

Языковые особенности черного юмора в «стишках-пирожках»^{*}

Г. И. Берестнев, И. Ю. Вертелова

БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ИММАНИЛА КАНТА

Аннотация. Язык черного юмора тесно связан с жанровой принадлежностью представляющих его текстов. С этой точки зрения впервые рассматриваются «стишки-порошки». В статье показано, что самая яркая черта «стишков-пирожков» – рождающая смеховой эффект игра на всех уровнях языковой системы. Однако значимость игровых отношений в этих условиях распределяется в рамках языковой системы неравномерно. Фонетические игры имеют эпизодический характер, но принципиально значимы семантические особенности. Эти особенности «стишков-пирожков» демонстрируют и игровые установки на тему садизма. Все это позволяет заключить, что в настоящее время «черная» тема особенно актуальна в русской культурной среде.

Ключевые слова: черный юмор, языковая игра, русский язык, поэтический текст, фонетика, лексика, семантика, грамматика, прагматика, смех.

УДК 398.23; 811.161.1

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-362-386

^{*} Работа выполнена при поддержке РФФИ, грант № 16-04-00034-ОГН «Язык и познавательные эффекты “черного юмора”».

Берестнев Г. И., Вертелова И. Ю. Языковые особенности черного юмора в «стишках-пирожках» // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 362–386.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 2
© Г. И. Берестнев, И. Ю. Вертелова, 2018

Контактная информация: Берестнев Геннадий Иванович, доктор филологических наук, профессор, профессор Института гуманитарных исследований Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта (ул. А. Невского, 14, Калининград, 236014, Россия, berest-gen@mail.ru)

Вертелова Ирина Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент Института гуманитарных исследований Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта (ул. А. Невского, 14, Калининград, 236014, Россия, vertelova-irina@yandex.ru)

«Стишки-пирожки» в отношении к черному юмору

Обращение к вербальным текстам, связанным с девиантным юмором в целом, позволяет увидеть наиболее общие его особенности. Используемые в нем языковые средства соответствуют его основным разновидностям, во многом определяя их сущностную специфику. В частности, для черного юмора характерны одни стилевые средства, а для «грязного» – другие. Игровое начало в черном юморе проявляется в языковой и образной сферах, а в юморе, содержащем обцензизмы, игра реализуется сугубо в плане языка, нарушающего культурные установки и ценности. Внутри текстового поля черного юмора одни тексты (шутки, анекдоты) оказываются оптимистичными в том смысле, что нацелены на побуждение к смеху, а другие («некрофильские») обращены к иным, деструктивным психологическим установкам личности.

Если говорить о языковых особенностях собственно черного юмора, то они четко связаны в первую очередь с жанровой принадлежностью представляющих его текстов. Так, язык черных анекдотов принципиально отличается от языка детских садистских стишков. При этом характеристика «детские» является условной. С одной стороны, существуют «черные» жанры, действительно возникающие в группах детей и принадлежащие детскому фольклору. Таковы, например, страшилки: «В черном-черном лесу была черная-черная поляна...», завершающиеся пугающим «Отдавай свое сердце!». С другой стороны, отмечаются «садистские частушки», рассматриваемые в рамках детского фольклора, но детскими не являющиеся. Ср.: «Нет сомнения, на наш взгляд, что львиная доля... СЧ («садистских частушек». – Г. Б., И. В.) была создана взрослыми»¹. Язык «черной» авторской прозы отличается от авторских же «стишков-пирожков», или «стишков-порошков». Вербальные тексты в составе креолизованных семио-

¹ Борисов С. Б. Эстетика «черного юмора» в российской традиции. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm> (дата обращения 26.05.2017).

тических образований черного юмора и по своей развернутости, и по семантической природе, и по выполняемым коммуникативным задачам отличаются от вербальных текстов, имеющих самостоятельный характер и не связанных с какими-то дополнительными образными структурами.

Все это позволяет заключить, что язык черного юмора проявляет себя по-разному в зависимости от характера текста, и рассматриваться он должен с учетом внутренней природы текста – в первую очередь жанровой и культурной специфики. Особый интерес в этом плане вызывают «стишки-порошки».

Как определяется их жанр? Согласно распространенному определению, это короткие стихотворения, представляющие собой законченные четверостишия, написанные четырехстопным ямбом, строчными буквами и без знаков препинания, обязательно без рифмы. Количество слогов по строкам распределяется следующим образом: 9-8-9-8. Авторство «стишков-пирожков» часто оказывается скрытым. «Имя автора под пирожком, разумеется, удержится недолго, – пишет один из их создателей, – и будет вскоре забыто. Но мы ведь печем стишки-пирожки не ради славы, а из любви к искусству, верно?» [Бойко, 2012]. Такие стишки свободно бытуют в пространстве Интернета, становясь достоянием широких масс. В силу этого они обнаруживают определенную близость к фольклору и на самом деле воспроизводят главные установки массовой идеологии.

Игровые языковые тактики в «стишках-пирожках», их «черная» направленность

Основной принцип организации «черных» стихков-пирожков и на формальном, и на семантическом уровне – игровой. Представляемая ими игра внешне осуществляется как целенаправленное отклонение от нормы в самых разных ее аспектах с целью создания смехового эффекта. Преобразуя в стихках-пирожках грозное в смешное, человек освобождается от страха смерти и всего того, что со смертью связано. Не отрицая серьезности и значимости пугающих событий, человек в таком смехе обретает ощущение превосходства над страхами и тем самым как бы восстанавливает себя самого в собственных глазах.

Фонетика

Собственно игровые черты стихков-пирожков и черты, определяющие своеобразие их языка, проявляются на разных уровнях языковой системы. Однако на уровне фонетики эта игра имеет служебный характер и проявляется слабо – главным образом в ненормативных (обычно просторечных) ударениях или преобразованиях слога, обусловленных требованиями мет-

ра. В частности, в комплексы согласных могут вставляться гласные звуки, образующие дополнительные слоги, или, наоборот, из полноценных слогов могут изыматься гласные, что ведет к сокращению количества слогов в слове. Так, в первых двух примерах наблюдаются подобные операции со слогами; в третьем примере имеет место сдвиг ударения, свойственный просторечию; в четвертом – аналогичный сдвиг, диктуемый исключительно метрикой стихотворения; в пятом – также продиктованное метрическими требованиями использование разговорной формы слова *тысячи*. Ср.:

лежит никчемный *александыр*
словесный издавая спам
и соответственно помечен
проходим получателем

за хлебом сбегал вынес мусор
жену шесть раз *удлетворил*
гулял с собакой мыл посуду
будь проклят ваш амфетамин

мечтал андрей стать космонавтом
и детская мечта сбылась
андрей летает регулярно
в *магАзин* космос за бухлом

злодей и гений несовместны
давай за это выпьем друг
давай сальери *сказал* моцарт
и влил ему в рот свой бокал

в лицо мне дует вентилятор
три *тыщи* взмахов лопастей
хочу туда засунуть палец
что скука делает с людьми

Лексический уровень: семантика, оценка, стиль

На уровне лексики игровые явления в стишках-пирожках, напротив, проявляются гораздо более ярко и разнообразно. Так, особую роль в этих условиях играют явления, сама природа которых связана с множественностью толкования их семантики. Таковы, прежде всего, полисемия и омонимия. Они создают возможность двоякого понимания лексических значений и таким путем рождают игровую двойственность описываемых

ситуаций. Так, в первом из приведенных ниже примеров подобная игра задается полисемией слова *отпущу*. В одном значении *отпустить* – ‘позволить уйти, удалиться откуда-л. или отправиться куда-л.’, в другом – ‘перестать держать, сжимать, выпустить из рук’ (т. 2, с. 703)².

Во втором примере игра обеспечивается полисемией глагола *качать*, обогащенной его метафорическими и стилевыми преобразованиями. Так, *качать (мышцы)* – это метафорическая и жаргонная форма слова *накачать* ‘наполнить что-л. какой-л. жидкостью или газом посредством насоса’ (т. 2, с. 359); *качать (фильм из Интернета)* – аналогичное метафорическое и жаргонное преобразование глагола *качать* ‘извлекать откуда-л., подавать куда-л. (с помощью насоса)’; *качать (ногой)* – уже прямое употребление этого слова в значении ‘приводить в колебательное, ритмичное движение из стороны в сторону или сверху вниз’ (т. 2, с. 42).

В третьем примере игра обеспечивается семантическими различиями, присущими омонимии. Так, контекст первой части данного стихка-пирожка актуализирует жаргонное слово *зажечь* в значении ‘повеселиться’, контекст второй части предполагает переход к его общезыковому омониму *зажечь* – форме глагола *жечь* ‘предавать огню, истреблять огнем’ (т. 1, с. 480).

похитил васю анатолий
за ноги держит над рекой
да не ори ты бедолага
сейчас тебя я отпущу

качает мышцы анатолий
качает фильм с инета пётр
и даже висельник василий
ногой качает на ветру

на новый год решил аркадий
хочу как следует зажечь
пошёл на ёлку взяв петарды
два фейерверка и напалм

Особенности стихков-пирожков на лексическом уровне в значительной мере проистекают из характерных для них стилевых и оценочных игр. Эти игры имеют две разновидности: во-первых, рождающиеся во взаимодействии оценочных характеристик концептов, во-вторых, определяющие

² Здесь и далее ссылки на Словарь русского языка [1985–1988] даются в круглых скобках с указанием тома и страниц.

ся во взаимодействии оценки и функционального стиля слов. Так, в первом из приведенных ниже примеров наблюдается игра первой разновидности. В рамках одного контекста сводятся слово *террористы*, имеющее негативную оценку, и слово / словосочетание *сингулярность, большой взрыв*, нейтральные по стилю, но принадлежащие «высокой» интеллектуальной сфере теоретической физики. При этом игровой характер имеет и осуществленное в стишке-пирожке сравнение, связанное с полисемией и функциональными различиями словосочетания *большой взрыв*: физики хуже террористов.

Во втором примере в игровых отношениях находятся оценочные характеристики слов и их стилевая принадлежность. Так, первая половина стишка-пирожка имитирует философский дискурс и в целом является положительной с точки зрения оценки (в стилевом плане эта оценка поддерживается книжным словом *мыслил*). Вторая половина, наоборот, включает разговорные слова (*хорош, болтать, запрятал*) и отрицательное в своей оценке слово *труп*. Последнее обстоятельство придает дополнительные семантические обертоны первой половине: заявленный философский пессимизм является, по сути, объяснением совершенного убийства.

В третьем примере в игровом взаимодействии находятся две стилевые стихии. С одной стороны, это стихия, характерная для малообразованной и имеющей низкий социальный статус городской прослойки. Ср.: «*Гопники* (также *гопы, гопары*, собирательно – *гопотá, гопотéнь, гопьё*) – жаргонное слово русского языка, обозначающее представителей городской прослойки низкого социального статуса, малообразованной и не имеющей моральных ценностей, агрессивно настроенной молодежи (подростки), обладающей криминальными чертами поведения (реже близкой к криминальному миру), часто происходящей из неблагополучных семей, и объединяющейся по признакам контркультуры (неформальной субкультуры)»³. С другой стороны, это стихия интеллигентской среды с характерным для нее языком (ср.: *отнюдь, милейший*, форма множественного числа местоимения *вы* в обращении к собеседнику). И сниженное слово *быдло*, которое употребляется интеллигентом как будто бы для объединения этих двух стихий, в данных коммуникативных условиях выполняет диаметрально противоположную функцию.

В четвертом примере игра осуществляется уже в плане функционально-стилевой дифференциации слов. В частности, в первой половине стишка-порошка слово *стрелять* является жаргонным и сниженным, но условия контекста представляют его как общеупотребительное и нейтральное в значении ‘убивать из огнестрельного оружия’ (т. 4, с. 286). Во второй

³ Википедия. URL. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BF%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8> (дата обращения 06.06.2014).

части контекст актуализирует его истинное значение ‘просить сигарету у незнакомого человека’ (здесь функционально и стилистически маркированное слово *истошно* с нарушением места ударения). Одновременно значительные различия в семантике этих слов показывают их как омонимы. Ср.:

все террористы на планете
в подмётки не сойдут тому
кто в сингулярности устроить
сумел тот самый большой взрыв

кто жил и мыслил тот не может
в душе не презирать людей
хорош болтать теперь признайся
куда потом запрятал **труп**

валера гопник николая
спросил ты чо интилигент
в ответ ему отнюдь милейший
такое ж быдло как и вы

нет не стреляйте не стреляйте
vladimir истошно вопил
в ответ сказал негромко вася
а где ж я сигарет возьму

Грамматический уровень

Языковые особенности стихков-порошков на грамматическом уровне, пожалуй, наиболее ярко проявляются в активном использовании личных имен. Отмеченное обстоятельство может рассматриваться как свидетельство особой обращенности рассматриваемого поэтического жанра к человеку: при всей легкости и подчеркнутой простоте стихи-пирожки неизменно имеют в виду человека.

Такие личные имена имеют две разновидности. Первая – названия неких абстрактных лиц, являющихся субъектами описываемой ситуации, – таковы, например, *анатолий, аркадий, афанасий, валера, вася / василий, владимир, евгений, олег, петр, тарас*. Ср.:

не бей не бей меня валера
в углу василий причитал

но вдруг из темноты раздалось
эй ты на ринге или где

Другую разновидность подобных именовании в стихках-пирожках составляют имена известных исторических или литературных персонажей – таких как *Пушкин, Дантес, Гераклит, Винни Пух, Карлсон, Малыш, Иван Петрович Павлов, Авиценна* и др. На основе таких личных имен в тексте создаются разные семантические и игровые эффекты. Ср.:

собака укусила ваню
он был тогда ещё малыш
об этом скоро все забыли
но павлов вырос отомстил

куда несешь ты меня карлсон
спросил встревоженно малыш
ай доунт андестенд ю бэби
и хиросима уж видна

В первом примере личное имя *ваня* сначала понимается в рамках первой разновидности, но затем, благодаря наличию в контексте фамилии *павлов*, начинает мыслиться в связи с разновидностью второго рода. Таким путем выстраиваются игровые отношения в плане личного имени на основе признаков «абстрактный – конкретный». Кроме того, благодаря этому переходу резко расширяется семантическое пространство стихка-порошка: бытовая ситуация превращается в «историю» создания И. П. Павловым теории рефлексов, отчего возникает дополнительный комический эффект.

Во втором примере слова *карлсон* и *малыш* сначала понимаются в контексте сказки Астрид Линдгрэн – как имена художественных персонажей. Однако вторая половина стихка-пирожка меняет эту установку. Благодаря упоминанию Хиросимы слово *малыш* начинает пониматься как название атомной бомбы, сброшенной на этот город. Переосмыслению подвергается и имя *карлсон*: оно преобразуется в своего рода метафору бомбардировщика *Enola Gay* и его экипажа, доставившего атомную бомбу к Хиросиме.

Важно отметить, что одни и те же личные имена в разных стихках-пирожках функционируют по-разному. В одних случаях они выполняют чисто строевую функцию, являются абстрактными, подчиняясь в своей форме (краткой или полной) требованиям метра. В других случаях они функционально доминируют в тексте, связываются с конкретными лицами и определяют собой суть языковой игры. Так, в следующих двух примерах *евгений* и *владимир* – не создающие эффекта игры имена абстрактных лиц. В третьем же примере упоминаемое имя *пушкин* функционирует как «ключ»

к пониманию текста: *володя* – это Владимир Ленский, *женя* – Евгений Онегин. Сам Пушкин, «поломавший» судьбы своих героев в художественном тексте, определяется автором как *маньяк*. Ср.:

олег к евгению подкрался
ножом наотмашь полоснул
разрезал вдоль до самой шляпы
опять червивый ёмоё

vladimir не любил махаться
и драк умело избегал
его в спецназе приучили
не драться сразу убивать

сперва маньяк убил володю
затем он женю свёл с ума
довольно хохоча при этом
ай пушкин ай да сукин сын

Личные имена в стихах-пирожках могут использоваться и в их обычной функции именованя широко известных лиц. В случаях такого рода личные имена оказываются значимыми не сами по себе, а составляют основание для апелляции к истории или культуре и игре с соответствующими реалиями. При этом в одних случаях упомянутым историческим фактам дается новый комментарий, в других – сами исторические факты представляются по-новому. Так, в первом из приведенных ниже примеров имя А. С. Пушкина упоминается в связи с его роковой дуэлью с Дантесом, но сам повод к ней описывается подчеркнуто сниженным языком как бытовой и отличный от действительного. Во втором примере *иосиф* – это И. В. Сталин, а дополнительные контекстные обстоятельства (зима, Финляндия, укрепления Маннергейма) отсылают к событиям Советско-финской войны 1939–1940 гг. При этом имеет место игровая деформация исторической действительности: эта война началась не под Новый год, а 30 ноября, причины войны лежали не в бытовой, а в геополитической сфере. Однако оборонительная «линия Маннергейма» действительно была препятствием на пути советских войск в Финляндию. В третьем примере имена *моцарт* и *сальери* составляют повод для обращения к созданной А. С. Пушкиным легенде о том, что Моцарт был отравлен завидующим ему Сальери. Однако в данном стихе-пирожке это событие описывается иначе: Моцарт не выпивает отравленное вино, а силой заставляет его выпить Сальери. Ср.:

остряк известный саша пушкин
поручика при всех дразнил
месье в слона хоть попадёте
мазилу звали жорж дантес

решил под новый год иосиф
в суоми за бухлом сгонять
ну и дурак ведь там дороже
и доты строит маннергейм

злодей и гений несовместны
давай за это выпьем друг
давай сальери сказал моцарт
и влил ему в рот свой бокал

Особое место в языке «черных» стишков-пирожков занимают личные имена, которые функционируют на игровой основе как клички животных. Само по себе такое использование человеческих имен глубоко присуще русской лингвокультурной традиции, и перечень таких именовании достаточно устойчив, а их морфология часто имеет особые черты – ср.: кот – *Васька, Лева, Проня / Проша*, кошка – *Аська, Алиска, Анфиска*, корова – *Агафья / Агуша, Анфиса, Дарья / Даша / Дашка, Машика*, бык – *Васька, Тимофей, Егорка, Борька, Феликс*, петух – *Петька*, медведь – *Михаил Иванович* и т. п. В стишках-пирожках же для именовании животных используются принципиально далекие от существующей традиции человеческие личные имена, что создает эффект игрового взаимодействия категории «животное» с категорией «человек». Ср.:

оксана злится на олега
назвал её кобылой он
в ответ оксана развернувшись
копытом пнула подлеца

ах ты свинья кричит оксана
в ответ олег лишь промолчал
продолжив рыть под дубом землю
своим могучим пяточком

В первом примере первоначальная мысль о «нормальном» употреблении женского личного имени *Оксана* задается и поддерживается словом *кобыла*, которое сначала понимается в метафорическом значении как «рослая здоровая женщина» (т. 2, с. 64). Однако контекстные условия второй

половины данного стишка-пирожка (*копытом нула*) показывают, что Оксана – это действительно кобыла.

Во втором примере слово *свинья* сначала понимается как используемая в отношении человека характеризующая метафора благодаря использованию в отношении его личного имени *Олег*. Содержание же второй его части (предикат *рыть*, орудие действия *пяточком*) показывает, что номинация *свинья* на самом деле была прямой.

Еще одна морфологическая особенность стишков-пирожков – использование указательного местоимения *там* с нарушением существующих правил. Так, в первом из приведенных ниже примеров местоимение *там* употребляется так, как будто *депрессия* – это некий пространственный объект. В силу этого предикаты *уходит* и *сидит* понимаются в аспекте их прямого употребления, что создает эффект игры. Аналогичный игровой характер в связи с этим обретает и глагол *выходит*, который также связывается с мыслью о пространственном передвижении изнутри наружу.

Во втором примере местоимение *там* употреблено в принципе неверно – вместо местоимения *оттуда*. Это ведет к нарушению правила семантического согласования: *там* имеет значение ‘в том месте’ (т. 4, с. 337), а *депортировать* содержит в своей семантической структуре признак «из» – ‘осуществлять изгнание, высылку из государства как меру уголовного или административного наказания’. Ср.:

олег в депрессию уходит
сидит там несколько часов
потом выходит отдохнувший
готовый снова убивать

могильный камень это паспорт
не потеряй его олег
в загробном мире с этим строго
там депортируют чуть что

Словообразование

Языковые особенности стишков-пирожков в плане словообразования проявляются слабо. Это могут быть сближения в одном контексте слов, которые на самом деле не находятся в отношении производности, но в игровом плане могут рассматриваться как таковые. Это, например, слова *кома* и *комик* в первом из приведенных ниже примеров: второе слово может пониматься как ‘тот, кто впадает в кому’, но в данном случае все-таки связывается с комизмом (именно поэтому врачи Геннадию аплодируют).

Вторая отмеченная особенность стихков-пирожков в плане словообразования – создание новых слов, близких к разговорным и имеющих потенциальный характер, способных войти в активное употребление. Так, во втором примере глагол *призакрыл* образовано по словообразовательной модели сходного по действию глагола *приоткрыл* с семантикой «с незначительной интенсивностью, не полностью» [Плотникова, 1980, с. 367]. Ср.:

геннадий выбрался из комы
и посмотрел по сторонам
поел попил и снова в кому
вот комик хлопали врачи

опять испортилась погода
а только стало хорошо
сказал олег зарывшись в землю
и крышку гроба призакрыл

Синтаксис

Еще менее отчетливо языковые особенности стихков-пирожков проявляются в их синтаксисе. Основные явления, которые наблюдаются в этом плане – пропуски слов, нарушения синтаксических связей между ними. Это обусловлено, по-видимому, конститутивным отсутствием в стихках-пирожках знаков препинания и в связи с этим – ослаблением строевых связей между лексическими единицами в предложении. Определенные нарушения могут быть и в семантическом согласовании слов.

Так, в первом из приведенных ниже примеров нарушение синтаксиса прослеживается дважды. Во-первых, в построении второй строки: отрицание в позиции подлежащего составляет нарушение синтаксической нормы русского языка. Однако, если слово *нет* рассматривать как метарепрезентацию идеи отрицания (что, собственно, и происходит), соответствующее предложение приходит в норму и понимается верно: «В ответе получилось отрицание (жизни)». Во-вторых, нарушение синтаксиса наблюдается в последней строке – здесь пропущено сказуемое в главном предложении и придаточное предложение занимает несвойственное ему место. И вновь, если это сказуемое восстановить (скажем, это глагол *были*) и придаточное поставить после определяемого слова, синтаксис этой строки оказывается верным. Эту операцию и осуществляет читатель.

Во втором примере неопределенность синтаксической организации первой строки, отражающаяся в неясности пунктуации, поддерживается игровой близостью семантики слов *казнить* и *повесить* (они соотносят-

ся как общее и частное). Таким путем, по сути, снимается значимость синтаксического выбора в первой строке. Ср.:

я дорешал задачу жизни
в ответе получилось нет
причем такие же ответы
кого я спрашивал у всех

дано казнить нельзя повесить
поставьте запятую здесь
ломали голову детишки
маньяк валера хохотал

Уровень текстовой организации – интертекстуальность

Главную языковую особенность стихков-пирожков на уровне организации текста составляет их особая интертекстуальность. В качестве их претекстов могут выступать самые разные источники, известные читателю, – произведения художественной литературы, анекдоты, пословицы и поговорки, песни и т. д. При этом в одних случаях подобные претексты являются своего рода «поводами» для создания стихков-пирожков и должны быть в них узнаны для того, чтобы складывающаяся текстовая игра была понята. В других случаях они играют роль непосредственного материала, которому стихки-пирожки дают новое прочтение. Случаи первого рода иллюстрируют следующие примеры.

детей любила раньше маша
возилась с ними целый день
теперь она их ненавидит
и бьёт указкой по башке

был очень толстым афанасий
он утром завтрак сам съедал
в обед с ним друг едой делился
а вечером толпа врагов

В первом стихке-пирожке функционально имя *Маша*. Это учительница *Мариванна* из множества анекдотов о школе – они и составили своеобразный повод для создания данного текста. И некоторые детали и связанные с ними дополнительные ассоциации (девочкой Маша любила детей – она стала школьной учительницей – работая в школе, она разлюбила детей) воссоздают ее биографию.

В основе текста второго стихика-пирожка узнается широко распространенная жизненная установка *Завтрак съешь сам, обед раздели с другом, ужин отдай врагу*. В данном же стихике она подверглась переосмыслению в плане ролевой позиции субъекта: Афанасий не делится едой с окружающими, а принимает ее от них.

Случаи второго рода демонстрируют приведенные ниже примеры, в которых фрагменты известных текстов функционируют в новом качестве в принципиально иных семантических и поэтических условиях. Так, в первом стихике-пирожке начальная строка воспроизводит с небольшим изменением начало известной песни «Шумел камыш», также рисующей тревожную картину разгула стихии. Однако в данном случае тревога усиливается благодаря иронии, достигаемой употреблением в отношении урагана Катрина слов *веселый, милый* с положительными коннотациями. Поясним дополнительно, что ураган Катрина (произошел в августе 2005 г.) – самый разрушительный ураган в истории США, шестой по силе ураган Атлантического бассейна за всю историю наблюдений. Он нанес непоправимый ущерб Новому Орлеану в штате Луизиана, где под водой оказалось около 80 % площади города. В результате этого стихийного бедствия погибли 1 836 человек, ущерб, по официальной оценке, составил 125 млрд долларов.

Во втором стихике-порошке первые две строки составляют прямую цитату из Интернационала. Это насыщенный исключительно богатыми и разнообразными коннотациями из политической сферы международный гимн пролетариата, коммунистических партий, социалистов и анархистов, а в 1918–1944 гг. – официальный гимн РСФСР, с 1922 по 1944 г. – гимн СССР, ряда советских республик. Вторая половина данного стихика-пирожка осуществляет своего рода коннотативную инверсию этого начала: оказывается, эти слова принадлежат рецидивисту Аркадию, который собрался бежать. Мысль о политическом освобождении пролетариата оборачивается мыслью об обретении свободы уголовником. Ср.:

шумит камыш деревья гнутся
и люди в панике бегут
летит в америку катрина
весёлый милый ураган

никто не даст нам избавленья
ни бог ни царь и не герой
решил рецидивист аркадий
к рытью подкопа приступив

Таким образом, своеобразие языка стихков-пирожков проявляется практически на всех уровнях языка – фонетическом, лексическом, грамматическом, текстовом. При этом на фонетическом уровне это своеобразие просматривается менее отчетливо и имеет по преимуществу изобразительный характер («работают» как иконические знаки), на других уровнях оно представлено более ярко. Но практически во всех случаях игровое начало стихков-пирожков ориентировано на их смысловую сферу. Один из авторов, работающих в этом жанре, сказал об этом так: «Главное в пирожке – это смысл. Если он есть, то пирожок есть. Всё остальное – блеф»⁴. Это означает, что языковые особенности стихков-пирожков проявляются с необходимостью и в сфере семантики.

Семантические механизмы в «стишках-пирожках»

Метафоры

Семантические особенности «стишков-пирожков» весьма разнообразны и внешне проявляются как самые разные явления в плане их содержания или номинации. Одно из подобных явлений – метафора. В стихках-пирожках довольно часто используются метафоры, посредством которых выражаются хоть и соотносимые, но все-таки далекие друг от друга смыслы, которые, собственно, и обеспечивают языковую игру. Так, в первом из приведенных ниже примеров подобный характер имеет слово *шкаф*. Одно его значение определяется контекстом третьей строки. Боксерское прошлое Игоря дает основание думать, что слово *шкаф* в данном случае – стилевая метафора, посредством которой в просторечии именуется крупный, высокий человек с широкими плечами. Другое значение этого слова обнаруживается контекстом четвертой строки, указывающей на его прямое употребление: грузчики осуществляют погрузку и выгрузку мебели, поэтому и *шкаф* в данном случае – это род мебели.

Во втором примере подобная игра обеспечивается метафорическим потенциалом слова *ломается*. Для первого брата, который работает хирургом и лечит людей, это метафора, посредством которой может выражаться мысль о требующем хирургического вмешательства заболевании человека (и необходимости его метафорической «починки»). По мнению же второго брата, который работает автомехаником, слово *ломаться* должно пониматься в аспекте его прямого употребления в значении «приходить в негодность, портиться». При этом контекст стихка-пирожка в целом предполагает возможность понимания слова *ломается* еще в одном мета-

⁴ URL: <http://www.stishkipirozhki.ru/> (дата обращения 16.06.2017).

форическом значении (как представляется, не лишенном эротических коннотаций) – ‘упрямиться, не соглашаться на что-л.’ (т. 2, с. 199).

чем больше шкаф тем с большим шумом
тот шкаф на землю упадет
считает бывший боксер игорь
а ныне грузчик бригадир

тех кто ломается не любят
два брата игорь и борис
один работает хирургом
автомехаником второй

Игра с фразеологической семантикой

Другое проявление семантической специфики языка стишков-пирожков связано с игровым взаимодействием в них семантики устойчивого сочетания и его формальной свободной параллели. Ср.:

горю я прямо на работе
сказал однажды космонавт
входя в земную атмосферу
упав из люка эмкаэс

на ярмарку сельхозтоваров
пришли игнатий да илья
и в толчее базарной каждый
из них по тыкве получил

седая мама вяжет сына
из шерсти черного кота
а после распускает руки
сынوك ты будешь инвалид

В первом примере игровую установку задает начальная строка, отправляющая к фразеологизму *гореть на работе* ‘полностью, не жалея сил отдаваться работе’ (т. 1, с. 334). Однако содержание второй половины этого стишка-пирожка показывает, что связь первой его строки с фразеологизмом – лишь видимость, и строка должна пониматься буквально, в соответствии с прямой семантикой глагола *гореть* ‘поддаваться действию огня, уничтожаться огнем’ (т. 1, с. 333).

Во втором примере игровые семантические эффекты задаются сочетанием *получить по тыкве* в его последней строке. С одной стороны, определенные элементы в контексте первых трех строк стишка позволяют понимать последнюю строку буквально, когда слово *тыква* понимается как крупный плод сельскохозяйственного растения. Одновременно другие элементы этого же контекста позволяют конструкцию *по тыкве получил* понимать как устойчивую, содержащую метафору *тыква* 'голова' и имеющую значение «(каждый из них) по голове получил».

В третьем примере языковая игра строится вокруг сочетания *распутать руки*. С одной стороны, оно может рассматриваться как устойчивое. Его значение 'применять физическую силу против кого-нибудь' в основе своей содержит признак насилия, дополнительно поддерживаемый семантикой последней строки *сын ты будешь инвалид* (эту же функцию выполняет одно из значений глагола *вяжет* в первой строке – ср. *вязать* 'стягивать кому-л. веревкой, ремнем руки, ноги, чтобы лишить свободы движений' (т. 1, с. 294)). С другой стороны, это сочетание может пониматься как свободное, и в контексте процесса вязания как плетения глагол *распутать* понимается как 'спустить петли, превратив вязанье в нити' (т. 3, с. 659), а существительное *руки* – это метонимически «часть одежды, прикрывающая руки», собственно рукава.

Апелляция к абсурду и отказ от логики

Еще одну яркую особенность языка стихов-порошков в аспекте его семантики составляет наличие в нем абсурдных построений и возможный отказ от обычной логики. То и другое составляет инструмент игры разума с реальностью, но в первом случае это игра в конструирование этой реальности, во втором – игра в осмысление реальности и себя как ее части.

Так, следующие примеры основаны в целом на явлении абсурда, но в первых двух дается обоснование отклонения в понимании реальности, в результате чего абсурд перестает быть таковым (в одном случае речь идет о мутациях как последствии радиации, во втором дается сложное сравнение, в котором объясняется страдание от любви). В третьем примере игровое начало задается общим абсурдным отклонением от норм реальности, остающимся без комментариев. Четвертый пример абсурден от начала и до конца, какие-либо обоснования того, что в нем описывается, не даются, в результате чего он обретает характер просто клинического бреда (это, собственно, и вызывает игровой интерес). Ср.:

кабан на елку взгромоздился
собака лает из дула

и счётчик гейгера из сумки
щебечет словно соловей

седой хирург больную ногу
ножом улитке отрезал
вот так же мне она сказала
я иннокентия люблю

в густом лесу бродил аркадий
пошёл туда он по грибы
но заблудился капитально
и был грибами съеден он

жив и здоров гагарин юрий
всех в своей смерти убедив
он стал пилотом личным пресли
отвез его домой на марс

Что касается игровых нарушений логики в стихках-пирожках, то они также имеют две основные разновидности. Первая связана с разрушением представлений о субъектно-объектных отношениях. Если в философии и психологии личностное начало (самосознание) обычно определяется с приоритетом категории субъективности, то в стихках-пирожках сознающее себя Я оказывается строго объектным началом. Это начало может получить особые оценочные эпитеты, может именоваться местоимением 2-го лица *ты*, на него могут быть направлены те или иные действия субъектного Я, это объектное начало даже может выступать в роли самостоятельного субъекта. В целом в случаях такого рода осуществляется игра в шизоидное расщепление личности. Ср.:

уже полвека афанасий
отдал борьбе с самим собой
пил и курил ел что попало
шепча злорадно сдохни гад

брось пушку гад кричит аркадий
ты на прицеле у меня
сказал он пистолет приставив
рукою к своему виску

влюблён до умопомрачения
аркадий в самого себя

и лишь одно его тревожит
что безответна та любовь

Вторая разновидность нарушений логики в черных стихках-пирожках связана с нарушением нормальных логических связей и отношений в описываемых ситуациях. Важно при этом, что подобные нарушения описываются в тексте стихков с соблюдением правил формальной логики, но именно эта правильность (порой она проявляется на дискурсивном уровне) вступает в игровое взаимодействие с реальностью. Ср.:

ты не боись не будет больно
я здесь работаю семь лет
и никаких о боли жалоб
сказал палач точка топор

ехидно доктор зло хохочет
вот и настал тебе конец
я закрываю твой больничный
иди работай ты здоров

семён успел на электричку
и там ему сломали нос
и он сидит понять не может
так он везучий или нет

В первом из приведенных выше примеров игровое нарушение логики реальности составляет внешняя и действительная причины отсутствия жалоб на плохую работу палача. Во втором примере злорадство доктора внешне направлено на выздоровление пациента, но логически это определяющаяся для него необходимость работать. В третьем примере игровой характер имеет оценочная логика событий и необходимость познавательного выбора в этой сфере.

Игра прагматическими содержаниями

Семантические особенности черных стихков-пирожков отчетливо проявляются и в игре, реализующейся в сфере прагматики. Используемые в случаях такого рода содержательные ходы достаточно разнообразны, но они ориентированы на знания человека о смерти и всем том, что с ней связано, – болезнях, опасностях, страданиях, риске и т. д. Однако тема смерти неизменно составляет явный или скрытый вектор таких содержательных ходов. Так, в первом из приведенных ниже примеров это соединение

в одном контексте разных культурных знаний, в ряду которых первое имеет «высокий» научный характер, а последнее прагматически связывается с темой смерти. Во втором примере это преобразование высокого культурного (философского) содержания, состоящее в придании ему новых, житейски сниженных обоснований. В частности, создаются такие контексты, которые получают двоякую культурную интерпретацию, – в данном примере это игровое взаимодействие темы христианского прощения, достигаемого погружением в крещенскую купель, и темы наказания, которое состоит в таком же купании в проруби. Игра такого рода наблюдается и в четвертом примере, где на протяжении трех строк развивается тема жизненных перспектив, но в последней имплицитно выражаются содержания, прагматически связанные с темой смерти (рост больного узнается, чтобы заранее приготовить для него гроб). Игровая суть последнего примера состоит в донесении до читателя нового прагматического знания о возможных причинах смерти – это употребление экзотической пищи. Ср.:

на днях кинологи скрестили
собаку павлова с муму
лишь стоит лампочке зажечься
собака топится сама

в одной реке купаться дважды
нельзя учил нас гераклит
был прав философ однозначно
пиранья это подтвердят

отец игнат поймал воришку
простил конечно он его
но перед этим взял за ворот
и в прорубь трижды окунул

скажите доктор жить я буду
конечно что за пессимизм
ещё меня переживете
а кстати рост у вас какой

решил впервые афанасий
сходить в китайский ресторан
его заказ потом вписали
причиной смерти в протокол

Коммуникативные девиации в стихках-пирожках

Говоря о языковой специфике «черных» стихков-пирожков, нельзя не упомянуть, наконец, такую их общую коммуникативную установку, как подчеркнута циничное или упрощенное отношение к смерти. Эта установка наиболее отчетливое выражение находит в существовании «садистских» стихков-пирожков.

По степени выражения садистского начала они бывают «мягкими» и «жесткими». Стишки-пирожки первого рода отличает то, что описанные в них проявления неуважения к смерти или страданиям имеют осознанный характер и оцениваются как негативные. Ср.:

виталий будит александра
рукой за ворот теребя
но кто то в бок его пинает
от гроба просит отойти

морозной зимней тёмной ночью
травмпункта частного крыльцо
а также улицы что рядом
водою поливает врач

геннадий не остановился
когда машину увидал
и стал переходить дорогу
и всю почти что перешол

малыш а помнишь как всё было
но тишина мне лишь в ответ
ведь тени прошлого лишь тени
с момента смерти ровно год

В первом примере общий цинизм отношения к смерти смягчается описанной в тексте ситуацией первоначального непонимания того, что внешне спящий человек на самом деле мертв. Во втором примере выражаемое садистское начало смягчается мотивированностью описанной игровой ситуации: врач создает травмоопасные условия для людей, чтобы обеспечить им помощь и тем самым себе – работу. В третьем примере смягчение садистского начала осуществляется посредством игрового намека на несчастный случай. Особенность последнего примера состоит в том, что о смерти в нем говорится прямо, с опорой на концепты времени и памяти. В результате обнаруживается, что ирония в отношении смерти здесь отсутствует

(она рассматривается лирическим героем как важное событие), садистское начало в тексте исчезает, а сам текст выходит из сферы черного юмора вообще.

Для стихков-пирожков, представляющих «жесткий» садизм, характерны иные установки: в них смерть и все то, что с ней связано, составляет предмет особого интереса, а окружающие ее обстоятельства оцениваются положительно, иногда даже с позиций высокого эстетизма. Концептуальные основы таких стихков-пирожков – «смерть», «маньяк», «труп», «убийство», «самоубийство», «каннибализм», «увечье». Ср.:

приличней на каком свиданьи
на первом или на втором
любимой показать то место
где предыдущих закопал

олег воткнул в оксану вилы
и понял это ровно то
чего ему так не хватало
сегодня с самого утра

давайте будем развлекаться
возьмем топор метнем в петра
по сути те же вышибалы
но мотивация сильней

борща внезапно захотелось
да мяса чтото не купил
пойду за косточкой к соседу
там оставалось пол руки

сегодня праздник суицида
на оле белые банты
на оле белая рубаха
у оли белое лицо

Заключение

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что язык «черных» стихков-пирожков характеризуют несколько особенностей. И самое главное: для них характерна игра на всех уровнях языковой системы, рождающая смеховой эффект. Это основная установка черного юмора в целом. Как отметил И. А. Бутенко, «его цель – рассмешив, напугать или же, напротив,

напугав, рассмешить» [Бутенко, 2011]. Однако функциональная значимость игровых отношений в стихках-пирожках распределяется неравномерно в рамках языковой системы. Фонетические игры в них имеют эпизодический характер и подчинены поэтической форме. В плане грамматики важный инструмент игры составляют личные имена, которые показывают ориентированность «черной» темы на человека. Различные грамматические отклонения от нормы в стихках-пирожках также имеют игровой характер и имитируют разговорную речь. Таковы же по своей функции и нарушения синтаксических норм русского языка. На текстовом уровне игровые отношения в стихках-пирожках обеспечиваются в первую очередь интертекстуальностью, которая выводит соответствующие примеры в более широкие культурные пространства.

Однако более значимы в «черных» стихках-пирожках их семантические свойства. С одной стороны, именно семантика связывает их с областью «черного» юмора. С другой стороны, в их семантике все-таки особенно отчетливо проявляется игровое начало, столь важное для этого жанра. И в этом плане особенно отчетливо проступает семантическая неоднозначность метафор (метонимии в этих условиях не выходят за рамки своей обычной функциональности), абсурдных и алогичных построений, прагматических связей. Семантические особенности стихков-пирожков демонстрируют и игровые установки на тему садизма.

Все это позволяет заключить, что «черная» тема в настоящее время подвергается осмеянию самыми разными средствами языка. И глумление над смертью и страданием в стихках-пирожках означает, по сути, что современный человек сильнее их – по крайней мере в собственном сознании. И эту силу ему дают игра и смех.

Список литературы

Бойко А. Стишки-пирожки. 2012. URL <http://stihi.ru/2012/01/26/560> (дата обращения 29.05.2017).

Борисов С. Б. Эстетика «черного юмора» в российской традиции. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm> (дата обращения 26.05.2017).

Бутенко И. А. Из истории «черного» юмора (2011). URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-219442.html> (дата обращения 26.06.2017).

Плотникова В. А. Словообразование глагола // Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. 1.

Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1985–1988.

Article metadata

Title: Linguistic Peculiarities of Black Humour in “stishki-pirozhki”

Author: G. I. Berestnev, I. Yu. Vertelova

Author's e-mail: berest-gen@mail.ru, vertelova-irina@yandex.ru

Author affiliation: Immanuel Kant Baltic Federal University

Abstract. The article affirms that the language of black humour is closely related to the genre of the black humour texts. Of particular interest in this regard are the so-called “pirozhky poems” – complete doggerel quatrains of ineluctably unrhymed iambic tetrameters written all in lowercase, with no punctuation marks. Such poems reveal a certain affinity to folklore and reproduce the main attitudes of mass ideology.

The article shows that the most striking feature of the “pirozhky poems” is the game phenomenon bringing about a risorial effect at all levels of the linguistic system.

Episodic by nature, phonetic games are not pronounced in such doggerels, showing mainly irregular accentuations or syllable transformations due to the requirements of the meter.

In this regard, various semantics games are of fundamental character. They are spectacularly and diversely manifested at the vocabulary level in the phenomena ensuring multiple interpretations of word meanings (primarily polysemy and homonymy), and also in terms of evaluation and style.

Games on the grammatical level are most clearly manifested in the active use of personal names. In some cases, they perform a purely constructive function, in others, they are functionally predominant being associated with specific individuals.

In terms of word formation, puns in pirozhky poems are hardly recurrent. They may occur when words that are not really related get involved in one verbal context, but in the word play they can be regarded as such; or they may be newly coined words that are near colloquial and have a certain potential.

The syntactic character of pirozhky poems is even less distinct.

The main feature of the pirozhky poems in terms of text organization is their pronounced intertextuality: they draw on works of fiction, funny stories, proverbs and sayings, songs, etc.

Semantically, pirozhky poems are very diverse. They make ample use of metaphors, and there is also an interaction of the semantics of set phrases and their loose parallels. Resorting to absurdity and defying logic ensure specificity of semantic play in such poems.

The typical features of “black” poetry are clearly manifested in its pragmatics. Their message is often based on a person’s knowledge of death and all that is associated with it.

The study of the language typical of “black” pirozhky poems made it possible to reveal their common communicative attitude – an emphatically simplified attitude toward death and suffering, which is most clearly expressed in “sadistic” poems.

All this allows us to conclude that at present the “black” theme is especially relevant in the Russian cultural environment.

Key terms: black humor, linguistic play, Russian, poetic text, phonetics, lexicon, semantics, grammar, pragmatics, phonetics, laughter.

Reference literature (in transliteration):

Boyko A. Stishki-pirozhki. 2012. URL <http://stihi.ru/2012/01/26/560> (accessed: 29.05.2017). (in Russ.)

Borisov S. B. Estetika “chernogo yumora” v rossijskoj traditsii. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm> (accessed: 26.05.2017). (in Russ.)

Butenko I. A. Iz istorii “chernogo yumora”. 2011. URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-219442.html> (accessed: 26.06.2017). (in Russ.)

Plotnikova V. A. Slovoobrazovanie glagola. *Russkaya grammatika*. Moscow, Nauka, 1980, vol. 1. (in Russ.)

Slovar’ russkogo yazyka: In 4 vols. Ed. by A. P. Evgenieva. Moscow, Russkij yazyk, 1985–1988. (in Russ.)