ведьма и сын-праведник в литературе Богородичного Центра

Ситуация, сложившаяся в России конца XX века – распад государства и сопровождающий его идеологический кризис, – спровоцировала возникновение новых религиозных движений и активизацию традиционных. Для большинства новых движений оказались актуальными эсхатологические ожидания. Они провозглашают близящийся конец света и катастрофы, которые в зависимости от специфики учения можно предотвратить или подготовиться к тому, чтобы пережить их. Ставшее невероятно популярным стремление переосмыслить прошлое, в том числе и национальную историю, не обошло стороной и данные движения, в сектантских текстах выражаясь через метафоры, порой связанные с историей достаточно опосредованно.

Так, в литературе, которую издавал возникший в конце 1980-х годов Богородичный Центр, одним из важнейших является образ стремящегося к истине ребенка и препятствующих ему родителей. Если в текстах, например, Белого Братства образ родителей-врагов в большей степени служит для объяснения негативной реакции семьи на «уход в секту» подростка, то в текстах Богородичного Центра данный образ прежде всего символизирует конфликт двух поколений – старшего, воспитанного на «антихристианских» ценностях, и нового, с которым связываются надежды на спасение России и мира в настоящую эпоху, описываемую как апокалиптическая. Основатель Богородичного Центра архиепископ Иоанн Береславский утверждает, что именно молодежи суждено воспринять преображенное православие [Береславский 1996: 7], что «на идущее поколение Матерь Божия возлагает великие надежды» [Рыцарь веры 1992а: 28]. Дети и даже подростки не являются основными адресатами текстов Береславского и других отцов-богородичников, однако в них активно используются образы, связанные с семьей и воспитанием. При этом мир описывается с точки зрения ребенка, а сам образ ребенка (речь идет прежде всего о сыне) рисуется как единственно вызывающий сочувствие.

Особое место в ранних проповедях Береславского занимает образ матери-ведьмы. Этот образ, с одной стороны, связан с детскими переживаниями самого будущего архиепископа Иоанна, с другой – является реакцией на характерный для России XX века культурный императив материнства и представленную в разных жизненных

регистрах тему «мать – сын: верность, любовь, святость» (эта проблема рассматривалась С. Б. Адоньевой [Адоньева 2001: 12–13]), а также, вероятно, реакцией на общераспространенный со второй половины XX века стереотип воспитания как исключительно материнского дела, в котором отцы некомпетентны [Кон 1998: 231–234]. В то же время данная топика имеет аналоги в фольклоре и агиографической литературе.

Вся деятельность матери-колдуни, какими, по Береславскому, является большинство современных матерей [Береславский 1991а: Приложение], направлена на то, чтобы с младенчества привязать к себе сына, сломать его волю, получить безграничную власть над его душой, в конечном же итоге – не допустить свое дитя к Богу, поскольку матери «кажется, что, отдав сына Богу, она потеряет власть над миром и умрет» [Береславский 1991а: Приложение]. Чувствуя, что теряет власть над своим обратившимся к Богу порождением, мать готова убить его. «Чем ревностнее сын или дочь следуют по Лестнице Блаженного Восхождения, тем сильнее укрепляется она в завете с дьяволом» [Береславский 1991б: 24]. Чтобы не умереть, чтобы отсрочить расплату за грехи, мать использует обратившегося к Богу сына в качестве заместительной жертвы, которую приносит сатане. Береславский рисует следующую картину договора с сатаной: «Первый завет с дьяволом неблагочестивая мать заключает по рождении ребенка согласием на незаконное всевластие над ним. Второй завет заключается, когда... "сведенному" сыну уже двадцать-тридцать лет. Мать стареет, и бес приступает к ней с мыслью:

– Смерть твоя близка. Предупреждаю: тебе предстоит ад покаяния. Я волен продлить твою жизнь. Хочешь ли?

– Хочу.

– Согласна ли принести в жертву сына?

– Согласна. <...>

– Тогда принеси его в жертву мне. Согласна ли ты, чтобы сын твой умер?

– Согласна.

И демон выпивает все силы, после чего сын умирает (иногда медленной смертью): в двадцать лет испытывает первые позывы к самоубийству, в тридцать – он на грани смерти, страдая от всех болезней, в сорок ходит разбитым <...>, а в пятьдесят разваливается заживо <...>. Тысячи болезней свалились на него одновременно <...> а мать процветает в свои семьдесят и восемьдесят, ищет, как бы в четвертый раз выйти замуж» [Береславский 1991: 141].

В демонологии Богородичного Центра существует такой персонаж, как Супротивница, которую Береславский называет «большая мама» и ассоциирует ее с апокалиптической Блудницей вавилонской; она противопоставит Богородице, подобно тому как сатана – Богу. Именно эту

сущность человек «сакрализует» в лице своей матери, поскольку, по словам Береславского, в нашей стране существует «беспрецедентная в истории религия матери» [Береславский 1991: 145], в которой земная мать занимает место, предназначенное Богородице.

Бытовая сторона жизни, в которой действует мать, изображается именно как культ, точнее антикульт: Береславский говорит о «боге-матери», «у которой кухня есть алтарь, толчок – престол, кастрюля – кадило, пар от куриного бульона – фимиам, сын – живая жертва, ванна – купель омовения, и утроба – место второго рождения, не ко Христу, но обратно, в утробу матери земной» [Береславский 1991: 56]; ругань в адрес сына представляется как «черное священнодействие – таинство, предвещающее мессу зловонного козлища» [Береславский, Румянцев 1991: 9].

Драматические взаимоотношения конкретных матерей с конкретными детьми описываются в богородичной литературе как борьба дьяволицы против Бога. О своей матери Иоанн говорит, что в его лице она распинала Христа, воевала с самим Богом [Береславский, Румянцев 1991: 13] (есть и обратное утверждение – «мы поклоняемся дьяволу в лице матери своей» [Богородичный собор 1991: 47, ср. 54]. В издаваемой Богородичным Центром газете «Рыцарь веры» описывается следующая ситуация из жизни: мать оформила на сына квартиру, но стала ее сдавать, присваивая деньги. Александр (сын) познакомился с богородичным учением, ушел из дома, поселился в общине, а в своей квартире поселил двух инокинь. Мать жалуется в различные инстанции, вызывает милицию. Автор статьи дает следующий комментарий: «К нам идут, стучатся, с нами хотят остаться <...> Но вслед за молодежью тащатся мамы <...> Куда бы упрятать сына, удравшего из тюрьмы по имени Родовая Программа?» [Рыцарь веры 1992в: 12]. Под «родовой программой» в богородичной литературе имеется в виду груз семейных грехов, которые мать стремится передать ребенку, а способы передачи греха описываются как колдовство.

Например, чистым колдовством оказываются методы и стиль воспитания. Излишняя «мамина забота» оказывается бессознательной магией, передачей проклятия рода. Кормление с ложечки характеризуется как «мерзейшее» и «магическое», поскольку оно «ломает волю, всаживает блуд» [Береславский, Румянцев 1991: 23]. По этой же причине Береславский осуждает привычку матери спать с ребенком в одной кровати. Зов домой с улицы, доносящийся из окна, отбирает у ребенка все силы. Большое внимание основатель Богородичного Центра уделяет психологическому воздействию на ребенка, для описания которого используется как лексика из области психологии, психоанализа (Береславский говорит о «всаживании» *страхов и комплексов*, «родовом гипнозе», о том, что «сердечное

попечение матери оборачивается *сексуальными комплексами сына*» [Рыцарь веры 1992г: 35-36]), так и понятия, которыми оперируют в эзотерических кругах (говорит о «магической» технике чередования «*астральных ударов*», т.е. окриков, усовещеваний, ругани, и «обогрева», т.е. ласки, суть которой заключается в «*пробивании*» дыр в тонком теле ребенка) [выделено мной – М.А.].

В целом «колдовство» матери соотносимо с деятельностью чертей и ведьм в традиционных демонологических представлениях. Например, в соответствии с универсальным представлением о возможности сексуальной связи человека и потустороннего существа, в текстах Береславского мать «внушает» сыну блуд [Береславский 1991: 143], сходится с ним на астральном уровне, являясь во сне «каждый раз в образе новой девки» [Береславский 1991б: 62]. От такого «содомитского» союза «дети стареют к 20 годам» (в фольклоре состоящий в союзе с демоническим существом буквально *сохнет*). С другой стороны, в текстах Богородичного Центра неоднократно говорится, что мать своим авторитетом «окрадывает мужское начало» в сыне (как и в муже), делая их «евнушками». В данном случае Иоанн имеет в виду прежде всего аспект подчинения, однако здесь можно провести аналогии со средневековым представлением о ведьме, лишаящей мужчину мужской силы.

В русском фольклоре с ведьмой связаны следующие мотивы: она насылает порчу или тоску; напускает чертей; заставляет человека делать то, что велит: человек не может сдвинуться с места; не может уйти от ведьмы (*II 10а II 2а II 13д* в указателе В.П. Зиновьева [Зиновьев 1985]). Точно в таких же категориях описываются взаимоотношения ребенка и матери. Береславский, вспоминая свою мать, запрещавшую ему в детстве залезать на дерево или нырять, так описывает свое послушание ей: «Я стал ее чистым проводником и воспринимал приказы почти бессознательно» [Береславский, Румянцев 1991: 29]. Мать вселяет в «пробитого» ей ребенка «родовых упырей» – души своих родителей, а после смерти вселяется в виде «упыря» сама.

В быличках нечистая сила принуждает человека, попавшего под ее влияние, совершать тот или иной греховный поступок – поджечь деревню, совершить убийство или самоубийство. В текстах Богородичного Центра человек бессознательно выполняет приказы, «программу», которую внушает ему мать – иногда даже из-за гроба. Этим объясняются, к примеру, внезапные приступы безумия, одержимости [Береславский 1991: 137]. Будущему архиепископу Иоанну, по его словам, мать внушила избить человека до полусмерти, а судье «в духе [вероятно, телепатически. – М. А.] дала приказ» осудить сына на шесть лет [Береславский, Румянцев 1991: 31]. В историях, описываемых Иоанном как достоверные, мать проживает жизнь своего ребенка вместо

него: в пожилом возрасте выглядит тридцатилетней, тогда как сын рано умирает [Береславский 1991: 141]. Другой пример – дочь ходит в музыкальную школу, играет с трудом, мать же «начинала петь чуть ли не по нотам и едва ли не арии Верди (прежде у нее не было голоса)» [Береславский 1991: 138].

Подобно тому как в агиографической и прицерковной литературе бесы искушают подвижников, угрожая им, умершие родители являются по ночам «с угрозой, с очередным тайным приказом, предъявлением счетов» [Береславский 1991: 122].

Береславский переносит представление о матери-ведьме и на историю России. По его словам, «революция была соделана руками крепчайших колдунов и безвольных «маменькиных сынков», за которыми стояли железные матери-ведьмы» [Береславский 1991: 125]. Эту тему продолжает священник Богородичного Центра Паисий (Краснов) в статье, посвященной матери Ленина. Мария Ульянова предстает в этой статье как теософка, сатанистка и каббалистка, в двадцать семь лет поклявшаяся посвятить себя войне с Всевышним. После того как Ульянова подписывает кровью договор с сатаной, в Александра вселяется «демон терроризма», и мать приносит его в жертву, мысленно дав согласие на его казнь. Потом дьявол оболащает остальных детей. Ленин оказывается «подставным лицом, проводником, руками и устами своей матери» – подлинного автора русской революции [Рыцарь веры 1992б: 28]. Практически то же самое Краснов и Береславский пишут о матерях всех «предтеч антихриста в XX веке» – Сталина, Муссолини и Гитлера. Антихрист же будет «самым пробитым из всех домашних маменькиных сынков» [Береславский 1991: 146].

Здесь мы выходим на тему, представляющуюся ключевой для понимания негативного образа матери в богородичной литературе. Этот образ неотделим от осуждения социалистического прошлого России, родины-матери. В творчестве отцов-богородичников выстраивается цепочка, ведущая от матери практически каждого человека к самой Супротивнице – женскому аналогу сатаны – через «советскую мать – содомитскую священницу» (термин о. Паисия (Краснова)) и все советское богоборческое поколение, затем через Марию Ульянову, совершившую русскую революцию. Не случайно, говоря о матерях-ведьмах, Береславский упоминает советскую эмблематику: «мамы с серпами и молотами, с традиционной фрейдистско-инквизиторской атрибутикой: в левой – молот психушки, в правой – серп милиции [Рыцарь веры 1992: 12]», взаимоотношения матери и сына он сравнивает со взаимоотношениями зэка и вояки [Береславский, Румянцев 1991: 16], а книгу, посвященную своей матери и названную «Исповедь поколения», он заканчивает следующими словами: «Есть ли более страшные адские пытки, чем эта советская безбожная краснодраконная,

краснозадая жизнь?» [Береславский, Румянцев 1991: 60]. И наоборот – советский тоталитаризм описывается в терминах семейного насилия (обучение истории КПСС в вузе сравнивается с насильственным кормлением с ложки [Береславский 1991: 123])

Образ матери-ведьмы в целом коррелирует с образом нечестивого старшего («сталинского») поколения, которое Иоанн называет «рефаимами» (великаны из иудаистской мифологии, рожденные смертными женщинами от падших ангелов). Родители-рефаимы склонны к богоборчеству, бесстыдству и распутству. Они противостоят Христу, заключили завет с дьяволом, при жизни одержимы демонами (иногда Иоанн даже называет их «воплощенными демонами» [Береславский 1991б: 23, 25]), после смерти становятся «упырями», которые подсекаются в «тонкие тела» живых людей и вызывают различные катастрофы. Подобно так называемым заложным покойникам славянской мифологии, умерших коммунистов не берет ад [Береславский 1991: 146].

Итак, отцы-богородичники делают следующий вывод: «Родители виновны перед детьми!» [Береславский 1991: 56]. Выйти из этого круга можно, лишь «в духе отречьшись от земных родителей» [Богородичное лоно 1992: 46] и их «греховной чаши». При этом отречение оказывается полезным и для самих «рефаимов»: по откровениям Богородицы Иоанну, покаяние заключается отчасти в том, чтобы «окормить начало проклятого рода отречением от него и от его печатей» [Береславский 1991а: Приложение]. Таким образом, покаяние воспринималось ранним богородичным движением отчасти в духе одноименного фильма Т. Абуладзе¹, знакового для России времени распада СССР.

¹ К сожалению, достаточно сложно выявить, насколько представленный в данных текстах концепт необходимости отречения от рода соотносится с реально существующими или существовавшими в какое-то время в Богородичном Центре практиками. С.Филатов утверждает, что в секте «существует тщательно скрываемый чин «отречения от матери»» [Филатов 1996: 210], при этом не ссылаясь на какой бы то ни было источник. Также неизвестно, на чем основано следующее утверждение автора «историко-канонической справки» о различных ответвлениях Истинно-православной (Катакомбной) церкви, к которой возводит свое происхождение Богородичный Центр: «Культовый обряд посвящения происходит... с чином отречения от матери, причем в качестве удостоверения в искренности сего отречения посвященному повелевается ударить по лицу свою мать или же, если она умерла, плюнуть на ее могилу» [Кто есть кто]. Фразы из заявлений в суд родителей молодых людей, вовлеченных в Богородичный Центр («он [сын – М.А.] объявил, что отрекается от нас», «уже 9 месяцев моя дочь один-два дня со мной разговаривает, а несколько дней проходит и как будто не замечает <...>, она со мной не общалась, не разговаривала 4,5 г.» [Секты 2000: 475, 484]) в целом могут иллюстрировать лишь частные случаи, не будучи безусловным подтверждением существования в Богородичном Центре специально установленного «чина отречения от матери». В любом случае

222

В этом аспекте Богородица оказывается чем-то большим, чем просто божество: Она и есть настоящая Мать. Восемилетний ученик вечерней Богородичной школы на вопрос: «Кто для тебя Божия Матерь?» отвечает: «Мама. Мать» [Рыцарь веры 1993: 15]. Характерны названия книг, издаваемых Богородичным Центром: «Моя Святая Мать», «Мои нежно любимые дети», наименования Богородицы – «Мать нового человечества», «Святая Мама», «Мама Мария». Иоанн Береславский говорит: «Божия Матерь – родная наша Мать. Мы должны стать одной новой семьей» [Рыцарь веры 1992г: 40] и призывает присягать Ей, «как смиренное и кроткое дитя». Таким образом, «ветхую семью» должна заменить семья новая – община, а «родовую дьяволицу» (по сути, мачеху) – Пречистая Дева.

Около 1994 года образ ведьмы-матери исчезает со страниц богородичной печати. Как кажется, это связано с изменением ситуации в стране – приходом к власти демократических сил, с которыми богородичники связывали избавление от проклятого коммунистического наследия. Можно считать, что распад страны оказывается пережитым и осмысленным в постсоветском сознании окончательно. 1994 год был объявлен богородичниками «годом победы Пресвятой Девы Марии». В этом же году Береславский пишет статью, которую можно считать знаковой в данном отношении, с характерным названием: «Старое поколение ищет пути к Богу». В ней описывается, как «рефаимы», восстав из гробов, свидетельствуют, что их мать – Пречистая, а отец – не Сталин, а Христос. Статья заканчивается словами: «Нет больше прежних рефаимов – Новая Земля! Обратившись к Вышнему, станут верными слугами Его» [Береславский 1994: 24] (догматика Богородичного Центра признает загробное покаяние). Так происходит примирение со старым поколением, и с тех пор упоминания о «родовой программе» и топика матери-врага появляются в богородичной литературе крайне редко и вовсе не в том контексте, что в начале 1990-х годов. Например, о Марии Дэви Христос (главе конкурирующего Белого Братства) говорится, что она «окрадывает на страхе, на панике, на жалости, на любви к «жертвенной маме»» [Рыцарь веры 1994: 6-7]. Восприятие родителей как врагов сохраняется в текстах, осуждающих аборт, жертвы которых уподобляются жертвам ГУЛАГа [Береславский 2000: 7]. Матери, делающие аборт, «приближают кончину мира» [Береславский 1997: 56], но и этот грех может быть прощен при условии покаяния, осознания тяжести греха и совершении добрых дел.

реализация представлений новых религиозных движений в их культовых практиках является отдельной проблемой, требующей специального рассмотрения.

В целом образ родителя-врага знаком традиционному фольклору. Врагом, губящим или околдовывающим, оказывается, как правило, мачеха, а не родная мать [АА 403 А,В; 480* В С*; СУС 415; 709], но и мать может действовать в фольклоре аналогичным образом. В сказках мать может пытаться погубить дочь непосильной работой, а сына – трудной, невыполнимой задачей [СУС 426 А*, АТ 315 А]. В сказках мать хочет извести ребенка, если она вторично выходит замуж или обзаводится любовником. Цель изведения в данном случае может прочитываться как устранение соперницы (дочери) или возможного претендента на себя (сына), что в любом случае характеризует ее как мать-блудницу, нечестивую мать.

В русском песенном фольклоре выдача дочери замуж или отправление сына в дорогу может изображаться как изведение его матерью («не чаяла матушка сына милого избыть» [Киреевский 1929: № 2354], «не чаяла мене матушка до веку сбыть» [Киреевский 1929: № 2316] (свадебное причитание) и т.д.) В фольклоре существует и мотив пожирания ребенка родителями, где может действовать как мать, так и мачеха. Пинежская «присказка», содержащая строки:

Отец меня зарезал,
Урку да урку,
Мачеха велела,
Урку да урку,
Сестра мяса не ела,
Урку да урку,
По подстолицу ходила,
Урку да урку,
Косточки собирала,
Урку да урку,
На окосоцко клала,
Урку да урку,

Да пресным молоцком поливала [Сказки 1934: № 127] –

является стихотворным переложением сюжета сказки о съеденном мальчике, известного как русскому, так и европейскому фольклору [АТ 720].

Детоубийство, в том числе съедение ребенка матерью-прародительницей является древнейшим мотивом, известным в фольклоре разных народов мира [Чередникова 2002: 180]; то же можно сказать о мотиве жертвоприношения детей родителями, существующем, к примеру, в иудаистской и античной мифологиях (Исаак, Ифигения). Можно найти в фольклоре и мотив ребенка как заместительной жертвы за родителей. В духовном стихе о святом Егории, когда рахлинскому царю достается жребий идти на съедение к змею, царица советует ему следующее:

Не кручинься, царь, и не печалуйся.
У нас есть с тобой кем заместиться,
У нас есть с тобой дитя единое:

Она единая дочь немилая,

Она верует веру все не нашу,

Богу молится она распятому [Голубиная книга 1991: 61-62].

Примечательно, что мотивировкой выступает именно христианская вера дочери, ее праведность, как и в текстах Береславского. Мотив ребенка – заместительной жертвы проникает и в литературу. Так, в стихотворении Н. Заболоцкого «Искушение» человек говорит смерти, пришедшей за ним:

«Смерть, хозяина не трогай,–

Отвечает ей мужик. –

Ради старости убогой

Пощади меня на миг.

Дай мне малую отсрочку,

Отпусти меня. А там

Я единственную дочку

За труды тебе отдам» [Заболоцкий 1965: 231].

Здесь, правда, замена происходит безотносительно к праведности.

Родителей, преследовавших детей за веру или усердие в вере, находим в агиографической литературе (св. Екатерину преследует отец, св. Феодосия Печерского – мать). Ситуация, когда родители или другие представители старшего поколения, воплощающие «старый» мир, преследуют своих детей, этот мир разрушающих, оказывается популярной в советской «агиографии» – «житиях» пионеров-героев. Наконец, психоаналитические концепции формируют представление о том, что чрезмерная материнская опека и авторитарное воспитание калечат сознание ребенка и самым негативным образом влияют на всю его последующую жизнь. Эта идея стала популярной со второй половины XX века и нашла отражение в популярной психологической и околопсихологической литературе, а также в массовой художественной литературе – как в западной, так и в отечественной.

Как представляется, не последняя роль в формировании образа матери-ведьмы в текстах Богородичного центра принадлежит собственно детской мифологии. Некоторые образы из текстов Иоанна Береславского напрямую соотносятся с образами детских «страшных историй». Вот, например, как действуют демоны, подселенные матерью: *«Кормушкой вурдалаков стала душа твоя, кладбищем призраков, надмирным погостом... Огромная черная тень метнулась над тобою и протянулась хищная рука... Зеленый глаз вперился в твое лицо и надзирает неусыпно, насколько глубоко ты погружен в проклятие сна... <...> А ночью страшная бабка подкрадывается к твоей спине и костлявой рукой*

вытаскивает из позвоночника нить жизненной энергии...» [Береславский 1991б: 61-62]. Черная рука, зеленый глаз, ведьма, вампир, ночь, кладбище, людоедство – популярнейшая топка детских «страшных историй» и мифологических рассказов, где мать нередко предстает в качестве людоедки, убийцы, оборотня.

Истоки этого мотива могут объясняться амбивалентностью в детском сознании образа матери – и оберегающей, и наказывающей [Чередникова 2002: 181]; в качестве одной из его функций называют «отделение от прежней социальной группы (семьи)», что соотносится с личностным взрослением [Адоньева 2001: 24]. Примечательно, что мотивы приводящихся выше песен также соотносятся с переходным периодом, в т. ч. связанным со взрослением (свадьба), а сказочный мотив «Дети у людоеда» напрямую коррелирует с инициацией. Тема отчуждения от семьи, в особенности от матери, как знака личностного взросления отражена, например, в стихотворении Б.Л. Пастернака:

Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий,
Щебечут, свищут, – а слова
Являются о третьем годе.

Так начинают понимать.
И в шуме пущенной турбины
Мерещится, что мать – не мать,
Что ты – не ты, что дом – чужбина [Пастернак 1990: 182-183].

Безусловно, представление о ведьме-матери у Береславского сложилось не в последнюю очередь через переживание его собственного детского опыта взаимоотношений с авторитарной матерью – «заслуженной ведьмой СССР» [Береславский, Румянцев 1991: 46]. Свой опыт он переносит на опыт исторический. В качестве подтверждения можно привести следующий пример – в одном тексте он пишет о советском идеале «блудницы» в лице Любови Орловой. Из другого же текста выясняется, что будущего архиепископа Иоанна мать была под включенную пластинку Орловой, и даже больше – была похожа на нее сама [Береславский, Румянцев 1991: 17, 23]. В психологической литературе можно встретить мнение, что доминирование в семье матери создает напряжение в отношениях с детьми, что вызывает у них неврозы (известны и детские фобии, связанные с боязнью матери) [Чередникова 2002: 181]. Вероятно, подобная ситуация возникла в семье будущего архиепископа Иоанна, при этом инфантильный опыт и весь комплекс подростковых переживаний сохранился в его памяти на долгие годы, чем

и вызвано, например, близкое совпадение топики его текстов с топикой «страшилок»².

Можно также предположить, что параллельно с осмыслением прошлого на общероссийском уровне Иоанн Береславский изживает свой идущий из детства невроз. Его поздние тексты полностью опровергают то, что он писал в начале 1990-х годов. Например, в 1995-м году о проповеди крайнего аскетизма в семейных отношениях он пишет следующее: «Эту агрессивно-невротическую «работу» ведут травматик, агрессивно вытесняя всякое проявление любви к женщине, семейственности, любви к детям, любви к родителям <...> Характерно, например, отношение Иосифа Волоцкого к своей матери, которую не пожелал даже видеть <...> О таком монашестве не должно быть речи в Церкви!» [Богородичный центр 1995]

Данный мотив оказывается востребованным и другими новыми религиозными движениями, например Белым Братством. Несмотря на то что эти два движения находились между собой в весьма недружественных отношениях, в литературе Братства периодически встречаются заимствования лексики из богородичных текстов («бойцы Пречистой», «рыцари», «родовой поток» и т. д.). Порой едва ли не целиком заимствуются целые тексты:

1. «Саша, иди домой! – кричит мать, выпрастовая некое тысячеметровое лассо и забирая в него все окружающее пространство. И вся душа дрожит, ребенок идет на крик, как кролик в пасть удава... На окрике можно не только психически окрасть, но и убить. Тотчас выходят силы, и ты – как сдутая футбольная камера» [Береславский 1991в: 149] .

2. «Мама открывает окно и громко кричит через весь двор: "Петя! Иди кушать!" И хотя, казалось бы, приглашение приятное, но пятилетний Петя неохотно поплелся домой. Эта картина повторяется во многих местах и со многими детьми. И неохотно идут они обедать домой совсем не потому, что не голодны, нет, время обеда уже пришло и они хотят есть, однако, голос мамы – это как энергетический удар для свободы

² Автор статьи вполне отдает себе отчет в том, что предположение о прямой связи образов из творчества Береславского с образами из «страшных историй» не подтверждается документально: В.Я. Янкельман, будущий архиепископ Иоанн Береславский родился в 1946 году, его детство пришлось на 1950-е годы, в то время как «страшилки» стали предметом собирания и изучения отечественной фольклористики начиная с 1970-х годов. Существование подобных текстов в детской субкультуре в данный период времени подтверждается лишь воспоминаниями современников; по крайней мере, можно говорить о существовании «страшилки» о черной руке уже в конце 1940-х – начале 1950-х годов (пользуясь случаем, выражаю благодарность Римме Васильевне Панковой за эту информацию).

души, как петля лассо, накинутая на свободную волю ребенка, своим неусыпным надзором мама закабалит, лишила душу свободы...» [Юсмакос 1995: 6] [подписано: «иеромонах Антоний» – М. А.].

В данном случае не исключен прямой плагиат (эkleктизм учения Белого Братства неоднократно отмечался исследователями); впрочем, заимствование текста может являться свидетельством мобильности адептов новых религиозных движений в начале 1990-х годов. Переходя из одной маргинальной религиозной группы в другую, человек мог приносить с собой тексты, известные в предыдущей группе. В данном случае это лишь предположение, поскольку о том, кто такой «иеромонах Антоний», автору статьи выяснить не удалось.

В целом тексты Богородичного Центра представляют картину «перевернутого мира», где женщины управляют мужчинами, а мать становится во главе семьи вместо отца. Отец в этих текстах предстает как неудачник, «слабак», находящийся под каблуком у своей половины, которая берет на себя власть – прерогативу, в общем, мужского пола. О своем отце Иоанн Береславский пишет, что он сносил ругань и истерические выходы супруги «смирненно», как «тихая овца» [Береславский, Румянцев 1991: 19] (здесь есть существенное отличие от мудрого равнодушия Сократа); в «христианских сказках», написанных Береславским под псевдонимом В. Яковлев, мать носит имя Лукавна, а отец – Дуриан Каликович Перехожий. Мотив «перевернутых» гендерных стереотипов вообще характерен для эсхатологического нарратива (в крестьянских и прицерковных эсхатологических текстах одним из признаков конца света является время, когда женщина носит мужскую одежду).

В перевернутом апокалиптическом мире оказывается необязательным придерживаться традиционной христианской этики почитания родителей, потому что, следуя логике Иоанна Береславского, почитая богоборческое поколение, мы тем самым поклоняемся сатане. И в этом случае функцию избранного, носителя истины принимает на себя «низкий герой» – ребенок, с одной стороны, слабый и униженный, а с другой – воплощающий идею чистоты и возрождения.

Сокращения

AT – The Types of the Folktale. A classification and bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Maerchentypen / translated and enlarged by S.Thompson. – Helsinki, 1961

СVC – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. П. Баран, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. – Л., 1979.

Литература

- Адоньева 2001* – Адоньева С. Б. Категория ненастоящего времени / С. Б. Адоньева. – СПб., 2001.
- Береславский 1991a* – Еп. Иоанн (Береславский). Россия расколдованная / Еп. Иоанн (Береславский). – М., 1991.
- Береславский 1991б* – О. Иоанн (Береславский). Глас вопиющего / О. Иоанн (Береславский). – М., 1991.
- Береславский 1991в* – Еп. Иоанн (Береславский). Исповедь раненного сердца / Еп. Иоанн (Береславский). – М., 1991.
- Береславский 1994* – Арх. Иоанн (Береславский). Моя Святая Мать / Арх. Иоанн (Береславский). – М., 1994.
- Береславский 1996* – Арх. Иоанн (Береславский). Я верю в торжество Святого Православия / Арх. Иоанн (Береславский). – М., 1996.
- Береславский 1997* – Арх. Иоанн (Береславский). Врата любви / Арх. Иоанн (Береславский). – М., 1997.
- Береславский 2000* – Арх. Иоанн (Береславский). Время всероссийского покаяния / Арх. Иоанн (Береславский). – М., 2000.
- Береславский, Румянцев 1991* – Еп. Иоанн. Исповедь поколения / Еп. Иоанн, о. Николай (Румянцев). – М., 1991.
- Богородичное лоно 1992* – Богородичное лоно. – Кемерово, 1992.
- Богородичный собор 1991* – Богородичный собор. Вып. 1. – М., 1991.
- Голубиная книга 1991* – Голубиная книга. Русские народные духовные стихи XI – XIX веков. – М., 1991.
- Зиновьев 1985* – Зиновьев В. П. Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин / В. П. Зиновьев // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Исследования и публикации. – Новосибирск, 1985.
- Заболоцкий 1965* – Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы / Н. А. Заболоцкий. – М. ; Л., 1965.
- Киреевский 1929* – Песни, собранные П. В. Киреевским. В 2 вып. Вып. 2. Ч. 2 : Песни необрядовые / ред. М. Н. Сперанский – М., 1929.
- Кон 1998* – Кон И.С. Ребенок и общество / И. С. Кон. – М., 1988.
- Кто есть кто* – Кто есть кто в российских катакомбах. В 2 ч. Ч. 2 : Неканонические ветви. – Режим доступа: <http://www.katakomb.ru/2/nocanon.html>.
- Пастернак 1990* – Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 1 / Б. Л. Пастернак. – Л., 1990.
- Рыцарь веры 1992a* – Рыцарь веры. – 1992. – № 1.
- Рыцарь веры 1992б* – Рыцарь веры. – 1992. – № 4.
- Рыцарь веры 1992в* – Рыцарь веры. – 1992. – № 5.
- Рыцарь веры 1992г* – Рыцарь веры. – 1992. – № 8.
- Рыцарь веры 1993* – Рыцарь веры. – 1993. – № 3.
- Рыцарь веры 1994* – Рыцарь веры. – 1994. – № 1 (15).
- Сказки 1934* – Сказки и предания Северного края / запись, вступ. ст. и коммент. И. В. Карнаухова ; предисл. Ю. М. Соколова – М. ; Л., 1934.
- Секты 2000* – Секты против Церкви (Процесс Дворкина) / сост. А. Л. Дворкин. – М., 2000.

- Богородичный Центр 1995* – Сотрудники фонда «Богородичный Центр» о семье, воспитании и детях. Беседа с отцами и братьями, июль 1995 г. – Режим доступа: http://user.transit.ru/~maria/dom_1.htm.
- Филатов 1996* – Филатов С. Современная Россия и секты / С. Филатов // Иностранная литература. – 1996. – № 8.
- Чередникова 2002* – Чередникова М. П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии / М. П. Чередникова // Чередникова М. П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). – М, 2002.
- Юсмалос 1995* – Юсмалос. – 1995. – № 18.

А. А. Власова (Тверь)

Садистские стишки в музыкальной субкультуре 1990-х

Как известно, садистские стишки (далее СС) возникли в молодежной среде, «это взрослый «черный» юмор, опустившийся к детям, усвоенный детьми» [Новицкая 1990: 10], и адаптировавшийся в инновозрастной среде и ее субкультуре [см.: Новицкая 1992: 123 – 124].

В настоящее время можно говорить и об обратном процессе: СС вновь «усвоены» взрослыми и в том или ином виде присутствуют в различных, условно говоря, «взрослых» субкультурах, в частности в музыкальной рок- и панк-среде, в «сетевой» литературе¹. Вероятно, это вызвано еще и тем, что большинство нынешних рокеров и панков сами были в свое время носителями данного фольклорного жанра.

Можно выделить три формы реализации «вторичного усвоения» СС музыкальной субкультурой:

- авторские тексты, помещенные на Интернет-сайте («Старуха Изергиль»);
- фольклорные и авторские тексты, положенные на музыку («Красная плесень»);
- авторский текст с цитацией фольклорных текстов, положенный на музыку («Ленинград»).

Начнем с тверского музыкального панк-проекта «Старуха Изергиль»². На сайте «певицы», помимо музыкального творчества,

¹ Достаточно богатый сетевой литературный материал, не связанный с музыкальной субкультурой, в настоящей статье останется за рамками анализа.

² Выпускник филологического факультета Тверского государственного университета Александр Константинов, пишущий песни и проводящий разного рода «акции» (например, раздача пирожков на улице) под псевдонимом «Старуха Изергиль». Сценический образ – страшная, грязная, оборванная старуха, поет скрипучим голосом. В рамках этого проекта выпущены три альбома (например, «Песни свежепойманных старушек» – имеются в виду «старушки», которых «ловят» во время фольклорных экспедиций). Выступает в московских и тверских клубах, в основном в гей-клубах. Является членом Российского союза профессиональных литераторов. Из биографии Старухи, представленной на сайте: «Певица, актриса и фотомодел ь Старуха Изергиль родилась в 1907 году в д. Варькино-Задки. Всю жизнь проработала уборщицей в столовой № 4 города Кимры и в библиотеке им. Горького в Твери. На старости лет (как только посыпался песок) опутила потребность в творческом общении с

представлены и сочинения о старушках, которые «она» сама называет «садистскими стишками»; эти авторские тексты на концертах не исполняются и не включены в альбомы:

*Бабушка внучка долго ждала,
Внучек приехал, но радость прошла.
Только и слышит старушка от внука:
«Скоро ль ты сохнешь, старая сука?»*

*Внуки бабуле прислали посылку,
Знали, чем радовать, суки, дебилку.
Только посылка не пригодилась –
Бабка от счастья слюной подавилась.*

При сохранении внешних формальных признаков СС (стихотворный размер, тематика и т. д.), отличие проявляется в том, что типичный для СС эффект нереальности происходящих событий здесь сглаживается. Формула восприятия «смешно, потому что этого не может быть» сменяется формулой «страшно, потому что это может быть на самом деле», ирония сменяется нарочитой грубостью.

Бытуют эти стишки исключительно в сети Интернет – авторские стихотворения, созданные по модели СС, используются для поддержки исполнительского образа как и остальные материалы, размещенные на сайте³.

многомиллионной аудиторией. В 1994 году, занимаясь уборкой в зале искусств Горьковской библиотеки (г. Тверь), внезапно ощутила себя Старухой Изергиль, той самой, которую вытащил на свет Максим Горький, обнаружив в кулуарах российской действительности» (Режим доступа: www.kp.by.ru/al/8.htm).

³ Ср. с другими стихами «старушки» о старушках:

Кто такие старушки, что с ними делать и зачем

*Старушки – это бабочки,
Старушки – это денежки,
Старушки – это яблочки,
Старушки – божьи девушки.
Убей – исчезнет девушка:
Твоими будут яблочки,
Твоими будут денежки
И на булавках бабочки.*

Про червяков

*Червей старушка не любила,
Она лопатой их давила,
Она лопатой их рубила,
Пока однажды не узнала,*

Панк-группа «Красная Плесень» – пример иного использования жанровой модели СС, когда изменяется форма бытования при сохранении основных параметров не только формы, но и содержания. Относительно коллективов, которые кладут СС на музыку («Красная плесень», «Ленинград»), можно говорить о том, что, происходит как бы «возвращение к истокам»: по одной из версий, СС первоначально бытовали в форме куплетов, исполнявшихся под музыку, кроме того – во взрослой среде [см.: Белоусов 1998: 545 – 546].

Группа «Красная Плесень» выпустила номерной альбом № 8 «Маленький мальчик и др. пион. куплеты» (запись 1996 г.), который целиком построен на СС. Первоначально альбом должен был называться «Садистские куплеты», но московская тиражирующая студия, видимо из рекламных соображений, переименовала альбом. Вместо названия жанра (ср. «Альбом № 7: Баллады и лирика») в заглавие выносятся жанровый персонаж, то есть акцент делается не на форме, как было первоначально, а на содержании: напомним, что «маленький мальчик», кроме всего прочего, – словосочетание, с которого начинается большая группа СС. При этом жанровая специфичность как бы отодвигается на второй план: «садистские» куплеты становятся «пион.[ерскими – А. В.]», и на обложке изображен пионер с автоматом в руках.

Здесь мы имеем дело с иной формой использования СС – тексты положены на музыку, и наличие музыкальной составляющей влечет за собой появление инородных для данного фольклорного жанра элементов структуры, характерных для музыкальных произведений (припевы, повторы и т. п.):

*Маленький мальчик по лесу гулял,
Из тайника он гранату достал,
Вспыхнули спички, трещи на морозе,
Долго болтались кишки на березе,
Кишки на березе,
Кишки на березе («Диско 90-х»).*

*Что у нее внутри костей
Полно оранжевых червей.
От этого ей худо стало.
Потом, однако же, была рада:
Лишь черви ей, благой, отрада,
Их скрежет по ночам ей в кайф!
Старушка – лишь мешок червей.
Будь, друг мой, милостлив же к ней.
И за здоровье червяков
Ты свой бокал скорей доней!*

Почти все песни, вошедшие в этот альбом (кроме композиции № 5) созданы по принципу компиляции и либо состоят из одних СС, либо включают другие тексты – фольклорные либо авторские. Приведем примеры каждого из этих структурных типов.

Только из СС:

*Мальчик-тихоня шел из кино,
В доме напротив открылось окно,
Выстрел раздался в ночной тишине,
Долго дымилась дыра в голове.
Мальчик зимою по льдине гулял,
Вдруг поскользнулся и в прорубь упал,
Долго ручонки хватались за льдинки,
Нет, не видал я смешнее картинки («Дебильный рок-н-ролл» (часть А));*

Из СС и фольклорных текстов других жанров:

*Сидели в подъезде веселые дети
И пальцы ломали мальчику Пете,
Громко звучал звонкий радостный смех,
Нет ничего лучше детских потех.
Маленький мальчик нашел акваланг,
Плохо прикручен был старенький шланг,
Быстро водичка надула живот,
Дня через три синий трупик всплывет.
По реке плывет кирпич,
Деревянный как стекло,
Ну и пусть себе плывет,
Нам не нужен пенопласт («По стене ползет кирпич»);*

Из СС и авторских («чужих») текстов:

*А ну-ка, давай-ка,
А ну-ка, давай-ка,
Плясать выходи!
Маленький мальчик веревку нашел,
С этим предметом он в школу пошел,
Долго смеялись веселые дети -
Лысый директор висит в туалете («А ну-ка, давай-ка»).*

В большинстве случаев определенный авторский принцип отбора тех или иных СС для композиций выявить трудно. Исключением является композиция «Слева молот – справа серп»: здесь фигурируют: октябрюта,

пионеры, Чапаев, Громыко, Политбюро, рефреном же является частушка про советский герб:

*Звездочка к звездочке, ребрышки в ряд,
Трамвай переехал отряд октябрят,
Рядом вожатый булку жует,
Завтра он новый отряд приведет.
Дедушка Коли лимонку нашел,
Сунул в карман и к райкому пошел,
Дернул колечко, бросил в окно,
Дедушка – старый, ему все равно.
Слева – молот, справа – серп,
Это наш советский герб,
Хочешь сей, а хочешь куй,
Все равно получишь ... ,
Все равно получишь ... ,
Все равно получишь*

Единственная полностью оригинальная композиция «Красной Плесени» «по мотивам» СС – «Петя Заточкин»⁴. Здесь достаточно

⁴ Приведем текст композиции полностью:

*Маленький мальчик Петя Заточкин
С удочкой клёвой пошел на рыбалку.
Пришел он на берег речки Вонючки,
Солнце светило, летали стрекозы.
Смело забросил удочку Петя,
Но не клевала гадкая рыба,
А поплавок облетели стрекозы,
Они же хихикали, глядя на Петю.
У!
У!
Снова закинул удочку Петя,
Снова ее облетели стрекозы.
Петя попикивал их дихлофосом,
Только стрекозы не умирали,
Тогда Петя очень злобно ругнулся
И киданул бульжник огромный,
Бульбы большие пошли над водою,
И что-то большое со дна поднялося.
У!
У!
Забулькала речка, и вышел на берег
С разбитою маской, медузой на жопе
С гарпуном на шее, крючком в левом ухе
Отважный пловец-водолаз Побабасов.*

подробно разрабатывается типичный для СС сюжет: взрослый наносит вред ребенку, в результате чего рушатся все надежды «маленького мальчика» на счастливую жизнь. В отличие от традиционных коротких СС, в данном случае мы видим, чем была вызвана агрессия взрослого: она оказывается не беспричинной, как в СС, а ответной на случайные действия ребенка. При сохранении главного героя (маленький мальчик), он помещается в новую, почти сказочную форму. Имплицитной цитатой из «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина можно считать троекратное повторение действия, которое несколько снижается тем, что в третий раз мальчик забрасывает в речку уже не удочку (ср. «невод»), а булыжник. Изменяется ритмическая организация СС, кроме того, включаются прозаические вставки, наличие которых позволяет квалифицировать данный текст как «монтажный» [см.: Орлицкий 1991: 92]. Последняя особенность наблюдается и в масштабе всего альбома: песни перемежаются репликами от «радио «Европа Флюс»». Прозаические фрагменты в данной композиции сопоставимы с комментариями, которые нередко дает исполнитель по ходу исполнения того или иного фольклорного произведения («Ну убил он ее, короче...») и, по мнению исполнителя, должны помочь реципиенту адекватнее воспринять текст. Таким образом, в данном случае мы видим, что происходит не только смена формы бытования СС (самостоятельные фольклорные тексты объединяются в авторские композиции, которые исполняются под музыку), но и трансформация содержания (фольклорный текст становится поводом для создания относительно самостоятельного произведения о «похождениях маленького мальчика», причем и герой и

*С озлобленной харей смотрел он Петю,
Синяк у пловца растянулся по рылу,
А Петя смущенно растягивал лыбу.*

Побитый пловец зашагал к хулигану.

И подошел водолаз Побабасов к юному рыболову Пете. И погрозил ему пальцем. И хотел что-то сказать, но сказать так ничего и не смог. Ему мешал говорить гартун, торчащий в его шее.

И вот Побабасов приблизился к Пете,

И стукнул по рылу мальчика больно,

Петя заплакал и выплюнул зубы,

Зубы упали в кустистый подснежник.

Теперь он не сможет жевать бутерброды,

И девки его не полюбят такого,

Громко свистеть он не будет как раньше,

А главное – летчиком-асом не станет.

И учинил Побабасов крутые разборки. И лишил он Петю всех его надежд: свистеть художественным свистом, улыбаться утреннему солнцу и, наконец, стать пилотом скоростного крутого бомбардировщика фирмы «Stealth». А о чем еще мог мечтать честный юный пионер-ленинец?

антагонист обретают имена (Петя Заточкин и Побабасов), что не типично для фольклорных СС.

Группа «Ленинград» подводит своеобразный итог рок-экспериментам с СС. Речь идет о песне «Маленький мальчик» из альбома «Мат без электричества» (1999). Уже в заглавии альбома дается установка на «низкую» культуру, которая реализуется и в других композициях альбома («Дикий мужчина», «Алкоголик»). Здесь наблюдается уже не простое механическое соединение, а цитация СС определенной сюжетной группы – «обретение ребенком вредоносного предмета». По сравнению с фольклорными текстами-источниками меняются субъектно-объектные отношения: «маленький мальчик» из объекта превращается в субъект – своеобразного вершителя Страшного Суда.

Сначала следует хрестоматийный двустрочный СС:

Маленький мальчик нашел пулемет,

Больше в деревне никто не живет,

Затем следует заполнение «пробела» (процесс действия) между причиной и результатом действия⁵, избыточное для текста-источника:

И когда он людей убивал,

Песенку эту он напевал.

Объект становится субъектом, представляя апокалиптическую картину мира:

"Небо коптят поезда

И гудят провода

И с бензином вода".

Та же композиция выдерживается и дальше:

Маленький мальчик лимонку нашел,

И на занятия в школу пришел,

И когда он чеку вырывал,

Песенку эту он напевал:

"Небо коптят поезда

И гудят провода

И с бензином вода"

Чи-ко-ко

"Небо коптят поезда

И гудят провода

И с бензином вода"

⁵ Ср.: «Отсутствие того или иного элемента вызывает произвольное домысливание «пробелов» слушателем, причем догадка вызывает у него бурные комические эмоции» [Лысков 2003: 88].

В данном случае перед нами авторская композиция (музыка и текст), в которой цитируются СС, что, по-видимому, и позволяет вписать эту композицию – единственную «нормативную» с точки зрения использованной лексики – в концепцию «матерного» альбома.

Таким образом, при рецепции СС современной музыкальной субкультурой с ними проделываются различные эксперименты, заимствование происходит на различных уровнях и в различных формах: сетевой авторский текст по модели СС; компилятивные композиции из фольклорных СС и инородных текстов, положенные на музыку; цитирование СС в авторском тексте, положенные на музыку. Разнообразие форм использования СС свидетельствует о том, что они воспринимаются как сложившийся фольклорный жанр, с которым можно «играть». При этом СС выступают в роли своеобразных маркеров субкультурности, работая либо на поддержание исполнительского имиджа («Старуха Изергиль»), либо на концепцию музыкального альбома как особого жанрового образования («Красная Плесень», «Ленинград»).

Литература

- Белоусов 1998* – Белоусов А. Ф. «Садистские стишки» / А. Ф. Белоусов // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов. – М., 1998.
- Лысков 2003* – Лысков А. Ф. О систематизации садистских стишков / А. Ф. Лысков // Парадигмы : сб. ст. молодых филологов. – Тверь, 2003.
- Новицкая 1990* – Новицкая М. «Недетские» страшилки» / М. Новицкая // Слово. – 1990. № 11.
- Новицкая 1992* – Новицкая М. Ю. Формы иронической поэзии в современной детской фольклорной традиции / М. Ю. Новицкая // Школьный быт и фольклор : учеб. материал по русскому фольклору. В 2 ч. – Таллинн, 1992. – Ч. 1.
- Орлицкий 1991* – Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории / Ю. Б. Орлицкий. – Воронеж, 1991.

VII.
Фольклор
в школьной
педагогике

Фольклор в школьной хрестоматии XIX века (к вопросу о понятии «детский фольклор»)

1.

Неотъемлемой составляющей детского чтения является образовательная литература. Учебник – один из старейших видов специализированной книги для детей и подростков. Разного рода учебные пособия часто становятся одними из первых самостоятельно читаемых ребёнком книг. Особым типом учебной книги, вошедшим в российскую педагогическую практику с первой трети XIX в., является хрестоматия, изначально понимавшаяся как «собрание прозаических и стихотворных сочинений, помещенных вполне или отрывками» [Галахов 1843: I].

Ранние отечественные хрестоматии по словесности (или, как их называли, сборники «изящных образцов красноречия и поэзии» [Галахов 1843: II]) предназначались не только для знакомства с достижениями отечественной литературы. Подбирая тексты для своих книг, авторы-составители пытались решить одновременно несколько педагогических задач. Во-первых, отбирался разнообразный языковой материал, который наглядно представлял «образцовую» русскую речь. Во-вторых, необходимо было представить примеры различных жанров и родов словесности. В-третьих, тексты должны были быть познавательными и поучительными, при этом интересными для детей. Естественно, что в основном в хрестоматии включались произведения «высокой литературы», принадлежащие перу отечественных писателей. Однако наряду с ними на страницы учебных пособий достаточно рано попадают и образцы «народной словесности», вполне удовлетворявшие, по мнению многих составителей, всем перечисленным выше требованиям.

В специальном библиографическом указателе в качестве наиболее ранней публикации фольклорных текстов в хрестоматиях указывается подборка народных песен, включенных во второй том цитированной нами выше «Полной русской хрестоматии» А. Д. Галахова, вышедший в 1843 г. [Русский фольклор 1996: 232]. На самом деле идея представлять образцы народной словесности в хрестоматиях возникла у составителей значительно раньше – практически тогда же, когда подобные издания вообще появляются в России. В 1819 – 1822 годах выходит, по сути, первая хрестоматия по отечественной словесности – «Учебная книга, или

240

Избранные места из русских писателей в прозе и стихах, с присовокуплением правил риторики и пиитики», составленная Н. И. Гречем [Греч 1822]. В III-м томе, в разделе «Стихосложение», Греч помещает небольшой очерк «О народном Русском Стихосложении», где описывает особенности стихосложения, свойственные двум жанрам народного творчества – сказкам (под которыми подразумеваются былины) и песням. А после теоретической главы о жанре песни, в завершение ряда образцов авторских произведений («Гимн Русскому Царю» Жуковского, «К Младенцу» Дмитриева «Зимний вечер» Пушкина и др.), напечатаны три текста без указания автора, явно призванные иллюстрировать особенности «народного стихосложения»: «Прощание воина» («Ах! Не ласточка, не ясен сокол / Вкруг тепла гнезда увиваются: / Увиваются старой доброй муж / С женою верною, нежною матерью... »), «Тоска в одиночестве» («Среди долины ровныя, на гладкой высоте / Цветёт, растёт высокий дуб в могучей красоте...») и «Песня петербургских жителей» («Понесися по поднебесью, / Птица милая, голубушка!»)¹. В третьем (и последнем) издании «Учебной книги» Греча появляется особый подраздел «Образцы простонародных песен», при этом ни одного примера из предыдущих двух изданий в нем не осталось: их заместили «Не шуми, мати зелёная дубравушка...»² и «Уж, как пал туман на сине море...» [Греч 1844, Ч. III]. Эти «образцы», в свою очередь, были перепечатаны Гречем из вышедшей годом ранее «Полной русской хрестоматии» А. Д. Галахова, где они приводятся под тем же общим заголовком в разделе «Песня и романс». Кроме этих песен (разбойничьей и солдатской), Галахов публикует плач по Петру I («Ах, ты батюшка светел месяц!»), песню «Как ты батюшка славный тихий Дон...» и колыбельную «Баю, баюшки, баю / Баю, Сашеньку, баю!» [Галахов 1843, Ч. I]. Песни становятся первыми текстами, включаемыми в хрестоматию в качестве образцов народного языка и словесности. Таким образом, именно с песенного жанра начинает свою историю хрестоматизация фольклорных произведений, ярким примером которой – с легкой руки Галахова – и становится книжная судьба песен «Не шуми, мати зелёная дубравушка...» и «Уж, как пал туман на сине море...»: их

¹ Происхождение этих произведений, их отношение к фольклору – предмет особого разговора. Например, во втором издании «Учебной книги» у последнего из них, представляющего собой стилизацию народной лирической песни и сочиненного «на случай отъезда из Санкт-Петербурга Государыни Императрицы Елисаветы Алексеевны в Декабре 1813 г.», указан автор – Г. Политковский [Греч 1830: 158].

² История этого текста в фольклорной, литературной и педагогической традиции заслуживает отдельного исследования: кажется, он стал одновременно символом народной словесности, национального характера и русской судьбы.

перепечатывали практически все хрестоматии по словесности вплоть до начала XX века.

В эти же годы Галахов параллельно готовит к изданию «Историческую хрестоматию церковно-славянского и русского языка»³, цель первого тома которой – представить «образцы трёх родов языка: а) церковно-славянского, б) народного, в) собственно-литературного, или славяно-русского» [Галахов 1848: I]. В качестве примеров народного языка в «Исторической хрестоматии» представлены «песни»: «Повести о богатырях» (былины, в основном – киевского цикла), «Песни исторические» (о Ермаке, о Иване Грозном, о царе Алексее Михайловиче), «Песни лирические» (подблюдные, хороводные, семейные, разгульные, солдатские, колыбельные), «Духовные песни» (фрагменты из духовных стихов «Голубиная книга», «Правда и кривда», «Страшный суд», перепечатанные из «Истории русской словесности» С. П. Шевырева [Шевырев 1846]), отрывки из сказок («О Илье Муромце» и «О семи Семионах, семи родных братьях», из сборника «Русские народные сказки» И. П. Сахарова [Сахаров 1841]) и пословицы из книги И. М. Снегирева «Русские в своих пословицах» [Снегирев 1831–1834]⁴.

Несмотря на то что в «Исторической хрестоматии» Галахова уже с первого издания (1848 г.) присутствовали столь многие жанры устной народной словесности, его «Полная русская хрестоматия» переиздавалась до 1861 г. без изменений, т. е. фольклор оставался представленным только народными песнями. Однако начиная с девятого издания [Галахов 1861] меняется структура хрестоматии и появляется новый раздел «Народный эпос», куда включаются былины, а в разделе «Песни и романсы» количество народных песен возрастает вдвое. В 1864 г., в десятом издании, в разделе «Народный эпос» наряду с былинами помещаются исторические песни и сказки о животных («Животный эпос»). Несомненно, на увеличение в хрестоматии числа текстов, относящихся к различным фольклорным жанрам, не в последнюю очередь повлияла вышедшая в 1861 г. «Историческая хрестоматия» Ф. Буслаева [Буслаев 1861], а также исследования и публикации по русскому фольклору, к этому времени уже довольно многочисленные.

Кроме названных выше хрестоматий Греча и Галахова, в первой половине XIX века для средних учебных заведений были изданы также «Русская стихотворная хрестоматия» В. А. Золотова [Золотов 1829] и

³ Первый том («От начала славяно-русской письменности до Петра I») был издан в 1848 г., второй («От Петра I до Карамзина») вышел только в 1864 г.

⁴ Сборники, из которых были взяты фольклорные тексты, мы указываем лишь в тех случаях, когда они сообщаются самим автором хрестоматии. В задачи настоящей статьи не входит доподлинное установление источников всех фольклорных текстов, включаемых в хрестоматии, этому должно быть посвящено отдельное исследование.

«Российская хрестоматия, или отборные сочинения отечественных писателей в прозе и стихах» И. С. Пенинского [Пенинский 1833-1834], но в них фольклорных текстов не было. Со второй половины 1860-х годов гимназии включают в программы изучение произведений народной словесности: сказки, былины, песни, пословицы и поговорки⁵. Таким образом, русский фольклор, образцы которого сперва попадали в хрестоматии по инициативе конкретных составителей, становится обязательным для изучения и с этого момента, репрезентируемый приблизительно одним и тем же набором текстов, входит уже во все учебные пособия по словесности для гимназий.

2.

Для нас, в свете заявленной темы, большой интерес представляет история включения фольклорных текстов в хрестоматии для младших школьников, поскольку именно их читателями были собственно дети.

Начальному школьному образованию в первой половине века не уделялось большого внимания. Первые хрестоматии для младших школьников, которые чаще назывались «книгами для чтения», были практически полностью переводными: они были заимствованы, как и многое в отечественной педагогике, из немецкой учебной литературы. В редких случаях некоторые тексты не просто переводились, но и переделывались с ориентацией на русского ребенка (например, герои немецких рассказов получали русские имена: Осип, Василий, Семен, Дунюшка, Даша и т. д. – известный еще с XVIII в. прием «русификации» педагогических нарративов).

Одной из самых ранних и наиболее популярных такого рода книг для чтения был «Друг детей» П. Максимовича [Максимович 1839], который уже при первом издании дополнил немецкий оригинал («Der deutsche Kinderfreund», 1801) не только баснями И. А. Крылова и «Очерком Русской истории», но и русскими пословицами и поговорками. Возможно, не без влияния этого факта, народные паремии, называемые Н. И. Гречем «дидактической прозой», довольно быстро заняли прочное место в книгах для чтения, предназначенных для младших школьников. Ни одно издание не обходилось без них, мнение об их благотворном и действенном воспитательном воздействии на ребёнка никем не оспаривалось. Наиболее популярными были пословицы о труде, об учении, о Боге, о государе. В педагогической публицистике того времени можно встретить язвительные замечания в адрес составителей, которые включали пословицы не соответствующие детскому возрасту или целям

⁵ В старших и средних классах гимназий набор авторов и список необходимых произведений для чтения регулировался учебными программами, которые контролировались попечителями учебных округов.

воспитания и обучения: например, автор неподписанной рецензии на «Маленькую русскую хрестоматию» П. Смирновского высказывается сомнение в полезности для детей пословицы «Ветер хоть пошумит да затихнет; а старая баба расходится – не скоро уймётся, всё будет придумывать да зубы чесать» [Рецензия 1892: 45].

Значительные изменения в учебных пособиях происходят во второй половине XIX в. Под влиянием «Наставления для Образования Воспитанников Военно-Учебных Заведений» [Наставление 1849] и изданного на его основе в 1852 году «Конспекта Русского Языка и Словесности» составляются новые учебные пособия и руководства для преподавания этих предметов, в том числе и в младших классах. Авторы «Конспекта», А. Д. Галахов и Ф. И. Буслаев, рекомендуют уже в первом и втором классе знакомить учеников с примерами «из народной речи (сказок, песен, пословиц, басен Крылова, наполненных народными оборотами речи). – Такие примеры весьма полезны для знакомства с коренными и существенными свойствами родного языка, с его духом, который хранится в народном языке» [Галахов, Буслаев 1852: 32]. Первым на это предписание отреагировал И. И. Паульсон, выпустивший в 1860 г. «Книгу для чтения» [Паульсон 1860], в которой он поместил не только пословицы и загадки, но также, наряду с литературными, несколько народных сказок: «Вавуза и Волга», «Волк, лошадь, собака, лиса и мужик», «Лиса и журавль», «Мужик и царедворец» и др. По-видимому, еще одним, помимо рекомендации «Конспекта», фактором, подтолкнувшим Паульсона к включению в книгу фольклорных сказок стал выход в свет во второй половине 1850-х гг. знаменитого сборника А. Н. Афанасьева [Афанасьев 1855 – 1863], тем более что все тексты были взяты именно из этого издания.

Появление произведений народной словесности в хрестоматиях было обусловлено и стремлением составителей заменить переводной материал для чтения оригинальным русским, к чему активно призывала педагогическая критика 1860-х гг. П. Е. Басистов в предисловии к своей «Книге для чтения и рассказа», подчеркивая отличия ее от существующих хрестоматий, пишет: «В моём сборнике все русское: русские сказки, рассказы из русской истории, из русской природы и быта» [Басистов 1862: III]. Это заявление – очень в духе времени. Первый и самый большой отдел книги посвящён сказкам. При том что идея изначальной адресованности сказочной прозы детям в это время не подвергается сомнению среди педагогов, учебная книга Басистова, 2/3 всего объема которой занимают сказки, несомненно сыграла и свою роль в поддержании этого представления.

Описанные выше прецеденты включения пословиц, поговорок, народных сказок в хрестоматии для начальной школы, введение народной словесности в программу средних и старших классов гимназий,

общественное настроение в утверждение «всего русского», постоянно возрастающее количество публикаций и научных работ по фольклору и этнографии – все это вкупе обусловило начавшийся с середины 60-х годов XIX столетия небывалый наплыв фольклорных текстов в книги для чтения, количество которых с этого времени начинает стремительно увеличиваться. Именно тогда в педагогической литературе укрепилось мнение об особой ценности, почти что незаменимости фольклорного материала при обучении русскому языку, словесности и истории, особенно на ранних этапах. Хорошей иллюстрацией этому может служить очерк В. И. Водовозова «По старой памяти, как по грамоте», в котором подробно описывается, как различные жанры фольклора могут выступать в качестве учебного материала. К примеру, былина и историческая песня преподносятся как прекрасный источник обобщенного знания об историческом прошлом: «Они [былины. – А. С.] – народная быль, значит, отмечают в памяти верным словом, что крепкой печатью, все, что было пережито народом»; «Былевая песня дает нам знать о многом, что бывало в старину Руси, не указывая прямо на какую-нибудь одно известное событие» [Водовозов 1870: 5, 27]. Сказка про животных, по мнению педагога, «отражает природные свойства зверей» [Там же: 78 – 81]. Пословица высказывает «предостережение, наставление», в качестве рекомендованных образцов приводятся такие, как «Век живи, век учись», «Без науки и лаптя не сплетьшь» и т. п. [Там же: 87 – 89].

3.

Подчеркнем еще раз, что если в старших классах введение фольклора в школьную программу было мотивировано научными и идеологическими представлениями⁶, то в учебные пособия для начальной школы фольклорные тексты включались в первую очередь из соображений педагогических и методических. Особенно это касалось народных сказок, на отношении к которым составителей детских хрестоматий стоит остановиться особо. Прежде всего, сказки считали занимательным, понятным ребенку материалом, а потому наиболее удобным для пересказывания и обучения навыкам построения связного текста. Еще в 1962 г. П. Е. Басистов объяснял включение сказок в свою хрестоматию для детей, во-первых, тем, что «книга для первоначального чтения должна прежде всего приохотить ребёнка к чтению, – а замечено,

⁶ Научными – поскольку фольклор изучался в теоретико- и историко-литературных курсах; идеологическими – так как народная словесность была связана с идеей национальной культурной истории, фольклор прочно ассоциировался с категорией народности, а потому обладал большой ценностью в глазах всей тогдашней интеллигенции – несмотря на различия в понимании народности оппозиционными идеологическими лагерями.

что ни за что не принимаются дети с такою охотою, как за сказки», и, вторых, тем, что «упражнение в пересказывании прочитанного должно начаться с вещей самых простых, совершенно доступных пониманию ребёнка: и в этом отношении также ничего не может быть удобнее сказок» [Басистов 1862: II]. Вслед за Басистовым о сказке восторженно отозвался К. Д. Ушинский. В методическом руководстве к своему «Родному слову», книге для обучения русскому языку, он пишет: «Народная сказка читается детьми легко уже именно потому, что во всех детских народных сказках беспрестанно повторяются одни и те же слова и обороты, а из этих беспрестанных повторений, удовлетворяющих как нельзя более педагогическому значению рассказа, складывается нечто целое, стройное, легко обозримое, полное движения, жизни и интереса. Вот почему народная сказка не только интересует дитя, не только составляет превосходное упражнение в самом первоначальном чтении, беспрестанно повторяя слова и обороты, но чрезвычайно быстро запечатлевается в памяти дитяти со всеми своими живописными частностями и народными выражениями» [Ушинский 1865: 61 – 62]. Составитель другой известной хрестоматии Л. И. Поливанов также рекомендует сказки при «упражнении в устной речи» считая их содержание «посильным для понимания» детей [Поливанов 1870: XII]. Несколько позже начали активно писать и о воспитательном значении сказок (ср.: «Нравственный смысл сказки здесь не важен, да его часто вовсе нет» [Ушинский 1865: 62]). В этом отношении характерна для своего времени статья Ф. Адлера, по мнению которого главная ценность сказок «заключается в том, что они возбуждают фантазию, что они отражают полную гармонию человеческой жизни с жизнью вообще, с жизнью четвероногих животных, птиц, рыб, деревьев, цветов и звёзд, и в том, что они, по-видимому, ненамеренно, зато с тем большею силою пробуждают нравственные чувства»⁷ [Адлер 1895: 80].

Существовало, правда, и противоположное мнение о сказках как учебном материале, оспаривавшее их уместность в школьном образовании. Лишней в хрестоматиях для детей и даже вредной считали сказку те, кто видел в ней прежде всего «фантастический элемент». Так, П. Н. Полевой в предисловии к «Учебной русской хрестоматии» пишет: «...при выборе их [текстов для хрестоматии. – А. С.] мы заботились не о занимательности, а о доступности этих отрывков детскому пониманию. На этом основании мы должны были отказаться от помещения в

⁷ Помимо этого, Адлер считает сказку удобным материалом для формирования у детей ретроспективного взгляда на прошлое нации: «Голос далёкого предка слышится с уст рассказчика. Слова «жил-был когда-то» открывает неопределённый взгляд назад, в прошлое, и ребёнок получает таким образом свои первые смутные понятия из истории» [Адлер 1895: 69] (см. выше рассуждения Водовозова о былине и исторической песне).

хрестоматии нашей таких отрывков, которые, по содержанию своему, основываются исключительно на сверхъестественном, *фантастическом элементе* [выделено автором. – А. С.] народных поверий и преданий (как напр. Народные сказки о колдунах и ведьмах, баллады Пушкина: «Бесы», «Утопленник» и т. д.), предполагая, что подобные отрывки могут быть скорее вредны, нежели полезны для развития в раннем возрасте» [Полевой 1869: V]. Приверженец концепции реального образования И. А. Корф не включил в свою хрестоматию ни одного сказочного текста, по-видимому считая полезными для ученика сельской школы лишь знания, «непосредственно приложимые к его быту» [Корф 1871: III]. В. Я. Стоюнин в методическом руководстве к использованию составленной им хрестоматии, по-видимому, счел даже необходимым привести некоторое оправдание отсутствию в книге сказок: «В хрестоматию мы не вводили сказок, хотя оне и считаются как бы необходимою принадлежностью хрестоматий детского возраста. Но мы имеем в виду обыкновение русских семей занимать детей сказками с самых ранних лет, следовательно, у детей до 10-летнего возраста накаплиется в воображении много сказочных образов, у иных слишком много, так что школе вызывать эти образы и прибавлять к ним новые не приходится» [Стоюнин 1876: 27].⁸

С развитием системы школ для обучения крестьянских детей, появляется ещё одно методическое обоснование привлечения фольклора в учебные книги, связанное с государственной программой народного просвещения. Включение фольклора в хрестоматии для народных школ мотивировалось, кроме прочего, тем, что это наиболее удобный материал для обучения простого народа грамоте, который может использоваться уже на начальных этапах, когда ученикам еще не под силу воспринимать более сложные литературные тексты. Известным сторонником этой идеи был Л. Н. Толстой, писавший: «Единственные же книги, понятные для народа и по его вкусу, суть книги, писанные не для народа, а из народа, а именно: сказки, пословицы, сборники песен, легенд, стихов, загадок...» [Толстой 1862: 70]. Многие педагоги того времени поддерживали его. Например, Л. И. Поливанов в предисловии к книге для чтения в народных школах «Первая пчелка» пишет: «Определяя материал народной первой книжки для классного чтения, следует воспользоваться всеми преимуществами той среды, детям которой книга предназначена, и с особенной осторожностью избежать всех излишеств, которые невольно вкладываются в детские книги, для слоев населения от этой среды удаленных» [Поливанов 1886: I]. Этот аргумент во второй половине XIX века становится общим местом, тезис о народной

⁸ Дискуссия о месте сказки в школьном образовании, как известно, спустя десятилетия получила продолжение в советской педагогике.

словесности как об источнике учебного материала, понятного и доступного ученикам народных школ, постоянно воспроизводится в педагогической литературе и периодической печати.

Одновременно с этим некоторые составители хрестоматий для народной школы, включая в свои книги в большом количестве фольклорные тексты, рекомендуют их и для чтения в младших классах гимназий с целью ознакомления детей дворян с национальной культурой. Широкое использование произведений народной словесности при обучении русскому языку в народных школах вскоре привело к представлению о том, что фольклор необходим как учебный материал и в хрестоматиях для подготовительного и младших классов гимназий. Таким образом, произведения устного народного творчества вошли в учебные книги для всех ступеней начального обучения во всех типах школ, а впоследствии появились и хрестоматии, составленные полностью из фольклорных текстов [см., напр.: Евстафиев 1877].

4.

Какие же произведения и каким образом были представлены в хрестоматиях для детского чтения? Заметим, что представление о детском фольклоре как об особой области народной словесности в те годы еще не сложилось. Зато, как уже было сказано, очень быстро и прочно вошла в обиход идея об удобстве фольклора для обучения чтению и письму, навыкам устной речи. Большинство хрестоматий для начальной школы имело тематическую структуру, и составители стали массово использовать отрывки из произведений народной словесности в разделах, посвященных самым различным явлениям. В результате в хрестоматиях для начальных школ, помимо пословиц и поговорок, появляются не только сказки, в то время считавшиеся преимущественно детским жанром, – но и отрывки из произведений других, сугубо «взрослых» по среде бытования, содержанию, реализуемым функциям жанров фольклора⁹.

⁹ Это обстоятельство никак не отмечено в учебном пособии «Русский детский фольклор», авторы которого уделили отдельное внимание публикациям фольклора в педагогических изданиях [Капица, Колядич 2002: 15 – 17]. Такое умолчание неизбежно приводит к противоречиям и натяжкам. С одной стороны, речь как будто бы идет именно о детском фольклоре (глава называется «Собирание и изучение детского фольклора») – в том традиционном для фольклористики понимании этого явления, которое сами авторы, считая «очевидным», излагают несколькими страницами выше [Там же: 10]. С другой стороны, в изданиях, которые упоминаются в книге, приводится самый пестрый фольклорный материал, и далеко не только тот, который попадает в обозначенную область «детского фольклора»: для большинства составителей хрестоматий важна была прежде всего не «детскость», а «фольклорность»

Особенной популярностью пользовалась народная песня. Большинство разделов во многих учебных пособиях 1860-х – 1910-х гг. строится по единому принципу: после небольшой статьи, дающей самое общее представление о том или ином понятии – доме, семье, школе, отечестве, домашних и диких животных, явлениях природы т. д., – печатается отрывок из песенного текста, соответствующий тематически или просто содержащий упоминание нужного слова. Так, в «Родном слове» К. Д. Ушинского для первого года обучения в разделе «Птицы домашние, хищные и певчие» после статьи о птицах приведен песенный фрагмент под названием «Лебедь и сокол»:

Как по морю,
Как по морю, морю синему
Плыла лебедь,
Плыла лебедь с лебедятами,
Со малыми,
Со малыми, со детятами.
Плывши, лебедь встрепенулася;
Под ней вода всколыхнулася.
Отколь взялся тут ясён сокол,
Ушиб-убил лебедь белую;
Он пух пустил по поднебесью,
А пёрышки по сине морю [Ушинский 1864: 19].

В другой части того же пособия (для второго года обучения) раздел «Лето» включает текст «Ивушка»:

Ивушка, ивушка зелёная моя!
Что же ты, ивушка, не весела стоишь?
Или тебя, ивушку, солнышком печет;
Солнышком печёт, частым дождиком сечёт;
Под корешок ключева вода течёт? [Ушинский 1864а: 122].

В разделе «Почва» «Книги для первоначального чтения» В. И. Водовозова помещен отрывок из народной песни под заголовком «Поле»:

Ах, ты, поле мое, поле чистое,
Ты раздолье мое широкое!
Ах, ты всем, поле изукрашено,
И травушкой и муравушкой [Водовозов 1878: 186].

включаемых текстов. Даже в исключительном по количеству «детских» текстов «Родном слове» Ушинского между «народными песенками» (так он называет пестушки, колыбельные и проч.) расположены фрагменты «народных песен» и т. п. вполне взрослых и серьезных произведений: в первой части [Ушинский 1864] их около четверти от числа всех фольклорных текстов, во второй [Ушинский 1864а] – более половины).

В «Первой пчёлке» Л. И. Поливанова в разделе «Семья» приводится, в частности, фрагмент «Разлука»:

Сверху судёнышко бежало,
Я на судёнышко садилась,
Я гребцам говорила:
«Стойте, гребцы, не гребите,
Мне молодой сноровите,
Дайте на мать наглядеться,
Как моя матушка плачет,
Как моя государыня рыдает,
Ко бережку припадает,
По дитятке причитает!» [Поливанов 1886: 6],

в разделе «Родина» – такой текст:

Вылетала голубица на долину,
Выроняла сизо перо на равнину.
Тяжко лежати сизу перу на равнине:
Тошно жити сиротине во чужбине! [Поливанов 1886: 10].

Как хорошо видно из приведенных выше примеров, количество которых можно было бы увеличить в десятки раз, составители учебных пособий, подбирая тексты исключительно по предметно-тематическому принципу, без особого разбора использовали разные жанровые формы народной поэзии: свадебные, лирические и плясовые песни, причитания и т. д. Очевидно, что при этом публикуемый фрагмент полностью терял связь с исходным произведением, жанровые свойства и образная семантика которого в контексте учебной книги утрачивали всякое значение. Порой в стремлении иллюстрировать фольклорными текстами буквально всё при полном игнорировании смысла приводимых произведений составители доходили до забавных крайностей. К примеру в хрестоматию для начальной школы «Первоцвет» попадает «Заговор на удачную ловлю зверей» и разбойничья песня: «Не шуми, мати зеленая дубравушка!», которая рекомендована как текст для заучивания наизусть [Спасский, Стражев 1909].

Интересно, что при таком пристрастии к народной словесности составители хрестоматий практически полностью игнорировали те произведения поэтического фольклора, которые позднее были отнесены к области *детского фольклора*. По сути, единственным в XIX веке учебным пособием для младших классов, в которое вошли некоторые из

них, была книга К. Д. Ушинского «Родное слово»¹⁰. В ней встречаются тексты, которые в самой крестьянской традиции адресованы детям и которые впоследствии, во многом благодаря колоссальной популярности этой учебной книги, сделались во всех смыслах слова *хрестоматийными* примерами детского (материнского) фольклора. Например, в разделе «Учебные вещи и игрушки» приведена пестушка «Петушок» («Петушок, петушок! / Золотой гребешок...») [Ушинский 1864: 2], в разделе «Птицы домашние, хищные и певчие» – «Сорока» («Сорока белобока / На порог скакала...») [Там же: 19], в разделе «Комнатные животные» – колыбельная песня «Котик» («У кота-ворковича / Была мачеха лиха...») [Там же: 33]. Эта книга переиздавалась в течение полувека (до 1916 г.), однако никто из других составителей детских хрестоматий не стал перепечатывать эти тексты, хотя практика подобного заимствования была широко распространена. Лишь в начале XX века появляются «хрестоматии-малютки», в которых встречаются детские народные песенки [см., напр.: Спасский, Стражев 1910].

Заметим, однако, что в применении к использованию фольклора в хрестоматиях для начальной школы само подразделение его на *детский* и *не-детский* по фольклористическим критериям (адресация, среда бытования, культурные функции), оказывается лишенным смысла и едва ли правомерным: если обязательными потребителями этого *фольклора* (в том виде, в котором попадал в учебные пособия) в течение многих десятилетий становились сотни тысяч детей, для которых он и был предназначен составителями, – то чей же он еще, как не детский? Таким образом, традиционный для фольклористики состав понятия «детский фольклор» – фольклор, бытующий в самой детской среде, (собственно детский фольклор) и фольклор, адресуемый детям взрослыми, (так называемый «материнский фольклор») – в свете сказанного представляется целесообразным дополнить третьей составляющей:

¹⁰ В «Русском детском фольклоре» этому изданию посвящен отдельный абзац [см. Капица, Колядич 2002: 16 – 17], в котором допущены 3 фактические ошибки: во-первых, год появления «Родного слова» указан авторами как 1867, тогда как на самом деле первые две его части увидели свет в 1864, а третья – в 1870 гг.; во-вторых, утверждение о том, что «К. Д. Ушинский впервые определил состав книги для чтения» несправедливо, поскольку выходу книг предшествовало не менее десятка подобных изданий, причем на некоторые из них «Родное слово» похоже и по композиции, и по контенту; наконец, в-третьих, фольклорные фрагменты занимают в этом учебном пособии все же не «равное место» с литературными: в первой части [Ушинский 1864] их 36 из 96 статей, во второй [Ушинский 1864a] – 28 из 210.

детский фольклор – это еще и тот фольклор, которому детей учат в школе.

Литература

- Адлер 1895* – Адлер Ф. Воспитательное значение сказок / Ф. Адлер // Вестник воспитания. – 1895. – № 7.
- Афанасьев 1855 – 1863* – Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Вып. 1 – 8 / А. Н. Афанасьев. – М., 1855 – 1863; То же. 2-е издание, вновь пересмотренное. Вып. 1 – 4. – М., 1858.
- Басистов 1862* – Для чтения и рассказа. Хрестоматия для употребления при первоначальном преподавании русского языка / сост. П. Басистов. – М., 1862. (Переиздавалась 22 раза до 1907 г.)
- Буслаев 1861* – Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков. Составлено, на основании наставления для образования воспитанников военно-учебных заведений, высочайше утвержденного 24 декабря 1848 года, Ф. Буслаевым / сост. Ф. Буслаев. – М., 1861.
- Водовозов 1870* – По старой памяти, как по грамоте. Очерк русской народной литературы / сост. В. Водовозов. – СПб., 1870.
- Водовозов 1878* – Книга для первоначального чтения в народных школах. В 2 ч. Ч. 2. / сост. В. Водовозов. – СПб., 1878. (2-я часть переиздавалась 1 раз в 1883 г.)
- Галахов 1843* – Полная русская хрестоматия, образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. В 2 ч. Часть I : Красноречие / составил А. Галахов. – М., 1843. (Переиздавалась более 40 раз до 1918 г.)
- Галахов 1848* – Историческая хрестоматия церковно-славянского и русского языка. В 2 т. Т. 1 : От начала славяно-русской письменности до Петра I (IX – XVIII стол.) / сост. А. Д. Галахов. — М., 1848.
- Галахов 1861* – Полная русская хрестоматия, образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. В 2 ч. Часть II : Поэзия / сост. А. Галахов. – М., 1861
- Галахов, Буслаев 1852* – Конспект русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях, составленный А. Галаховым и Ф. Буслаевым, на основании Наставления для образования воспитанников военно-учебных заведений высочайше утвержденного 24-го декабря 1848 года / сост. Ф. Буслаев, А. Галахов. – СПб., 1852.
- Греч 1822* – Учебная книга Российской словесности или избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики, и истории российской словесности, изданная Николаем Гречем. В 3 ч. Ч. 3 / сост. Н. Греч. – СПб., 1822. (Переиздавалась 3 раза до 1844 г.)
- Греч 1844* – Учебная книга Российской словесности или избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики, и Обзорение истории русской литературы, изданная Николаем Гречем. В 3 ч. Ч. 3 / сост. Н. Греч. – 3-е изд. – СПб., 1844

- Евстафиев 1882* – Классный сборник образцов русской народной поэзии. Былины, песни, сказки и пословицы / сост. П. В. Евстафиев. – СПб., 1877.
- Золотов 1829* – Русская стихотворная хрестоматия. В 2 ч. / [сост. В. А. Золотов] – М., 1829. (Переиздавалась два раза до 1845)
- Капица, Колядич 2002* – Капица Ф. С. Русский детский фольклор : учеб. пособие для студентов и преподавателей-филологов / Ф. С. Капица, Т. М. Колядич. – М., 2002.
- Корф 1871* – Наш друг. Книга для первоначального чтения в школах и дома и руководство к начальному обучению родному языку / сост. Н. А. Корф. – СПб., 1871. (Переиздавалась 19 раз до 1908 г.)
- Максимович 1839* – Друг детей. Книга для первоначального чтения / сост. П. Максимович. – СПб., 1839. (Переиздавалась 13 раз до 1878 г.)
- Максимович 1840* – Друг детей. Книга для первоначального чтения / сост. П. Максимович. – 2-е изд. – СПб., 1840 (Переиздавалась 32 раза до 1899 г.)
- Наставление 1849* – Наставление для образования воспитанников военно-учебных заведений. Высочайше утвержденного (sic!) 24-го декабря 1848 г. – СПб., 1849.
- Паульсон 1860* – Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Учебное пособие для народных училищ / сост. И. Паульсон. – СПб., 1860. (Переиздавалась более 55 раз до 1915 г.)
- Пенинский 1833-1834* – Российская хрестоматия, или отборные сочинения отечественных писателей в прозе и стихах. В 2 ч. / [сост. И. С. Пенинский]– СПб., 1833-1834.
- Полевой 1869* – Учебная русская хрестоматия с толкованиями. В 3 ч. Ч. 1 : Младший возраст / сост. П. Полевой.– СПб., 1869. (Переиздавалась 30 раз до 1908 г.)
- Поливанов 1870* – Русская хрестоматия для двух первых классов средних учебных заведений / сост. Л. Поливанов. – М., 1870. (Переиздавалась 27 раз до 1918 г.)
- Поливанов 1886* – Первая пчёлка. Книга для классного чтения в народных училищах сельских и городских / составил Л. Поливанов. – М., 1886. (переиздавалась 12 раз до 1906 г.)
- Рецензия 1892* – [Рецензия на книгу] П. Смирновский. Маленькая русская хрестоматия для детей, проходящих курс русского языка, соответствующий приготовительному классу при гимназии // Журнал министерства народного просвещения. – 1892. – № 12.
- Русский фольклор 1996* – Русский фольклор. Библиографический указатель 1800 – 1855 / сост. Т. Г. Иванова ; ред. А. А. Горелов. – СПб., 1996.
- Сахаров 1841* – Русские народные сказки. Ч. 1 / сост. И. П. Сахаров. – СПб., 1841.
- Снегирев 1831 – 1834* – Снегирев И. М. Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах и поговорках : в 4 кн. / И. М. Снегирев. – М., 1831–1834.
- Спаский, Стражев 1909* – Первоцвет. Хрестоматия для младших классов средней школы / сост. В. В. Спаский, В. И. Стражев. – М., 1909. (Переиздавалась 1 раз в 1912 г.)
- Спаский, Стражев 1910* – Цветничок. Хрестоматия-малютка. Детям для чтения в школе и дома / сост. В. В. Спаский, В. И. Стражев. – М., 1910. (Не переиздавалась.)

- Стоюнин 1876* – Руководство для преподавателей русского языка в младших классах средне-учебных заведений. Классная русская хрестоматия, составленная Владимиром Стоюниным / сост. В. Стоюнин. – СПб., 1876.
- Толстой 1862* – Толстой Л. Н., гр. Ясно-Полянская школа за ноябрь и декабрь месяцы. Общий очерк характера школы. Чтение механическое и постепенное. Грамматика и писанье / Л. Н. Толстой // Ясная поляна. Школа. Журнал педагогический, издаваемый гр. Л. Н. Толстым. – 1862. – Январь.
- Ушинский 1864* – Родное слово. Для детей младшего возраста. Год первый. Азбука и первая после азбуки книга для чтения с прописями, образцами для первоначальной рисовки и картинками в тексте / сост. К. Ушинский. – СПб., 1864. (Переиздавалась 148 раз до 1916 г.)
- Ушинский 1864a* – Родное слово. Для детей младшего возраста. Год второй. Вторая после азбуки книга для чтения / сост. К. Ушинский. – СПб., 1864. (Переиздавалась 129 раз до 1916 г.)
- Ушинский 1865* – Родное слово. (Книга для учащихся.) Советы родителям и наставникам. О преподавании родного языка, по учебнику «Родное Слово». Год первый и второй / сост. К. Ушинский. – 2-е изд (исправл. и дополн.). – СПб., 1865.
- Шевырев 1846* – История русской словесности, преимущественно древней. XXXIII публичные лекции Степана Шевырева, профессора Московского университета : в 4 ч. / С. Шевырев. – М., 1846.

С. Г. Леонтьева, А. В. Тарабукина (Санкт-Петербург)

«Сказка – ложь, да в ней намек...», или Сказочность в методике преподавания литературы

Прежде чем обратиться к судьбе сказки в методике школьного преподавания, оговорим границы исследуемого материала. Это издания в советское время учебные пособия и методические рекомендации по литературе. Задача таких изданий – обеспечить учебный процесс материалом, его интерпретацией и инструментами, контролирующими его усвоение.¹

Фольклорные тексты, помещенные в этих изданиях, призваны сформировать представление о фольклоре в среде учителей и учеников. Позволим себе утверждать, что в некоторой (весьма значительной) части таких изданий понятие фольклора если не фальсифицировано, то, по крайней мере, определено методологически неоднозначно. Иначе говоря, «фольклор» в устах методистов переосмыслен особым образом, далеким как от ортодоксальной советской фольклористики, так и от современного научного знания.

Впрочем, мутация понятия фольклора в категорию «фольклорность» – процесс, почти неизбежно совершающийся при освоении фольклора неспециалистами. Достаточно вспомнить продукцию массовой «фольк-культуры» (ансамблей, хоров, танцевальных коллективов), сценарии массовых праздников, так называемых народных гуляний, посвященных масленице, празднику урожая и другим «народным обычаям», театральные постановки и киноверсии фольклорных текстов, декоративно-прикладной кич и т. д. Как правило, создатели этой продукции твердо уверены в том, что они обладают *правильным* представлением о фольклоре (в отличие от сомневающихся специалистов). Мы проанализируем лишь одну из

¹ Исследований, посвященных методике литературы и выполненных не в академическом историко-педагогическом аспекте, практически нет. Исключение составляет небольшой раздел «Заготовка читателей (Школа и идеология литературы)» в монографии Е. Добренко [Добренко 1997]. В этом разделе своей монографии автор анализирует довоенные программы по литературе с точки зрения отражения в них советской идеологии и в этой связи приводит сведения об отборе материала для программ, создании нового корпуса «классики» и др. Повторимся: это исследование скорее исключение в ряду некритических историй методики литературы.

реализаций этого дискурса – фольклор в школьном изучении. В качестве объекта мы выбрали жанр сказки, потому что, как мы попытаемся показать, именно он вбирает в себя признаки *фольклора методического* и проецируется на другие жанры, причем не только фольклорные.

В 1920-е годы сказка, как фольклорная, так и литературная, признается многими педагогами вредной для воспитания материалистического мировоззрения. В это время началось формирование нового корпуса текстов, предназначенного советским детям, в том числе и для изучения в школе, звучали призывы к созданию «новой детской литературы». Издательства лихорадило – в 1924 году в ГИЗе 90% детских изданий было забраковано, – к тому же издательское дело еще не было централизовано (этот процесс закончился только в тридцатые). Именно по последней причине поток издаваемой литературы мало контролировался и вызывал у новой педагогической элиты серьезные нарекания.

Педагогическая критика (и в том числе школьные методисты и учителя) остро отозвалась именно на содержание новой детской литературы и, в частности, стала бороться со сказкой как пережитком дореволюционной «задушевной» литературы. К 1928 году дискуссия о сказке и, шире, об антропоморфизме в литературе приобрела наиболее резкие черты², но уже в начале тридцатых себя исчерпала. Впрочем, первое издание Большой советской энциклопедии по поводу использования сказки в дошкольной среде безапелляционно утверждает: «Необходима большая осторожность в предложении фантастического материала. Дошкольник, благодаря малому опыту, не различает реального от нереального. Фантастический образ, чуждый ребенку, дезориентирует его. Поэтому совершенно недопустимы волшебные сказки братьев Гримм, Перро, Гауфа. То же нужно сказать и о сказках <...> Андерсена, Кота-Мурлыки и др. [Зак 1931: стлб. 588-589]. Но к 1931 году дискуссия уже отшумела и сказка была допущена в дошкольную среду; ослабло и резко негативное отношение к использованию сказки в качестве материала для школьного изучения.

Но при этом в ходе полемики, развернувшейся в конце 1920-х – начале 1930-х годов между сторонниками «проектного метода» («Проект новых программ ФЗС», 1931) и традиционной классно-урочной системы, сказка была отодвинута на периферию школьного образования. Если первые настаивали на том, что фольклорные и литературные тексты должны иллюстрировать обществоведческие положения, которые постигаются учащимися не на уроках, а в коллективной жизни, то вторые

² Высказывания педагогов были в высшей степени категоричны, см. например, «Антропоморфизм для определенного возраста есть палки в колесах детского развития, есть тормоз в накоплении опыта» [Флерина 1928: 4].

доказывали необходимость преподавания классического историко-литературного курса. Но и те, и другие уделяли преимущественное внимание произведениям советских писателей, а о сказке речь попросту не шла, лишь в редких случаях она упоминалась как иллюстрация обществоведческой темы «Крестьянский труд и его влияние на быт и идеологию деревни».

Предметом школьного изучения сказка (и народная, и литературная) становится в середине 1930-х годов. Фольклорная сказка как объект школьного изучения в эти годы интересует немногих. В их числе – М. А. Рыбникова. В методических рекомендациях М. А. Рыбникова особое внимание уделяет именно устной форме бытования сказки. Таким образом, акцентируется граница между сказкой фольклорной и литературной: «Почему же школе не использовать ее [фольклорную сказку – *С. Л., А. Т.*] в самом естественном ее виде, через сказочника, и тем самым достигнуть двойных и тройных результатов?» [Рыбникова 1958: 513]. Методист предлагает совместную работу сказочника, учителя и учащихся. Сказочник приглашается на уроки, и именно через рассказывание сказочного текста дети знакомятся со сказкой, а впоследствии должны самостоятельно записывать сказки, как профессиональные собиратели. Отметим, что разработки М. А. Рыбниковой оказали сильнейшее влияние на методическую мысль 1970 – 1980-х годов. И через пять десятилетий, несмотря на изменившиеся условия, идея о сказочнике на уроке покажется методистам продуктивной.

При анализе литературных сказок М. А. Рыбникова предлагает вполне корректные интерпретации сюжетов, которые учитывают специфику и филологической подготовки учителей, и школьной аудитории. Так, в 1936-м году М. А. Рыбникова пишет о значении известной пушкинской сказки: «Воспитательная роль этой сказки – культура мечты, если можно так выразиться. Появление сказочного города, чудесная белка, сказочные богатыри и царевна <...>, – все это учит желать прекрасного, мечтать о необыкновенном, учит далеко и смело загадывать» [Рыбникова 1958: 495]. Разумеется, определение «культура мечты» в статье методиста – дань полемике (статья призвана отстоять еще недавно опальную сказку как предмет школьного изучения), однако предложенный подход избавляет учителя от поиска в сказке «правды жизни» и объяснения сказочной фантастики как эзопова языка, а именно такое направление имела интерпретация сказочности у педагогов – борцов против сказки. С другой стороны, «культура мечты» в языке методистов появляется в тридцатые годы не случайно. С середины тридцатых годов в советской культуре муссировались

романтизированные темы «мечты», «полета», «дали» и пр.³ Как бы то ни было, такая интерпретация не является насилием над текстом.

Ситуация начинает меняться к середине 1950-х годов. «Культура мечты» осталась в довоенном прошлом, сказочный вымысел теперь снова нуждается в оправдании. По мнению методистов, он прикрывает «правду жизни»: «Под вымышленным, фантастическим содержанием сказка всегда отражала и отражает глубокую жизненную правду, мировоззрение народа, его мечты о лучшем» [Воробьев 1956: 8].

По-прежнему в методических работах важнейшее место занимает устная форма бытования сказки и феномен исполнительства, однако сказочника на школьных уроках, по планам методистов, должен заменить учитель: «Проверив домашнее задание, учитель объявляет тему урока и начинает наизусть рассказывать сказку. Рассказывание сказки учителем – самый трудный и ответственный момент урока» [Воробьев 1956: 21]. Трудно не согласиться с методистом: момент урока действительно непростой, и методист, видимо стремясь помочь учителю выступить в непривычной роли сказочника, «подсказывает» учительские слова: «Василиса Премудрая своим умом превзошла даже своего умного отца, и он из чувства зависти превратил ее в лягушку-квакушку. Но и будучи квакушкой, она не потерялась в болоте. Выйдя замуж за Ивана-царевича, она своим умом, красотой и талантливостью превзошла братьев Ивана-царевича и их бездарных, сварливых, завистливых и хвастливых жен: ее хлеб был самый славный и ковер самый лучший» [Воробьев 1956: 32].

Заметим, что «слова учителя» появляются в первых послевоенных методических пособиях в конце 1940-х годов. Однако вплоть до конца 1950-х они оформляются в методическом тексте как прямая речь, например: «*Перед чтением бурлацкой песни можно сделать, скажем, такое введение: уходят с голоду крестьяне на заработки в город. Случалось им иной раз и в бурлаки наняться. Пройдут бурлаки всю Волгу-матушку из конца в конец, таща лямку и в солнечное пекло, и под студеным дождем, истомятся до полусмерти <...>. Идут бурлаки и поют свою трудовую песню «Эй, ухнем...»*» [Фролова 1948: 12]. Таким образом, проводится четкая граница между текстом, предназначенном учителю для осведомления, и текстом, который он должен произнести на уроке.

Со второй половины 1950-х годов в методических статьях все чаще и чаще «слова учителя» оформляются как несобственно-прямая речь, постепенно вытесняя научный дискурс. «В падчерице, скромной, трудолюбивой, благоразумной девушке, сказка прославляет лучшие

³ Они связаны с пафосом открытий земель, покорения пространств и строительства счастливого будущего. Все это было тематизировано в массовой советской словесности (прежде всего песне), литературе соцреализма и кинематографе.

черты народного характера: трудолюбие, скромность, ум, в мачехе и ее дочери осуждает жестокость, зависть, заносчивость и грубость, в старике – бесхарактерность, безволие. Собака изображается как друг человека; она чувствует, кто из людей хорош, а кто плох» [Ухова-Соломина 1958: 66]. – этот пассаж обращен и к учителю и к детям одновременно. Прагматика фрагмента – не в том, чтобы преподнести учителю новую научную точку зрения на персонажей сказочного текста (о научности в этом случае говорить не приходится). Просто методист предлагает учителю текст для произнесения на уроке. Учитель, таким образом, лишается инициативы в отборе материала для своего слова, он лишается возможности адаптировать научное методическое «слово» для своих учеников. Граница между научными (или претендующими на научность) комментариями методиста и «словами учителя» исчезает. Научный текст постепенно переходит в «голос учителя»⁴. Методическое пособие превращается из научного путеводителя в книгу для чтения на уроке.

Преобладающее место в методических статьях «монолог учителя» начинает занимать в 1970-е годы. Речь автора методического пособия – методиста – сводится к минимуму: описанию оформления урока и домашним заданиям, куда, впрочем, тоже порой вторгается «голос учителя».

Несобственно-прямая речь как способ изложения материала господствует и в самых современных методических пособиях. Разумеется, форма не может не отразиться на содержании, и в методических работах трех последних десятилетий вопрос «что сказать учителю на уроке» становится определяющим, а проблема, которая интересовала методистов в 1930-е годы, – адаптация научного подхода к сказке в школьном преподавании – остается в стороне. Увлечение формой «подачи» за счет содержательной базы в методических пособиях нередко приводит к выхолащиванию текстовых смыслов, их примитивизации (ср. выше цитированный фрагмент о русском национальном характере и собаке – друге человека). Однако даже явная абсурдность многих методических высказываний оказывается незамеченной.

В методических пособиях формируется определенный образ адресата – учителя. Методист обращается к учителю, для которого единственный источник знания – методическая разработка, из нее учитель узнает содержание требующегося произведения (иначе зачем бы в методических

⁴ Исчезновение этой границы порой приводит к грамматическим несообразностям, например: «Сказка дома должна быть прочитана. Давайте поиграем в сказку. Каждая бригада инсценирует (или выразительно прочитает один эпизод) – по выбору детей» [Турьянская 1996: 41]. Второе предложение здесь явно рассчитано на произнесение в классе, оно обращено к детям, а вот третье, да, видимо, и первое, имеют иного адресата – учителя.

статьях пересказывать даже короткие стихотворения и сказки?)⁵. Складывается впечатление, что этот учитель абсолютно беспомощен хотя бы потому, что сам ничего не читал, и точно последует предложенной методике: будет произносить те слова, которые написал для него методист, делать те движения, которые предписаны (например, стоя читать наизусть), и даже порой надевать указанную методистом одежду. Именно такой учитель скажет, например, о пушкинских «Бесах» следующее: «В "Бесах" строка за строкой кружила и неслась куда-то вьюга, заноса дороги, плюя в очи снегом, сбивая с пути. Каждый русский знал это дорожное чувство тревоги и тоски, когда вьюга плачет и злится, а летучий снег уже не просто снег – он кажется чем-то неведомым и злым, толкающим в овраг коня. Кружишь и кружишь в поле, не в силах вырваться из чьих-то колдовских объятий. В народе говорят: это водит бес. И разве не видит его отчаявшийся путник – этот сверкающий искрой глаз? Разве не слышит жалобного бесовского воя? И не так ли и в жизни порой кружат возле нас бесы разные, страшая и надрывая сердце своим визгом? Сколько их? Куда их всех гонит?» [Турьянская 1996: 107]. Этому учителю уже не надо читать стихотворение, ведь ему предложили готовый текст его речи, и остается только его произнести с должным артистизмом.

Что же становится содержанием этих речей, что остается от научной интерпретации сказки? Обратимся к содержательной стороне методических пособий трех последних десятилетий.

Под пером методиста известная цитата, вынесенная в название статьи, видоизменяется. В составе конспекта урока по литературе в одном из авторитетных методических пособий обнаруживаем: «Сказка – быль, но в ней намек, – добрым молодцам урок». Классу задавался вопрос: почему так говорится о сказке?» [Маранцман, Чирковская 1977: 171–172]. Таким образом, сказка не только имеет «воспитательное значение», но и является реалистическим отображением

⁵ Надо отметить, что в научной, по крайней мере научно-популярной литературе пылкий пересказ известных сюжетов в 1970-е годы становится ведущим методом изложения. Воспользоваться подобными пособиями возможно, только выучив их наизусть, то есть монолог автора косвенно опять-таки осмысливается как монолог учителя. Такова, например, «Русская народная сказка» В. П. Аникина – основополагающая для советской школы 1970-80-х годов теоретическая работа: «Еще фантастичнее волшебные сказки. Что ни сказка, то новое чудо: скатерть-самобранку сменяет волшебный клубок, который, разматываясь, ведет героя к заветной цели, за рассказом про живую и мертвую воду идет повествование о гребешке, который вдруг превращается в высокий и частый лес. Текут молочные реки в кисельных берегах. Василиса Премудрая обращается в серую кукушку <...>» и т. д. Автор перечисляет еще восемь сказочных мотивов [Аникин 1977: 28–29].

действительности. Признавая за сказкой художественный вымысел особой природы, методисты не перестают отыскивать в сказке реалистическую основу – в их терминологии, «быль». И то, что понимается под былью, – прелюбопытно.

1. Отражение этнографической действительности «В подробностях воссоздается в сказке старый быт: невесту себе журавль нашел недалеко – за болотом, в семи верстах. Мысли цапли, решившей исход сватовства, типичны для старого времени: будет ли у журавля чем кормить жену» [Коровина и др. 2000-5: 11].

2. Воплощение в сказке русского национального характера, его, говоря словами пособий, «своеобычность»: «Иван-дурак <...> Неумение приспособиться к современным условиям сделало его дураком в глазах всех окружающих. Но вместе с тем он благороден⁶, чужд корысти, никого не обидит, не прибьет, не украдет. Это возвышает его в глазах народа, и он заслуживает счастья» [Турьянская 1996: 15]. «Высокие моральные качества созданных народом сказочных героев – вот основное свойство, сделавшее сказку могучим средством воспитания. Народный сказочный герой, идеал народа – носитель правдивости и великодушия, физической и душевной силы, готовый поставить его на службу добру и справедливости» [Бегак 1981: 50].

3. Отсюда вытекает и самобытная народная мудрость: «Волшебные сказки – свод народной практической философии, морали, этики, сокровищница суждений и размышлений народа о разных явлениях жизни» [Турьянская 1996: 15]. «Народ» в этом случае понимается исторически.

4. Чаения народа, отраженные в сказке, – тоже признак ее реалистичности. Идеологии придается признак «были»: таков герой «патриотической» сказки «Василиса Прекрасная» – «крестьянский сын Иван, освобождающий заколдованную красавицу Василису из страшного царства Змея-Горыныча и тем самым – родную землю от поганого поработителя. Добывая в бою свое личное счастье, Иван не отделяет его от счастья *родной страны*⁷. Так естественно раскрывается извечная идея русского героического фольклора» [Бегак 1981: 54].

⁶ Удивительным образом Ивану-дураку приписывается *благородство*, хотя по социальному происхождению он далек от представителей благородного сословия. Более того, по отношению к волшебной сказке о благородстве не приходится говорить, она стадийно отстоит от такой системы оценок. (об истоках и временных границах ценностного выделения понятия «благородное» см. в [Гудков, Дубин 1994: 21–22]).

⁷ Сказка не знает категории *родной страны*. Это концепт советского времени, вовсе не равный «Руси-матушки» героического эпоса, как это себе представляет методист. Скорее речь идет о государственной советской идее, закрепившейся в формуле *родная страна*, появившейся в тридцатые годы и

По совокупности перечисленных признаков «были» текст можно отнести к сказке⁸. Высказанные наблюдения касаются и литературной сказки. Она также отражает реальность – например, помимо перечисленного, и авторскую биографию: «И Ханс закончил сначала гимназию, а потом университет. (Об этом написана сказка «Гадкий утенок». Знаете ее?)» [Турьянская 1996: 21].

Но помимо того, что в сказке, «как в зеркале, отразились жизнь народа и его характер» [Турьянская 1996: 11], в ней есть и черты фантастики, в совокупности признаков в методических пособиях рождается новая разновидность реализма – «сказочный реализм». Его признаки:

1. Фантастичность сюжета формулируется из отрицания правдоподобности событий – в определении из школьного учебника «сказка – это занимательный рассказ о необыкновенных событиях и приключениях» [Коровина и др. 2000-5: 11].

2. Для него характерны сказочные мотивы: «живая вода», «добрый молодец» и т.д.

3. Признаком «сказочности» в сказке является и наличие «сказителя» – именно так с 1970-х годов в методической литературе зачастую именуется сказочник. «Сказитель» как бы маркирует переход в мир «диких образов». Приведем пример из смежных методическим пособиям разработкам киноверсий народных сказок: «Пролог, присказка, зачин – любимый и обычный повествовательный прием словесной сказки – зачастую вводится и в сказочный фильм. И вводится не зря. Будет ли это слово старожилы уральского завода деда Слышко, который у костра на Дымной горе неторопливо рассказывает ребятам о волшебном каменном цветке; будет ли это запев стариков-сказителей, начинающих под звонкий гусельный перебор историю об освобождении русской земли от заморского Змея-Горыныча; будет ли это песня старого шарманщика папы Карло о чудесной стране, куда проникнуть можно только с помощью золотого ключика, – всюду за медленно отворяемой дверью пролога кроются чудеса, таящие в себе *сокровенную правду* [курсив наш. – С. Л., А. Т.]. И таких чудес, затаив дыхание, ждут маленькие зрители» [Бегак 1981: 51].

муслировавшейся прежде всего в публицистическом дискурсе и массовой советской песне (ср. об этом в исследованиях советской песни [Сквозников 1990; Гюнтер 2000]).

⁸ О реальности сказки косвенно свидетельствует и постановка следующего вопроса: «Когда была создана сказка о Ванюшке и царской дочке?». Предполагаемая датировка – «незапамятные времена» [Марандцман, Чирковская 1977: 172]. Эти «времена» – часть исторического времени, пусть и удаленная в «незапамятность».

Так папа Карло и становится «сказителем», наравне с известным фольклористом Н. П. Колпаковой, которая, представив детям картинки Белого моря и богородской игрушки в одной из кинопостановок, заставила «ребят погрузиться в мир сказочных образов» [Маранцман, Чирковская 1977: 172]. Более того, методисты, следуя за обязательным наличием на уроке сказителя, предлагают и учителю выступить в его роли, например, при изучении сказки «Финист-ясный сокол»: «на голове кокошник (корона), сверху платок с русским узором» [Турьянская 1996: 64] – так компрессируются внешние атрибуты, конструируются по сути кичевые представления о народном костюме, народном музыкальном инструменте, народной игрушке, «народном» Белом море⁹. Учитель становится актером, исполняет методический сценарий, демонстрируя собой носителя традиции, а методист с увлечением перевоплощается в своего героя – учителя-актера.

Обратим внимание на то, что «материализация» фигуры сказителя позволяет оправдать смену регистра. «Сказитель», помимо прочего, наделяется функцией толкователя содержания, и даже перетолкователя – это хорошо видно в комментарии к фильму «По щучьему веленью» режиссера А. Роу: «Он начинается словами сказительницы: "В некотором царстве, в некотором государстве жил-был бедный мужик Емеля; сколько ни работал – все нет ничего". Такой пролог сразу проясняет образ Емели, ломает шаблонное представление о герое сказки. Он не дурень, не лентяй, не бездельник. Он – бедолага» [Бегак 1981: 53].

Чтобы уяснить границы между сказкой и действительностью, дети должны выполнить задание: «поговорите со старыми людьми, сохранившими в памяти народные сказки, запишите их и сделайте к ним иллюстрации» [Маранцман, Чирковская 1977: 172]. Детям предлагается на досуге стать фольклористами-собирающими – нереалистичность этого задания не смущает методистов (почти невероятно, что подобные «старые люди» найдутся). Но возможность выполнения такого задания мыслится, а значит она должна фиксироваться в сознании ученика как неотъемлемая составляющая «сказочного».

Но и этого недостаточно: для окончательного выяснения фольклорной формы бытования сказки ученик сам должен стать сказочником-«сказителем». Задание «перечитать сказку «Царевна-лягушка» и передать

⁹ Заметим, что в данном случае таким образом предлагается изучать сказку А. Платонова «Финист – ясный сокол». Интересно, что различия между фольклорной и литературной сказкой отмечаются в методических работах спонтанно, иногда становясь предметом обсуждения на уроке, как при изучении «Щелкунчика» [Турьянская 1996: 25], а иногда исчезая вовсе. Например, раздел сборника избранных трудов М. А. Рыбниковой «Фольклор и методы его изучения в школе» начинается статьей «Сказки Пушкина в начальной школе» [Рыбникова 1958: 489].

ее устами Ивана-царевича» [Аркин 1996: 21] вполне типично. Популярный в методике литературы прием «пересказ» со сменой лица рассказчика (в данном случае третье лицо меняется на первое) разрушает жанр, но это не смущает авторов методических рекомендаций. Ведь голос «человека из народа» – это тоже одна из примет народности, а значит и реалистичности в сказке.

При этом, видимо, предполагается, что у фольклорной сказки есть автор, который ее сочинил, сказитель, который ее рассказал, и фольклорист, который ее записал. Иначе почему же ученикам предлагается «три задания: одно ставит ученика в роль сказителя: нужно рассказать сказку; второе – собирателя фольклора: следует записать сказку; третье предполагает, что сам ученик придумает сказку» [Станчек 1985: 23]?

Но как только жанровые признаки (быль, фантастика и сказитель) определены, возникает потребность сравнить народную сказку с другими жанрами. Происходит метаморфоза: те признаки, которые считались признаками сказки и спрашивались с детей в вопросах в конце темы, а в частности, разнообразные виды народного «реализма», перестают быть сказочными, а, напротив, атрибутируются как «просто реализм». Внутри жанра они его определяют, а в сопоставлении с другими таковым становится только фантастика. Как следствие в сказке Гофмана обнаруживаются признаки реалистичного, и ее традиционное жанровое определение корректируется методистом: «Как вводится сказка о Кракатуке в текст истории семьи Штальбаум? Похожа ли предыдущая история на сказку? – Пожалуй, нет, только битва с мышинным войском. Но приемы мышиноного полка настолько натуралистичны (откусил голову, откусили ноги, изгрыз), что трудно это назвать сказкой» [Турьянская 1996: 25]. Отсюда и смелое жанровое определение, данное одним из методистов: «Руслан и Людмила – волшебная сказка» [Турьянская 1996: 34]. Поэтому ее анализ (не поэмы, а сказки) предлагается проводить с опорой на «Морфологию сказки» В. Я. Проппа.

Изучение других жанров устного народного творчества тоже проходит под знаком сказки. Например, при изучении славянских «мифов» (они вошли в программы в девяностые годы) ученики должны усвоить, что у мифов и сказок общее – это сказочное. Нам сейчас не столь важно (хотя и огорчительно), что славянские мифы реконструируются по произведениям Мельникова-Печерского [Коровина и др. 2000-6: 35] или «Снегурочке» Островского [Турьянская 1996: 99], или попросту подаются как «Русские ведьь», сотворенные Бусом Кресенем [Коровина и др. 2000-6: 35]. В последних можно обнаружить уже известную детям сказочную топику: «месяц светлый», «пенной пенится» и пр. И после изучения темы дети должны, по-видимому, не различать мифы и сказки. То и другое вместе – «незапамятное прошлое».

В качестве примера предельного выражения тождества в сказочном всего устного народного творчества можно привести сравнение «Одиссеи» и сказки «Лихо одноглазое» – их сходство в том, что «одноглазый людоед живет один, занимается скотоводством, не гнушается людоедства» [Турьянская 1996: 97]. Причина же сходства, по мнению методиста, в «сходстве жизненного опыта народов» – русского и греческого [Турьянская 1996: 97].

Представление о сказке у составителей методических пособий и учебников – это представление об эталоне фольклорности и народности. Именно поэтому в сказке разыскиваются те признаки, которые полагаются характеристикой народа как такового, реального и реалистичного. И в сухом остатке методических рекомендаций, посвященных изучению сказки на уроках литературы, – фальсификация не только сказки, но и понятия «народного».

Литература

- Аникин 1977* – Аникин В. П. Русская народная сказка / В. П. Аникин. – М., 1977.
- Аркин 1996* – Аркин И. И. Уроки литературы в 5-6 классах. Практическая методика : книга для учителя / И. И. Аркин. – М. 1996.
- Бегак 1981* – Бегак Б. Воспитание искусством : для учителей начальных классов / Б. Бегак. – М., 1981
- Воробьев 1956* – Воробьев П. Г. Изучение устного народного творчества в V классе средней школы : пособие для учителей / П. Г. Воробьев. – М., 1956.
- Гудков, Дубин 1994* – Гудков Л. Литература как социальный институт. Статьи по социологии литературы / Л. Гудков, Б. Дубин – М., 1994.
- Гюнтер 2000* – Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Сопреалистический канон : сб. ст. – СПб., 2000.
- Добренко 1997* – Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Е. Добренко. – СПб., 1997.
- Зак 1931* – Зак Е. Детская литература / Е. Зак // Большая советская энциклопедия. Т. 21. – 1-е изд. – М., 1931
- Коровина и др. 2000-5* – Литература. 5 класс : Учеб.-хрестоматия для 5 кл. общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / авт.-сост. В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин. – Ч.1. – М., 2000.
- Коровина и др. 2000-6* – Литература. 6 класс : Учеб.-хрестоматия для 5 кл. общеобразоват. учреждений. / авт.-сост. В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин. – М., 2000.
- Маранцман, Чирковская 1977* – Маранцман В. Г. Проблемное изучение литературного произведения в школе / В. Г. Маранцман, Т. В. Чирковская. – М., 1977.
- Рыбникова 1958* – Рыбникова М. А. Избранные труды / М. А. Рыбникова ; сост. В. В. Шевелев. ; ред. Д. Д. Благой и др. – М., 1958.
- Сквозников 1990* – Сквозников В. По поводу одного абзаца (О массовой песне 30-х годов) / В. Сквозников // Вопросы литературы. – 1990. – № 8.

- Станчек 1985* – Станчек Н. А. Взаимосвязь устной и письменной речи при выполнении учащимися творческих заданий / Н. А. Станчек // Развитие речи учащихся VI – X классов в процессе изучения литературы в школе – М., 1985.
- Турьянская 1996* – Турьянская Б. И. Материалы к урокам литературы в 5, 6 и 7 классах / Б. И. Турьянская. – М., 1996. (Библиотека учителя-словесника).
- Ухова-Соломина 1958* – Ухова-Соломина Л. А. Методика изучения в школе устной народной поэзии. Из опыта работы школ / Л. А. Ухова-Соломина. – Саратов, 1958.
- Флерица 1928* – Флерица Е. Антропоморфизм в литературе для дошкольника / Е. Флерица // Книга детям. – 1928. – № 2.
- Фролова 1948* – Фролова В. Ф. Изучение народной песни и былины в курсе литературного чтения / В. Ф. Фролова. – Л., 1948.

Приложение

К библиографии «Виноградовских чтений»

Случилось так, что в 2001 году Двенадцатые Виноградовские чтения независимо друг от друга прошли и в Нижнем Новгороде, и в Перми. На нижегородской конференции обсуждались проблемы исследования детского фольклора и субкультуры детства, пермская была посвящена вопросам этнопедагогики. По результатам обеих опубликованы сборники материалов, состав которых мы и публикуем ниже в дополнение к изданному ранее указателю¹.

1.

Материалы молодежной фольклорной научной конференции «XII Виноградовские чтения» (25 – 30 июня 2002 г., Нижний Новгород) / ред. К. Е. Корепова и др. – Н. Новгород : Фольклорный центр ННГУ им. Н. И. Лобачевского ; предприятие «Поиск», 2002. – 174 с. – (Традиционная культура и мир детства)².

От редколлегии. – С. 4 – 7.

I. Мир детства. Итоги и перспективы изучения.

Самоделова Е. А. (Москва)

Малый свод регионального детского фольклора (тома 3 – 4 серии «Фольклорные сокровища Московской земли»). – С. 8 – 17.

Безрогов В. Г. (Москва)

Архив воспоминаний о детстве Университета Российской Академии Образования как центр по изучению мира детства. – С. 17 – 20.

II. Жанры детского фольклора.

Одинокая М. Н. (Ульяновск)

Сатирическая лирика (прозвища и обзывания) в малой школьной группе. – С. 21. – 25.

Пономарева Е. Н. (Ульяновск)

«Эстафета моих друзей» как вид девичьего альбома. – С. 25 – 36.

¹ Георгий Семенович Виноградов и Виноградовские чтения / сост. В. Ф. Шевченко. – Ульяновск, 1998.

² В названии сборника неверно указан год проведения конференции (2002 вместо 2001), в Содержании есть ошибки в пагинации.

Храмова Н. Б. (Нижний Новгород)

Девичий альбом 50 – 90-х. гг. XX века. – С. 36 – 44.

Заикина М. В. (Ульяновск)

Рисунок в текстографических загадках. – С. 44 – 53.

Быкова Н. А. (Ульяновск)

Психологические и культурные универсалии современной детской игры. – С. 54 – 62.

Шевцов В. А. (Нижний Новгород)

О принципах структурно-семантического описания детских «страшных рассказов». – С. 62 – 79.

Сальничева Н. А. (Нижний Новгород)

Словарь персонажей колыбельной песни. – С. 80 – 92.

Коршунков В. А. (Киров)

Мифоритуальные основы восточнославянского детского фольклора: Заговорная формула в потешке «Сорока». – С. 92 – 95.

Минлос Ф. Р. (Москва)

Заумь в считалках. – С. 95 – 103.

Бикчентаева И. В. (Нижний Новгород)

Английские параллели к русским сказкам сюжетного типа 327 С «Мальчик и ведьма». – С. 104 – 109.

III. Подростковая культура англоязычных стран.

Ланская Ю. С. (Нижний Новгород)

Русская быличка («страшная история») и американская «urban legend» (городская легенда). Типологическое сходство и различие. – С. 110 – 117.

Ланская Ю. С. (Нижний Новгород)

«Urban legends» (городские легенды) в работах Яна Гарольда Брунванда (США, университет штата Юта). – С. 117 – 123.

Минаева А. П. (Москва)

Наивность подростка и условность искусства. Заметки по поводу телесериала о Бивисе и Баттхеде. – С. 123 – 126.

IV. Народная педагогика.

Мороз А. Б. (Москва)

«Чтоб ты лихая немочь изняла!» (Зачем бранить детей). – С. 127 – 136.

Пушкарева Н. Л. (Москва)

Ребенок в русской крестьянской семье: гендерная асимметрия традиционной социализации. Социальная роль гендерных стереотипов. – С. 136 – 139.

Цаллагова З. Б. (Москва)

«Ветку гнут, пока она сыра, ребенка воспитывают, пока он мал». Фольклорные средства народного воспитания. – С. 139 – 151.

Колядич Т. М. (Москва)

Фольклорная основа цикла С. Прокофьевой о Белоснежке. – С. 151 – 158.

Баранова В. В. (Санкт-Петербург)

«Детский взгляд» в воспоминаниях о войне: особенности автобиографического нарратива. – С. 158 – 166.

Программа молодежной фольклорной научной конференции «Традиционная культура и мир детства» (XII Виноградовские чтения). – С. 167 – 173.

2.

Этнопедагогика. Теория и практика : Материалы XII чтений, посвященных памяти Г. С. Виноградова. Авторские образовательные программы по фольклору / сост. С. Г. Айвазян ; ред. С. Г. Айвазян. – М. : РНИИ КиПН им. Д. С. Лихачева, 2003. – 224 с.

Айвазян С. Г. (Москва)

От составителя. – С. 4 – 6.

Лабзенко Н. П. (Екатеринбург)

Предметное содержание и методы этнокультурного образования. – С. 7 – 14.

Лобкова Г. В., Захарченко М. (Санкт-Петербург)

Принцип народности образования: современные проблемы и пути их решения. – С. 15 – 24.

Кулев А. В. (Вологда)

Перспективы использования народно-православного календаря в этнокультурном образовании. – С. 25 – 37.

Калужникова Т. И. (Екатеринбург)

Младенческие вокализации как одна из праформ интонационной культуры этноса. – С. 38 – 56.

Парадовская Г. П. (Вологда)

Детский календарно-обрядовый фольклор: к вопросу типологии
непесенных форм интонирования. – С. 57 – 61.

Мехнецова К. А. (Санкт-Петербург)

Роль детей в толочных обычаях и обрядах. – С. 62 – 72.

Харин И. (Томск)

Православие и народность как основы мужского воспитания в
России. – С. 73 – 80.

Каримов А. Р. (Новосибирск)

Возрастное воспитание мужчины в русской традиционной
культуре. – С. 81 – 88.

Чудова Т. И. (Сыктывкар)

Музей археологии и этнографии как пособие по изучению и
освоению культурных традиций родного края. – С. 89 – 99.

Максимова О. И. (г. Нытва, Пермская обл.)

Программа по предмету «Фольклорный ансамбль» на фольклорном
отделении ДШИ. – С. 100 – 113.

Алешко Е. И. (Южно-Сахалинск)

Программа для 4 – 7 классов отделения русского фольклора ДШИ
«Этнос». – С. 114 – 147.

Ситько Т. А., Родионова Н. Г. (Калуга)

Программа фольклорного ансамбля «Колокольцы». – С. 148 – 164.

Ситько Т. А. (Калуга)

Методическая разработка «Праздник масленицы». – С. 165 – 180.

Родионова Н. Г. (Калуга)

«Калужские забавы». – С. 181 – 191.

Краснобаева М. А. (Воронеж)

Программа фольклорного объединения «Семейка». – С. 192 – 220.

Российский научно-исследовательский институт культурного и
природного наследия им. Д. С. Лихачева. – С. 221 – 222.

Общероссийская общественная организация «Российский
фольклорный союз». – С. 223 – 224.

Составил В. Ф. Шевченко

Оглавление

I. Научное наследие

Т. А. Круглякова (Санкт-Петербург)

Отражение индивидуальных стратегий воспроизведения текста
в собрании считалок Г. С. Виноградова 6

В. Ф. Шевченко (Ульяновск – Москва)

Д. Н. Садовников и «детская» «литература» 18

II. «Страшилка» как жанр

Е. Е. Левкиевская (Москва)

Мифологическая система детских страшилок в сравнении с
традиционной мифологией 24

А. С. Мутина (Ижевск – Санкт-Петербург)

Детские страшные истории в деревне и в городе: взаимодействие
традиций 35

В. А. Шевцов (Нижний Новгород – Москва)

Страшный детский повествовательный фольклор: жанры и тексты . . . 43

III. Рукописные формы фольклора

Д. Р. Невская (Рига)

Девичий альбом: от элитарной культуры к постфольклору 66

Е. Н. Пономарева (Ульяновск)

Письмо как рукописная игровая практика в современной
подростковой субкультуре 76

М. В. Калашникова (Санкт-Петербург)

Основные топосы современных мужских альбомов 85

IV. Игровые и магические практики

М. П. Чередникова (Ульяновск)

«Они вызывали Крюгера...» (О неожиданных последствиях
подросткового магического ритуала) 106

А. В. Филиппова (Санкт-Петербург)

«Он сказал слово, и она умерла»: к прояснению ситуации 114

М. Д. Алексеевский (Москва)

Телефонные розыгрыши как жанр детского фольклора 136

V. Молодежные субкультуры

Е. В. Куленов (Санкт-Петербург)

Очерк русской подростковой субкультуры в Нью-Йорке 158

Г. С. Прохоров (Коломна)

Эсхатологические представления русских скинхедов (по материалам текстов песен группы «Коловрат») 186

М. Л. Лурье (Санкт-Петербург)

Субкультура граффитеров в России 196

VI. Образ детства в текстах «взрослой» культуры

И. А. Магин (Санкт-Петербург)

Animal / baby-talk – речь, обращенная к животным / детям 210

М. В. Ахметова (Москва)

Мать-ведьма и сын-праведник в литературе Богородичного Центра . . . 217

А. А. Власова (Тверь)

Садистские стишки в музыкальной субкультуре 1990-х 231

VII. Фольклор в школьной педагогике

А. А. Сенькина (Санкт-Петербург)

Фольклор в школьной хрестоматии XIX века (к вопросу о понятии «детский фольклор»). 240

С. Г. Леонтьева, А. В. Тарабукина (Санкт-Петербург)

«Сказка – ложь, да в ней намек...», или Сказочность в методике преподавания литературы 255

Приложение

К библиографии «Виноградовских чтений» 267

Детский фольклор и культура детства

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

XIII Виноградовские чтения

191186. Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2. СПбГУКИ.
Лиц. ИД № 05313 от 09.07.2001

Отпечатано в типографии “Турусел”.

191186, СПб., ул.Миллионная, д.1.

Лиц. ПД № 2-69-571 от 24.10.2000

01.12.2006. Печ. л. 17. Печать офсетная. Тир.300. Зак.