

Татьяна В. Коренькова

Метафоры „еды“ и „питья“ в русском фольклорном жанре садистских стишков

Садистские стишки (*Sadistic Verses, Sadistic Couplets, sadistische Verse*), жанр русского школьного фольклора, «советский народный эпос» (Lurkmore) пародийного характера с иронически утрированным кроважидным описанием несчастных случаев, катастроф, убийств и террористических актов в макабрических традициях «чёрного юмора», один «из самых ярких доинтернетовских мемов» (Netlore.ru), стал заметным маркером эпохи заката СССР и активным художественным фоном для русского соц-арта, ранних форм трэш-культуры и постмодернизма (В. Сорокин, поэты Ордена куртуазных маньеристов, Вредные советы и Книга о вкусной и здоровой пище людоеда Григория Остера и др.).

Садистские стишки типологически, образно-тематически и частично хронологически близки «циклу анекдотов о мёртвых младенцах» (*The Dead Baby Joke Cycle*; США; 1960–70–е), а с немецкими фольклорными двустихиями типа *Alle Kinder ...* и лимериками их роднят, прежде всего, стихотворная форма и склонность к поэтике абсурда.

Вместе с тем, «похоже не есть то же». Сосуществование этого жанра «альтернативного фольклора» с советским и постсоветским дискурсом, когда люди «говорили одно, думали другое, а делали третье», как и само название, подталкивает исследователя к примитивизирующим схемам. Между тем «альтернативность», фарсовый характер и пародийность «садюшек» по отношению к клише советской мифологии не всегда дают право относить их к диссидентскому фольклору. Аналогично, фрейдистские подходы при анализе мотивов также могут применяться ограниченно – с пониманием того, что слово «садистские» на языке советских школьников 1970–х (когда самоназвание жанра уже возникло и прижилось, а произведения маркиза де Сада и З. Фрейда ещё лежали

за семью печатями в спецхранах центральных библиотек) имело коннотации совершенно иные, чем сегодня (см. подробнее Лурье 2007, 287, примечание 1). Всё это необходимо учитывать при интерпретации как конкретных мотивов, так и стоявших за ними подтекстов.

В этой связи, прежде чем приступить непосредственно к интерпретации образно-символических структур «садюшек» и роли в них мотивов „еды“ и „питья“, представляется правомерным обратиться как к детальному анализу формальной стороны этого жанра, так и к рассмотрению его специфики в контексте русской традиции «чёрного юмора».

Первые образцы этих трёхстопных дактилических дву- и четверостиший с парной рифмой (*AABB*, *AAbb*), исполняемые обычно речитативом, возникли примерно в 1968–1971 гг., пережили два пика популярности – в конце 1970–х и на рубеже 1980–90–х. К началу 2000–х гг. текстовый корпус – «фонд сюжетов» (Лурье 2007, 289) достиг порядка 350–400 инвариантов, многие из которых имели по несколько вариаций или формировали циклы. При этом мотивы „еды“ и „питья“ звучат в 25–30% произведений¹ и входят в жанровое текстовое ядро наряду с темами, которые условно можно отнести к рубрикам «оружие», «несчастные случаи на транспорте и стройке», «электробезопасность». Эта тематическая четвёрка по частотности заметно опередила в 1970–2000–е гг. в «садюшках» мотивы сексуальные и политические.

Как заметное явление современной русской культуры «стишки» стали предметом исследования фольклористов А. Ф. Белоусова, М. Л. Лурье, Е. М. Неёлова и др., а также ряда кандидатских диссертаций (Кучегура 2000, Мутина 2002, Радченко 2005, Власова 2006; там же – детальная библиография по теме). Но в то же время стишки потеряли продуктивность и сейчас существуют в виде более или менее полных интернет-подборок, приложений к научным трудам, вариаций «по мотивам садистских стихов» в «актуальном искусстве», в нетлоре

¹ В проанализированных сборниках, дающих вполне репрезентативный срез процесса: «Мальчик в овраге нашёл пулемёт...» (1992) из 200 текстов в 50 звучала тема еды и в 1 питья; в сборнике «Русский школьный фольклор» (1998) – из 100 соответственно – 20 и 2; на страницах Netlore (1990–е) – из 208 текстов – в 65 и 4; в подборке Сорупаст на Lurkmore (2013) из 328 – в 94 и 7.

хакеров и фанпоэзии толкиенистов (*Fanpoetry, Fanlore, Fanpoesie*; см. А. Петрова 2009, 415).

Относительная кратковременность расцвета жанра отразилась в неустойчивости термина «садистские стишки»². В обиходе эти тексты до недавнего времени назывались «садистские куплеты», «садистские стихи», «сادیўшки», «стихи про маленького мальчика», «страшные стишки», «смешные стишки–страшилки», «пиночѣтки»³; в академических исследованиях безуспешно предлагалось использовать термин «жестокое стишки» – по аналогии с «жестоким романсом»⁴ (о терминологической дискуссии см. Лурье 2007, 287–288).

В этой связи интересно отметить, что на Украине «садистские стишки» имели хождение в крупных городах на русском языке, а в те же годы в украиноязычном обиходе термином *садистські вірші* называли четверостишья, явно продолжающие славянскую фольклорную традицию «высмеивания умершего» (Дудник 2012, 174)⁵.

В геокультурном аспекте при изучении зарождения жанра «сادیўшек» особо перспективными направлениями представляется сопоставление их с циклами *Alle Kinder ...* (М. Петрова, 2009) и английскими лимериками, феноменальный интерес к которым в СССР пробудила вышедшая в 1962 г. книга Прогулка ВЕРХОМ и ДРУГИЕ (переведённые Самуилом Маршаком классические стихотворения Эдварда Лира).

2 Более частая форма «стишки» (а не «стихи») подчёркивает, с одной стороны, их несерьёзность, ироничность; с другой (вместо не привившегося в русскоязычном обиходе «куплеты») – их «не-песенность», т. е. оторванность от музыкального сопровождения.

3 От имени генерала А. Пиночета (Augusto José Ramón Pinochet Ugarte, 1915–2006), главы военной хунты, диктатора (11.09.1973–11.03.1990) и создателя чилийского варианта ГУЛАГа. Эта деталь также косвенно указывает на чёткое выделение этого фольклорного жанра из других, близких по теме образцов «чёрного юмора», уже в середине 1970 х.

4 Т. н. «жестокый романс», яркое проявление культуры городских ремесленно-фабричных низов («третьей культуры»), возник в середине XIX в. и к началу XX в. вместе со своей сверстницей – частушкой – стал самым популярным жанром русского песенного фольклора.

5 Вѣсело було, як бiтька ховiли: / Музика грала, цукѣрки давали; / Тiтковi нiги в трунi не влiзали, / Їт ми смiялись, як їх вiдрiзали. (Перевод: Весело было, когда отца хоронили: музыка играла, конфеты давали. Отцовы ноги в гроб не влезали, вот мы смеялись, как их отрезали). Рифмовка: аааа. Схема: „_/_/_ | _/_/_ | _/_/_ | _/_/“. В тексте явно видны рудименты индоевропейских обрядов смеха на похоронах. Ср. уже не понятная Гомеру традиция сардонического смеха и упоминание о ритуальном смехе в Ригведе: «Эти живые отделились (сейчас) от мёртвых. <...> Мы ушли навстречу пляске и смеху, / Проноса дальше (свою) долгую жизнь. / Эту преграду я устанавливаю для живых.» (Похоронный гимн X.18, стихи 3–4)

Помимо стихотворной формы, лимерики и садистские стихи сближает ряд структурно-стилистических особенностей. Совершенно очевидны сходства классических зачинов лимерика: «There was an *Old Man / Young Lady / Young Person of / from...*», и садюшек: «*Маленький мальчик...*», «*Девочка Маша...*», «*Дедушка с внуком...*» и т. п. При этом экспозиция в классических образцах английской стихотворной миниатюры завершается чаще всего во 2-й, реже в 1-й строке, 4–5-строчника, то в её русскоязычном аналоге – во второй половине первой строки, где обычно упоминается некий роковой поступок, желание или смертельная находка: Маленький мальчик на вишню залез...; Возле реки пионер проходил...; Девочка в поле гранату нашла...; Дед Апанас нашёл ананас...; Мальчик Шварценеггером стать захотел...; Мама купила на днях мясорубку...; Сидели в подъезде весёлые дети...; Пьяненский дядя за водкой спешил...; Юра голодный из школы пришёл... и т. п.

В «садистских стишках» и лимериках активно используется гиперболизация «как в отношении главного героя, так и к ситуации вокруг него» (Радченко 2005, 138).

Произведения обоих жанров, как правило, состоят из двух функциональных частей, каждая из которых имеет особый стилистический и сюжетно-ролевой характер. При этом граница между ними и соответствующий смысловой и оценочный контраст нередко маркируется союзом *but* в английском тексте и в русском – наречиями «долго», «быстро», «напрасно», или формулами «больше не...», «нет, не...», «никто не...».

Исследователи отмечают фундаментально значимый для смеховой природы обоих жанров момент – совпадение способов достижения комического эффекта. В лимерике он «возникает благодаря „тренингу“ двух частей лимерика <...> Эмоционально-оценочный компонент пятой строчки часто противостоит ожиданиям читателя определённой логичности концовки, что и приводит не только к необычной сюжетной кульминации, но и к кульминации комической» (Радченко 2005, 31). А в садистских стишках «резкое нарушение во второй части сложившейся ранее эмоциональной оценки, создающее комический эффект, является

основным принципом построения стихков» (Немирович-Данченко К.К.; цит. по: там же, 91).

В равной мере и лимерикам, и садистским стихкам присущи пародийность по отношению к common sense, склонность к изящному абсурду и гротеску, обнажающему «невсамоделитность» описываемых ситуаций. По сути, хронотоп обоих жанров отсылает аудиторию к «миру Зазеркалья», где синхронность реального и потустороннего мира и фотографическая точность деталей, узнаваемость окружающих бытовых реалий⁶ дополняются их причастностью к инобытию⁷: правое становится левым, плоскость обретает глубину, белый луч расслаивается на спектр, изображение двоятся, осложняется появлением как милых, но неуловимых «солнечных зайчиков», так и таинственных двойников.

В русской смеховой культуре «садюшки» возникли одновременно с такими заметными явлениями пародийного характера как «соц-арт»⁸ и циклами кинозависимых анекдотов о Чебурашке и крокодиле Гене (1968/69–) и Штирлице (1973–)⁹. Но опирались они на многовековые традиции русского «чёрного юмора» от известных мрачных двусмысленностей царя Иоанна IV Грозного¹⁰ (XVI в.), Повесть о Фоме и Ерёме (XVII в.), до обыгрывания мотивов «весёлых похорон» и sich totlachen в рекурсивных – цепных и кумулятивных – сказках (*Infinite Tales, chain tales, randounées, formula-tales, cumulative stories, Zählmärchen: Kettenmärchen и Häufungsmärchen*) типа «У попа была собака...»¹¹ и о замках / трансокеанских мостах

6 «...характерная черта [садистских стихков] – нарочитая обыденность фона и персонажей: усредненный герой, социальный типаж становится участником или жертвой происшествия на транспорте, несчастного случая в быту и на производстве и т. п. Источник такого рода новостей – газетные разделы „Хроника происшествий“, инструкции по технике безопасности» (Кореньков 1997, 117).

7 См. главу «Зеркало в детских мифологических рассказах», Н. Г. Урванцева, 2006. Подспудный, но творчески острый интерес в советском обществе к тематике Зазеркалья проявился, например, в не проходящем успехе детского художественного фильма Королевство кривых зеркал (1963; реж. Александр Роу) и двух классических переводов Алисы в зазеркалье (Демуровой, Самуила Маршак и Дины Орловской в 1967 м и А. А. Щербакова в 1969 м гг.).

8 Термин «соц-арт» и связанный с этим художественный проект был придуман Виталием Комаром и Александром Меламидом в декабре 1971 г. (цит.: Боров 2002, 382).

9 «Подсчёты по материалам личных дневников и эмигрантских собраний второй половины 70 х – первой половины 80 х годов показывают, что на один анекдот о Брежневе приходится по 2,5 анекдота о Штирлице» (Архипова 2013, 9).

10 «Свою жену я не убивал, она жива и здорова, сидит на колу, чего и вам желает!»

11 «У попа была собака, он её любил. / Она съела кусок мяса, он её убил, / Вырыл яму, закопал, / На могиле написал: „У попа была собака, он её любил...“»

из человеческих костей¹², школьных анекдотах начала XX в. («Серёжа пришел с экзамена? – Да. – А где он? – В гостиной висит.»), политических неподцензурных стихах¹³ и ряде частушек:

Моя ненаглядная
Лежит в гробу нарядная,
На подушке два орла –
От любви померла.
(конец XIX в.)

*

Как на Киевском вокзале
Грузовик взорвался,
Говорят, что от шофёра
Один х..й остался! (1940–60–е)

*

Лёня, Юра, Константин¹⁴ –
Вечная вам память!
Теперь Миша – господин,
Его будем славить! (1985)

На могиле у милёнка
Выросли грибочки.
Сорвала я три опёнка –
Отнесу их дочке.
(конец XIX в.)

*

Я упала с самосвала,
Тормозила головой.
Меня мама подобрала
И отправила домой! (1950–70–е)

*

Сравните «сadyшка»-частушка:
На полу лежит ребёнок,
Весь от крови розовый.
Это папа с ним играет
В Павлика Морозова. (1970–е)

Из литературных зарубежных прототипов исследователи традиционно указывают на DER STRUWWELPETER Генриха Гофмана (1845; в России был

12 «Жил был Кошей. Решил он построить дворец из костей. Решил мочить. Мочил, мочил их – Перемочил, Начал сушить. Сушил, сушил – Пересушил, Начал мочить. Мочил, мочил...» (и так до бесконечности). * «Жил-был один мудрец, вздумал он из человеческих костей построить через Киян-море мост. Собирал он кости не год, не два, целых сорок лет и пустил их мокнуть в воду, чтобы были мягки. Вот мокнут они, мокнут... (слушатели нетерпеливо спрашивают: – Ну что же дальше-то было?) Подожди, ещё кости не размокли. Как размокнут – доскажу.»

13 Например, сложенное по горячим следам, но цитируемое до сих пор четверостишие об аресте преемника Сталина в 1953 г.: «Лаврентий Палыч Берия / Не оправдал доверия [партии]... / Остались от Берии / Лишь только пуха да перья.»

популярен в 1848–1917 гг. в переводе Дм. Минаева под названием СТЁПКА-РАСТРЁПКА¹⁵), произведения Вильгельма Буша MAX UND MORITZ (1865) и PLISCH UND PLUM (1882; в семейном чтении в России книга востребована до сих пор под названием Плих и Плюх благодаря переводу Даниила Хармса в 1936/37 гг. и переизданию 1967 г., мультфильму 1984 г. по сценарию известного детского писателя-нонконформиста Юрия Коваля) и RUTHLESS RHYMES FOR HEARTLESS HOMES северо-американского поэта Гарри Грэхэма (1899), а также на эхо общеевропейского увлечения «эстетикой ужаса Grand Guignol» на рубеже XIX–XX вв.

В России литературный шаблон для формирования жанра задали хрестоматийные стихотворения Н. А. Некрасова (особенно «память размера» могла проявиться после прочтения дактилических строф сцены «шествия мертвецов» в «Железной дороге»), творчество ОБЭРИУтов. Непосредственно на рубеже 1960–70-х гг. импульс рождению «садистских стихков» дали самиздатовская пародия ВЕСЁЛЫЕ РЕБЯТА (1971/72) Натальи Доброхотовой-Майковой и Владимира Пятницкого¹⁶ и, главным образом, стихотворные миниатюры андеграундного поэта Олега Григорьева (1943–92)¹⁷.

В устной традиции и самиздатовских сборниках «садюшек» с 1970-х гг., как продукция «народного творчества», ходили тогда не публиковавшиеся миниатюры Григорьева: «Девочка красивая / В кустах лежит нагой. / Другой бы изнасиловал, / А я лишь пнул ногой», «С бритой головой, / В форме полосатой / Коммунизм я строю / Ломом и лопатой», «Шёл я мимо пилорам, / Дальше шёл я пополам.»

14 О череде смертей первых лиц СССР (трое умерли один за другим в течение 2,5 лет): Леонида Брежнева (†1982), Юрия Андропова (†1984), Константина Черненко (†1985), – и начале правления Горбачёва.

15 Имена всех героев были русифицированы. В России, где её воспринимали как своего рода «педагогический театр ужасов», книга выдержала 15 переизданий. Но в СССР она была признана «антипедагогической» и в 1927–1989 гг. не переиздавалась.

16 Особо отметим тот факт, что В. Пятницкий входил в частный литературный кружок, сложившийся вокруг Юрия Мамлеева, и был близок к таким крупным фигурам российского авангарда, как Григорий Айги, Генрих Сапгир и Венедикт Ерофеев.

17 «Фольклорность стихов Григорьева способствовала тому, что их тотчас взяли на вооружение подростки: его стихи оказались, по выражению фольклориста Марины Новицкой, в центре „юношеского фольклорного сознания 70 х годов“. Поэт интуитивно уловил и сформулировал накопившийся в обществе идиотизм <...> – тот идиотизм, что на разных уровнях стал результатом и выражением тоталитарной государственной системы» (Ясенов 2002).

В аспекте изучения процесса фольклоризации литературных (авторских) произведений показателен пример адаптации четверостишья О. Григорьева к формирующимся на рубеже 1960–70-х жанровым рамкам «садюшек». Так его стихотворение:

Я спросил электрика Петрова:
– Для чего ты намотал на шею провод?
Ничего Петров не отвечает,
Только тихо ботами качает.

(рифмовка: *aabb*, метрическая схема – 5-стопный хорей: $\cup\cup | _ ' \cup | _ ' \cup | \cup\cup | _ ' \cup // \cup\cup | _ ' \cup | _ ' \cup | \cup\cup | _ ' \cup \dots$) – уже в конце 1970-х бытовало в городском подростковом фольклоре преимущественно в трёх вариантах:

Вар. I: Я спросил электрика Петрова:
«Ты зачем одел на шею провод?»
Ничего Петров мне не ответил,
Только труп качал холодный ветер.

Вар. II: Мы спросили слесаря Петрова:
– Где ты взял верёвку, дядя Вова?
Слесарь ничего не отвечал,
Только ветер труп его качал.

Вар. III: Дети спросили монтера Петрова,
Зачем он на шее таскает свой провод.
Монтер Петров ничего не ответил.
Монтера Петрова раскачивал ветер.

В первом, более раннем варианте, слово «труп» в 4-й строке акцентировало «летальный исход» ситуации. Во втором произошла значимая замена «лирического Я» на собирательное «мы», обращение «дядя Вова» ещё больше обытовило фон и зафиксировало возрастную

дистанцию между исполнителем стишка и персонажем («дядя ↔ дети»), а заключительное двустушие получило мужские рифмы (**aaBB**). Наконец, третий вариант заменил личные местоимения 1-го лица на обобщённое «дети» и в первой строчке откровенно воспроизвёл характерную для «садюшек» дактилическую метрическую схему (_'UU | _'UU | _'U), которая ломает исходную хореическую структуру авторского текста и превращает силлабо-тоническое стихотворение в 4-ударный тонический стих с преобладающим чередованием икта и двух межиктовых интервалов.

Несомненно, что частушки, русские переводы лимериков и миниатюры О. Григорьева влияли на этос и пафос, стилистику и сюжеты садистских стихков, но метрический рисунок «садюшек», очевидно, был задан не ими.

В этой связи роль наиболее подходящего «протографа» жанра можно предложить детскую песенку «Жил-был у бабушки серенький козлик...». Самый ранний вариант русского текста о непослушном козлике, которого бабушка очень любила и от которого серые волки оставили «рожки да ножки», найден в переводном сборнике польских песен Рудницкого и Гинтовта (1713; Борисов 2008, I. 137). Но особую популярность в России она получила с середины XIX в., когда зазвучала на основе мелодии Вольфганга Амадея Моцарта.

В 1960–70-е гг. в подростковой и студенческой среде получили хождение сразу несколько переделок куплетов песенки, которые в равной мере могли напеваться или произноситься речитативом: «Бабушка козлика очень любила, / Щи две недели из мяса варила...», «Напали на козлика злые студенты – остались от козлика лишь документы...», «Напали на козлика злые пиявки – остались от козлика красные плавки...» и т. п. Показательно, что ритмический рисунок этих «жестоких» куплетов органично ложится на большую часть текстов как классических «садюшек», так и их более поздних версий.

Другой матрицей мог стать классический стишок «Мальчик за грушей на дерево влез, / Сторож Пахом достаёт свой обрез: / Слышится выстрел, отчаянный крик... / „Сорок второй“, – улыбнулся старик»,

встречающийся во всех без исключения антологиях «садюшек» и имеющий большое количество вариаций, продолжений и анти-версий¹⁸. Устойчивость цифры «42» в существующих вариантах косвенно подтверждает современное интеллигентское предание о том, что этот ироничный текст сочинили в середине-конце 1960–х гг. подростки по случаю неудачного рейда за грушами и яблоками в дачный сад актрисы Изольды Извицкой. Звёздной ролью Извицкой был романтически трагичный образ девушки-снайпера Марютки в фильме СОРОК ПЕРВЫЙ¹⁹, сорок первой жертвой которой на фронте Гражданской войны стал её возлюбленный, белый офицер.

Таким образом, **мотивы „еды“** находились уже у самой колыбели жанра и прочно укрепились в репертуаре садистских стишков. Поэтому анализ этих мотивов может пролить свет как на механизмы фольклорного текстопорождения, так и на подспудные импульсы, направляющие творческие процессы.

В ряде попыток классификации «садюшек» на основе их тематики исследователи выделяли отдельные циклы «Кулинария», «Грибы, яды» (sic!), «Каннибализм» и т. п. Но с учётом широкой амплитуды вариативности текстов, внутрижанровой сюжетной ассимиляции и неоднозначности эти несколько прямолинейные методологические подходы себя не оправдали: подцикл про крокодилов и хищных зверей попадал в рубрики «На природе», «У реки», тексты, построенные на сюжетопродуцирующих рифмах «мина–малина», «ананас–фугас», соответственно – в «Эхо войны».

В данном случае, чтобы однозначно очертить круг текстов с мотивами „еда“ и „питьё“, логично использовать 5 критериев: произведения, где персонаж (**I**) стремится добыть еду (питьё, выпивку) и что из-за этого

18 Анти-«садюшкой», по аналогии с анти-поговоркой (Дубичинский 2010), предлагается называть тексты стишков, которые построены на обмане жанровых ожиданий и сломе сюжетного клише. Ср.: «Мальчик за грушей на дерево влез, / Старый Пахом достаёт свой обрез. / Слышится выстрел, и сторож упал: / Мальчик быстрее „винчестер“ достал.»; «Мальчик забрался в чужой огород, / Там и нашел его сторож Федот. / В ужасе Петька к малине приник... / „Кушай спокойненько!“ – позволил старик.».

19 Художественный фильм Сорок первый (реж. Г. Чухрай; 1956) – киноклассика «социалистического романтизма». Фильм получил спецприз Каннского фестиваля 1957 г. «За оригинальный сценарий, гуманизм и романтику». Ирония по отношению к нему – характерная реакция юных «шестидесятников» в начале «Эпохи застоя» на культовые символы предыдущей «Эпохи оттепели» (1956–1965/67).

происходит; **(II)** сам становится едой; **(III)** мучается или умирает от голода; **(IV)** готовит еду (сюда же попадают как подтемы «отравления», так и мотивы «каннибализма»); а также периферийные случаи – **(V)** когда смерть протагониста описана в кулинарных терминах или ребёнок убивает кого-либо едой.

Первое, что обнаруживается при таком подходе, – это крайне незначительная часть текстов с мотивами „питья/выпивки“ (~1,5%). Ситуация изменится всего лишь на доли процента, даже если включить в группу сюжеты, где пьянство становится косвенной причиной трагедии: «Пьяный электрик умчался за водкой; / Маленький мальчик занялся проводкой...», «Дочь капитана по имени Таня / Красную кнопку нажала по пьяни...» (как правило, они являются вариациями более популярных версий «садюшек», лишённых алкогольной мотивации). В круг общеизвестных попал только стихок о замученном детьми сантехнике Потапове, который умер, но не сказал, «где спрятал бутылку [водки]».

Крайне скуден и набор метафор, лежащих в основе сюжетных перипетий: „пьянство → смерть / болезнь“ («Маленький мальчик у бабушки жил / С самого детства пивко полюбил. / Водку, вино, и т. д., и т. п. ... / Вырос малыш и живёт в ЛТП²⁰.»), „смерть = плата за водку“ («... Лезвия взмах – и разрезана глотка: / Скальпы цыгане меняют на водку»; «Пьяненький дядя за водкой спешил, / Вышел на трассу, под МАЗ угодил. / В этой трагедии радости доля – / Больше не нужно ему алкоголя»). Единичный случай „нарушение ритуала → смерть“ («Класс октябрат в пионеры вступил, / Это событие отметить решил. / Петя хотел себе больше налить...»).

О невестребованности этой темы говорит и то, что в обиходе отмечен единственный (!) случай «анти-садюшки»: «Пьяный мужчина заснул во дворе. / Это случилось уже в январе. / Насмерть замёрз бы в течение часа... / Но не суров он, январь Гондураса!».

Это тем более парадоксально, если принять во внимание устойчивые этнические гетеро- и автостереотипы о вечно пьяных / пьянствующих русских, высокую степень ритуализированности алкогольных застолий

20 Лечебно-трудовой профилакторий (в России существовали до 1994 г.).

и мифологизацию водки, соответствующую поэтическую традицию²¹ и прошедший через тысячелетие афоризм князя Владимира I Красно-Солнышка, а позже святого равноапостольного: «Руси веселье питье, не можемъ безъ того быти»²² (Повесть временных лет. Год 986. Предание о выборы веры на Руси).

Объяснение этому факту видится простое: садистские стишки – преимущественно подростковое творчество и бытуют в подростковой среде, т. е. в возрасте, когда приобщение к алкокультуре ещё не состоялось. Этим же возрастным ограничением объясняется и относительно незначительное число стишков с эротическими мотивами и, тем более, с сексуальными сценами.

Вместе с тем, именно этот проявленный «возрастной ценз» делает особо интересными наблюдения над мотивами „еды“ и лежащими в их основе подсознательными метафорами.

I. Стишки, где персонаж стремится добыть еду, как правило, имеют сходные зачины: «Маленький мальчик за грушей полез / на вишню залез...» (традиционную сюжетообразующую рифму «*лез–обрез*»), либо «Варя в лесу собирала малину...», «Маша у мамы просила конфетку...». Они, как и варианты с мотивом „питья“: «Машенька рано из школы пришла, / У мамы напиток спросила она. / Мама дала ей стакан кислоты – / Год не росли на могиле цветы...»), подразумевают нарушение детьми²³ неких неизвестных им табу, их вторжение в запретную зону.

По сути, такой сюжет явно *воспроизводит в сильно редуцированном виде схему волшебных сказок*, которые формально описаны Владимиром Проппом в книге Морфология сказки: недостача (а), отправка героя из дома (†) или перемещение (R), бой / столкновение с вредителем (Б), пег. отрицательный успех функций. При этом из-за краткости формы первые звенья цепочки и гибель подразумеваются как пресуппозиция²⁴.

21 Например, О. Григорьев алкогольной теме посвятил больше половины неподцензурных стихотворений.

22 Ср. с политическим значением обрядов общегражданских пиров в полисах Древней Греции (Syssition, ἄνδρεία).

23 Либо взрослыми, ведущими себя как дети: «Турист любознательный пить захотел, / Давно аллигатор так сытно не ел.»

24 «Одной их характерных черт садистских стишков является симптоматическое описание или фрагментарное. „Самое страшное“ – кульминация, центральная перипетия сюжета, обычно остаётся за кадром, открывая простор для мрачных фантазий и домыслов. <...> Развернутое описание мучений разрушает суть жанровой формы» (Кореньков 1997, 117).

II. Перипетии, когда персонаж сам становится едой, обычно связаны с поеданием ребёнка, взрослого или их трупов хищниками: крокодилом, медведем, акулой, в редких случаях – собаками, волком, крысой, муравьями, кошками, тигром, щукой. (Классические примеры: «Маленький мальчик по Нилу поплыл / Сзади к нему подплыл крокодил / Долго кряхтел крокодил-старичок / В жопе застрял пионерский значок»; «Девочка Маша в лесу потерялась. / Вкусным обедом медведю досталась.»)

Интересная черта этой группы текстов – типичный набор хтонических существ славянской мифологии (кроме, конечно, акулы и тигра²⁵). Ни одно из чудовищ масс-культуры (динозавры, Годзилла, горилла, скелеты, оборотни и т. п.), ни птицы²⁶, ни иные представители небесных стихий в бестиарий «садюшек» не попали.

III. Упоминания голода в садистских стихах единичны, не образуют подциклов, что в целом говорит о периферийности темы для аудитории²⁷. (Примеры: «Голод дошёл до российской глубинки – / Бедная мама взялась за дубинку. / Детям теперь гарантирован ужин – / Папа им был не особенно нужен.»; «Папа сынишке ремнём наказал. / После зачем-то спустился в подвал. / Месяц смеялся счастливый парнишка: / Не открывалась на дверке задвижка.»)

IV. Садистские стишки, основанные на «кухонно-кулинарных» сюжетах, – одни из наиболее разнообразных, вариативных и многочисленных примеров. С долей условности в них можно выделить четыре основные подгруппы: **(а)** «гибель от кухонной техники» – печи, мясорубки, хлебoreзки, холодильника, микроволновки и т. п.; **(б)**

25 О культуре крокодилов на Руси мимоходом упоминал в своих Записках о Московии З. Герберштейн (Siegmund Freiherr von Herberstein; Rerum Moscoviticarum comentarii, 1549). Известны русские лубки XVIII в. «Яга Баба едет к коркодилу драться».

26 В детских страшилках встречаются, например, «лунные птицы».

27 Это парадоксально сочетается с тем, что 1980 е – начало 90 х нередко вспоминают, как «Времена тогда были полугодные, продукты в дефиците» (цит. по: Борисов 2008, I, 117) и связывают с «колбасными электричками». Специфику переходной эпохи маркируют анекдоты: «Вот загадка: Длинное, зелёное, с красной полосой, летит, свистит и пахнет колбасой. Что это? – Электричка из Москвы, Ленинграда и Киева, на которой люди из провинции везут домой дефицитные мясные продукты» и пародия на марксистско-ленинскую диалектику – «6 основных противоречий развитого социализма: 1. Безработицы нет, но никто не работает. / 2. Никто не работает, но план выполняется. / 3. План выполняется, но в магазинах ничего нет. / 4. В магазинах ничего нет, но у всех в холодильниках всё есть. / 5. У всех всё есть, но все недовольны. / 6. Все недовольны, но все голосуют „за“.»

«отравления» случайные и преднамеренные; **(с)** «каннибализм» – часто внутрисемейный; **(д)** «мальчик подавился» конфеткой, мацой и т. п.

Эта группа «садюшек» наиболее полно исполняет функции пьес «педагогического театра ужасов». Смерть от бытовой техники или случайного отравления обычно мотивируется трагическим незнанием²⁸, или по аналогии с роковым наказанием за нарушение табу (ср.: «Маленький мальчик залез в холодильник, / Щёлкнул звонок, и не слышен будильник. / Быстро замёрзли сопли в носу, / Больше не будет он красть колбасу.»).

«Каннибальские» садистские стишки, превращение в результате несчастного случая или преступления человека в «гуляш, фарш, т́ушку, мясо, хлеб, батон, лепёшку, муку́, блинчик, морковку²⁹» и т. п. парадоксальным образом воспроизводят метафоры и ритуалы (варка, жарка, расчленение, растирание), на которых строились архаические обряды инициаций.

На эти особенности перехода метафор архаического сознания в ритуальные и ранние литературные формы обращала внимание Ольга Фрейденберг:

[В Греции] трагедия имеет осью страсти разрываемого на части бога, а комедия, с её сценами жертвоприношения, варки и еды – перипетию перехода из смерти в реновацию. <...> [В Риме] „сатура“ – это „начинка“, „колбаса“, „пудинг“, „фарш“... и драматический жанр в метрической форме... <...> Но почему фарш стал таким культовым блюдом? Да потому, что он первоначально состоит из разрубленного на куски мяса или рыбы и представляет собой более высокую стадию оформления той же еды – расчленённого, разнятого на части животного. К этому нужно прибавить, что такой фарш, такая колбаса начинались ещё и кровью, – и тогда станет ясно, что <...> в этих колбасах и фаршах мы имеем стадияльное оформление, более

28 Как и в циклах сюжетов с гибелью из-за неосторожного обращения с оружием или техникой.

29 Пример сюжетобразующей функции стереотипной рифмы «кровь–морковь»: «Маленький мальчик на поле играл, / Рядом комбайнчик морковку сажал. / Хрустнули косточки, брызнула кровь. / Сладкая нынче будет морковь.»

позднее, омофагии³⁰. Вот почему сатура и фарш становятся фарсом, архаичным культовым действием, вариантным к комедии; вот почему названием колбасы обозначаются комические жанры (например, у древнейшего комика Эпихарма), и с колбасой связываются инвективно-сатирические представления. <...> Многие племенные боги... сохранились в виде шутов, олицетворяющих так называемые национальные блюда: у французов Жан Потаж (похлёбка) или Жан Фаринь (мука), у немцев – Ганс Вурст (колбаса), у англичан – Джэкс Пуддинг, у голландцев – Ян Пиккельхеринг (маринованная селёдка), у нас – Пётр Фарнос (от лат./итал. farina – мука) и Петрушка (овощ) и т. д. (Фрейденберг 1997, 169, 155–156, 161)

Опираясь на данные этнографии об использовании в ритуалах инициации, в т. ч. славянских, галлюциногенов (грибов, отваров, настоек, – по сути, зелий–ядов), сюда следует приплюсовать и мотивы „отравлений“ в садистских стихах.

Логично предположить, что в 1970–2000–х гг. имевшие хождение в подростковой, преимущественно мальчишеской, среде пубертатного возраста тексты этого жанра и сопровождавшие их ритуалы (соревнования, своего рода ἀγών, кто их больше знает и лучше рассказывает и т. п.) каким-то образом брали на себя роль инициационных мифов в процессе социализации молодёжи до момента включения более мощных, институализированных механизмов – университетских и армейских³¹.

Знание и воспроизведение этих текстов в кругу сверстников подчёркивало переход подростка в новую возрастную категорию: младших детей отпугивала сама нагнетаемая атмосфера ужаса, связанная с узнаваемыми реалиями окружающего мира и домашнего быта, а старшим,

30 Сюда же исследовательница относит явления «детождения», которые часто описываются в греческих мифах (Кронос, Тантал и др.).

31 Никак не прокомментированный фольклористами момент: названия низших ступеней неофициальной казарменной (солдатской) иерархии в советской армии также были связаны с «кухонной» тематикой – «лимон», «черпак», «котёл» (на флоте – «салага» от слова салака, «карась»). Старослужащий переходил в разряд «дедов» (ср. архаичные традиции деления индоевропейских племён на возрастные классы – юноши, зрелые мужи, деды), а затем «гражданских», или «профсоюз».

которые после 17–18 лет или поступали в университеты, или шли служить в армию, «сдюшки» виделись наивными «ужасниками» из прошлой школьной жизни. С 2000–х годов эти функции садистских стишков стали иногда более успешно исполняться компьютерными играми, например в жанрах Survival Horror или ролевых играх, с их особым языком, сюжетами, визуальной поэтикой и тусовкой «посвящённых».

Таким парадоксальным образом, анализ метафор, лежащих в основе сюжетов садистских стишков, открывает архаические праистоки этого жанра. «Сдюшки», с одной стороны, пародировали страшилки младшеклассников, а с другой – неосознанно воспринимали унаследованные ими из волшебных сказок ментальные модели, уходящие корнями в глубины праистории. Переиначивая Ницше: чем пристальнее любопытные подростки всматривались в бездну Смерти, тем сильнее Бездна всматривалась в них.

Тексты

Автор неизвестен (2007): „Садистские стишки“. In: *Netlor.ru*. 22.12.2007 <www.netlore.ru/show/mem/1317> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

Автор неизвестен (2007): „Стихи о властелине колец“. In: <<http://anka-neformalka.ucoz.ru/forum/11-70-1>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

Автор неизвестен (2013): „Садистские стишки“. In: *Lurkmore.to*. <<http://lurkmore.to>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

Белоусов (1998а), Александр Ф.: „Садистские стихи“. In: Александр Ф Белоусов (сост.): *Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*. Москва, С. 558–577.

Whetstone (2009), Robin: „The Sadistic Couplets“. In: *Potemkin* (blog). 06.10.2009 <<http://potemkin.blogspot.ru/2009/10/26-sadistic-couplets.html>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

Ярося (1992), А. Р., Наумова, А. Н. (сост.): *Мальчик в овраге нашёл пулемёт: «страшилки» – антология чёрного юмора*. Минск.

Литература

- Амроян (1996), Ирина Ф.: *Русские докучные сказки*. Тольятти.
- Архипова (2013), Александра: *«Штирлиц шёл по коридору»: Как мы придумываем анекдоты*. Москва.
- Белоусов (1996а), Александр Ф.: „Возникновение «садистских стихов»:
Предыстория фольклорного жанра“. In: *Мир детства и традиционная культура: Сборник научных трудов и материалов*. Вып. 2. Москва, С. 87–90.
- Белоусов (1996б), Александр Ф.: „Садистские стихи“. In: Александр Ф. Белоусов (сост.): *Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*. Москва, С. 545–557.
- Белоусов (1998а), Александр Ф. (сост.): *Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*. Москва.
- Белоусов (1998б), Александр Ф.: „От составителя“. In: Александр Ф. Белоусов (сост.): *Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*. Москва, С. 5–14.
- Борев (2002), Юрий Б.: *Эстетика*. Москва.
- Борисов (1993), Сергей Б.: „Эстетика «чёрного юмора» в российской традиции“. In: А. П. Валицкая/К. G. Isupov (сост.): *Из истории русской эстетической мысли: межвузовский сборник научных трудов*. Санкт Петербург, С. 139–153, <www.ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Борисов (2008), Сергей Б.: *Энциклопедический словарь русского детства: в 2-х томах*. Шадринск, <<http://www.ruthenia.ru/folklore/borisov9.pdf>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Власова (2006), Анна А.: *Жанровый инвариант и его модификации в фольклоре и литературе на материале «садистских стихов»*. Тверь. (Дисс. ... канд. филологических наук)
- Дубичинский (2010), Владимир В.: „От фразеологизмов к антипословицам (методические конспекты)“. In: *Русский язык в центре Европы* (Банска Быстрица, Словакия), № 13 (2010), С. 62–70, <www.ars.orava.sk/casopis> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

- Дудник (2012), Наталка В.: „«Чорний гумор» сучасних школярів як психолого-педагогічна проблема“. In: *Інституційний репозитарій Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини*, <<http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/644/1/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F%20%D0%94%D1%83%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Капица (2002), Фёдор С./Колядич, Татьяна М.: *Русский детский фольклор. Учебное пособие для студентов и преподавателей-филологов*. Москва.
- Ковшова (2002), Мария: „У попа была собака: о лукавой поэтике докучных сказок“. In: *Русское поле. Содружество литературных проектов*. Вып. 2, <<http://ruszhizn.ruspole.info/node/314>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Кореньков (1997), Александр В.: „К предыстории жанра «саdistских стишков»: по следам лимериков и частушек?“. In: *Вестник РУДН*. Серия «Литературоведение и журналистика», № 2 (1997), С. 117–118.
- Кретов (2006), Алексей А.: „Сказки рекурсивной структуры“. In: *Toronto Slavic Quarterly*, № 15 (2006), <<http://www.utoronto.ca/tsq/15/kretov15.shtml>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Кретов (о. J.), Алексей А.: „Рекурсивные сказки–2“. In: *Ruthenia.ru*. <<http://www.ruthenia.ru/folklore/kretov1.htm>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Кучегура (2000), Любовь А.: *Специфика смеха в современном детском стихотворном фольклоре*. Омск. (Дисс. ... канд. филологических наук)
- Лурье (2006), Михаил Л.: „Очерки современного детского фольклора.“ In: *Экология культуры* (Архангельск), № 2 (2006), 39, С. 66–74, <www.dvinaland.ru/culture/site/Publications/ЕоС/ЕоС2006–2/8.pdf> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Лурье (2007), Михаил Л.: „Садистский стишок в контексте городской фольклорной традиции: детское и взрослое, общее и специфическое“. In: *Антропологический форум*, № 6 (2007), С. 287–309, <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/006/06_07_lurie_k.pdf> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

- Lurye (2009), Mikhail: „Sadistic Verse as a Genre of Russian Urban Folklore. Typical and Specific Features, Child and Adult Audiences“. In: *Forum for Anthropology and Culture* (Sankt Peterburg), № 5 (2009), S. 341–363, <<http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/eng005/lurie.pdf>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Лысков (1996), А. Ф.: „О систематизации «садистских стихов»“. In: *Ruthenia.ru*, <www.ruthenia.ru/folklore/lyskov1.htm> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Мутина (2002), Анна С.: *Жанры современного русского детского фольклора на территории Удмуртии*. Ижевск. (Дисс. ... канд. филологических наук)
- Неёлов (1996), Евгений М.: „Черный юмор «садистских стихов»: детский бунт кромешного мира“. In: *Мир детства и традиционная культура*. Вып. 2. Москва, С. 100–104.
- Петрова (2009), Анна А.: „Частушка и садистский стихок: память жанра. Вербальное, виртуальное, визуальное“. In: *Антропологический форум*, № 6 (2009), С. 408–424, <http://www.intelros.ru/pdf/Antropo_Forum/2009_11/11_10_petrova.pdf> (последнее посещение сайта 04.06.2014).
- Петрова (2009), Мария В. *Детская языковая картина мира: на материале детского немецкого фольклора*. Москва. (Дисс. ... канд. филологических наук)
- Радченко (2005), Илья О.: *Сравнительно-сопоставительный анализ английского лимерика и русского садистского стихика в диахронии и синхронии. Перевод лимерика на русский язык*. Москва. (Дисс. ... канд. филологических наук)
- Топорков (1998), А. П.: „Пиковая дама в детском фольклоре“. In: Александр Ф. Белоусов (сост.): *Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*. Москва, С. 15–36.
- Трыкова (2001), Ольга Ю.: „О современном состоянии жанров детского фольклора“. In: *Педагогический Вестник* (Ярославский педагогический вестник), № 3–4 (2001), <http://vestnik.yspu.org/releases/doskolnoe_obrazovanie/12_5> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

Урванцева (2006), Наталья Г.: *Поэтика зеркала в русской детской литературе XX века*. Петрозаводск. (Дисс. ... канд. филологических наук)

Фрейденберг (1997), Ольга М.: *Поэтика сюжета и жанра*. Москва.

Щербинина (2012), Юлия: „Дикта(н)т еды“. In: *Нева*, № 7 (2012), С. 221–230, <<http://magazines.russ.ru/neva/2012/7/s17.html>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).

Яснов (2002), Михаил: „«Маленькие комедии» Олега Григорьева“. In: *Дошкольное образование* (Приложение к газ. «1 сентября»), № 23 (2002), 1–15.ХП, <<http://dob.1september.ru/articlef.php?ID=200202306>> (последнее посещение сайта 04.06.2014).