

The Museum of Social Culture thereupon delegated a lady official, a connoisseur of pearl embroidery, to go to Moscow for the purpose of selecting the desired samples. Simultaneously she took with her an official application of the Museum for the delivery of such samples. I accompanied the lady to the "Gokhran" and we went together into the room in which these pearl-Risas were being dismantled. Of course, it was quite impossible to inspect all the pearl embroideries one by one, because I was already looked at askance in the "Gokhran" on account of my endeavours to save antique church silver of artistic value.

I therefore asked the official at the "Gokhran" to show us a case with particularly good antique pearl-Risas. He replied:

"Pearl-Risas are not being sorted by us, we do not know what is antique and what is not. We dismantle them as we come across them."

Then he pointed out an enormous wooden case which bore the inscription "Church of the 133rd Infantry Regiment in Pskov" and said:

"Here are many pearl-embroidered Risas, you may select what you like."

"The church of a simple infantry regiment," I replied, "cannot have had any precious pearl-embroidered Risas. Such things would not interest a museum."

The man laughed good-humouredly and said: "That wooden case has nothing to do now with the infantry regiment. It just stands there. We are putting into it all the pearl-embroidered Risas." The Risas were taken out and submitted for inspection to the official of the Museum. At first she grasped for Risas dating from the beginning of the 19th century, but later on, when there emerged from the case a number of Risas of the 17th century, she had no other choice than to concentrate upon the Risas of the 17th and 18th century. With the best will in the world, I was unable to hand the whole case to the Museum, as I was forced to limit the number of Risas to be handed over to about forty or fifty. The official of the museum went away happy and the Museum of Social Culture is now able to exhibit a precious collection of pearl-Risas, which otherwise would have been entirely lost.

Bibliography

- A Dark Mirror: Romanov and Imperial Palace Library Materials in the Holdings of the New York Public Library: A Checklist and Agenda for Research / compiled by R. H. Davis, Jr. with a preface by M. Raeff and an introductory essay by R. H. Davis, Jr. and E. Kasinec. New York: Norman Ross Pub., 1999.
- Conway S. M. Art Treasures in Soviet Russia. London: Edward Arnold & Co., 1925.
- Osokina E. Nebesnaia golubizna angel'skikh odezhd: sud'ba proizvedenii drevnerusskoi zhivopisi, 1920–1930-e gody. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018.
- Prodannye sokrovishcha Rossii / eds. N. Il'in and N. Semenova. Moscow: Trilistnik; Russkii avangard, 2000.
- Treasures into Tractors: The Selling of Russia's Cultural Heritage, 1918–1938 / eds. A. Odom and W. R. Salmond. Washington, DC: Hillwood Estate, Museum & Gardens; Seattle: distributed by University of Washington Press, 2009.

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ ЮЖНОЙ КАЛИФОРНИИ (UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA)

Кудри – деньги – ... – бигуди

К поэтике маленького шедевра¹

<Э>то шутивное в глубоком <...> прид<ает> частушке <...> задорную прелесть <...> напоминающую гейневскую Музу <... Ч>астушка <...> закончена в себе <...> не менее, нежели сонет <...> или японская танка <... О>на скорее изящна, нежели глубокомысленна. Отсюда <...> размер ее <...> кокетливы<й> и дразнящи<й>.

Флоренский, 1909

Текст. Речь пойдет о непристойном стишке, услышанном давным-давно и запомнившимся сразу. Печатные источники, интернет и свидетельства информантов дают, как часто бывает, несколько вариантов фольклорного текста, но расхождения незначительны (привожу их в скобках).

Кудри вьются, кудри вьются,
<Вьются кудри, вьются кудри,>
Кудри вьются <Вьются кудри> у блядей!
Отчего <Почему> <ж> они не вьются
У порядочных людей?
Оттого <Потому>, что у блядей
Денег <Деньги> есть на <для> бигудей,
А порядочные люди
Деньги тратят <Тратят деньги> на блядей.
<А у порядочных людей
Денег только <Они уходят> на блядей!>²



Людмила Гурченко в фильме «Пять вечеров» (1978)

Один из вариантов текста появляется в пьесе Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», опубликованной сначала за

¹ За замечания и подсказки автор признателен Александре Архиповой, Михаилу Безродному, С. А. Крылову, Олегу Лекманову, В. А. Мильчиной, Ладде Пановой, Игорю Пильщикову и А. Л. Топоркову.

² Первым публикатором частушки был, по-видимому, Владимир Козловский (В. Кабронский – псевдоним Козловского), см.: Неподцензурная русская частушка / подгот. текста, введ. и примеч. В. Кабронского. New York: Russica Publ., 1978. С. 56; Новая неподцензурная частушка / сост. В. Козловский. New York: Russica Publ., 1982. С. 62.

рубеем (1985), а затем и на родине (1989)³. В духе вопросо-ответной риторики частушек его произнесение распределено там между тремя персонажами, как бы утрясающими окончательную редакцию:

Прохоров.	Кудри вьются, Кудри вьются, Кудри вьются у блядей. Почему они не вьются У порядочных людей?
Витя.	Хе! Хе! Потому они не вьются – Денег нет на бигудей!
Алеха (поправляя Витю).	Потому что у блядей Денег есть на бигудей, А у порядочных людей – Денег только на блядей!

Слегка отличный вариант находим в романе-идиллии А. П. Чудакова «Ложится тьма на старые ступени» (2001) – как приметку студенческой культуры МГУ 1950-х годов:

Затем снова вместе пели какие-то полу-частушки, семантическим центром в которых везде было одно слово: «Продай, мама, лебедей, вышли денег на б...ей»; «Кудри вьются, кудри вьются у б...ей, почему они не вьются у порядочных людей? У порядочных людей денег нет на бигудей, денег нет на бигудей – они сходят на б...ей»⁴.

В связи с достаточно поздним появлением этой миниатюры в печати возникает вопрос о ее датировке. Как видим, она входит в фольклорный опыт Козловского (р. 1947), Ерофеева (1938–1990) и Чудакова (1937–2005); я, сверстник Чудакова, тоже помню ее смолоду. Есть соблазн отнести ее к послевоенной эпохе, но имеется свидетельство, отбрасывающее ее по меньшей мере еще на полвека назад:

...вспомнил любимую <...> дореволюционную философическую частушку от основателя российской палео-энтмологической школы Бориса Борисовича Родендорфа <следует вариант с предлогом для: ...деньги есть для бигудей>⁵.

³ См.: Ерофеев В. Собр. соч. Т. 1. М.: Вагриус, 2001. С. 253.

⁴ Чудаков А. П. «Ложится мгла на старые ступени». М.: Олма-Пресс, 2001. С. 336.

⁵ Еськов К. О пользе дореволюционных частушек. URL: <https://afranius.livejournal.com/684583.html>; 2018-02-21 21:04:00.

Нива 1884. № 27–52.

СПб.: Изд.-во А. Ф. Маркса.

С. 1119

Б. Б. Родендорф (согласно Википедии, 1904–1977), действительно, мог в детстве слышать дореволюционный фольклор. Правда, та же Википедия сообщает, что бигуди были изобретены в США в 1925 году, но это опровергается данными французской лексикографии: слово *bigoudi* засвидетельствовано в романе Роже Мартен дю Гара 1936 года о событиях лета 1914-го, в тексте Саша Гитри (1911), в словаре «Ларусс» (1867) и в глоссарии женевакого говора (1852)⁶.

Обращение к Национальному корпусу русского языка позволяет отнести появление слова *бигуди* в русской литературе ко второму десятилетию XX века – в «Недрах» С. Н. Сергеева-Ценского (1912) и «Ольге Орг» Юрия Слэзкина (1914); есть, однако, свидетельства, что в русской периодике это слово фигурировало уже в 1880-х годах⁷.

⁶ См.: TLFi – Trésor de la Langue Française informatisé. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/bigoudi>, где фр. *bigoudi* возводится к порт. *bigode*, «усы», для закручивания которых применялось подобное приспособление; впрочем, эта этимология спорна, и вероятнее, что слово *bigoudi* возникло в первой половине XIX века на французской почве из аппозитивного сочетания двух диалектных форм: *bigou* «стержень, колышек» и *di* «палец» (см.: Jänicke O. Zur Herkunft von fr. Bigoudi // Vox Romanica. 1985. Vol. 44. P. 259–267).

⁷ Об употреблении слова *бигуди* в 1899 году (и слов *бигудин*, 1909, *бигудироваться*, 1983, *бигудитесь*, 1988, *бигудевый*, 1999, *бигудина*, 2003) см.: Епишкин Н. И. Исторический словарь французской моды в России: электронное изд. в 3 т. Т. 1: А–Е. М., 2015. С. 202, 360–361. А Михаил Безродный обнаружил *бигуди* в рекламном объявлении в «Ниве» за 1884 год (Нива. СПб.: Изд.-во А. Ф. Маркса, 1884. № 27–52. С. 1119, иллюстрацию см. выше на настоящей странице) и в беллетристике в «Вестнике Европы» за 1886 год:

Тогда татап вывертывает волосы изъ **бигуди** и тщательно распределяет мѣсто на лбу каждому завиточку. Много разъ Любочка наблюдала эту процедуру и отлично съумѣет ее продѣлать, когда понадобится (*Виницкая А. А. Непризнанные художницы: Рассказ // Вестник Европы. 1886. Т. 5. Кн. 9. С. 101*).

Заключенные контракты на весьма выгодныхъ условияхъ съ домами Аткинсона, Фай и Виоле, позволяютъ торговому дому **РУМЪ**

PARFUMERIE DU GRAND MONDE
(16, Большая Морская, 16)

ПРЕДЛАГАЕМЪ:

тысячи дрожить флаконовъ Экстрэ настоящія АТКИНСОНА } УНЦІА 80 К. (и свыше уній различныхъ декоративныхъ флаконовъ)

тысячи дюжины мыла настоящій Тридцать Виоле по 55 коп. за кусокъ, а также превосходные М. № 3054

Эликсиры и зубные порошки Д-ра ПИЕРРА.

ЦѢНЫ ОЧЕНЬ ДЕШЕВЫЯ
также на слѣдующіе предметы:

Экстрэ Инсора де Пино.	Амоль-де-мантъ Рамессъ.
Ландыш.	Одонтинъ Пелетте.
Мелати де Пино № 1 р. 10 к.	Эликсиръ Пелетте.
О-де-туазель Любема маленькій фл.	Макассаръ Rowland & sons.
О-де-туазель Любема большой фл.	Косметика Пино.
О-де-Молонъ, Юлкъ плакъ № 4.	Бигуди 20 к., 30 к.
О-де-Молонъ, Юлкъ плакъ № 4.	Полусуши полныя.
О-де-Молонъ, Юлкъ плакъ № 4.	Порошокъ Thomas Evans.
О-де-Молонъ, Юлкъ плакъ № 4.	Эликсиръ Бриса де Лас Рампас.
Сашо Аткинсона 35 коп.	Уксусъ и порошокъ зубной гигиеническія общества въ Парижѣ.
Пудръ-де-ри Жава 50 "	Экстрэ Ороромъ Пессе и Любенъ.
Ирръя Симонъ маленькій . . . 40 "	Экстрэ бѣлый гелетропъ Убинганъ Шардинъ.
Есь-буне-Балъ	
и проч., и проч.	

Но в русскую лексикографию оно проникало с большой задержкой: его нет в толковых словарях Д. Н. Ушакова (Т. 1. 1935), В. И. Чернышева (Т. 1. 1950), С. И. Ожегова (1953) и в «Словаре иностранных слов» И. В. Лёхина и Ф. Н. Петрова (1954); первой его фиксацией была, по-видимому, статья в словаре А. П. Евгеньевой (1957)⁸.

Постановка задачи. Наш стишок не так бесхитроsten, как может показаться на первый взгляд. С одной стороны, это второразрядная мелочь:

- по объему: всего два катрена;
- по теме: кудри, бигуди;
- по жанру: загадка-разгадка, частушка;
- по сюжету: бытовая неурядица;
- по набору персонажей: проститутки и их клиенты;
- по стилю: обценная лексика и аграмматизмы;
- по стихотворному метру: четырехстопный хорей, сравнительно короткий и часто детский;
- по рифмовке: всего две разные рифмы (женская на -УТ/Д- и мужская на -ДЕЙ).

С другой стороны – мелочь, возведенная в перл творения, своего рода маленький шедевр:

- два катрена, вопрос и ответ, – частушка сравнительно редкого, но характерного двойного, вопросо-ответного формата⁹;
- катрены построены по-разному, и от одного к другому схема рифмовки меняется (AbAb bbAb/bbbb);
- диалог о кудрях и бигудях не лишен черт философской медитации;
- из-за деталей (*кудри, бигуди*) синекдохически проглядывает система социальных связей, втягивающая в круг персонажей и *порядочных людей*;

«Слово *бигуди* набрано кириллицей без курсива, – судя по всему, оно уже прочно вошло в речевой обиход», – замечает Безродный (эл. письмо ко мне, 26 января 2023 года).

⁸ Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 1. М.: Гос. изд. иностр. и нац. словарей, 1957. С. 103.

⁹ Ср. еще:

– *Ах, подруга дорогая, Разрешите вас спросить: Почему ребята наши Стали челочки носить? – Ах, подруга дорогая, Это просто отгадать: Потому что из-за челок Глаз бесстыжих не видать.*

Здесь и далее частушки приводятся по изданиям, указанным в списке Литературы, но без ссылок, без указаний на обстоятельства записи и без деления на деревенские, городские, до- и послеоктябрьские, народные и интеллигентские. Эта фольклористическая некорректность, продиктованная соображениями места, не представляется критической при анализе выразительной структуры текста.

– полуграмотный обценный дискурс в разухабистом частушечном размере предстает носителем непреложной логики (*отчего – оттого; товар – деньги – товар*).

Более того, за четырехстопным хорейским панегириком вьющимся кудрям, с зачином в виде тоекратного повтора (*Кудри вьются, кудри вьются, Кудри вьются...*), открывается широкая интертекстуальная перспектива, – слышатся:

- пушкинские «Бесы»: *Мчатся тучи, вьются тучи*;
- тоже пушкинская и тоже синекдохическая строчка, завершающая «Город пышный, город бедный...»: **Вьется локон золотой**;
- «Кудри» В. Г. Бенедиктова: **Кудри девы-чародейки, Кудри – блеск и аромат <...> Вейтесь, лейтесь, сыптесь дружно** и т. д.¹⁰

Полагаю, что сказанное более или менее очевидно. За полный, в духе поэтики выразительности, вывод этого текста из темы (навскидку: «амбивалентного разоблачения/эстетизирования лицемерного цинизма сексуальных нравов общества на примере коммерциализации внешности проститутки») я не возьмусь. Ограничусь тем, что намечу его глубинное решение, основные приемы и мотивы¹¹.

Глубинное решение. Очень коротко, оно состоит в совмещении тяготеющих друг к другу разнородных компонентов конструкции.

Шуточность, сексуальная провокационность и языковая обценность жанра частушки служат воплощению критического взгляда на общество через призму так называемого топоса проституции.

Семантической ореол четырехстопного хорей, включающий мотивы народности, детскости, загадочности и чудесности, созвучен теме социальных парадоксов, обнаружение закономерности которых хорошо ложится на типовой формат загадки с неожиданной разгадкой.

¹⁰ Разумеется, к этому поэтическая парадигма «вьющихся кудрей» не сводится и заслуживает систематического исследования; начать можно будет со Словаря языка русской поэзии XX века. Т. 4: Кругл – М / сост.: В. П. Григорьев, Л. Л. Шестакова и др. М.: Знак, 2010. С. 53–56; НКРЯ. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> и других сетевых ресурсов (см., например: URL: http://slova.org.ru/search/search_do/?search_string=кудри).

Просмотр по НКРЯ 4-стопных хореев о кудрях дал 240 примеров, среди них – релевантный для нашей частушки из «Царя Никиты и сорока его дочерей» Пушкина:

... ларец, Полный грешными вещами, Обожаемыми нами. Там их было всех сортов, Всех размеров, всех цветов, **Всё отборные, с кудрями...**

¹¹ О понятиях *тема, вывод и глубинное решение* в рамках поэтики выразительности см.: Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс, 1996. С. 16, 24.

При этом самый принцип отгадывания вторит установке на краткость, предрасполагающей как к выделению деталей, так и к синекдохическому опусканию звеньев сюжета, красноречивому о них умолчанию.

Наконец, филигранная отделка формы и переключки с поэтической традицией возвышают миниатюру над ее подчеркнуто низким материалом, способствуя его амбивалентной эстетизации.

Рифмовка. В I строфе схема рифмовки самая обычная – перекрестная, с нечетными женскими и четными мужскими окончаниями. Сами же рифмы не столь регулярны: в большинстве вариантов текста женские рифмы – тавтологические (*вьются/вьются*), а в некоторых, напротив, неточные, ассонансные (*кудри/вьются*), но тоже заметно отклоняющиеся от стандарта – в сторону «фольклорности».

Существенная особенность рифмовки состоит в фонетическом сходстве двух рифменных рядов: и женские, и мужские окончания содержат зубной согласный (*Д/Т*), а в 4-й строке в женском окончании появляется гласный *у*, правда, безударный, но тем не менее созвучный ударному *У* женских окончаний (и многократных повторов слов *кудри/вьются*) и безударному, но повторяющемуся (на сильном 3-м икте хореической строки) предлогу *у*.

Заметим, что в I строфе на строки с женскими рифмами приходится мотив *кудрей* (в 1-й строке они *вьются*, в 3-й *не вьются*), а на строки с мужскими рифмами – противостояние персонажей (*блядей* и *порядочных людей*), сходных и фонетически, и грамматически. А настойчивое *Д* (более десятка вхождений) связывает воедино вообще весь кластер тематически важных слов: *куДри* (3 раза) – *бляДи* (3) – *бигуДи* (1) – *порядочные* (2) – *люДи* (2) – *Деньги* (2).

Каковы же, помимо некоторой общей нетривиальности такой рифмовки, ее возможные структурно-смысловые функции? Позволю себе предположить, что нарочитость фонетических сходств на фоне несходств иконизирует центральную тему «закономерного парадокса».

Та же игра продолжается и достигает апогея во II строфе.

Схема рифмовки меняется, причем с первой же строки – в нарушение принципа альтернанса (чередования мужских и женских клаузул на стыке строф) и с использованием опять-таки тавтологической рифмы (*блядей*), на этот раз в нечетной строке. Но этим дело не ограничивается: рифма на *-ДЕЙ* захватывает три из четырех рифменных позиций (а в ерофеевском и чудаковском вариантах – все четыре¹²), причем в качестве заключительной рифмы еще раз возвращается тавтологическое *блядей*.

¹² А то и шесть – если учитывать (в ерофеевском варианте) отвергаемое альтернативное двустиише.

Таким образом, II строфа тяготеет к моноритму, да еще и тавтологическому, чему (в большинстве вариантов) противоречит, однако, ее 3-я строка – с окончанием *люди*, каковое в свою очередь тавтологически вторит: буквально – тому же слову в I строфе, а фонетически – словам *кудри* и *вьются*.

В результате создается эффект назойливо подчеркиваемого преобладания *блядей*, как количественного, так и сюжетного¹³. Правда, *порядочные люди*, выступающие здесь (в отличие от I строфы) в форме именительного падежа и в ином рифменном ряду, нежели их сюжетные антагонистки, получают тем самым известную меру самостоятельности, субъектности – но ненадолго. В заключительной строке верх берут антагонистки, захватывающие эту доминантную позицию вопреки условностям рифмовки, но в полном соответствии как с правилами синтаксиса, так и с обычаями сексуальной практики. Можно сказать, что *порядочные* протагонисты употребляют новообретенную субъектность для немедленной сдачи своих ценностей и властных полномочий в руки не столь уж враждебных им антагонисток.

Рифменный ход, аккомпанирующий этому сюжетному повороту, состоит в следующем: сначала некоторый член рифменной пары так или иначе предъясняется (ставится в строку или недвусмысленно подразумевается) и тем самым как бы исключается из дальнейшего употребления; но затем он все-таки применяется, появляясь в тексте и иронически демонстрируя неизбежное торжество банальности.

Такова, с небольшой вариацией, рифменная структура гривуазного стишка, известного в разных вариантах, например: *На виноградниках Шаблы Два трубадура дам прельщали – Стихи и прозу им читали, А после все-таки ебли*. Напрашивающаяся обценная рифма к *Шаблы*, заранее уже смакуемая читателем, не появляется ни во 2-й, ни в 3-й строке, давая понять, что благопристойный запрет на нее действует, а когда

¹³ Рифменная пара *людей / блядей* представлена еще в одной частушке, тоже посвященной относительности социальной иерархии: *Ах, подружка, дробы бей! Разве хуже мы людей? Разве хуже мы людей? – Первы бляди из блядей*. Есть и примеры интенсивного нагнетания корня (и семы) *блядь*, причем именно в частушках на тему о социальных закономерностях, ср.: *Моя доченька блядует, Внучка тоже будет блядь: А от бляди блядь родится – Ни прибавить, ни отнять*.

Ср. ту же технику на ином материале:

Тягька **рыжий**, мамка **рыжа**, Тягька **рыжу** мамку брал. Вся порода наша **рыжа**, **Рыжий** батюшка венчал; Папа **рыжий**, мама **рыжий**, **Рыжий** я и сам. Вся семья моя покрыта **Рыжим** волосам (отметим два аграмматизма: *мама рыжий*; *покрыта волосам*).

читатель мысленно с этим примиряется, она выстреливает в 4-й строке, овеществляя сему «все-таки», впрямую выписанную в тексте¹⁴.

Грамматика. Текст миниатюры построен на редкость просто и логично.

В целом это симметричная пара: вопрос (I строфа) – ответ (II строфа).

Строфы – одинаковой длины (по 4 строки), делящиеся каждая пополам: 2 строки про одну группу персонажей и 2 строки про другую.

Эти группы тематически согласованы мотивами: в обеих строфах – *кудрей*, а во II еще и *денег*.

Лексика в каждой из строф почти целиком одна и та же. Это повторяющиеся (иногда по несколько раз) слова: *кудри*, *вьются*, *бляди*, *порядочные люди*, *деньги*, *у, на*, *почему (отчего)/потому (оттого)*, *что*. Одиночные вхождения – исключительно у ключевых слов: *бигудей*, *тратят* и противительного *а*.

Синтаксическое членение строф несколько различно – происходит ненавязчивое нарастание от I строфы ко II.

В I строфе простые предложения следуют друг за другом по схеме нарастающего суммирования: полстроки – полстроки – целая строка – две строки. А II строфа начинается сразу с достигнутого в I уровня – предложения в 2 строки, к которым далее присоединяются еще 2, причем на этот раз две полустрофы вместе образуют единое сложноподчиненное (точнее – придаточное) длиной в 4 строки. Это эллиптическое подчинение анонсировано причинным союзом *Потому (Оттого)*, помещенным теперь в начало строфы (а не в середину, как в I), и скреплено противительным союзом *А* на стыке полустроф. Результат – убедительное крещендо от паратаксиста к гипотаксису: $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1 + 2 + (2 + 2) = 4$.

А главный художественный эффект на этом уровне текста состоит в контрасте между правильностью его синтаксической структуры и букетом аграмматизмов, сосредоточенных в кульминационной 6-й строке: *Денег есть на бигудей*.

Кульминационной она является в ряде отношений.

Именно в ней специфицируется ответное *Потому (Оттого)* предыдущей строки, замыкающее диалог с *Почему (Отчего)* I строфы: дело в на-

¹⁴ В общем, та же рифменная конструкция, несущая ту же коннотацию «приятная банального», стоит за такими известными случаями, как английский лимерик с рифмами *Srain – again – again – again – again* (см.: Жолковский А. К. На фоне мегаформ // Семиотика. Лингвистика. Поэтика. К столетию со дня рожд. А. А. Реформатского. М.: ЯСК, 2004. С. 522–523) и пушкинские рифмы *морозы – рифмы розы и любил – томим – любимой <...> другим* (см.: Жолковский А. К. «Я вас любил...» Бродского // Жолковский А. К. Избр. статьи о русской поэзии. М.: РГГУ, 2005. С. 295).

личии *денег*. Правда, дальнейшие уточнения относительно движения финансовых потоков откладываются до финальной строки: (...*порядочные люди/Деньги тратят на...*).

Одновременно с всеобщими и достаточно абстрактными *деньгами* (= всеобщим эквивалентом) в 6-й строке появляются и совершенно конкретные, материальные, мелкие, но необходимые инструменты, обеспечивающие загадочное витие волос, – *бигуди*, фигурирующие в тексте всего один раз¹⁵.

Название этой стержневой детали сюжета – варваризм, заимствование из французского языка, причем признанное официальной лексикографией сравнительно поздно, лишь в конце 1950-х. Повышению его экзотичности способствует также то, что это *pluralis tantum*, существительное, употребляемое только во мн. ч.¹⁶ Что касается его падежных форм, то, согласно одним словарям, оно еще и несклоняемо (как *пальто* и *виски*), а согласно другим (и реальной языковой, в частности интернетной практике) – склоняется, ср. строчку (...*пахнет...*) *Бигудьями буфетчицы Лиды* из поэмы Кибирова «Сквозь прощальные слезы»¹⁷.

¹⁵ Типологически это объяснение чуда (вьющихся волос) действием элементарной техники напоминает знаменитую надпись А. К. Толстого на «Царскосельской статуе» Пушкина – пародию на строчку: *Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой*, ср.: *Чуда не вижу я тут. Генерал-лейтенант Захаржевский, В урне той дно просверлив, воду провел через нее* (Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений и поэм. СПб.: Академ. проект, 2004. С. 535).

¹⁶ Ср. остранение как заимствованной, так и отечественной научной терминологии в частушке: *Ну и времечко настало – Господа-товарищи: Хуя – пенисом зовут, А пизду – влагалищем*; ср. игру с лексически высоколобым, а семантически малопристойным варваризмом *геморроидальный* в «Шинели» Гоголя (см.: Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. статей. Л.: Худ. лит., 1969. С. 320; Жолковский А. К. На фоне мегаформ. С. 519) и аналогичную игру в одном английском лимерике с так называемым греческим мн. ч. *spermatozoa* (Жолковский А. К. На фоне мегаформ. С. 518–519).

¹⁷ *Кибиров Т. Сквозь прощальные слезы // Кибиров Т. Стихи. М.: Время, 2005. С. 754; комментарий см. в: Лейбов Р. Г., Лекманов О. А. и др. «Господы! Прости Советскому Союзу!»: Поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы»: Опыт чтения. М.: ОГИ, 2020. С. 106 сл., где косвенную форму употребляют и комментаторы: «...если предположить, что Лида не пользовалась бигудьями...».*

Для справки: вот данные из НКРЯ об употреблении слова *бигуди* в позднесоветской поэзии:

В кадушке, будто нищенка, / Березка в бигуди (Вознесенский, 1962); *Теперь мы остаемся позади, / и это, понимаешь, неприятно – / не то что эти зубы в бигуди, / растерзанные трусики и пятна* (Бродский, 1965); *Где-то сестры ее мычали / в электродоильниках-бигуди* (Вознесенский, 1969); *Вот в ореоле бороды / идет с отрядом бородатым / сам Че Гевара вперед, / картонный, с крошкой-автоматом, / смастаченным из бигуди* (Евтушенко, 1970); *... в сырой конопляной / многоверстной рубаше, в гудящих стальных бигуди / Мать-Литва засыпает над плесом, и ты / припадаешь к ее неприкрытой,*

Можно заметить, что как сам предмет, так и его словесное обозначение несут коннотации пошловатости/постыдности, по-видимому, связанные отчасти с подлежащей сокрытию интимностью его применения (ср. такие слова, как *дезабилье*, *трико*), отчасти с бытовой неприязательностью его применения (в отличие, скажем, от более престижной публичной завивки волос в парикмахерской)¹⁸. Возникающее в результате сочетание словесной «заграничной экзотичности» с практической «полу-пристойностью» делает *бигуди* идеальной ключевой деталью нашего сюжета, а морфологические ограничения на употребление косвенных форм predisполагают к грамматическим играм¹⁹.

Неграмматичность может быть чисто миметической, изобразительной, призванной иллюстрировать некультурность говорящего, а может быть, согласно Риффатеру, сигналом глубинных структурных тяготений текста. Здесь налицо органическое совмещение обоих типов.

В чем же состоит упомянутый выше букет отклонений от грамматической правильности?

Начнем с *денег* – формы родительного падежа, которая неуместна при утвердительной конструкции с глаголом *быть/есть*. Она

– то ли восходит к подразумеваемой отрицательной модификации: *денег нет...* (зафиксированной в ерофеевском варианте: *Денег нет на бигудей*), ср. знаменитую со времен пьесы Славина «Интервенция» (1932) фразу: *Вы просите песен? Их есть у меня;*

стеклянной, / поллитровой груди (Бродский, 1974); *Я никогда не знаю что сказать / созданию совсем другого пола, / слагающему в столбики слова, / где жестяные, словно бигуди, / неловконько накрученные рифмы* (Евтушенко, 1978); *Зверинец коммунальный вымер, / Но в семь утра на кухню в бигуди / Выходит тетя Женя и Владимир / Иванович с русалкой на груди* (Гандлевский, 1981); *Глаз открываю <...> / весь в ассирийских династиях, как бигуди, / я над собою маячу: встань и ходи!* (Парщиков, 1989).

По-видимому, приоритет поэтического употребления косвенной формы этого слова остается за Кибировым.

¹⁸ Не «непрезентабельностью» ли слова *бигуди* в глазах советских чиновников – блюстителей языкового благоприличия – объясняется задержка с его попаданием в словари вплоть до периода оттепели?

¹⁹ Приведу несколько частушек с аграмматизмами, неологизмами, а также «арифмизмами» (= сдвигами ударения ради семантически важной, хотя и разноударной, рифмы):

Что болтают мне старухи – Не слушаю ни хрена: Хороша моя невеста, Но чуть-чуть беременна; Хорошо иметь богатых Мужа и любовника: Оба делают подарки, Денег – полная рука; Чай пила, конфеты ела, Все с учителем сидела. Посидела бы еще, Да убежал в училище; Я с залеткою вчера Целовалась до утра Целовалась бы ишшо Да болит влагалишшо; Ничего я не боюсь, Я на Фурцевой женюсь. Буду цупать сиськи Я Самыя марксисткиЯ.

– то ли представляет собой обобщенно нестандартный, «одесский» оборот речи, ср. пародийный куплет советских времен, выпячивающий неграмматичные формы родительного падежа: *Если хочешь сил моральных И физических сберишь, Пейте соков натуральных – Укрепляет грудь и плеч;*

– и в обоих случаях частично натурализуется допустимостью партитивного осмысления родительного падежа (**некоторое количество денег, песен, соков* и т. д.).

Неправильностью словоформы *денег* игра с родительным падежом не ограничивается – еще сильнее она захватывает драгоценные *бигуди*. Предпочтительна, разумеется, неизменяемая – экстравагантно иностранная – форма, но, если и допустить просторечную склоняемость этого слова, предлог *на* требует винительного падежа, то есть формы *бигуди*. Форма родительного падежа до какой-то степени мотивируется

– все той же коннотацией партитивности (**деньги есть на некоторое количество бигудей*);

– аналогией с относительно правильным синонимичным оборотом для (*покупки*) *бигудей* (см. родендорфовский вариант частушки);

– и небрежным неразличением одушевленных и неодушевленных дополнений.

В силу последнего фактора создается эффект не только речевой некультурности, снижающей величелие *бигудей*, но и воображаемого повышения их в ранге – благодаря переводу в категорию одушевленности, подкрепленному повтором той же конструкции (*на* + родительный падеж мн. ч.) уже от имени вполне культурных *порядочных людей* в грамматически правильной финальной строке: *Деньги тратят (Денег только) на блядей!*

Так игра с неграмматичностью аккомпанирует общей установке текста на демонстрацию закономерного торжества пусть низкой, «неправильной», но бесспорной реальности.

Топика. Основной тематический ход стихотворения состоит в трезвом осознании, – если угодно, разоблачении – экономической подоплеки прелестного вития кудрей. Действительно, в двух первых строках *кудри вьются* вроде бы самопроизвольно, бесхитростно и натурально, как к тому и располагает поэтическая традиция.

Пушкинский *локон золотой*, который *вьется* там, где господствуют *холод, скака и гранит*, – один из двух (наряду с *маленькой ножкой* адресатки стихотворения) подчеркнута слабыми аргументов в пользу тоски по Петербургу (которого *жаль* лишь *немножко*). Своей естественностью, подвижностью и вольным извивом этот *локон* скрашивает дух *неволи* и *странный вид* официальной столицы.

В стихотворении Бенедиктова та же вольная изогнутость кудрей многократно повторяется, причем всячески подчеркивается ее безыскусность:

Кудри девы-чародейки, *Кудри* – блеск и аромат, *Кудри* – кольца, струйки, змейки, *Кудри* – шелковый каскад! **Вейтесь, лейтесь, сыпьте** дружно, *Пышно, искристо, жемчужно!* Вам **не надобен алмаз: Ваш извив неуловимый** Блещет краше **без прикрас, Без перловой диадемы;** Только роза – цвет любви, Роза – нежности эмблема – Красит роскошью эдема Ваши **мягкие струи**²⁰.

Некоторые украшения волос поэт допускает, но лишь сугубо натуральные, например розу, природную эмблему красоты. Привлекается также мотив драгоценностей и иных предметов роскоши, но строго метафорически: *кудри* уже и в естественном своем состоянии дорогого стоят (ср. в предыдущей цитате слова: *пышно, жемчужно, алмаз и роскошь*, а в приводимой ниже: *россыпи золотой, амвру, бесценным кладом и хрусталь*) и потому не требуют материального присутствия всей этой бижутерии (и денежных затрат на нее); кстати, уже у Пушкина сам *локон – золотой*.

Подчеркнуто подлинными, романтически свободными предстают бенедиктовские *кудри* и еще в одном отношении – по линии девственной нетронутости:

«Кто ж **владелец** будет полный Этой *россыпи золотой*? Кто-то будет эти волны **Черпать жадною рукой**? Кто из нас, друзья-страдалцы, будет **амвру их вливать, Навивать их шелк на пальцы, Поцелуем припекать, Мять и спутывать любовью** И во тьме по изголовью Беззаветно **рассыпать?**» <...> Но, *снедаемые взглядом* И **доступны лишь ему**, Вы ручным **бесценным кладом** Не дали никому: Появились, порезвились – И, как в море вод **хрусталь**, Ваши волны **укатились В неизведанную даль!**

Но реальная недоступность кудрей искусно проблематизируется – если не лукаво подрывается – тщательно выписанными картинками воображаемого эротического обладания ими (см. фрагменты, выделенные жирным шрифтом)²¹ – обладания, которое может выпасть на долю одного из нас, якобы бескорыстных поклонников прекрасного.

²⁰ Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 97–98.

²¹ Эти эротические фантазии принимают вид длинной инфинитивной серии (*черпать – вливать – навивать – припекать – мять – спутывать – рассыпать*); об инфинитивном письме Бенедиктова, в частности в «Кудрях», см.: Жолковский А. К. Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков: Антология. М.: Новое лит. обозрение, 2020. С. 90–95.

Двусмысленное сочетание невинности с соблазнительностью исподволь намечается заранее:

Живо помню я, как вы, *Задремав, чрез ясны очи* Ниспадали с головы <...> *Пышно* тень от вас **дрожала На груди и на плечах;** Ручка нежная бросала Вас небрежно **за ухо, Грудь у юношей пылала И металась высоко.** Мы, **смущенные, смотрели, – Сердце взорами несло, Ум тускнел, уста немели,** А в очах сверкал вопрос: «Кто ж **владелец** будет полный <...>?»

Весь этот напор как бы взывает о следующем шаге – решительном повороте от романтического флера к откровенному обладанию желанными кудрями. В каком-то смысле именно это и произойдет в нашей частушке, которую с классическими интертекстами роднят, помимо прочего, причинные и вопросительные формулы: *Почему ж? Потому что...* ср.: *Что там в поле? <...> Куда их гонят? Что так жалобно поют?* (у Пушкина) и *Кто ж?.. Кто-то?.. Кто?..* (у Бенедиктова).

Правда, в частушке акцент – не на вуайерском смаковании собственно эротики²², а на философском осознании ее продажности, но в целом налицо типичное обращение (риффатеровская конверсия), привычной поэтической парадигмы.

²² Ср., с одной стороны, преимущественно эротические частушки:

К прокурору я пойду: – Нет управы на пизду! Я хочу идти туда – Она тащит, где елда; Я, бывало, всем давала – Кольке, Тольке и Петру. Кольке – ночью, Тольке в полдень, А Петруше – поутру; Я за деньги угождала Одному киргизу: Любит он, чтоб я на нем, А он чтобы – снизу; На хуя мне рядовые – Я майора завлеку; Дам ему за пайку хлеба Лежа, раком, на боку; На горе стоит верблюду, Его пятеро ебут, Двое в жолу, трое в нос, Довели его до слёз; Не за кудри девки любят, Не за белое лицо: За хуище с топориче И по чайнику яйцо; Мне здоровый хуй не нужен, Глубже свой елдак не при: Моя радость вся снаружи, А ты думаешь – внутри;

а с другой – более близкие к нашей, с основным акцентом на экономике секса:

Не люби, парень, мещанку Люби девушку-крестьянку: Ведь крестьянка жнет и кошит, А мещанка чаю просит; Я дрочечке говорила: Сейчас мода уж не та – Ебать даром дают дыры, У кого башка пуста; Просил милый до полочки – На коленях умолял. – Я не дам тебе сегодня: За вчера мне задолжал; За один окурочек Я уеб двух дурочек. А за пачку сигарет Отъебу весь белый свет; Предложил милый печенье, Карамелек килограмм. Я за это угощенье И понюхать-то не дам!; Угощали раньше дам Шампанским в ресторане. Щас ебут за самогон В граненом стакане; Девки, бляди, я ваш дядя, Дядю нужно уважать; Грех вам, бляди деньги с дяди, Как с чужого гостя брать.

В последнем примере отметим переключку с начальной строфой «Евгения Онегина», а также с рассказом Зощенко «Не надо иметь родственников», где пассажир трамвая требует от кондуктора, в котором узнает своего племянника, *уважить дядю* – не брать с него платы за проезд.

Первое осторожное сомнение в первозданности витя кудрей закрадывается у читателя где-то на грани 2-й и 3-й строк: возникает вопрос, почему же кудри не выются у других категорий граждан. Но в I строфе это останется интеллектуальной проблемой, ждущей решения, которое отдаленно подсказывается противопоставлением счастливых обладательниц выющихся кудрей лицам, лишенным этого преимущества, по социально-экономическому признаку: *бляди vs. порядочные люди*. Только во II строфе финансовая инфраструктура ситуации проявится окончательно (хотя тоже не без оговорок, о которых ниже).

Логика. Структурной доминантой миниатюры является игривое динамическое равновесие между порядком и беспорядком, разумом и абсурдом, моралью и цинизмом. На стороне порядка:

- формат загадки-разгадки: *Почему? – Потому, что*;
- образ *порядочных людей* (игра слов неслучайна);
- выявляемая по ходу сюжета техника завивки волос;
- обнаруживаемая закономерность товарно-денежных отношений;
- правильность языковой структуры текста.

На стороне беспорядка:

- частые в загадках элементы чуда, иррациональности, бессмыслицы;
- романтическая естественность витя волос;
- принципиальная непорядочность проституции и ее циничное прятие;
- agrammatизмы кульминационной 6-й строки.

В целом баланс сводится в пользу логики, а дестабилизирующие ее элементы служат обострению иронического эффекта «лицемерно циничного, но неоспоримого порядка вещей».

Наша миниатюра далека от вызывающе абсурдных загадок (типа: *Ты зачем меня ударил Балалайкой по ушам? Я затем тебя ударил – Познакомиться хотел*) и нарочито глупых (вроде: *Это что за большевик Лезет там на броневик? Он большую кепку носит, Букву «эр» не произносит, Сам великий и простой. – Догадайся, кто такой*). Но налицо и определенный заряд бессмыслицы, подложенный под основную, якобы безупречную, логику ее нарратива.

Завязкой сюжета становится нехватка выющихся волос у порядочных людей (строки 3–4). Фактически сомнительная (о чем ниже), она, тем не менее, охотно принимается в качестве повествовательной условности. Сразу причина этой нехватки называется лишь в альтернативном – и немедленно исправляемом – варианте ерофеевского текста: *Потому они не выются – Денег нет на бигудей!* В остальных вариантах это звено аргу-

ментации сначала пропускается (повествование перескакивает к наличию соответствующих средств у *блядей*: строки 5–6) и только в финале все-таки восстанавливается, причем дается не впрямую, а как напрашивающийся вывод из сообщения о том, на что тратят свои деньги *порядочные люди*. Напрашивающийся – и, значит, делаемый читателем/слушателем самостоятельно – и потому особенно убедительный.

На эффект логической неопровержимости работает и нарративный режим частушки, которая повествует не о конкретном событии в жизни перволичного персонажа (например: *Я любила Ванечку За помады баночку. Как помада изошла, Я за Ваню не пошла; Познакомилась – гордилась: – Вот, мол, мексиканец! Он поеб, не заплатив, Проклятый засранец!*), а о типовой взаимозависимости сексуальных услуг и денежных затрат, описываемой в отчужденном 3-м лице обобщенного настоящего времени (ср. еще: *Все над гомосексуалом Любят посмеяться, Но зато им алиментов Нечего бояться; Парень девушку когда-то Угощал конфеткою, Теперь делится он с ней Дешевой сигареткою*).

Итак, логика вроде бы торжествует, но – за счет некоторых натяжек.

Одна, строго финансовая, в духе экономической подоплеки сюжета, связана с несопоставимостью цен на бигуди и на сексуальные услуги. Бигуди сравнительно дешевы и рассчитаны на многократное употребление, проститутки же в разы дороже и требуют повторных индивидуальных выплат. Так что бигуди не являются предметом роскоши ни для проституток, ни для их клиентов, которые вполне могут позволить себе их покупку даже и после основательных затрат на собственно секс²³. Более того, оплачивая услуги проституток, они в сущности получают непосредственный эротический доступ и к их кудрям – плодам применения бигудей.

Другая нестыковка, уже не столько финансовая, сколько ролевая, гендерная, состоит в том, что нарративным молчанием обходится вопрос, нужны ли *бигуди* этим клиентам, каковыми являются не вообще *порядочные люди* (= представители обеспеченных слоев населения), а преимущественно, если не исключительно, обеспеченные мужчины. Для проституток завивка, косметика, парфюмерия, сексапильные белье

²³ Впрочем, в частушечном корпусе есть приходо-расходный мотив нехватки средств на одни блага/услуги вследствие затрат на другие, ср.:

Как копаевски ребята Ходят надушённые, А в кино билеты купят Самые дешёвые; Парень семечки приносит, А мне хочется конфет. Он такой у меня бедный – На гандоны денег нет; Отрывая от питанья Дед копил себе на гроб. Молодуха подвернулась – Все с ней пропил и проеб; По селу иду, как пан, В новой телогрейке, А на девок не осталось Даже и копейки.

и верхняя одежда – необходимые орудия производства, так что кудри у них должны виться самым вызывающим образом. А для их клиентов курчавость – скорее факультативный аспект внешности: вьются так вьются, нет так нет²⁴, и потому нехватка этого витья (в I строфе) оказывается не столь драматичной. В случае же если *порядочный* мужчина сочтет нужным завить волосы, он вряд ли станет применять для этого бигуди, а скорее пойдет в парикмахерскую.

Еще одна возможная неувязка, опять-таки гендерного типа, может быть усмотрена в полном отсутствии упоминаний и, значит, исключении из сюжета жен *порядочных людей* (и других возможных членов их семей женского пола). Если считать это умолчание художественным приемом, то сюжет миниатюры обогащается несколькими дополнительными звеньями, типа: «У порядочных людей деньги есть только на проституток, а на бигуди для собственной жены (матери, дочери) их не хватает». Подобное взаимоналожение мотивов семьи и проституции в принципе подсказывается риторикой литературного топоса проституции, но в данном случае представляется отяжеляющим изящную структуру частушки-загадки и потому маловероятным²⁵.

Таким образом, шикарный кластер *блядей – денег – бигудей – порядочных людей* не столь бесспорно логичен и правдоподобен (= натурализован не столь реалистично), как кажется на первый читательский взгляд, а представляет собой, как водится в поэтических текстах, тщательно выисканные «построение и игру» (Эйхенбаум), держащиеся на «приостановке недоверия» (Кольридж), неизбежно выдаваемой той или иной неправильностью, аграмматичностью (Риффатер), в данном случае – нарочитой двусмысленностью персонажного наименования *порядочные люди*.

Тем искуснее и причудливее вьются строки этой вольной миниатюры.

²⁴ Ср., однако, возможную этимологическую связь *бигуди* с мужскими усами (см. примеч. б), а главное, часто фигурирующие в частушках *кудри* мужских персонажей.

²⁵ Ср. парадоксы распределения экономических и сексуальных ресурсов в частушках на семейные темы:

Дядя мой такой картежник, Каких свет еще не знал: Он не только свои деньги – Пизду тети проиграл; Никого хитрее нету, Чем мой дядюшка Адам: Сдал жену свою в аренду, А сам ходит по блядям; Муженек – большой начальник, С девками ебется. На жену у него сил Уж не остается; За что тебя осудили? – Я товарища спросил. – У жены крал мандавошек И любовнице носил; У меня любимых двое, Знаю их наперечет: Муж мне денежки приносит, А любовничек – ебет; При своем хорошем муже Я в мехах, шелках хожу. А любовник мой похуже – С ним я голая лежу.

Постер на бампере
грузовика Джона
Боулта

Фото Лады Пановой

Грузовик Джона

Боулта

Фото Лады Пановой



P. S. Дорогой Джончик! (Имя ласкательное²⁶ позволяю себе в порядке юбилейной вольности.)

Тему статьи для фештшрифта я выбирал, памятуя впечатление, произведенное на тебя инфинитивной поэзией, докладом о которой ты два десятка лет назад, в бытность нашим завкафедрой, попросил меня открыть лекционный сезон. Когда я закончил, ты сказал, перебирая хэндаут с примерами: – *It's all so sad!* – *What is?* – спросил я. – *All these poems*²⁷. Поэтому в фештшрифте я решил порадовать тебя чем-нибудь более веселым. Отсюда – обращение к лихой частушке, дальней родственнице английских лимериков.

Ее полноценный анализ должен был бы опираться на структурную грамматику жанра – в духе «Морфологии сказки» В. Я. Проппа, «Логики повествования» Клода Бремона, «Граматики “Декамерона”» Цветана Тодорова, наконец, нашего с Ю. К. Щегловым опыта порождающей поэтики детских рассказов Толстого. Но «грамматика частушки» пока не написана,

²⁶ As in: *Николетточка и Джончик летают высоко!* (самопрезентационный bumper sticker на кузове грузовика профессора Джона Боулта и его жены Николетты Мизлер, знакомом гражданам Народно-Демократической Республики Санта-Моника; см. ил. на настоящей странице).

²⁷ См. виньетку «Грустно, девицы!» (Жолковский А. К. Звезды и немного нервно. М.: Время, 2008. С. 280).

и, ознакомившись, по имеющимся коллекторским и академическим собраниям (см. Литературу), с почти десятью тысячами (во многом повторяющихся) частушек, я задумался о ее составлении. Задача увлекательная и, как представляется, выполнимая, но работы там непочатый край²⁸. Здесь и сейчас я могу предложить лишь краткий набросок описания около тысячи частушек на тему «(не)продажности секса», образующих подкорпус особенно релевантных интертекстов к нашему восьмистишию.²⁹ Итак,

ПРИЛОЖЕНИЕ ЧАСТУШКИ О КОММЕРЦИАЛИЗАЦИИ СЕКСА: ПЕРСОНАЖИ, МОТИВЫ, ДИСКУРС

Персонажи

Это, прежде всего, сексуальные партнеры, реальные или виртуальные, мужского и женского пола (изредка животные, преимущественно антропоморфные и домашние: обезьяна, русалка, бык, кобель, курочка, но также дикие: воробей, соловей, кукушка), называемые по именам, нужным для рифмы (Николай, Ванечка, Нюрка, Зина) или характеризующиеся по их существенным свойствам: возрасту (молодые, старые), сексуальной привлекательности, доступности и продажности (ебарь, вдовушка, разведенка, девки, бляди), половым склонностям (пидорас, онанист), гражданскому состоянию (женатые, замужние, одинокие), национальной принадлежности (армянин, еврей, кубинец), профессии (огромный список), социальному положению (деревенские, городские, богатый, бедная, начальники, подчиненные, офицеры, рядовые), семейным связям (родители, дети, внуки, дяди, тети, мужа, жены, тещи, зятя, кумовья), партнерским взаимоотношениям: любовники (миленочек, дроля, ягодиночка, милашка, матаня), сотоварищи (друг, подружка), соперники и соперницы (супостаточка, супотивница). Чаще всего это индивидуализированные персонажи, но иногда (как в нашей частушке) – обобщенные типы (бляди, порядочные люди, иностранцы, доктора), действующие в типовых обстоятельствах (и узуальном настоящем времени) и описываемые в объективном 3-м лице.

²⁸ Пионерская работа (Ярхо Б. И. Соотношение форм в русской частушке // Проблемы теории стиха. Л.: Наука, 1984) о синтаксисе частушки до сих пор не получила продолжения.

²⁹ До сих пор я ограничивался цитированием отдельных красноречивых примеров.

Атрибуты

Гениталии. В частушках фигурируют и оцениваются по своим сексуальным достоинствам (красоте, размерам, функционированию) половые органы: мужские (хуй, елда, пипирка) и женские (пизда, манда, кунка), их части, свойства и проявления (залупа, яйца, муде, молофья; целка, губки, лобок), а также вторичные половые признаки/органы (волосы, усы, ноги, ляжки, сиськи, рот, жопа), эротические позиции (на боку, раком) и венерические заболевания (гонорея, триппер, сифилис).

Волосы. В мужском варианте это преимущественно кудри (кудриночки, волосики), чаще всего русые, иногда завитые, в редких случаях крашенные (особенно, если натурально рыжие), срезаемые при забривании в солдаты; в женском варианте – волосы на голове (кудри, косы, косыньки, коса, расплетаемая при выходе замуж на две; ср. совмещение женской и мужской тем: Скоро – девичья солдатчина, Подруженьку сдадут, Косу надвое разделят, Не по-нашему завьют), вьющиеся естественно (У милашки у моей Кудри вьются до бровей: Красоты на сто процентов, Но и дури много в ней) или завиваемые (Дороги мои родители, Прибавьте красоты: Завейте кудри на шесть месяцев И на руку часы; Как шумковские девчонки Ничего не делают, Только кудри завивают, За ребятам бегают), натурального цвета или крашенные, в старости седые; а также – на лобке (хохол, борода, усики, кудряшки, мех, мох), часто – вьющиеся (Моя милашка красива, Как полночная звезда: Косы русые до пояса, Кучерявая пизда; У милашки под рубашкой Кучерявенький баран. Подними, милашка, юбку – Я барану корму дам!)³⁰, иногда загорающиеся при курении (Милка даже на постели Сигареточки смолит. Подпалалила мех на кунке – Потерял товарный вид), отсутствующие у девчонок и знаменующие половую зрелость молодых женщин (Когда я была мала – У меня была гола. Только опушилась – Всему научилась; Долго шубу не заводят, Говорят, что молода. Разве это молода? Между ног – борода!; Я за модою гонюсь, За свою жену возьмусь: Обрею кунку догола, Чтоб как у девочки была!),

³⁰ В просмотренном мной корпусе частушек использование бигудей для завивки хохолка не встретилось, но типологическая предсказуемость такого совмещения подтверждается кубинским анекдотом (любезно сообщенном мне антропологом А. С. Архиповой; эл. письмо ко мне от 8 марта 2023 года) о девушке, которая на вопрос Фиделя Кастро о ее странно топорщащейся спереди юбке отвечает двустышием: *Como mi Cuba es libre y soberana, Me pongo los rollos donde me da la gana* («Так как моя Куба теперь свободна, Я надеваю бигуди где угодно»; см.: Архипова А., Алехандрес М. Политический юмор Острова свободы: что кубинцы рассказывают о Фиделе Кастро // Антропологический форум. 2014. № 21. С. 244).

с возрастом седеющие, вытирающиеся вплоть до облысения и заменяемые париками (*Моя милка обалдела – На пизду парик надела. Не страшны ей холода, Да ебать ее куда?*).

Секс

Половая связь может быть случайной (*за сараем, где лестница, в темном переулке*), многократной (*в бардаке, санатории*), брачной (*с приданным или без*), внебрачной (*с богатым или сексуально одаренным партнером*).

Выбор партнера/партнерши диктуется его/ее выгодностью (богатством, властными полномочиями, в частности у гражданских и воинских начальников), сговорчивостью (одиночеством, старостью, половой неполноценностью) или сексуальной привлекательностью (молодостью, красотой, половыми или духовными достоинствами).

Услуги включают секс вообще или специализированный (*с подмахом, и так и сяк, он снизу, минет, в жопу, через жопу навесу*); участие нескольких партнеров; любовную ворожбу; покупку (на базаре, в магазине) или выигрыш (в лотерею, по облигации) секс-объекта (*искусственного члена, удлинителя на хуй, целки*).

Коммерция

Цена может описываться в самых общих чертах (*за так, низкие расценки, дорого*), как приблизительная сумма (*денежки, получка, трудодни*), как точный тариф (*руль, десятка, рубликов триста*) или как бартер – за ценности/удобства (*серьги, шубу, квартиру, кiset*) или предметы прямого потребления (еду, выпивку, курево, поход в кино/ресторан, вывоз на курорт); встречается и обратное описание – секса как оплаты удобств/услуг натурой.

Расчет производится до или после услуги и часто с обманом/недоплатой/сохранением задолженности.

Градации/пропорции услуг и цен при прямом взаимодействии партнеров – какая сексуальная услуга оказывается (или нет) кем, кому, когда, где, на каких условиях, сколько раз и т. д. – разнообразны и являются важнейшим сюжетообразующим механизмом частушек. Эти мотивы не чисто анекдотичны, поскольку уже и в них подразумевается действие общих законов половой и коммерческой практики, каковые в других случаях (см. ниже) ставятся в центр сюжета эксплицитно.

Экономика сделок. Акцентируются: закономерности физиологической и коммерческой природы половых взаимоотношений: невозможность противостоять (по материальным или моральным соображениям) половому влечению, преимущества обладания выдающимися гениталиями (множественность связей, их выгодность, вызов принятым нормам поведения), разумное хозяйствование (употребление спермы и в пищу, осуждение онанизма как растраты, торговля волосами на лобке как шерстью, ситуации нехватки/перераспределения половых и/или денежных ресурсов (*Я минетом занимаюсь И недорого беру: Молофья, я вам признаюсь, Заменяет мне икру; Чтоб энергии при ебле Просто так не пропадать – Пристегните насос к жопе И давай воду качать!*) или особо изобретательные транзакции (*сдача жены в аренду ради посещения борделя; Я пизду отдам грузинам, А армянам – жопу Наберу деньжат – поеду Туристкой в Европу; Как свою я милую Из могилы вырою. Вырою – помою, Поебу – зарю*)³¹.

Сюжетный фон

Социальные институты. Взаимоотношения партнеров предстают зависимыми от таких общественных учреждений, как: родители (разрешающие/запрещающие добрачные связи сыновей и дочерей, финансирующие их одежду и косметику, определяющие их приданое/долю в наследстве, влияющие – в особенности это касается свекрови – на жизнь в браке); государственные учреждения, контролирующие половые и коммерческие взаимоотношения партнеров³²: разлучающий их рекрутский набор, *нарсуд*, устанавливающий *алименты, сельсовет/общее собрание/коллектив/прокурор/бригадир*, якобы способные регулировать любовные конфликты; и множество других инстанций/практик, реалистично или гротескно вовлекаемых в частушечные сюжеты: органы власти (*царь, родина, ЧеКа, милиция*), сфера финансов (*налог – на целку, сберкнижка, зарплата*³³, *пенсия, облигация, лотерея, расписка*), медицина (*бюллетень, неотложка, санаторий*), торговля (*магазин, рынок, прокат*, в частности *целок*), отдых/развлечения (*кино, ресторан, бардак*) и прочие

³¹ См. также примеч. 22.

³² Ср. метафорическое совмещение родительской власти с государственной: *Уверяют все ребята, Что я целкой не была. Я от папеньки и маменьки Им справку принесла.*

³³ *Подарил вчера учетчик Мне голубенький платочек. Стал зарплату начислять – Удержал три сорок пять.*

(очередь, детдом, кладбище, вокзал, поезд, пароход, азартные игры); наконец, сам институт торговли сексом (*Что невеста – архиблядь, Все в деревне знали, Но зато за ней большое Приданое дали*); многочисленны и частушки, посвященные обходу финансовых требований общественных институтов.

Горячие точки. Это, по определению, *бардак*, но также и *санаторий* (куда героини частушек отправляются в надежде, не всегда сбывающейся, на сексуальное удовлетворение и заработок), и семья с ее брачными треугольниками (двое супругов + любовник/любовница, иногда из числа родственников/кумовьев), часто не без финансовой подоплеки, и с разнообразными формами секс-торговли родственниками (чаще всего женой или дочкой).

Порядок вещей. Иногда взаимоотношения партнеров диктуются не специальными общественными институтами, а самой логикой мироздания: наивной метафизикой (*Миленький, кудрявенький, Помирал бы маленький; Я бы не родилася, В тебя бы не влюбилася; Если б не было луны, Не было бы солнца, Если б не было блядей, Не платил червонцы*); философией любви (*Кто соперницу ругает? Я не буду ничем. Если милый сам не любит, То соперница причем?; Бывало, кудри завивала, Завивать хотелось. Бывало, с мальчиком гуляла, Куда твое делось?*); природой секса (*Загадал солдат загадочку Девчонке молодой: Почему по стойке «смирно!» Хуй стоит перед пиздой?; ...Почему любовь горячую Не лечат доктора?; Ты не трать, учитель, силы, Девкам правил не толкуй: Лет с двенадцати и дальше В голове у них лишь хуй; Что двуствольные девчата, – Знает даже и дурак, Одну двое ебать могут, А один двоих – никак; Нам за женское тело Заплатить приходится. Онанисту его дело Дешевле обходится*); законами наследственности/воспитания (*Внучка сучка, дочка блядь, Все они в родителей. От такой блядской породы Быть не может неблядей*) и коммерции (*На кого мне быть похожей, Если не на мамку? Я за шубу могу дать, Но не за баранку; Не всё девки – проститутки, Покупают и парней: Тут студент ебет завмага, Хоть полсотни лет уж ей!*); ходом времени и силой привычки (*Раньше милку за рубли, Кому надо, все ебли. А теперь она дает: За валюту и – вперед; Подруга, к мужу не ревнуй, Дура ты немодная: Хороший ебарь, как артист, Ценность всенародная!; Ну и времечко настало – Настоящая беда: Я поймал красу-русалку, А хуй сунуть некуда; Ванька вынул свой садило, А девчата от него! Без привычки страшно было, А привыкли – ничего!*).

Текстуальность

Словесные формулы. В широком смысле это сама стихотворная, синтаксическая и фонетическая структура частушки, призванная легитимизировать/натурализовать ее провокативное содержание, вторя как общей сюжетной установке на сведение, пусть ироническое, сексуальных, коммерческих и институциональных концов с концами, так и конкретному действию (мета-)эстетических мотивов: красоты партнера, завивки и окраски волос, выбора нарядов и т. п. (*Говорят, она красива, Ох, не верь ты, Ванечка: Красота ее в аптеке – Рубль двадцать баночка; Купи, мамонька, на платье, Голубого кумачу: У милого есть рубашка – Однородного хочу; Перед зеркалом крутилась, Накрасилась, навелась! Только тратила зря время: В темноте со мной еблась*).

А в более узком смысле речь должна идти, во-первых, о внимании частушек к собственно вербальным сюжетам, от элементарных (*Не за кудри полюбила, Не за белое лицо: Полестил на разговоры – Полюбился, золотцо; У миленька черны кудри, Но пустая голова: Говорить с ним неприятно, Один мат – его слова*) до предельно утонченных (*За разврат мне судья Делает внушение, Но мы с кумом не еблись, А делали сношение; Посылал кум меня на хуй, Ну а я его в пизду: Не понадобилось денег На такую нам езду*); а во-вторых, о непосредственной игре слов: каламбурах, неологизмах, аграмматизмах, арифмизмах (см. примеры в примеч. 16 и 19, а также: *С охоты милого ждала: Чем же поживиться? Зато я ему дала Кунку за кунцу; Пошли мы с милым Ванею Да на голосование. Сперва разделась догола, Потом сования была; Уж я дроби выбью, выбью, Уж я дроби выбию! По своему калибру Себе матаню выберу!; Как у елки на макушке Соловей ебет кукушку. Раздается наверху: Хуяк-пиздык, чирик-куку*).

Речевые акты. К сюжетной конструкции структурный дизайн частушки не сводится, во многом определяясь оформляющим ее речевым актом. Частушка – жанр не эпический, повествовательный, а лирический, причем с сильным ораторским акцентом, вытекающим из исходного модуса ее бытования – публичного оглашения ее исполнителями своих обид, жалоб, недоумений, сожалений, просьб, требований, обещаний, советов, угроз, хвастливых или издевательских заявлений и т. п. Отсюда обилие в уже приведенных примерах и частушечном корпусе вообще вопросительных предложений, совмещающих (как и наша частушка) соответствующий речевой акт с характерным мотивом «порядка вещей». Более того, согласно теории речевых актов, и утвердительные предложения могут служить выражению как констативных сообщений (ср. выше некоторые примеры на «порядок вещей», а также вторую, ответную,

половину нашей частушки), так и иных речевых актов. Приведу десяток частушек, предоставляя читателю их перлокутивный анализ:

Ты, папаня, ты, маманя, Вам ведь Бог меня послал. Сделайте, чтоб сын ваш Ваня Сотню девок отъебал; Вы не плачьте, красны девушки, По нам, по молодцам, Ведь не ваши кудри режут – Горе нашим волосам; Руса коса до пояса, Кудерики до глаз, Разрешите, кари глазки, Ухажоркой быть у вас; Кабы я была богата, Откупила бы дружка: Дала сотню, дала две – Не служил бы на войне; Напишу царю прошение На гербовом на листу, Чтобы вышло разрешенье Щупать девок за пизду; Милый занялся политикой – Не спит со мной пока. На хуя такой он нужен? Пойду сдам его в ЧеКа; У невесты целки нет! – Заявлю я в сельсовет: – Пусть обратно заберут, А мне целочку дадут; Говорила мне миленка: Не ебись через плетень. Попадет в пизду солома, Не оплатят бюллетень; Никакого толку, девки, С иностранцами крутить, Потому что алименты От него не получить; Жизнь становится труднее, Но не ворам и блядам! Парработнику района Я в аренду дочку сдам!; Меня часто упрекают: С генералом я живу. Все баланду уплетают, А я часто ем халву; У меня любимых двое, Знаю их наперечет: Муж мне денежки приносит, А любовничек – ебет.

Литература

- Архипова А., Александрес М. Политический юмор Острова свободы: что кубинцы рассказывают о Фиделе Кастро // Антропологический форум. 2014. № 21. С. 192–251. URL: <http://www.library.fa.ru/files/Kastro2.pdf>.
- Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1983.
- Библиотека русского фольклора. Т. 9: Частушки / сост. Ф. М. Селиванов. М.: Сов. Россия, 1990.
- Виницкая А. А. Непризнанные художницы: Рассказ // Вестник Европы. 1886. Т. 5. Кн. 9. С. 92–110. URL: https://www.google.de/books/edition/Vi%EF%B8%A0e%EF%B8%A1stnik_Evropy/FBo3AQAAAJ?hl=d*e&gbpv=1&dq=%D0%B1%D0%B8%D0%B3%D1%83%D0%B4%D0%B8&pg=PA101&printsec=frontcover.
- Епишкин Н. И. Исторический словарь французской моды в России : электронное изд. в 3 т. Т. 1: А–Е. М., 2015. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008866666/.
- Ерофеев В. Собр. соч. Т. 1. М.: Вагриус, 2001.
- Еськов К. О пользе дореволюционных частушек: Дневник. 21 Февраля 2018. URL: <https://afranius.livejournal.com/684583.html>; 2018-02-21 21:04:00.
- Жолковский А. К. «Я вас любил...» Бродского // Жолковский А. К. Избр. статьи о русской поэзии. М.: РГГУ, 2005. С. 292–308.
- Жолковский А. К. Город и локон. Об одной пушкинской миниатюре // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем. М.: РГГУ, 2011. С. 68–77.

- Жолковский А. К. Звезды и немного нервно. М.: Время, 2008.
- Жолковский А. К. На фоне мегаформ // Семиотика. Лингвистика. Поэтика. К столетию со дня рожд. А. А. Реформатского / отв. ред. В. А. Виноградов. М.: ЯСК, 2004. С. 517–528.
- Жолковский А. К. Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков: Антология. М.: Новое лит. обозрение, 2020.
- Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс, 1996.
- Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова: в 2 т. / сост. А. В. Кулагина. М.: Ладомир, 1999.
- Кибиров Т. Сквозь прощальные слезы // Кибиров Т. Стихи. М.: Время, 2005. С. 751–788.
- Князев В. Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С.-Петербургской губернии. СПб.: Изд. М. Г. Корнфельда, 1913.
- Кулагина А. В. Из собрания В. И. Симакова «Нескромные частушки и песни» // Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М.: Ладомир, 1995. С. 502–516.
- Кулагина А. В. Приложение 1. 327 частушек из коллекции А. Д. Волкова // Эрос и порнография в русской культуре. М.: Ладомир, 1999. С. 120–145.
- Кулагина А. В. Русская эротическая частушка // Эрос и порнография в русской культуре. М.: Ладомир, 1999. С. 94–119.
- Кулагина А. В. Частушки в современных записях // Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М.: Ладомир, 1995. С. 440–501.
- Лейбов Р. Г., Лекманов О. А. и др. «Господь! Прости Советскому Союзу!»: Поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы»: Опыт чтения. М.: ОГИ, 2020.
- Неподцензурная русская частушка / подгот. текста, введ. и примеч. В. Кабронского. New York: Russica publ., 1978.
- Нива. СПб.: Изд.-во А. Ф. Маркса, 1884. № 27–52. URL: <https://runivers.ru/lib/book9158/480369/>.
- Новая неподцензурная частушка / сост. В. Козловский. Нью-Йорк: Russica Publ., 1982.
- Озорные частушки (с «картинками») / под ред. В. Кавторина. СПб.: Атос, 1995.
- Русские частушки: Из коллекции Н. Старшинова. М.: Твердь, 1993.
- Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / сост. А. Топорков. М.: Ладомир, 1995.
- Сборник великорусских частушек / под ред. Е. Н. Елеонской. М.: Комиссия по нар. словесности при Этнограф. отд. ИОЛЕАиЭ, 1914.
- Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 1. М.: Гос. изд. иностр. и нац. словарей, 1957.
- Словарь языка русской поэзии XX века. Т. 4: Кругл – М / сост. В. П. Григорьев, Л. Л. Шестакова и др. М.: Знак, 2010.
- Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений и поэм. СПб.: Академ. проект, 2004.
- Уральские частушки о любви / сост. И. В. Зырянов. Пермь: Пермское кн. изд-во, 2020.

Флоренский П. А. Несколько замечаний к собранию частушек // Собрание частушек. Кострома: Губернская типография, 1909. URL: <https://lib.kostromka.ru/florensky/chastushki.php>.

Частушка / вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. С. Бахтина. М.; Л.: Сов. писатель, 1966.

Частушки в записях советского времени / подгот. З. И. Власовой, А. А. Горелова; отв. ред. Б. Н. Путилов. М.; Л.: Наука, 1965.

Черных А. В. Частушки Южного Прикамья // Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М.: Ладомир, 1995. С. 517–520.

Чудаков А. П. «Ложится мгла на старые ступени». М.: Олма-Пресс, 2001.

Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. статей. Л.: Худлит, 1969. С. 306–326.

Эрос и порнография в русской культуре / сост. М. Левитт, А. Топорков. М.: Ладомир, 1999.

Ярхо Б. И. Соотношение форм в русской частушке // Проблемы теории стиха / отв. ред. В. Е. Холшевников. Л.: Наука, 1984. С. 137–167.

TLFi – Trésor de la Langue Française informatisé. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/bigoudi>.

Jänicke O. Zur Herkunft von fr. Bigoudi // Vox Romanica. 1985. Vol. 44. P. 259–267.

THE POWER OF MEDIUM
ВЛАСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ