

М.А. МУХЛИНИН  
(Москва)

## ПАРОДИРОВАНИЕ СТРАШНЫХ РАССКАЗОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В последнее десятилетие мир детства как сложный психосоциокультурный феномен находится в центре внимания отечественных фольклористов, этнографов, социологов, психологов. Современные дети признаны носителями и творцами субкультуры, вырастающей из недр национальной традиции и являющей собой определенную стадию и ипостась ее развития. Одновременно детский фольклор предстал как живой, развивающийся процесс осмысления детьми и подростками многообразных явлений современной жизни, как одна из форм их коллективного самовыражения и наиболее достоверный материал для суждений о внутреннем мире ребенка.

Пародирование относится к числу важнейших конструктивных, системообразующих принципов современного фольклора детей и подростков. Закон пародийной трансформации лежит в основе многочисленных детских "переделок" революционных, героико-патриотических песен, популярных песенных текстов из мультипликационных и художественных фильмов, эстрадных шлягеров [1], школьной скабрёзной поэзии [2]. В рукописных "школьных словарях" ("хрониках") пародийному переосмыслению подвергаются реалии школьной жизни и одновременно заглавия литературных произведений, речевые штампы и т.п. типа "двойка за подсказку — горе от ума", "дневник — книга жалоб и предложений". "классная руководительница и староста — дама с собачкой" и др.<sup>6</sup> На пародийной и пародической основе формируются принципиально новые для детского фольклора жанровые формы — "сатистские стишки" [3], абсурдальные "загадки-диалоги", "военные афоризмы" ("сигнал к атаке — три зеленых свистка"), развиваются возрастные модификации традиционного анекдота ("детский анекдот") и т.д.

Разнообразные по типам и целям в каждом жанре и возрастной разновидности жанра способы пародирования и связанные с ними формы комического лишь начинают осмысляться как проявления универсального для детской субкультуры (и традиционной культуры в целом) закона. Вопросы *что?*, *как?*, *зачем?* и *почему?* пародируется в современном фольклоре детей и подростков не только в должной мере не раскрыты, но фактически в полном объеме и не ставились.

Страшный рассказ в современном детском репертуаре обнаруживает многообразие форм (пересказы прочитанного, увиденного на теле- и киноэкране, услышанного от взрослых; импровизации-"однодневки" и

т.д.), выходящих за границы детского фольклора в привычном толковании термина. В данной статье в качестве объектов пародирования принимаются во внимание два специфических жанра, принадлежность которых к современному детскому фольклору не оставляет сомнения — "с т р а ш и л к а" и "с т р а ш н а я и с т о р и я". Важно отметить, что ни у носителей традиции, ни в исследовательской литературе эти жанры не имеют устойчивого, общепринятого терминологического обозначения.

Термин "с т р а ш и л к а", удачно сконструированный по аналогии со "считалкой" и "дразнилкой", предложен М.В.Осориной в 1965 г. и сегодня активно используется не только в научной, но и в публицистической, художественной литературе, в речевом обиходе. Сами дети предпочитают иные определения таких текстов — "история", "страшная история", "страшный анекдот". Доказано, что страшилка — гетерогенный жанр, образовавшийся на стыке сказочной традиции, суеверной прозы взрослых, игровых форм поведения, бытовых, культурных реалий современности, в число которых входит разнообразная печатная продукция, телевидение, кинематограф. Целевая установка страшилок, направленная на коллективное переживание страха, обусловила формально-содержательные особенности жанра и "ритуализацию" исполнения [4].

Добавим, что страшилки являются специфическими "страшными сказками" современных детей, и это нашло отражение в системе образов, условно-фантастической мотивировке событий, в тяготении к кумулятивной, цепевидной структуре с повторением однотипных мотивов, эпизодов, в ритмизации повествования и драматизированной манере исполнения, что вытекает из потребности не просто рассказать, а "разыграть" с использованием возможностей голоса, мимики, жеста [5]. В правдоподобие страшилок дети не верят, либо это особая "игровая", условная вера, прямо пропорциональная силе эмоционального воздействия текстов и обратно пропорциональная возрасту исполнителей и слушателей. Детское восприятие страшилок подчиняется формулам: "Я не верю, но я боюсь" или: "Верю, потому что боюсь" [6].

Жанр "с т р а ш н а я и с т о р и я", практически не исследованный отечественными фольклористами, является своеобразным функциональным эквивалентом страшилки, преобладающим в репертуаре подростков. Страшные истории представляют собой детский творческий "извод" определенной части взрослого репертуара (бывальщины [7], "слухи-толки") [8] в сплаве с отдельными элементами детективно-приключенческой литературы, а с конца 1980-х гг. и с криминальной хроникой из газетной и журнальной периодики.

Детские рассказы такого типа сфокусированы на ужасных происшествиях, бытовых преступлениях: поздно вечером родители находят у дверей отрезанные ноги детей, а рядом записка: "Мы пришли"; извер-

ги-соседи (мачеха) держат ребенка в темной комнате на цепи, заставляют ходить на четвереньках и лаять, он теряет рассудок, а иногда в буквальном смысле превращается в получеловска-полусобаку; раскрываются тайны пирожковой, где готовят фарш из человеческого мяса; разоблачают "шпионку", которая пытается перевезти за границу "золото и документы" в труп ребенка и др. В последние годы значительно увеличилось число рассказов о каннибалах, садистах, отравителях, гробокопателях, о похищении детей с целью продать "за доллары" их кровь, трансплантировать состоятельным людям органы и т.п.

Обнаруживая преемственность со страшилкой в тематике и некоторых мотивах, эти рассказы претендуют в отличие от страшилок на достоверность, подчас на документализм. Симптоматично, что применительно к таким текстам носителями традиции нередко даются не жанровые определения, а оценочные характеристики — "случай", "правда", "на самом деле было". Спонтанная, неосознанная эстетическая установка на передачу сообщения о реальном происшествии проявляется и на формально-содержательном уровне. В частности, мы обнаружим здесь имитацию бесхитростного рассказа, причинно-следственную мотивировку событий, ссылки на газетные публикации и т.п.

Сложность жанровой дифференциации детских страшилок и страшных историй обусловлена исключительным протенизмом мотивов и сюжетных типов, лежащих в их основе, подвижностью, если не сказать прозрачностью, границы между "верой" и "неверием" в такие рассказы. Ряд сюжетных типов ("Пирожки с человеческим мясом", "Таксист и некрофаг", "Таинственный колодец"), подвергаясь различным "жанровым аранжировкам", фигурируют то в качестве страшилки, то в облике страшной истории; нелепые события классических страшилок про черную руку или стеклянную куклу могут получить рационалистическое истолкование, а сюжет страшной истории выстроиться по образцу кумулятивной страшилки. Страшилка и страшная история предстают как специфические жанровые структуры и одновременно как две жанровые со своими возрастными разновидностями ипостаси единого в своей психологической основе детского страшного рассказа.

Спектр потаенных детских страхов, по-своему и в разных обличьях выступающих в различных возрастных группах, определяет многослойность психологического субстрата страшилок и страшных историй. В частности, в страшилке обнаруживаются так называемые раннедетские страхи, загнанные на подсознательный уровень (боязнь руки, глаз, зубов, незнакомых предметов, темноты, одиночества, замкнутого пространства) [9]. По мнению психологов, с возрастом инстинктивно обусловленные и социально опосредованные страхи перекрещиваются, трансформируются, приобретают новые очертания. С ростом ребенка выстраивается цепочка из страхов, где одно звено вырастает из другого. Так, воображаемые ночные кошмары детей 3-5 лет, стимулированные

темнотой, со временем интеллектуализируются и перерастают в страх перед реальным нападением, болезнью, смертью (квинтэссенция и прообраз всех страхов!) [10]. Боязнь замкнутого пространства преобразуется в опасение быть заживо погребенным [9, с. 313]. В процессе социализации ребенка выявляется проблема преодоления ограничений, налагаемых взрослыми, и боязнь наказания, что порождает амбивалентное отношение к матери [11]. С расширением границ социального опыта в круг вызывающих скрытую тревогу персонажей входят воспитательница детского сада, врач, учитель, продавец и т.д.

Разнообразные по этиологии, но взаимосвязанные детские страхи находят опору в традиционных мотивах, образах страшных рассказов, отвечающих основным психологическим потребностям ребенка; неосознанные или полусознанные опасения структурируются, получают художественную переработку и объективацию. Этим, вероятно, объясняется немногочисленность мотивов детских страшных рассказов, прочно вошедших в традицию, и одновременно бесконечный процесс варьирования, множество возрастных модификаций "базовых" ("архетипических") мотивов и образов. В рамках игры "в страх", построенной на манипулировании жанровыми формами, проявляются различные способы удовлетворения тяги к страшному. Коллективное "переживание страха в заведомо защищенной и безопасной ситуации доставляет своеобразное наслаждение, приводит к эмоциональному катарсису" [12]. Возникает вопрос: играют ли какую-то роль в процессе изживания детских страхов пародии на страшные рассказы?

В зарубежной фольклористике детства начиная с пионерского исследования Й. и П.Оупи [13] определяющим в оценке пародирования, по преимуществу в песенно-стихотворных формах, становится психологический подход. Обращая внимание на психологический контекст бытования пародий в разновозрастных компаниях, Д.Симонидес в польском, Л.Виртанен в финском прозаическом детском фольклоре выделяют тексты, пародирующие страшные рассказы. По мысли исследовательниц, с помощью таких шуточно-игровых "антирассказов" осмеивается трусость, а любители страшного оказываются в смешном положении. Дети отыгрываются на непосвященных, старшие таким образом подшучивают над младшими, мальчики пугают девочек [14].

Отечественные исследователи мира детства оценивают пародии на страшные рассказы несколько иначе. По мнению психолога М.В.Осориной, "каждый тип "серьезных" страшилок имеет в детском фольклоре свой пародийный вариант... в жизни каждой сказки наступает момент, когда ей больше нечего сказать ребенку, и он может расстаться с ней как со старой игрушкой. Тогда он соглашается, чтобы сказка превратилась в пародию, — это как бы санкционирует расставание, и вместе с тем новый угол зрения возобновляет интерес к самой сказке" [15]. Концепция возрастного кризиса жанра, который знаменуется появле-

нием пародий, нашла отражение в большинстве работ, посвященных фольклорной прозе детей. Расхождения наблюдаются как в определении возрастного рубежа, достигнув который дети проникаются скепсисом по отношению к рассказам, недавно еще приводившим их в трепет, так и в мотивировке этого скепсиса. О.Н.Гречина и М.В.Осорина усматривают признаки иронического отношения к страшилкам в репертуаре подростков 13-14 лет [12, с. 98]. Т.В.Зуева полагает, что "у самых старших детей (13-15 лет) возникает кризис категории чудесного: они приходят к отрицанию немотивированных ужасов... особенно интенсивно разложение "страшных историй" происходит путем создания многочисленных пародий" [16]. По наблюдениям М.П. Черсидниковой "пародии рассказываются, как правило, детьми 9-10 лет и свидетельствуют о преодолении страхов, которые мучительно переживались ребенком год-два назад... Смех в данном случае обладает продуктивным, творческим потенциалом, ибо свидетельствует о становлении личности ребенка, преодолевающего собственные слабости" [17].

Очевидно, что пародия на страшный рассказ воспринимается как исключительно разрушительное явление, "разоблачающее" оригинал, а пародийные тексты в определенном смысле получают статус второсортного материала. Вместе с тем сделаны первые шаги к "реабилитации" пародий в системе прозаических жанров детского фольклора: опубликованы подборки текстов [18], пародия получает признание как самая совершенная в художественном отношении "разновидность" страшилок, которая "в наибольшей степени способна сыграть психотерапевтическую роль" благодаря тому, что в таких текстах "вместо чего-то ужасного появляется смешное и трогательное" [19].

В теоретико-литературном плане пародирование (синонимический ряд - перепевание, пение наоборот, передразнивание) являет собой определенный принцип изменения исходного (пародируемого) текста [20], в его основе лежит "двуединный процесс воспроизведения и трансформации" [21]. В зависимости от последовательности проведения этого принципа фоновый текст ("второй план", по терминологии Ю.Н.Тынянова) в той или иной мере переводится в новое русло; завершающая стадия — возникновение пародии, которая "есть комический образ художественного произведения, стиля, жанра" [21, с. 5].

Исследование стадияльных, исторических закономерностей в развитии пародий позволяет расценивать пародирование как органичное явление народной смеховой культуры [22]. Предполагается, что фольклорная пародия, родившаяся в недрах архаического сознания, никогда не таила в себе деструктивного отношения к предмету осмеяния, иронического уничтожения в современном смысле. Основу пародирования в фольклоре составляет юмористическое, игровое отношение к серьезным вещам. Различные типы пародий обостряют восприятие традиционных жанров и по контрасту усиливают их эстетическое воздействие [23].

Возможна ли экстраполяция положений, безусловных для традиционной "взрослой" культуры, на детские пародии [1, с. 87] или же социокультурное окружение, интеллектуально-психологические особенности современных детей предопределяют функциональность, специфические черты и сущность такого материала?

В основе статьи неопубликованные записи из фольклорных собраний МГУ им. М.В.Ломоносова, МПГУ им. В.И.Ленина и других вузов, а также материал, нашедший отражение в печати. Ранние записи датируются серединой 1960-х гг., последние — декабрем 1993 г. Тексты фиксировались как в городской, так и в сельской местности в различных регионах Российской Федерации (Сибирь, Западный Урал, центральные и южные области Европейской части России, Татарстан, Карелия, Санкт-Петербург, Москва и области), а также в ряде республик бывшего СССР (Казахстан, Украина, Белоруссия, Латвия, Эстония). Количество принятых во внимание единиц, учитывая страшные рассказы и пародирующие их тексты, превышает 5 тысяч.

Возрастной диапазон исполнителей — дети и подростки от 5-6 до 14-15 лет. Обозначенные границы не являются безусловными. Первые опыты исполнительства таких текстов возможны и в 4 года, и, напротив, в новом качестве эти рассказы могут иметь место в репертуаре 16-17-летних и более старших информантов. Разумеется, самые активные носители традиции представлены детьми 8-13 лет. Несколько упрощая картину, заметим, что девочки преобладают "числом", а мальчики — "умением".

Оценивая количественное соотношение записей страшных рассказов и пародий на них, отметим, что минимальное число последних в 60-е гг. неуклонно возрастает в течение 70-80-х гг., достигая к началу 90-х гг. такого объема, когда можно говорить не просто о симметрии смешных и страшных текстов, но и об известном преобладании комических ипостасей. Этот факт объясняется не только направленностью поисковых интересов собирателей фольклора, но и относительно поздним (конец 40-х — начало 60-х гг.) самоопределением соответствующих жанровых форм страшного рассказа как имманентных современной детской субкультуре (ясно, что "протострашилки" и иные типы страшного рассказа были известны детям значительно раньше). Потребовались усилия нескольких поколений детей (под "поколением" разумею возрастную группу с 7-8 до 12-13 лет), чтобы скоррелировать прозаические формы-новообразования как систему, развивающуюся по законам фольклорного творчества.

Обзор современного детского репертуара по "горизонтали" и "вертикали" показывает, что страшилки, страшные истории и пародии на них в различных соотношениях стратифицированы по всем возрастным группам детей начиная с 5-6 лет. Намеренное чередование страшных и пародийных текстов обнаруживается как в единичных проявлениях ис-

полнительства, так и при обмене рассказами в разновозрастных компаниях. Пародийной трансформации подвергаются основные сюжетные типы и все характерные для страшных рассказов мотивы, образы, приемы, однако единый принцип реализуется различными способами и на разных уровнях. В соответствии с многообразием проявлений общего закона все тексты, пародирующие страшный рассказ, можно распределить по трем группам: *парапародийные*, *пародийные*, *парадоксические*.

*Парапародийные* [24] тексты представлены рассказами, исполнение которых предполагает, что ретардированное, монотонное повествование, нагнетающее эмоциональное напряжение слушателей, неожиданно обрывается криком: "Отдай мое сердце!", "Отдай мою руку!", "Да, см!" и т.п. Одновременно "сказитель" хватается соседа за горло, что вызывает переполох "жертвы" и хохот остальных. Дети называют такие тексты с ярко выраженным игровым началом пугалками.

*Пугалки* как внутрижанровая разновидность страшилок являются собой одну из ранних стадий формирования этого жанра. В русском детском фольклоре известны 3 устойчивых сюжетных типа пугалки. Два из них — "Месть покойника" (сравнительно редок), "Таксист и некрофаг" — восходят к традиционной сказке (СУС, соответственно — 366 А\*; 363) [25]. Третий тип — общеизвестный "Черный дом" ("Черный лес"), синтезирующий сюжетные, структурные, стилиевые элементы волшебной сказки и заговора (магический ритм, сквозной симпатический эпитет, композиционный прием ступенчатого сужения образов, мотив дома в лесу, соотносимый с обрядом инициации), является продуктом коллективного детского творчества. По нашим сведениям, интернациональный тип "Черный дом" среди русских детей был распространен уже в начале 1940-х гг., если не ранее.

Бесконечные вариации типа "Черный дом" можно назвать квинт-эссенцией пугалки:

"Стоит черный-черный лес. В лесу черный-черный дом, в доме черный-черный гроб, в гробу черный-черный мертвец: "Отдай мое сердце!!" [26].

"За черной рекой стоит черный-пречерный лес. А в том черном-пречерном лесу стоит черная-пречерная избушка. А в той черной-пречерной избушке стоит черный-пречерный стол. На том черном-пречерном столе стоит черный-пречерный гроб. А в том черном-пречерном гробу лежит черный-пречерный мертвец, а в углу сидит черный-пречерный черт и кричит: "Отдай мое сердце!!" [27].

Как видим, узаконенный детской традицией сюжетный фонд пугалок невелик, но в записях обнаруживается множество страшилок, которые также неожиданно обрываются пугающим криком (№ 1, здесь и далее см. Приложение), и подобная метаморфоза, судя по всему, возможна с любым "страшным" текстом.

В исследовательской литературе такие тексты трактуются чаще как исключительно "серьезные" и самые "страшные" среди страшилок. Вместе с тем именно пугалки двойственны по своей природе, одновременно максимально проявляя тенденции, заложенные в жанре страшилки, и параллельно вызывая смеховой эффект. Здесь важно то, что страшное спонтанно сводится на нет, символически уничтожается смехом. Принимая во внимание глубинный, семантический уровень, не осознаваемый детьми, такой смех можно определить как ритуальный, магический [28]. Очевидно, что пугалки, характерные для детей младшего и среднего возраста, субъективно как пародийные не воспринимаются. Эмоциональное, эстетическое воздействие таких произведений скорее соотносимо с "психофизическим катарсисом" в толковании А.Н.Веселовского [29]. Функцию специфической пародии пугалки осуществляют, если так можно выразиться, имплицитно: "страсти-мордасти", нагроможденные сверх меры, автоматически обращают страшный текст в смеховую противоположность. Необходимо добавить, что традиция "шумового" пугания находит применение и в эткровенно пародийных и пародических текстах, но уже на правах вспомогательного "эмоционально-экспрессивного" приема (см.: № 2, 7, 11, 21, 24).

Подавляющее число записей составляют п а р о д и й н ы е тексты, во многом отвечающие привычным представлениям о пародии. Большей частью видоизменение серьезного текста протекает в рамках "м н и м о й к о н с т р у к ц и и" (термин рабочий). Прием этот не является изобретением современных детей. В традиционной культуре мнимая конструкция репрезентирована значительным числом типологически сходных, но не тождественных форм, при этом пародийная окраска может оказаться неявной, даже не обязательной. Во взрослом фольклоре к мнимым конструкциям можно отнести так называемые "антибылички", эротические загадки. В детском фольклоре, известном по современным и старым записям, аналогично построены многие докучные сказки, подделки, двусмысленные (скабрезные) стишки, "телефонные розыгрыши" и так называемые "хэппиэндовки", пародирующие садистские стишки (появились недавно и не без влияния газетной периодики). Этот же прием можно усмотреть в популярных среди современных подростков, но известных уже в конце XIX в. как "армянские" загадки, абсурдальных загадках-диалогах, предназначенных, собственно, не для разгадывания, а для вызывания смеха неожиданным ответом самого загадчика, типа:

"Что такое: висит на стенке и воняет?

- Не знаю.

- Часы с кукушкой.

- А почему воняет?

- Кукушка сдохла" [30].



В пародиях на страшные рассказы мнимая конструкция выполняет роль композиционной "ловушки": по видимости традиционный страшный рассказ неожиданно разрешается фразой, которая переводит все повествование в пародийно-комический план (мгновенный "перевертыш"), т.е. срывает эффект обманутого ожидания. Дети называют такие произведения "веселая история", "анекдот", "смешилка", "страшная смешилка", "страшная история со смешным концом" и т.п. Нелишним будет отметить, что жанровые "дефиниции" предлагаются исполнителями задним числом, более того, нередко намеренно вводящие в заблуждение определения типа "самая страшная-престрашная история", но в этом случае характеристика "страшная" приобретает ироническую окраску.

Сюжетный состав пародийных текстов, прочно вошедших в традицию и представленных значительным числом вариантов, ограничен номенклатурой характерных образов, приемов, сюжетообразующих мотивов, рядом устойчивых сюжетных типов детского страшного рассказа. Способы пародирования страшилок и страшных историй целесообразно рассмотреть отдельно.

К образам, мотивам с т р а ш и л к и, обычно подвергающимся пародийной перелицовке, относятся следующие: красное, черное пятно на стене, из которого высовывается рука, которое само по себе "заглатывает" людей или оказывается тайным ходом в логово вампиров; черная, красная и т.п. рука, которая высовывается из пятна, пианино и т.п. и убивает очередную жертву; смертоносные зеленые глаза; какой-либо кровожадный предмет, оживающее изображение.

В числе сюжетных типов: "Гроб на колесах" с многократными извещениями по радио о приближении "черного гробика" или его эквивалента (черный костыль, черная перчатка, стеклянный человек и т.д.); "Черные шторы", которые зовут к себе и поочередно душат членов семьи; "Черное пианино" с зубами-клавишами, откусывающими пальцы незадачливой девочке (в ряде вариантов предпочтение отдается душителнице-руке). Здесь же окажется в качестве объекта намеренного пародирования рассмотренная выше пугалка "Черный дом".

В пародийных текстах мотивы и сюжетные типы получают комическую интерпретацию. Так, исчезнувшие за "ковром с балериной" члены семьи сидят все вместе и чай пьют (№ 6). Выясняется, что таинственное желтое пятно маркирует туалет мышки (иная версия: № 7), а красное пятно — зад макаки. Тайна сверкающих зеленых глаз объясняется тем, что в темную комнату заходит обнаженный негр. Обладательницей страшной черной руки, которая тянется из окна с грозным требованием: "Дайте хлеба!", — оказывается обезьяна, в финале она жалобно говорит: "А что, хлебушек кончился?" (ср.: № 17, 18). Комическая аберрация текста возникает с помощью разнообразных аллюзий: подключаются герои анекдотов и детской литературы,

возможны соотнесения с популярными телесериалами и т.п. Соответственно внутри пизинно, откуда тянулась рука, требуя деньги, сидит пьяница либо Юрий Никулин, Василий Иванович и Петька, М. Горбачев, М. Тэтчер, Д. Буш и т.д. Иногда мать два дня не может отмыть детей, побывавших в черных шторах, но чаще за "кровожадными" шторами прячется Карлсон. При этом дети живо реагируют на современные реалии, и в вариантах последних лет таинственная рука (шторы) требовала: талоны на сахар или водку, 50 долларов и т.п. Одна из пародий на "Черный дом" завершается таким образом: "...В этом черном-черном ящике сидит белый попугай и кричит: "Конец перестрой-ке!" [31].

К мощным источникам создания комизма в элементарных его формах относятся скатологическая лексика и соответствующие ситуации (№ 4, 7, 26 и др.), так как любые нарушения речевых табу являются абсолютной гарантией смеховой реакции в детской аудитории (психофизиологическая и мифо-ритуальная, глубинная основа такого "охранительного" смеха — предмет особого разговора).

Наряду с пародированием конкретных сюжетных типов либо мотивов страшилки (следуя литературоведческой терминологии — "пародии-рецензии") существуют с и н т е з и р у ю щ и е п а р о д и и. В них также с использованием мнимой конструкции пародируются мотивы, приемы, способы организации повествования, характерные для страшилки и определяющие ее жанровую специфику: нарушение запрета, многократный повтор с нарастанием, нагнетание напряженности. Повсеместно распространены синтезирующие типы "Кап-кап" и "Гвоздик". В первом члены семьи, переехавшие в новую квартиру, по очереди выходят на таинственные звуки "кап-кап" — оказывается, все безуспешно закручивают водопроводный кран. (Ср.: № 9, модернизированная версия, инспирированная бразильским телесериалом "Рабьяна Изаура".) Во втором мать, умирая, запрещает выдергивать гвоздь из пола. Девочка нарушает запрет — раздается грохот, несутся вопли — у соседей с нижнего этажа упала люстра. (Ср.: тост, № 31).

В текстах, пародирующих с т р а ш н ы е и с т о р и и, мнимая конструкция остается основой создания комического. В силу изначальной установки на передачу "достоверного" сообщения, страшные истории обладают "жанровым иммунитетом" к пародийным трансформациям. Вернее сказать, можно гипотезировать пародийную перелицовку любой страшной истории, но статус традиционных, прочно вошедших в широкий обиход, имеют немногие сюжетные типы. Приемы создания пародийного эффекта получают в таких текстах специфическое наполнение.

В частности, пародийная интерпретация сюжетного типа "Пирожки с человеческим мясом" каузально мотивирована, исподволь подготовлена рядом деталей (обыгрываются "накладные ноги",

многозначительные реплики, см.: № 12). Синтезирующая пародия "Таинственный чемодан", дающая обобщенный комический образ страшных рассказов о расчлененных трупах, найденных в сумке, чемодане, багажнике машины, нередко принимает форму квазимемората (№ 14). Один из вариантов финала: "...Позвали двух понятых. Стали открывать сумку и видят: там лежат две головы, одна побольше, другая поменьше, одна кильки, другая селедки" [32]. Индикатором текстов, пародирующих "правдивые" страшные истории, является намеренное нагромождение жутких подробностей, переходящих границы правдоподобия. Финальный эпизод дает новое истолкование событий (страшный сон [33] или разыгравшееся воображение героя) и окончательно переводит повествование в пародийный план (№ 10, 11).

Особое место занимают тексты (№ 15, 16, 17, 20, 21), которые примыкают к "антибыличкам", одновременно пародируют страшные истории с кладбищенской тематикой и параллельно могут быть расценены как средство психологической защиты от многочисленных "ужасающих" публикаций в бульварной прессе, как смеховая реакция на "фильмы ужасов" (№ 20).

Как в страшных рассказах, так и в пародийных образованиях устойчивость заданных структур, сюжетно-фабульных каркасов, основных мотивов сочетается с многочисленными комбинациями элементов, со значительной подвижностью аксессуаров и мотивировок, что обеспечивает видимое разнообразие при ограниченном по сути числе типов.

Процесс бесконечного варьирования продемонстрируем, выстроив "парадигму" страшилки "Гроб на колесах" и пародирующих ее текстов. В кратком изложении сюжетный тип "Гроб на колесах" сводится к следующему: мать, уходя на работу, запрещает дочери включать радио (телевизор) либо рисовать, играть на пианино и т.п. Запрет нарушается. Особенность типа "Гроб на колесах" в том, что развитие действия заключено в форму монолога (реже диалога) радио: таинственный голос многократно предупреждает девочку о приближении гроба на колесах (возможен иной устрашающий персонаж), при этом более или менее развернутое перечисление этапов пути, которые преодолевает гробик, неизменно выстраивается по композиционному принципу ступенчатого сужения образов. Голос требует выполнить предписание матери, но тщетно. Иногда агрессивные намерения гробика ничем не мотивируются: "...вдруг радио заговорило...". В финале появляется гробик, и две черные руки (мертвец, скелет и т.п.) душат непослушную девочку. Впрочем, рассказ может неожиданно оборваться криком: "Отдай мое сердце!" — и текст приобретает все свойства пугалки, рассмотренной выше. В ряде вариантов девочка вовремя спохватывается, и текст завершается желанным happy end'ом. Возможно осложнение повествовательной основы: девочка нарушает предсмертную волю матери (не надевать новые туфли, не ходить на танцы, в кино), соответственно

зловещий голос оказывается alter ego покойницы, а вместо гробика (или в нем) является карающая мать. Короче, фантазии дан полный простор, но в любом случае все основные признаки сюжетной схемы сохраняются.

Комическое разрешение рассказов, пародирующих страшилку "Гроб на колесах", возможно в двух направлениях. В вариантах первой версии "страшное" повествование завершается тем, что радио, изрядно напугав девочку, объявляет: "Дорогие дети! Вы слушали передачу "В гостях у сказки" [34]. Финальная фраза варьируется: "Спокойной ночи, малыши, мы передавали вечернюю программу", "Это была хорошая сказка для усыпления детей", "Мы передавали смешной этюд, смешной этюд по радиову передавали...". Комизм усиливают остросовременные аллюзии. Один из примеров — реакция на популярный в 1992-1993 г. мексиканский телефильм "Богатые тоже плачут": "...радио говорит: "Продолжение остросюжетного радиосериала "Покойники тоже плачут" слушайте завтра в 19.00" [35].

Варианты второй версии содержат иную развязку: въезжает гроб, девочка бьет по крышке, вылезает Баба Яга (гномик, чертик, цыпленок, бумажный скелетик и т.д.) и говорит: "О, какая молодежь пошла, последние "Жигули" (последнюю "Мерседесу") сломали", "Ты чего мою би-би смяла?" (инфантильная речь), "Я все маме расскажу..." и т.п. (ср.: № 2). В одном из вариантов в гробу оказывается известный по мультфильмам кот Леопольд, который восклицает: "Ребята, давайте жить дружно!" [36].

Закон пародийной трансформации может проявляться лишь на уровне финальной фразы, но зачастую коррозии подвергаются и прочие элементы исходного текста [37]. На место традиционной для страшилки "девочки" попадают "бабушка" или "дяденька". Услышав о приближении гробика, взрослые совершают каскад нелепых поступков: прыгают со страха из окна, залезают в бочку с водой, под одеяло, падают в обморок и т.п., что соотносится со склонностью детей обнаруживать несуразности в поведении своих наставников и соответствует фарсово-буффонной природе комического в детском возрасте.

Необходимо подчеркнуть, что возможно выстроить "парадигмы" всех указанных мотивов и сюжетных типов страшилки и страшной истории. Безусловное предпочтение детьми мнимых конструкций легко объяснимо: технически значительно проще слегка видоизменить готовую схему, нежели создать совершенно новый текст. В зависимости от возраста, уровня мастерства, творческих задач исполнителя и т.п. конкретное произведение, в котором реализован единый принцип трансформации исходного текста, будет в различной мере отвечать требованиям, предъявляемым к пародии. Ряд текстов окажутся комическими дубликатами "серьезных" страшилок, другие будут тяготеть к анекдоту, а третьи можно назвать пародиями в точном смысле слова.

Пародийные переработки страшных рассказов, прочно вошедшие в традицию, обретают статус эталонов, "коллективных образцов", удерживающих в определенных рамках бесконечную цепь вариантов. Вместе с тем значительная часть записей пародийных текстов имеет отпечаток индивидуального творчества либо сотворена по аналогии (№ 3, 9, 11, 20, 30 и др.). К примеру, буквально на глазах пишущего эти строки во время занятий русским языком сочинила синтезирующую пародию на страшный рассказ восьмилетняя девочка: "Один человек работал ловцом на змей. Вот однажды в 12 часов ночи он слышит какое-то шипение из комнаты своего сына. Он взял свое приспособление, осторожно подкрался к двери, открыл дверь и видит, что его сын сидит за столом и пишет упражнение на шипящие. Это он сам себе диктовал: "шалаш-ш-ш..." [38]. Такие "авторские" тексты, созданные "по модели", большей частью оказываются однодневками, традиционно здесь само проявление закона пародийной трансформации [39].

Подростково-юношеские пародии (в широком смысле) на страшные рассказы, обнаруживающие воздействие эстетики "черного юмора", создающие комический образ стиля, жанра (№ 21-24, 33 и др.); свидетельствуют о полном осознании условностей страшилки и страшной истории: произвольное воображение детей становится произвольным, ирония и намеренное пародирование самоочевидны. Напрашивается объяснение, что с помощью иронически транспонированных (спародированных) страшных рассказов подростки окончательно развенчивают свои страхи и полностью отрицают пройденный возрастной этап. Однако многие из таких текстов, пародийных по форме, выходят за рамки пародии на страшный рассказ в прямом значении этого термина и по своей функции соотносимы с ерничеством, "стёбом" (молодежный сленг), "трикстерским" комикованием, характерными для современной молодежной субкультуры [40]. Иными словами, формы, типичные для ранее пройденных периодов детства, в подростково-юношеском репертуаре используются в новом качестве.

Часть названных выше подростковых пародий, которые в то же время и "не совсем пародии", можно отнести к п а р о д и ч е с к и м текстам. В толковании Ю.Н.Тынянова, "пародичность... есть применение пародических форм в непародийной функции", пародические тексты предполагают "использование какого-либо произведения как макета для нового произведения" [41] без цели создания пародии на него.

Естественно, применительно к прозаическому репертуару детей и подростков теоретико-литературное понятие пародичности приобретает соответствующее наполнение. Детские пародические перелицовки страшных рассказов представлены двумя жанровыми манифестациями, противоположными по форме и смыслу.

Касааясь первой из них, отметим, что рассмотренные ранее пародийные формы жестко закреплены за фоновыми текстами. Обязатель-

ная для возникновения пародийного эффекта "невязка планов" (терминология Ю.Н.Тынянова) [42], неизбежная и при пародировании страшных рассказов, является одним из условий специфически пародийного комизма. В пародировании как таковом заключено, условно говоря, основное значение истинно пародийных текстов. И, напротив, пародирование может выступать как прием, способствующий выявлению комического, но не доминирующий, а факультативный, побочный. Мотивы страшилки и страшной истории, подвергаясь пародической трансформации, могут преобразовываться в анекдот, т.е. в краткий устный комический рассказ с неожиданной остроумной концовкой, в рамках которого и осуществляется спонтанно смеховое переосмысление страшного. Такого рода тексты обладают известной "автономностью", "второй план" ощущается, но проявляется неявно (№ 16, 22, 24, 25; ср.: № 12-13), нередко можно говорить о его стертости (№ 26; ср.: № 17-18; № 31).

Приведем один из "прозрачных" текстов, где пародической переработке и синтезу подвергнуты "сколотые" элементы, мотивы пугалки "Черный дом" и серии страшных историй о садистах, похитителях детей:

"По темной-претемной аллее гуляла девочка. Вдруг ей навстречу вышел страшный-престрашный старик. "Девочка, ты хочешь жить?" — сказал старик. — "С тобой что ли, старый хрыч?" [43].

Труднее угадывается пародически преобразованная основа анекдота (№ 28-29), в котором обыгрывается существующая во множестве вариантов назидательная страшная история с мотивом расчлененного трупа (известна в записях с конца 1970-х гг.). Приведем текст страшной истории в незамысловатом изложении девятилетней девочки:

"Пошла девочка на танцы. А мама ей говорит: "Приходи не позже 11 часов". Девочка говорит: "Хорошо". И вот 10 часов, пол-одиннадцатого, 11 часов. В дверь звонок. Мама открывает дверь и видит: к дощечке прибиты ступни ее дочки, а на дощечке написано: "Мама, я пришла" [44].

В процессе варьирования пародический текст ассимилируется с циклом анекдотов "про Вовочку" [№ 29] и почти утрачивает связь со страшным "первоисточником".

Пародическая переработка страшилок предполагает и второе направление в жанровой трансформации материала. Мотивы страшилок, подвергаясь перелицовке на пародической основе и получая при этом рационалистическую трактовку, приобретают статус "правдивой" страшной истории. В частности, в одном из рассказов разгадывается тайна звучащего ночами пианино — оказалось, что там завелись мыши. В другом повествовании силами "разных ученых" расследуется цепь таинственных смертей в гостинице: каждую ночь в одном из номеров "раздавались ужасные крики, и все умирали от разрыва сердца". Вы-

ясняется, что жильцы пугались тени, которая падала на стену гостиничного номера от статуи Ленина с вытянутой рукой: проезжающие машины ночью освещали статую, тень двигалась, "а всем казалось, что это настоящая рука ползет и подбирается к лицу" [45; ср.: № 19]. В данном случае страшилочный мотив "Черная рука" использован как готовый макет для создания нового текста, с иной модальностью, в жанровой форме страшной истории. Какими бы смехотворными ни были эти тексты на наш, взрослый, взгляд, носителями традиции комический эффект, как правило, не осознается. По-видимому, смутные страхи, идущие из ранних лет, очень долго сохраняют свою притягательность, именно поэтому многократно высмеянные страшилки, подвергаясь "научному" переосмыслению, удерживают позиции "серьезного" жанра в подростковом репертуаре [16, с. 142, 148].

Обзор трех основных групп — пародийных, пародийных, пародийных текстов — показывает, что функционирование тех или иных форм страшных рассказов и пародий на них, художественные ориентации и жанровые предпочтения различных возрастов отражают процесс социализации ребенка. Вместе с тем полной закреплённости какого-либо жанра или художественного приема за определенным возрастом не обнаруживается. Речь можно вести о возрастных объективациях (воплощениях) универсальных для детской субкультуры законов, действие которых распространяется в равной мере и на городских, и на сельских носителей традиции. Специфичность форм пародирования обусловлена возрастной психологией и особой функциональностью как страшных рассказов, так и пародирующих их текстов. Прежде всего, очевидно, что пародийные тексты не несут в себе деструктивного заряда в однолинейном смысле. Эти тексты полифункциональны и исполняют роль комических "противовесов", нейтрализующих чувство страха, в чем можно усмотреть не только и не столько дискредитацию пародируемых жанров, но и одно из проявлений фольклорного закона "композиционного контраста" [46]. Стыковка смешных и страшных рассказов эстетически уравнивает детский репертуар, усиливает остроту восприятия жанровой характеристики страшилки и страшной истории по контрасту с комическими дубликатами, обогащает регистр эмоционального воздействия текстов [47].

Специфичным именно для детского репертуара оказывается то, что исходные и пародийные образования не просто сосуществуют и дополняют друг друга, их чередование и тесная взаимосвязь, более того, взаимообратимость составляют определяющую особенность функционирования таких текстов. Пародирование страшных рассказов можно назвать одним из воплощений универсального для культуры закона "перевертывания" ("символической инверсии") [48], проявлением излюбленной детьми "словесной игры" [49] и, шире, всеобъемлющего для мира детства игрового начала, находящего выход в разнообразных фор-

мах игровой активности, игрового поведения, организующего детскую субкультуру как систему [50].

"Играя в страх", дети манипулируют "серьезными" и пародийными текстами, жанровыми формами, смыслами и расширяют границы реализации пародирования как принципа до потенциально возможной трансформации любого страшного рассказа. Специфически-игровым целям при этом служат "пугальный" крик в конце, мнимая конструкция, редукция или амплификация текстов, комбинация элементов, варьирование деталей и т.д. Многое зависит от конкретной ситуации, возрастного состава носителей традиции, индивидуальных особенностей исполнителей и т.п. [51].

В частности, сюжетный тип "Черный дом" может выступить в следующих жанровых ипостасях: жуткий крик в конце проявляет жанровую форму пугалки; неожиданная концовка типа "а в том черном гробе лежит розовенький поросенок и говорит: "Хрю-хрю!", где черный человек (мертвец) заменяется чем-нибудь безобидным, нелепым, сигнализирует о том, что мы имеем дело с комическим дубликатом пугалки. Финальные фразы "в том гробе красный рак, а кто слушал, тот дурак" или "...пух, а кто слушал, тот лопух", преобразуют пугалку в докучную сказку. Тексты, где из черного дома в черном лесу выходит Петька и говорит: "Василий Иванович, кончай резину жечь!" — тяготеют к анекдоту [52]. Но этот перечень вовсе не исчерпывает возможные метаморфозы самого распространенного сюжетного типа. Автору этих строк довелось "подсмотреть" любопытную сценку, когда все попытки восьмилетней девочки рассказать своему ровеснику пугалку "Черный дом" были блокированы скатологическими репликами слушателя типа "а там попа!", "а там какашки лежат!" и т.п. Каждая из таких реплик, создающих смеховую антитезу страшному рассказу, сопровождалась неудержимым весельем обоих участников ситуации (см. также № 24).

"Игра формами" может проявиться и в том, что намеренно создается иллюзия пародии, но финал — "страшный", типа: девочка слышит по радио, что идет стеклянная кукла, принимает это за шутку, но кукла душит ее. Наряду с прозаическими пародиями существуют тексты, где комический образ страшного рассказа облекается в стихотворную, песенно-ритмизованную форму (№ 32, 33).

Нельзя не отметить и того факта, что ряд пародий, плохо понятых детьми младшего возраста, начинает функционировать в качестве "серьезных" текстов. И так до бесконечности, как в калейдоскопе, когда из ограниченного числа элементов снова и снова создаются новые узоры. Следует подчеркнуть, что при манипулировании страшными и пародийными формами за каждым новообразованием угадываются исходные структуры. Это воистину "многообразное единообразие".



В чем же состоит психологическая целесообразность таких "игр в страх"? Психологи, психотерапевты, несмотря на различие исходных теоретических позиций и конкретных методик, едины в определении стратегии преодоления страхов: страх непременно должен быть осознан и в силу этого изжит [53]. Однако рациональные способы чаще всего малопродуктивны: ребенок все "понимает", но не перестает бояться.

По мнению психолога М.В. Осориной, специально изучавшей детские страшные рассказы, "ребенку важно увидеть, что и другие дети боятся так же, как и он... То, что пугает и с чем трудно совладать в одиночку, может стать знакомым, неопасным и даже смешным, если устрашающий предмет обсуждается и развенчивается в группе... Важно, что в компании дети разного возраста и старшие ребята уже смеются над тем, чего боятся младшие" [54]. С этим трудно не согласиться, но каким образом совершается сам процесс совместного изживания страхов?

Индивидуальные для каждого полусознанные страхи и опасения облекаются в традиционные, "осязаемые" формы и совместно изживаются именно в процессе коллективного детского творчества (сотворчества). Ограниченное число мотивов, моделей страшных рассказов и пародий на них катализирует творческую активность каждого участника коллективного процесса для совместного преодоления страшного, является дополнительным стимулом к развитию воображения [55]. Манипулируя набором традиционных элементов, отвечающих основным психологическим потребностям, каждый из исполнителей сам, по своему овладевает страшным, и этот путь, с психологической точки зрения, оказывается наиболее продуктивным, способствующим естественному становлению личности.

Страшные рассказы и пародийные тексты, постоянно перемежаясь, выполняют единую катартическую функцию по принципу взаимодополнительности. Переживание страшного оказывается столь же продуктивным, как и его символическое уничтожение смехом: страшные рассказы эстетически объективируют "страхи", пародии способствуют осознанию всей меры художественной условности страшных рассказов и утверждают их в новом качестве. Благодаря такому симбиозу самым любопытным типом пародии (в определенном смысле) на детские страшные рассказы становится сама страшилка, которая предстает как амбивалентная жанровая форма, пугающая и вызывающая смех одновременно.

В самом деле, "ужасающие" персонажи страшилки достаточно нелепы: самодвижущийся "гробик на восьми колесиках", оксюморонный образ летающей черной простыни, взбунтовавшиеся перчатки, ленточки, тапочки... Смеховые потенции заключены в самой структуре страшилки. Кумулятивный принцип, доминирующий в этом жанре,

способствует созданию эмоциональной напряженности, но одновременно "настойчивое повторение одного и того же внутренне его обесценивает, и это создает прекрасные возможности для проявления комического" [56]. Гротескный мир страшилки жутковат, но вместе с тем откровенно неправдоподобен, на грани абсурда, что и обнаруживает его комическую несостоятельность [57]. К примеру, во многих вариантах страшилки "Зеленые глаза" мать как ни в чем не бывало приходит с работы сначала без рук, затем без ног, а в финале вкатывается одна голова. Условность, алогизм, надуманность многих ситуаций страшилок свидетельствует не столько о неумении детей рассказывать или о характерном для них пралогическом мышлении, сколько о наличии разрушительного механизма, заложенного в жанровую структуру таких текстов. Налицо два взаимосвязанных процесса — с одной стороны, дети с возрастом обнаруживают все более тонкое использование различных способов пародирования страшных рассказов, а с другой, по мере осознания жанровой природы этих текстов исполнители намеренно "взрывают" их изнутри, страшилки оборачиваются комической стороной и изживают сами себя [58].

Пародирование страшных рассказов в детском фольклоре оказывается системным явлением, эстетически "стабилизирующим" репертуар в соответствии с эмоционально-психологическими потребностями различных возрастов и наряду с этим объективирующим динамику социализации ребенка. На пародийной и пародической основе осуществляется стратификация и преемственность инвариантных мотивов, образов, их неизбежное проявление на разных уровнях и в различных жанровых обличьях, а значит, и постоянное обновление детского репертуара при неизменности глубинных структур.

Изживая "детские" страхи, взрослеющий ребенок не утрачивает саму тягу к страшному. Наряду со страшилками и страшными историями появляются другие типы страшного рассказа и иные способы пугания и самопугания (ритуалы вызывания персонажей детского игрового мифотворчества — Пиковой дамы, гномов, Жвачного короля и др.; театрализованная игра "Комната страха", в преобразованном виде доносящая отголоски инициационной, масонской обрядности). Совместное исполнение страшных рассказов дополняется или заменяется чтением триллеров и просмотром фильмов ужасов [59] и т.п. С возрастом меняются мотивация и способы удовлетворения потребности в страшном, но сохраняется сам механизм изживания и смехового отторжения страхов.

Единая для всех возрастов психологическая основа "эстетики страшного" обнаруживается в типологически сходных (при всем несхождении) явлениях детского и взрослого фольклора, массовой культуры [60], кинематографического авангарда [61] и т.д., но это — сюжет для другой статьи.

## Примечания

1. Левина Е.М. Специфика комического в русской фольклорной пародии взрослых и детей // Дети и народная культура: Четвертые Виноградовские чтения: Гез. докл. Новосибирск, 1990. С. 86-88.
2. Лурье М.Л. О школьной скабрёзной поэзии // Школьный быт и фольклор: Учеб. материал по рус. фольклору / Сост. А.Ф.Белоусов. Таллинн, 1992. Ч. 1. С. 151-161.
3. В последние годы садистские стишки неоднократно привлекали внимание исследователей, назовем выборочно ранние публикации: Новикова М. "Недотские" страшилки // Слово. 1990. № 11. С. 9-10; Белоусов А. Садистские стишки // Час пик. СПб. 1992. 18 мая. № 20. С. 5.
4. Гречина О.Н., Осорина М.В. Современная фольклорная проза детей // Русский фольклор: Фольклор и историческая действительность. Л., 1981. Т. 20. С. 96-106; Мамонтова Г.И. Культурно-исторические и психологические основы жанра страшилок // Сибирский фольклор: Сб. науч. тр. Новосибирск, 1981. С. 55-62; Зуева Т.В. Категория чудесного в современном повествовательном фольклоре детей // Проблемы интерпретации художественных произведений: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1985. С. 131-148; Мельников М.Н. Русский детский фольклор. М., 1987. С. 76-81.
5. Указанные свойства сближают страшилку с традиционными формами детского фольклора. См.: Никифоров А.И. Народная детская сказка драматического жанра // Сказочная комиссия в 1927 г.: Обзор работ. Л., 1928. С. 49-62; Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 241-257.
6. О психологических особенностях детского воображения и восприятия фантастического см.: Штерн В. Психология раннего детства до шестилетнего возраста. Пг., 1922. С. 151-157; Бюлер К. Духовное развитие ребенка. М., 1924. С. 357-365; Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.:Л., 1932. С. 372; Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. М., 1991. С. 13-15.
7. В толковании термина "бывальщина" мы солидаризируемся с В.П.Аникиным. См.: Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. Л., 1983. С. 183-185.
8. Новикова Т.А. Два мира — земной и космический — в современных народных легендах // Русская литература. 1990. № 1. С. 132-143; Балалаева О.Э. Опыт изучения "новой повествовательной традиции" (работы Леи Виртанен) // Фольклор в современном мире: аспекты и пути исследования. М., 1991. С. 179-183.
9. Холл С. Собрание статей по педологии и педагогике. М., 1912. С. 292-444.
10. Захаров А.И. Как преодолеть страхи у детей. М., 1986. Ср.: Юнг К.Г. Символ и архетип / Сост. А.М.Руткевич. — М., 1991. С. 84-91.
11. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. М., 1989. С. 375; Кон Н.С. Ребенок и общество: Историко-этнографическая перспектива. М., 1988. С. 239.
12. Гречина О.Н., Осорина М.В. Современная фольклорная проза детей. С. 97.
13. По мнению Й. и П.Оупи, детские стихотворные пародии можно расценивать как "наиболее рафинированную" форму насмешки, "которая дает возможность умному ребенку показать независимость без явного бунта". Объектами детского остроумия оказываются рождественские песни, гимны, популярные песенки, стихи, задаваемые в школе, все, что слишком часто повторяется взрослыми с морально-дидактическими целями. См.: Opie I., Opie P. The Lore and Language of Schoolchildren. Oxford, 1959. P. 87-93.
14. Simonides D. Współczesny folklor słowny dzieci i młodzieży. Wrocław-Warszawa, 1976. S. 165-174; Virtanen L. Children's Lore. Helsinki, 1978. P. 74-76 (Studia Fennica, 22).
15. Осорина М. "Черная простыня летит по городу", или Зачем дети рассказывают страшные истории // Знание — сила. 1986. № 10. С. 44.

16. Зуева Т.В. Категория чудесного в современном повествовательном фольклоре детей. С. 142.

17. Чередникова М.П. О некоторых видах смеха и комизма в детском фольклоре // Русский фольклор: Проблемы изучения и преподавания: Мат. межрегион. науч.-практ. конф. Тамбов, 1991. Ч. 1. С. 82.

18. Топорков А.Л. Страшные истории и пародии на них // Школьный быт и фольклор. С. 96-99; Успенский Э., Усачев А. Ужасный фольклор советских детей: Кн. страшных рассказов советских детей в обраб. и с коммент. А.Усачева и Э.Успенского. Рига, 1991. С. 112-125. Последняя публикация, несмотря на литературную обработку текстов, дает верное представление о сюжетно-тематическом составе страшных рассказов и пародий на них.

19. Трыкова О.Ю. О специфике детского "страшного" фольклора // Формирование интеллектуальной и личностной готовности ребенка к школе: Межвуз. сб. науч. тр. Ярославль, 1992. С. 76-77.

20. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198-226, 284-310; Морозов А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1. С. 48-77; Новиков В.И. Книга о пародии. М., 1989.

21. Новиков В.И. Книга о пародии. С. 56-57.

22. Фрейдберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 496-497; Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 16; Даркевич В.П. Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX-XVI вв. М., 1992.

23. Морозов А. Пародия как литературный жанр. С. 64-65; Блажес В.В. Содержательность художественной формы русского бытового эпоса. Свердловск, 1977. С. 49-68.

24. Пар... — первая составная часть сложных слов, обозначающая "нахождение около, рядом, а также отклонение от чего-либо".

25. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка/Сост. Л.Г.Багра, И.П.Березовский, К.П.Кабашников, Н.В.Новиков. Л., 1979. Далее: СУС.

26. Записано И.Отчерцовой от Марины Ковалевой, 4 года, г.Петропавловск Казахской ССР. Июль 1981. Архив автора.

27. Записано О.Непушкиной от Олега Дружкова, 7 лет, г. Петропавловск Казахской ССР. Декабрь 1979. Архив автора.

28. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. С. 174-204; Еремина В.И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 126-127.

29. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 201. Сходное толкование применимо к некоторым пестушкам, шуточным угрозам взрослых наставников, к собственно детским играм, забавам, отвечающим общеизвестной склонности детей к пуганию и самопуганию.

30. Записано М.А.Мухлыниным от Саши Иванцова, 12 лет, г. Пермь. 15.08.1979. Архив автора. Такие "загадки" становятся текстом в рамках направленного диалога.

31. Записано Н.Н.Глушковой от Людм. Истомовой, 13 лет, с. Волово Липецкой обл. 4.11.1990. МПГУ — 1990, т. 63, № 6.

32. Записано Е.Шатилю от Олега Мазного, 15 лет, Москва. 15.10.1991. МПГУ — 1991, т. 5, № 10.

33. Сходный прием характерен для традиционных сказочных типов "Морока" (СУС 664), "Сон-небылица" (СУС —1910\*, —1910\*\*). Мотивировка невероятных событий сном в русской литературе уже в первой трети XIX в. воспринималась как штамп. См.: Нечаенко Д.А. Сон, заветных исполненный знаков: Тайнства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. М., 1991. С. 147.

34. Записано Э.Стефановой от Алеши Соболева, 6 лет, г. Лебедянь Липецкой обл. Март 1990. МПГУ — 1990, т. 19, № 1.
35. Записано О.Н.Петровой от Наташи Куртуковой, 11 лет, г. Одинцово Московской обл. 11.10.1993. МПГУ — 1993, т. 2, № 23.
36. Записано А.Л.Суляевой от Вики Петриченко, 7 лет, г. Киев, 16.10.1991. МПГУ — 1991, т. 49, № 8.
37. Под подозрением сразу же оказываются пародийные перелицовки страшилок, в которых черная рука не душит, а требует деньги, хлеб или банку варенья и т.п. примеры.
38. Записано М.А.Мухлыниным от Кати Мухлыниной, 8 лет, Москва. 20.12.1993. Архив автора.
39. При благоприятных обстоятельствах авторские тексты могут приобрести статус традиционных, что произошло с пародией "Три плаща", опубликованной в популярном детском журнале. См.: Трамвай. 1991. № 10. С. 14.
40. Психологические проблемы изучения неформальных молодежных объединений: Сб. науч. тр. М., 1988; Психологические особенности самостоятельных подростково-юношеских групп: Сб. науч. тр. М., 1990.
41. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 290. См. также: Новиков В.И. Книга о пародии. С. 167-169, 267-268.
42. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 201.
43. Записано М.А.Мухлыниным от Кати Мухлыниной, 8 лет, Москва. 15.11.1993. Архив автора. Узнала от девочек-подростков в больнице в марте 1993 г.
44. Методические рекомендации для студентов педвузов и фольклорного кружка в школе на тему: Методика собирания и изучения современного фольклора детей/Сост. И.Н.Бартюкова. Орехово-Зуево, 1990. С. 32, № 3.
45. Записано Е.А.Стукалиной от Тани Колеватовой, 13 лет, г. Москва. 5.11.1992. МПГУ — 1992, т. 128, № 1.
46. Блажес В.В. Присказка: Закон композиционного контраста // Фольклор Урала: Народная проза. Свердловск, 1976. Вып. 1. С. 56-63.
47. Ср.: Блажес В.В. Содержательность художественной формы русского бытового эпоса. С. 49-68; Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван, 1983. С. 34, 66-67, 101; Русская календарная проза: Антология святочного рассказа: Учеб. материалы по спецкурсу/Автор предисл. и сост. Е.В.Душечкина. Таллинн, 1988. С. 4, 8.
48. Кон И.С. Ребенок и общество: Историко-этнографическая перспектива. С. 184-186; Даркевич В.П. Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX-XVI вв. С. 148-174.
49. Чуковский К.И. От двух до пяти. М., 1962. С. 232-250. Ср. с понятием "языковой игры": Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983. С. 172-214.
50. Ср.: Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992.
51. В постоянной манипуляции страшными рассказами и пародиями на них кроется одно из объяснений "терминологического хаоса", возникающего как при систематизации высказываний носителей традиции, так и при сопоставлении научных классификаций таких текстов.
52. Обзор вариаций сюжетного типа "Черный дом" см.: Трыкова О.Ю. О специфике детского "страшного" фольклора. С. 68-71.
53. Назовем лишь несколько работ: Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений/Сост. М.Г.Ярошевский. М., 1989. С. 38-121; Захаров А.И. Как преодолеть страхи у детей. С. 83-109; Гроф С. За пределами мозга: Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. М., 1992.

54. Осорина М. "Черная простыня летит по городу", или Зачем дети рассказывают страшные истории. С. 45. Ср.: *Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1984. Т. 4. С. 223.*

55. Напрашивается следующая параллель: по мнению исследователей, условность, обобщенность форм традиционной игрушки, ограничение ребенка минимальным числом игрушек относится к стихийным установкам народной педагогики, раскрывающим широкие возможности для импровизации, домысливания, развивающим фантазию, служащим импульсом к действию. См.: *Дийн Г.Л. Русская народная игрушка. М., 1981. С. 13-17 и др.*

56. *Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 99.*

57. Ср.: *Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. С. 130, 137. См. также суждения о сборнике "Степка-Растрепка" (пер. с немецкого книги Г.Г.Доннера, первое изд. на русском языке вышло в 1849 г.), содержащем "ужасные" назидательные стихи, адресованные детям: Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1980. Т. 1. С. 222-224; Книпович Е.Ф. Об Александре Блоке: Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987. С. 68-69.*

58. Феномен "смехового самоуничтожения" страшилок дает дополнительные основания для оценки эстетических принципов "черного юмора" в детском фольклоре. Ср.: *Софолова О.Н. Современный детский фольклор: Традиции народной смеховой культуры // Дети и народные традиции: Материалы Пятых Виноградовских чтений. Челябинск, 1991. Ч. 1. С. 72-74; Новицкая М.Ю. Формы иронической поэзии в современной детской фольклорной традиции // Школьный быт и фольклор. С. 100-123; Немирович-Динченко К.К. Наблюдения над структурой "садиистских стишков" // Школьный быт и фольклор. С. 124-137; Бахтина В.А. "Образ мира" в детских стихах жестокого содержания // Вятский фольклор: Традиции и новации в детском фольклоре: Тезисы докл. и сообщ. II науч.-практ. конф. Киров, 1993. С. 25-27.*

59. О подростковом "ритуале просмотра видеофильмов" см.: *Бютнер К. Жить с агрессивными детьми. М., 1991. С. 58-61, 69-71.*

60. *Галушко Р.И. Западное телевидение и "массовая культура". М., 1991.*

61. *Добролюбовский С. Весна на улице Морг // Искусство кино. 1991. № 9. С. 46-52.*

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Предложенные здесь пародии, пародийные и пародические интерпретации страшных рассказов репрезентируют основные положения статьи. Прикладное значение текстов определило структуру подборки. Ряд распространенных сюжетных типов, имеющих место в публикациях (см. прим.18), сознательно опущен. Отобранные тексты в совокупности с примерами в самой статье (число их можно существенно увеличить) дают новый материал для суждений о возрастных границах, в которых функционируют пародии на страшные рассказы, о сюжетно-тематическом, жанровом составе пародийных произведений, о конкретных способах реализации универсального для детской субкультуры принципа. Добавим, что в качестве заглавий текстов использованы высказывания самих информантов (названия, "жанровые" характеристики, реплики).

### Условные сокращения:

- МГУ — Фольклорный архив кафедры русского устного народного творчества Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова  
 МПГУ — Фольклорный архив кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета им. В.И.Ленина  
 ПГПИ — Фольклорный архив кафедры литературы Петропавловского государственного педагогического института

### 1. Страшная история "Красные колготки"

Однажды жили мама с девочкой. И мама послала девочку в магазин купить новые колготки, чтобы поехать в гости. Мама приказала: "Только ни за что не покупай красные колготки". А девочка не послушалась и купила красные, а мама была ведьма.

И поехали они в гости. Девочка надела колготки. Вот они едут, едут, а у девочки ноги зачесались. Она у мамы спрашивает: "Можно ноги почесать?" — "Нет, нехорошо, нельзя".

Опять едут, едут. Девочка опять спрашивает, а мама опять не разрешила. Вот они приезжают в гости, а на столе как угощение мясо человеческое с кровью стоит.

Девочка сняла колготки, а у нее до костей ноги съедены! Съедены! Съедены! А-а-а-а! (Крича, исполнитель начинает щипать ноги слушателей. Все смеются.)

Записано В.Н.Юрченко от Марины Авдеевой, 8 лет, Москва. Март 1992. МПГУ — 1992, т. 12, № 8. Узнала от подружек из IV-V классов.

### 2. Черная простыня

Девочка сидит одна дома и вдруг слышит голос:

— Девочка, девочка, черная простыня ищет твою страну.

Голос замолчал и вдруг опять:

— Девочка, девочка, черная простыня ищет твой город.

— Девочка, девочка, черная простыня ищет твой район.

— Девочка, девочка, черная простыня ищет твою улицу.

— Девочка, девочка, черная простыня ищет твой дом.

- Девочка, девочка, черная простыня ищет твой подъезд.
- Девочка, девочка, черная простыня ищет твою квартиру.
- Девочка, девочка, черная простыня подбирает ключи.
- И вдруг врывается черная простыня и орет:
- Где тут прачечная?!

Записано Д.А.Пановой от Кати Стальгоровой, 8 лет, Москва. 20.09.1991. МПГУ — 1991, т. 64, № 1.

## 3

Черная простыня гонится за бабушкой и девочкой. Они вбегают в дом. Бабушка говорит девочке: "Закрой все двери и форточки". Девочка подбегает к последней форточке. Вдруг влетает черная простыня и спрашивает: "Вы не подскажете, где здесь ближайшая химчистка?"

Записано С.Г.Табачук, Н.А.Губановой от Юры Стукалова, 11 лет, Москва. Апрель 1992. МПГУ — 1992, т. 14, № 6.

## 4

Сыроежкин приходит домой, смотрит — записка. В записке написано: "Завтра у тебя не будет отца". Он говорит: "Ладно, как-нибудь с матерью и с Электроником проживу". На другой день он приходит, смотрит — опять записка лежит. В ней написано: "Завтра у тебя не будет матери". Он говорит: "Ладно, как-нибудь с Электроником проживу".

На третий день приходит, смотрит — опять записка лежит: "Завтра у тебя не будет Электроника". Электроник ночью лежит, смотрит — раздвигается стена, входит дракон и говорит: "Мяса, крови хочу!" А Электроник показывает два пальца вот так (изображается латинская V) и говорит: "А 220 не хочешь?"

Записано М.В.Петановым, М.Д.Шведовой от Юры Тихонова, 11 лет, д. Детчино Мало-ярославецкого р-на Калужской обл. Июль 1981. МГУ — 1981, т. 19, № 71.

Данная синтезирующая пародия на страшилку ассимилирует мотивы сказочного типа СУС 363 и повести Е.С.Велтистова "Электроник — мальчик из чемодана" или, что вероятнее, телефильма "Приключения Электроника", снятого по мотивам этой повести. В последние годы зафиксированы многочисленные варианты. Отметим, что Сыроежкин превратился в "мальчика" или "девочку", Электроник стал "роботом", тексты распадаются на 2 группы в зависимости от финальной фразы: 1. "А кефирчика не хочешь?"; 2. "А 220 вольт в задницу не хочешь?"

### 5. Черное пианино

Мать ушла на работу. Когда уходила, сказала дочке, чтобы она не подходила к пианино. Дочка не послушалась и стала играть на пианино. Вылезла черная рука и задушила девочку.



Пришла мать с работы, тоже села играть на пианино. Вылезла черная рука и тоже задушила мать. Пришел брат с армии и тоже начал играть на пианино. Но черная рука не задушила его... потому что он умел играть на пианино.

Записано Л.Глотовой, З.Садвокасовой, А.Федоровой от Оли Дубаневич, 9 лет, ст-ца Пресновка Северо-Казахстанской обл. Июль 1979. ПГПИ, т. 37 (11), № 82. Узнала от подростка Андриюши.

### 6. Красный ковер

Жила семья: папа, мама и маленькая дочка. Мама им сказала: "Надо купить ковер, только не покупайте красный". А они купили красный. Мама их стала ругать, говорит: "Зачем вы купили красный ковер?" А они ответили, что там не было никаких больше. И сказала мама: "Ну, ладно".

Наутро папа увидел, что балерина на ковре изменила положение, и он ночью подкараулил. Вышла эта балерина и схватила отца и унесла в дверь, которая была за ее стеной. Потом также маму она утащила.

А на следующий день девочка увидела, что нету никого дома, и она вызвала милицию. Милиция стала тоже караулить. А вместо девочки на стул посадили куклу. Ведьма вышла и схватила эту куклу. Потом милиция туда зашла и увидела, что они там сидят и чай пьют.

Записано Н.Н.Эняевой, С.М.Зардания от Светы Лосевой, 10 лет, д. Букрино Малоярославского р-на Калужской обл. Июль 1981. МГУ — 1981, т. 2, № 69. Живет в г. Апрелевке Московской обл., приехала в гости к бабушке.

### 7. Про желтое пятно

Умер у бабки дед. А она жила в деревне и ночью боялась быть одна. Ей казалось, что в доме кто-то ходит, калитка скрипит, шорох. Через некоторое время у ее постели появилось желтое пятно. Бабка пригласила сыщиков — те ничего не могли понять. А пятно росло. Потом приехал Шерлок Холмс. Он посмотрел, попробовал пятно на вкус и говорит: "Сстаться, бабка, меньше надо!"

Записано М.Л.Супоницкой от Тани Сучковой, 12 лет, Москва. Октябрь 1991. МПГУ — 1991, т. 24, № 15.

### 8. Зеленые котлеты

Жили-были мама с дочкой. Мама каждый день готовила на обед зеленые котлеты. Девочке это надоело, и она решила узнать, в чем дело. Ночью однажды она проснулась и видит: мама уходит куда-то. Она незаметно пошла за ней и пришла на кладбище. Только они подошли к старой часовне, пробило полночь, и мать превратилась в ведьму. Спустилась в подвал часовни, девочка за ней, потом в подземный ход,

девочка за ней. Вышли они в зоопарке. Ведьма отрезает у крокодила хвост и бормочет: "Надо доченьку кормить, надо доченьку кормить..."

Записано О.Трифоновой от Ольги Марковой, 19 лет, Москва. Декабрь 1991. МПГУ — 1991, т. 73, № 13. Воспоминание относится к 1982-1984 гг.

### 9. "Страшная" история

Жили-были мама, папа и сын. Легли они вечером спать. Вдруг среди ночи до них донеслись крики и стоны с верхнего этажа. Папа встал и пошел наверх посмотреть, в чем дело, и не вернулся. Тогда мама пошла наверх и тоже пропала.

Мальчик заплакал от страха и, взяв хлебный ножик, пошел наверх. Входит в квартиру и видит: сосед, папа и мама лежат на полу (пауза) перед телевизором и смотрят фильм "Рабыня Изаура".

Записано О.В.Богуславской от Марии Прониной, 12 лет, г. Минск. 7.11.1992. МПГУ — 1992, т. 86, № 14.

### 10. "Страшная" история

В одном городе жил парень Вася. Он работал таксистом. Однажды ехал он поздно вечером мимо кладбища и увидел старушку, которая ловила такси. Старуха была вся в морщинах, а одета была во все черное. Она была страшная, костлявая, седая.

Вася пожалел старуху, остановил машину. Бабка села и попросила отвезти ее к другому кладбищу. Было уже поздно, ни людей, ни машин на улице не было, фонари не горели, дул сильный ветер. Вася немного испугался, но не подал виду и повез бабку на кладбище. Когда они приехали, бабка попросила подождать ее минут двадцать. Когда бабка ушла в глубь кладбища, Васе стало очень страшно и захотелось уехать, но он подумал, что нельзя оставить старую женщину одну, поздно, на кладбище. Через двадцать минут старуха вернулась повеселевшая и попросила Васю отвезти ее на третье кладбище. Там все повторилось, но ждал Вася уже тридцать минут, хотя старуха обещала вернуться через двадцать минут. Так они объездили все городские кладбища и приехали на последнее, самое старое и заброшенное. Вася знал, что на этом кладбище недавно похоронили маленькую девочку. Старуха сказала, что придет через двадцать минут, но прошло сорок, а ее все не было.

Когда прошел час, Вася пошел на поиски. Проходя мимо могилы девочки, Вася вдруг увидел, что бабка сидит над раскопанной могилой и ест мясо девочки. Волосы у Васи на голове встали дыбом, внутри похолодело. Бабка страшно улыбнулась, оторвала кусок мяса и прошипела: "Поешь человеческого мяса..." И протянула Васе. Вася, не помня

себя, взял и стал жевать это мясо. Сначала оно было твердое-твердое, его было трудно кусать, но под конец стало мягкое, как пух.

Вдруг зажегся свет. На Васю смотрела испуганная жена, плакала и говорила: "Васенька, миленький, ты зачем же подушку во сне разгрыз?"

Записано И.Ю.Красовской от Олега Красовского, 13 лет, г. Батайск Ростовской обл. 3.12.1990. МПГУ — 1990, т. 65, № 16.

### 11. "Страшная" история с веселым концом

Дело было ночью, в пятницу, 13-го. Ветер воет, дождь, холод, на улице — ни души. Одна какая-то дряхлая старушенция бродит: нос у нее крючком, рожа красная (от ветра), ногти длинные. Останавливает она такси: "Довези, сынок, до кладбища!" Мужик в такси перепугался до смерти бабки этой, хотел отказаться, глянул, а она уже в машине. Ну, повез. Приехали они на кладбище, машина сразу — бац! остановилась, тормоза — "взз-ы-и-и!..". Дождь, вообще ничего не видно, один вой какой-то слышен. Водитель видит, что уже кругом гробы открываются, мертвецы воют, а он хочет уехать и не может, держит его кто-то, а к носу железная рука тянется и протягивает ему что-то... Мужик вообще в шоке был, глаза зажмурил, потом слышит — хлопнуло что-то, глядь — бабки нет. Тут он в себя чуть пришел, давай машину заводить, а она — ни с места! Вдруг тянется к нему через окно рука белая-белая, худая, ногти длинные-длинные и скрипучий, страшный голос из темноты говорит...: "Сдачу давай!"

Записано Ю.Н.Хоркиной от Марины Безгубовой, 11 лет, Москва. 2.11.1992. МПГУ — 1992, т. 118, № 8.

### 12. История со смешным концом

У одной девочки в семье когда-то давнѐ была какая-то страшная история, но ей об этом не говорили, лишь не разрешали покупать ярко-розовое мясо у черных мужчин. Она его никогда не покупала. Потом она вышла замуж, у нее самой стала дочь расти. Она ей тоже запретила это мясо покупать.

Однажды мама готовилась отмечать свой день рождения, к ней должны были прийти гости, и в самый последний момент она схватилась, что у нее нет дома мяса. Вот и послала она дочку за мясом.

Девочка в один магазин зашла, в другой — нет нигде мяса. Проходила по улице, вдруг увидела еще один маленький магазинчик, зашла, а там черный мужчина мясо продает. "Ладно, куплю, — подумала девочка, — от одного раза ничего не будет". А продавец увидел ее и спросил: "Ты что, мяса хочешь купить?" Она "да" сказала. Он говорит: "Это плохое, но у меня другое есть, пойдем со мной". Девочка и пошла. Зашла с ним в другую комнату, там на столе лежит ярко-розовое мясо,

а рядом стоит огромная мясорубка... Да, а когда девочку мама послала за мясом, она в комнате сидела и ногти лаком красила, свое имя на них писала. Вот, значит, она зашла в комнату, там мясорубка. Мужчина вдруг недобро взглянул на девочку, схватил что-то, кинул в мясорубку, сказал: "С тобой то же будет!" Испугалась девочка...

Мама ждала, ждала — нет девочки. Пошла она по магазинам — нет нигде мяса. Устала она, проголодалась, на одной улочке зашла в пекарню, купила там булочку с мясом, ну, пирожок то есть, откусила, а там что-то было. Она тогда разломил пирожок, а там — ногти с именем ее дочери, нарисованным лаком...

Неизвестно как добралась мама домой, упала на кровать, в общем, вся горем убита. Но что-то ее укололо. Смотрит — ее ногти искусственные на простыне лежат.

Вдруг — звонок. Долго звонили в дверь. Пошла мама открывать. Смотрит — стоит ее дочка: "А что это на тебе, мама, лица нет? Что случилось-то? Да, мам, мяса я не купила, деньги-то забыла взять, но я сейчас еще схожу. Представляешь, там дяденька такой смешной — у него в магазине поросенок живет, он на него все время кричит: "И с тобой то же будет", — и на мясорубку показывает. Да, ты меня, мамочка, прости, пожалуйста. Я ногти в школу твои накладные наклеила и покрасила, да где-то потеряла, наверно, когда с поросенком там возилась".

Записано О.А.Змазневой от Люды Марченковой, 13 лет, Москва. 1.12.1993. МПГУ — 1993, т. 3, № 27.

### 13

Один мужик купил на рынке пироги. Откусил один — видит зуб. Он испугался. Взял другой пирог, откусил — опять зуб. Тогда он побежал в милицию и говорит, что пироги эти из человеческого мяса. А милиционеры посмотрели ему в рот, а там двух зубов и нет.

Записано Е.Андреевой от Коли Елесина, 12 лет, Москва. Ноябрь 1991. МПГУ — 1991, т. 72, № 8.

### 14. Один случай

Еду я, значит, как-то в автобусе, и входит в автобус дяденька с большим-большим чемоданом. И вдруг входит в автобус кондуктор. Ну и вот. Я, значит, ему свой билет показал и вижу, что у дяденьки этого, с чемоданом, билета нет. И я незаметно передал ему свой. А когда кондуктор ушел, выхожу я из автобуса на своей остановке, и дяденька тоже со мной вышел. И вдруг он подходит ко мне и говорит: "Спасибо тебе, мальчик, ты меня спас! Вот тебе за это," — и подает мне свой чемодан.

Пришел я домой, смотрю, а в чемодане том много, много, много денег. Деньги, деньги... и лапша, которую я вам на уши вешаю.

Записано Н.А.Босых от Миши Ермакова, 12 лет, Москва. 25.02.1992. МПГУ — 1992, т. 26, № 7.

### 15. Анекдот

Идет бабка ночью через кладбище, вдруг видит — идет кто-то ей навстречу с растопыренными руками. Бабка перепугалась и бросила камень. Послышался звон и кто-то убежал. На следующий вечер бабка опять пошла домой через кладбище. И опять ей кто-то идет навстречу с растопыренными руками. Бабка снова кинула камень, послышался звон и снова кто-то убежал. На третью ночь опять бабка идет через кладбище, и опять кто-то ей навстречу с растопыренными руками. Бабка только взяла камень, как кто-то сказал: "Бабушка, не бросайте, пожалуйста, камень, а то я уже третий день не могу донести стекло с работы!"

Записано Л.В.Щеголевой от Люды Слабченко, 11 лет, Москва. 10.10.1993. МПГУ — 1993, т.33, № 10.

### 16. Анекдот

Шел мужик по кладбищу, провалился в могилу. Был дождливый день. Сидит в могиле и слышит шаги: чпок, чпок, чпок, чпок... Мужик заорал: "Вытащите меня отсюда!" (Пауза, далее выразительный звук): Пук! Чпок-чпок, чпок-чпок, чпок-чпок...

Записано И.Ю.Красовской от Руслана Шарипова, 14 лет, Москва (приехал в гости из г. Надыма Тюменской обл.). Ноябрь 1990. МПГУ — 1990, т. 65, № 2.

### 17. Анекдот

Одному мужчине надо было идти через кладбище, а он боялся. Ему сказали: "Если что-нибудь будет мерещиться, скажи: "Боги, боги, что вам нужно?"

Идет он и видит, что перед ним ведьмы пляшут. Он сказал: "Боги, боги, что вам нужно?" Они исчезли. Идет он дальше, мимо кустов. И вдруг появляется рука. Он говорит: "Боги, боги, что вам нужно?" А из кустов доносится: "Бумажку!"

Записано А.М.Мацкевич, Т.В.Шейкиной от Наташи Даулетовой, 9 лет, с. Екатериновка Пресновского района Северо-Казахстанской обл. 14.07.1980. Архив автора.

### 18. Анекдот

Идет Красная Шапочка по лесу, несет пирожки в бумажке. Вдруг из-за кустов высовывается серая лапа: "Красная Шапочка! Бумажка — мне, пирожки — тебе!"

Записано И.Охотниковой от Кати Зайка, 8 лет, Москва. Ноябрь 1990. МПГУ — 1990, т. 49, № 7.

## 19. "Эта история была правда"

Один приехал в гостиницу. Мест не было. Было место, куда никто не ложился спать: все мертвые, с разрывом сердца. Он лег в эту комнату спать. Ночью к нему стала приближаться рука. Он подбежал и включил свет. Рука исчезла. Обратное выключил свет — рука появилась. Снова свет и всю ночь спал со светом.

Потом днем он вышел из гостиницы. На тополе лазили пацаны. Он залез и увидел: на макушке рука вырезанная. Он понял, что ночью луна освещает, тень от руки падает в окно. Луна движется, и она движется.

Записано У.Арбабаевой, Л.Семеновой от Юры Чередниченко, 13 лет, ст-ца Пресновка Северо-Казахстанской обл. Июль 1979. ПГТИ, т. 39, № 55.

## 20

Однажды Фредди Крюгер поспал в Москву. Ночью он шел по улице и увидел, что впереди идет девочка. Он решил ее убить. Догнал ее, они пошли вместе. Вдруг она его спросила: "Сколько времени?" Он сказал: "Ровно полночь". А она прокусила ему горло и выпила кровь. Фредди не знал, что она вампир.

Записано О.Трифоновой от Олега Крылова, 11 лет, Москва. Декабрь 1991. МПГУ — 1991, т. 73, № 19. Фредди Крюгер — монстр из киносериала "Кошмар на улице Вязов" (1984-1991 гг.).

## 21. "Страшная" история

Зловещая ночь. Ветер леденящий. Красная луна на небе. Идет мерзкий дождь, и вместе с ним идет человек вдоль забора, а этот забор — кладбищенский. И из могилы вылезает один доходяга и бежит за ним. Оглянуться мужику страшно и прибавил он ход, а шаги за ним раздаются все чаще и чаще, ближе и ближе. И вдруг кто-то сзади ударяет топором его по голове (примеч. собирателя: это рассказывается зловещим басом). Мужик закричал от боли, а тот, доходяга, который ударил его топором, закричал (примеч. собирателя: пронзительно-писклявым голосом): "Ишь ты! Нежный какой!"

Записано О.Н.Петровой от "металлиста" Гены Жукова, 17 лет, Москва. 3.12.1993. МПГУ — 1993, т. 2, № 42.

## 22. "Панковская страшилка"

Маленький мальчик поехал к своему дедушке в гости в одну деревню. А неподалеку от дедушкиного дома стоял памятник Чкалову. Каждый день мальчик подходил к этому памятнику и никак не мог на него посмотреть. И вот один раз он пришел к нему, смотрит, а памятника-то и нету. А увидел мальчик на месте, где стоял памятник, громадные

следы. И решил мальчик сверить эти следы с дедушкиными следами и побежал домой за дедушкиным валенком. Вернулся и стал мерить дедушкиным валенком эти огромные следы. И вдруг кто-то ему положил на плечо тяжелую руку. Мальчик обернулся и увидел, что это памятник Чкалову. И тут памятник говорит ему (п р и м е ч. с о б и р а т е л я: басом, причем очень густым): "Мальчик, а мальчик, у тебя есть зонтик, а? А то тут чайки летают, садятся мне на голову и какают".

Записано О.Н.Петровой от Лизы Клочковой. 17 лет, Москва. 21.11.1993. МПГУ — 1993, т. 2, № 35.

### 23."Страшная" история "Про черную перчатку"

Начало, сейчас, типа — жила-была девочка, и были у нее мама и папа. Однажды пошли родители в магазин, купили кучу ананасов и в том числе 2 черные перчатки. Вскоре одна из них потерялась, а оставшуюся мама положила на подоконник.

Ночью девочка долго не могла уснуть, ее мучили дурные предчувствия. Вдруг в полночь она услышала душераздирающие крики, доносящиеся из родительской спальни. Девочка немедленно побежала туда, чтобы оказать первую медицинскую помощь своим родителям. Когда она вошла в комнату, она услышала сдавленный сип мамы. Это черная перчатка душила ее за горло. Мама дернулась в последней предсмертной конвульсии и затихла. Тут девочка с ужасом заметила, что перчатка черная приближается к ней. Девочка в испуге метнулась к окну, потом к двери. Перчатка неумолимо ее преследовала.

И тут в голове девочки блеснула прекраснейшая мысль: а почему бы не включить свет? И она включила его. Перчатка поникла, зашипела и исчезла. Так смелая девочка расправилась с черным призраком-перчаткой.

Записано В.Ю.Чучковой от Димы Зайкина, 15 лет, Москва. Март 1992. МПГУ — 1992, т. 27, № 27.

### 24. Сказка про белого принца и белую принцессу

Жил-был прекрасный белый принц. Однажды прекрасным белым днем он вышел из своего прекрасного белого замка и пошел по белой дороге. По дороге ему встречались прекрасные белые птицы и звери. Шел он, шел и пришел к чудесному белому саду, в котором стоял чудесный белый дворец. Там в белом зале за белым роялем сидела прекрасная белая принцесса и играла. "Это ты, прекрасная принцесса!" — нежно воскликнул принц. "Да, это я здесь наявиваю по клавишам!" (П р и м е ч. с о б и р а т е л я: громко рывкает).

Записано О.Куприк от Лены Зубковой, 14 лет, Москва. 15.11.1991. МПГУ — 1991, т. 65, № 9.

## 25. "Любимый анекдот"

Позвал король русского, немца и поляка. Ну и говорит: "Кто пойдет в подвал и не испугается?"

Поляк пошел, слышит: "Догоню, поймаю, съем! Догоню, поймаю, съем!" Вытаращил глаза на лоб, ему голову отрубили.

Пошел немец. Слышит: "Догоню, поймаю, съем! Догоню, поймаю, съем!" Вытаращил глаза на лоб, ему голову отрубили.

Пошел русский. Слышит: "Догоню, поймаю, съем! Догоню, поймаю, съем!" Включил свет, а там скелет за котлетой гоняется: "Догоню, поймаю, съем!"

Записано Е.И.Зотовой от Саши Бирюкова, 8 лет, Москва. 24.10.1992. МПГУ — 1992, т. 103, № 10.

## 26. Анекдот

Идет медведь по лесу. Вдруг смотрит: сидит под кустом мышка, а глаза у нее огромные-огромные. Медведь спрашивает: "Мышка, а почему у тебя такие огромные глаза?" "А я какаю", — говорит мышка.

Записано Ю.А.Ефимовой от Киры Козловой, 8 лет, г. Фрязино Московской обл. 9.11.1990. МПГУ — 1990, т. 61, № 5. Есть вариант, где такой диалог ведут слон и муха (МПГУ — 1990, т. 37, № 6).

## 27. Страшный анекдот

Выходит девочка погулять и видит: стоит под деревом такая страшная урна, а из нее человеческая рука торчит. А девочка как увидела руку, так и какать захотела.

Записано В.Ю.Чучковой от Юли Лисициной, 5 лет и 7 месяцев, Москва. Март 1992. МПГУ — 1992, т. 27, № 17. "Придумала сама".

## 28. Анекдот

Пошла девочка гулять. Ей 10 лет!! В 10 вечера ее нет, в 12 вечера — нет, в 3 ночи — опять нет. Мать уже милицию вызвала, места себе не находит. В 6 утра — звоню в дверь: на пороге стоит девочка с сигаретой во рту, пьяная, на пальце лифчик крутит и говорит: "Мама! Это хобби на всю жизнь!"

Записано О.Н.Занковской, О.В.Жердовой от Светы Шинтовкиной, 13 лет, Москва. 24.11.1992. МПГУ — 1992, т. 78, № 29.

## 29. Анекдот

Пошла Машенька учить уроки к Вовочке. Возвращается только на следующий день. Родители в ужасе. Машенька крутит трусы на пальце



и говорит: "Я не знаю, как это называется, но это — хобби на всю жизнь".

Записано О.В.Юдиной, Е.В.Чистяковой от Руслана Зайцева, 12 лет, Москва. 18.10.1993. МПГУ — 1993, т. 19, № 18.

### 30

По городу летала желтая рука (пауза). Ходила красная нога, и ползал зеленый хвост. Однажды они все встетились и поумирали от страха.

Записано В.Ендовицкой от Марины Неудахиной, 8 лет, Москва. 29.10.1991. МПГУ — 1991, т. 51, № 5. Ср.: Успенский Э. Красная Рука, Черная Простыня, Зеленые Пальцы: (Страшная повесть для бесстрашных школьников)//Пионер.1990. № 2-4.

### 31. Тост

Когда папа Карло сделал Буратино, он сказал ему: "Можешь делать все, что хочешь. Только не трогай винтик у себя в животе". Но Буратинка не послушался, вынул винтик, и у него отвалилась попка.

Так давайте не будем искать приключений на свою задницу!

Записано Е.В.Поляковой от Андрея Минина, 14 лет, Москва. 16.10.1993. МПГУ — 1993, т. 42, № 74.

### 32

Ночь! Тишина!  
Не дрогнет убийцы рука!  
Убили, убили, убили!  
На стенке живого...клопа.

Записано И.В.Шиловой от Павла Штейнке, 11 лет, Москва. Август 1989. МПГУ — 1989, т. 1, № 6.

### 33

Однажды осенним солнечным утром из-под колес проходившего поезда выкатилась чья-то голова и прошептала своими озябшими от мороза губами: "Ни фига себе за хлебом сходила..."

Записано Е.В.Бирман от курсанта военного училища, 19 лет, г. Конаково Тверской обл. Ноябрь 1990. МПГУ — 1990, т. 56, № 40. Исполняется драматическим речитативом под аккомпанемент гитары.