

**PAINT IT BLACK...  
(О ПРОИСХОЖДЕНИИ ОДНОЙ ЖАНРОВОЙ  
РАЗНОВИДНОСТИ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА)**

© 2025

*А.В. Коровашко*

Коровашко Алексей Валерьевич, SPIN-код: 9423-5439, ORCID: 0000-0001-7623-3888, доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Россия, 603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), journalpalimpsest@gmail.com.

*Статья поступила в редакцию: 11.12.2024*

*Статья принята к публикации: 29.01.2025*

Статья посвящена проблеме происхождения такой разновидности детского фольклора, как «пугалка». Под названием «пугалка» или, по другой терминологии, «кричащая страшилка» объединяют, как правило, тексты, построенные на нагнетании удвоенного анафорического эпитета «черный-черный», которое прерывается неожиданным возгласом рассказчика, призванным вывести слушателей из состояния психологического равновесия. Опровергается представление о том, что функциональной доминантой данного поджанра является достижение комического эффекта. Уточняется характер соотношений между «пугалками», «страшилками» и «антистрашилками». Подвергается критике мнение, что композиционная структура «пугалок» восходит к заговорам. Вместо этого выдвигается гипотеза, согласно которой своим происхождением «пугалки» («кричащие страшилки») обязаны тому суггестивному потенциалу и риторической комбинаторике, которые заложены в эпитете как в особой категории художественного мышления. Приводятся примеры из художественной литературы, доказывающие правомерность предложенной гипотезы.

*Ключевые слова:* пугалки, страшилки, антистрашилки, детский фольклор, Б.А. Пильняк.

Как отмечала М.П. Чередникова, «в современном репертуаре детского фольклора есть тип "пугалок", которые отличаются особой композиционной структурой, восходящей к заговорам» [Чередникова 2002, с. 194]. В текстах этого типа «перед глазами слушателей словно разворачивается мифологическая картина мира с особой иерархией элементов мироздания: "Есть на белом свете черный-черный лес. В

этом черном-черном лесу есть черное-черное дерево. Под этим черным-черным деревом стоит черный-черный дом. В этом черном-черном доме стоит черный-черный стол. На этом черном-черном столе стоит черный-черный гроб. В этом черном-черном гробу лежит черный-черный... покойник» [Чередникова 2002, с. 194].

Аналогичную композиционную структуру имеют рассказы о Черном Гробе и Черной Простыне, «летающих по городу и ищущих дом, где живет "одна девочка"» [Чередникова 2002, с. 194]. Однако, в отличие от этих рассказов, помещающих героя-ребенка в центр мифологического пространства, «пугалки» о «черных-черных» устрашающих объектах и локусах характеризуются восприятием картины мира извне. Движение от общей перспективы («черный-черный лес») к частным деталям («черный-черный стол», «черный-черный гроб») «создает эффект "укрупнения плана"» [Чередникова 2002, с. 194], резко выделяющий конечный элемент всего описания.

По мнению М.П. Чередниковой, с которым нельзя не согласиться, эмоциональное воздействие указанных «пугалок» обеспечивается, прежде всего, удвоенным анафорическим эпитетом «черный». Без удвоения цветовые анафорические эпитеты встречаются и в заговорах, два из которых М.П. Чередникова приводит в качестве иллюстративного материала к своим утверждениям. В первом случае это грузинский заговор «от сглазу» («Вышла из черной пропасти черная вода, за ней черная змея, вышла черная лошадь, за ней виден черный человек» [Чередникова 2002, 195]), во втором – заговор, приведенный Александром Блоком в статье «Поэзия заговоров и заклинаний» («Есть славное синее море, есть на славном синем море синий остров, есть на синем острове синий камень, на том синем камне сидит синий человек...» [Чередникова 2002, с. 195]).

Завершая характеристику выделенного ею типа «пугалок», М.П. Чередникова подчеркивает, что их конструктивный принцип определяется не столько повествовательным, сколько игровым началом. Они, констатирует исследовательница, призваны «возбудить у слушателя эмоциональное напряжение и вызвать мгновенный шок внезапным выкриком, приводящим к столь же мгновенной разрядке» [Чередникова 2002, с. 195]. Роль «ударного эмоционального раздражителя» [Чередникова 2002, с. 195] играет при этом клише, встречающееся и в других детских «страшных историях»: «Черный-черный покойник поднимается: "Отдай мое сердце!"». М.П. Чередникова полагает, что комический эффект создается здесь «не внутри текста, а

вне его: смех вызывает реакция слушателей, испугавшихся понапрасну» [Чередникова 2002, с. 195].

Наблюдения М.П. Чередниковой, касающиеся «пугалок», построенных на нагнетании эпитета «черный-черный», во многом сохраняют свое значение, но, безусловно, нуждаются в уточнениях и дополнениях. Так, нельзя согласиться с тем, что подобного рода «пугалки» имеют своей целью комический эффект. Само жанровое обозначение – «пугалка» – довольно красноречиво говорит о перлокутивной установке соответствующих текстов, далеких от желания рассмешить доверчивую детскую аудиторию. Концовочная фраза: «Отдай мое сердце!» – призвана добиться испуганного вздрагивания от неожиданно прерванного размеренного повествования, подчиненного ярко выраженному остигатному ритму, который, в свою очередь, достигается за счет монотонного повторения идентичных анафорических эпитетов. Разумеется, когда «пугалка» отзвучала и вызванная ею кратковременная психологическая встряска сменилась возвращением в исходное спокойное состояние, слушатели могут разразиться безудержным смехом, являющимся, как учил Кант, аффектом, спровоцированным внезапным превращением напряженного ожидания в ничто. Но, настраивая себя на слушание «пугалок», ребенок ждет все-таки не радости и веселья, а встречи с чем-то страшным, необычным, манящим и пугающим одновременно (точно так же и взрослый, отправившийся в кинотеатр, чтобы посмотреть фильм ужасов, идет туда не для того, чтобы облегченно рассмеяться после завершения сеанса, а для того, чтобы получить свою порцию саспенса).

Чрезвычайно, на наш взгляд, любопытно, что «пугалки» интересующего нас типа позволяют подвергнуть переосмыслению толкование триады «страх – боязнь – испуг», предложенное Фрейдом. Как известно, Фрейд рассматривал «страх» (Angst) как нечто, относящееся «к состоянию и не выражающее внимания к объекту», «боязнь» (Furcht) – как то, что «указывает <...> на объект», а «испуг» (Schreck) – как воплощение «действия опасности», не подразумевающей «готовности к страху» [Фрейд 2020, с. 290]. С его точки зрения, страх – это средство защиты от испуга. В «пугалках», столь подробно описанных М.П. Чередниковой, уже сам испуг парадоксальным образом берет на себя апотропеическую функцию: благодаря ему, состояние страха перед «черным-черным» миром не влечет за собой появления реального источника опасности ожидаемой «окраски», а оборачивается аффективной разрядкой, спровоцированной как бы со стороны

(испуг инициируется не названием покойника, лежащего в «черном-черном гробе», а неожиданностью самого финального возгласа, его особой интонацией, сопровождающейся экспрессивными жестами). Иными словами, если страх – это средство защиты от испуга, то испуг – это средство остановки и преодоления страха, блокирующее связанную с ним боязнь<sup>1</sup>.

Вернемся теперь к наблюдениям М.П. Чередниковой. Давая характеристику удвоенному анафорическому эпитету «черный», она почему-то ограничивается воспроизведением тех оценок заговорных эпитетов, которые дает Ю.М. Соколов в учебнике «Русский фольклор». Сначала М.П. Чередникова цитирует Ю.М. Соколова, утверждавшего, что заговорный эпитет «сам является как бы симпатическим средством и влечет за собой создание новых, характерных <...> для данного фольклорного жанра поэтических образов» [Соколов 1941, с. 195]. Но поскольку она, предваряя цитирование, не уточняет, что речь идет именно о заговорном эпитете, а также изымает из цитаты слово «только» (именно его место занимают угловые скобки с троеточием), возникает ощущение, что Ю.М. Соколов описывает то ли особенности любого фольклорного эпитета, ведущего себя одинаково даже при смене жанровой «обстановки», то ли специфику функционирования эпитетов непосредственно в детских «пугалках». Затем М.П. Чередникова уже не цитирует, а пересказывает положения Ю.М. Соколова, относящиеся, повторим, исключительно к заговорным эпитетам, и говорит о том, что удвоенный анафорический эпитет «черный» является «сквозным, то есть присоединяется ко всем предметам, упоминаемым в тексте» [Чередникова 2002, с. 195]. У Ю.М. Соколова определения «симпатический» и «сквозной» применительно к заговорным эпитетам также даются не одновременно, а последовательно, фигурируя в двух соседних, но все-таки разных предложениях. Однако оба эти определения представляют собой расщепление формулы «сквозной симпатический эпитет», использованной Н.Ф. Познанским при описании морфологии заговоров [Познан-

---

<sup>1</sup> Нам представляется, что и само разграничение «страшилок» и «пугалок» является не просто случайно сложившейся терминологической ситуацией, а подспудным отражением тех разных психотерапевтических функций, которыми обладают жанры и поджанры современного детского фольклора.

ский 1995, с. 89–90]. Таким образом, характеризуя удвоенный анафорический эпитет «черный» в детских «пугалках», было бы уместнее и правильнее говорить о нем как о «сквозном симпатическом эпитете», не занимаясь растаскиванием этой формулы на отдельные элементы. Но по каким-то причинам, не очень, признаемся, ясным, М.П. Чередникова не обращается к труду Н.Ф. Познанского напрямую, а предпочитает пользоваться изложением его фрагментов, сделанным Ю.М. Соколовым в пропедевтических целях (уточним также, что в учебнике Ю.М. Соколова Н.Ф. Познанский упоминается не в контексте рассуждений о заговорных эпитетах, а в экскурсе о происхождении так называемой «закрепки» [Соколов 1941, с. 196]<sup>2</sup>). Если бы М.П. Чередникова передавала терминологические нововведения Н.Ф. Познанского, не пользуясь книгами-посредниками, то яркий образец заговора, построенного на сквозном симпатическом эпитете «черный», она бы нашла уже в первоисточнике, так как Н.Ф. Познанский указывает, что данный эпитет «проведен чрез латышский заговор от родимца» [Познанский 1995, с. 90]<sup>3</sup>.

Некоторые сомнения вызывает и правомерность выделения особого типа «пугалок» на основе сочетания таких композиционно-структурных критериев, как «укрупнение плана», цветовой анафорический эпитет и внезапный финальный возглас: «Отдай мое сердце!». Дело в том, что два первых признака могут подготавливать совсем

---

<sup>2</sup> Познанский также заслужил похвалу Ю.М. Соколова за «хорошие записи» сказок в Тамбовской губернии [Соколов 1941, с. 299].

<sup>3</sup> Сам этот латышский заговор он не цитирует, но в сноске сообщает [Познанский 1995, 90], что его можно найти в книге Ф.Я. Трейланда, под которой подразумеваются «Материалы по этнографии Латышского племени» (вместо «племени» у Познанского в «Перечне цитированных в книге работ и журналов» ошибочно стоит «края» [Познанский 1995, с. IX]). В русском переводе он выглядит так: «Черный человек едет по дороге на черном коне с черною уздою, с черным седлом, с черными сапогами, с черными чулками, с черною шапкою, с черною рубахою. Это не был черный человек, это был сам милостивый Бог. Иисус, помоги мне! Во имя...» [Трейланд 1881, с. 121]. Нетрудно заметить в этом заговоре от родимца соединение двух стандартных морфологических элементов, подробно рассмотренных все в той же книге Н.Ф. Познанского: перечня, имеющего своим «каркасом» сквозной симпатический эпитет, и формулы «не я помогаю».

другую концовку. Так происходит, например, в следующей «антистрашилке»: «В одном черном-пречерном лесу стоит черный-пречерный дом. В этом черном-пречерном доме есть черный-пречерный коридор. В этом черном-пречерном коридоре находится черная-пречерная дверь. Эта черная-пречерная дверь ведет в черную-пречерную комнату. В этой черной-пречерной комнате стоит черный-пречерный стол. На этом черном-пречерном столе стоит черный-пречерный сундук. В этом черном-пречерном сундуке стоит черный-пречерный сверток. Из этого черного-пречерного свертка раздается резкий визг. И вскакивает розовый-прерозовый поросенок!» [РШФ, с. 114] (в отличие от «пугалок», заканчивающихся возгласом: «Отдай мое сердце!» – здесь действительно присутствует изначальная нацеленность на смеховой эффект).

Показательно, что в указателе типов и сюжетов-мотивов детских страшных историй, составленном С.М. Лойтер, отдельная рубрика отведена не «пугалкам» с концевочным возгласом: «Отдай мое сердце!» – а их пародийным вариациям. По классификации С.М. Лойтер, последние входят в подтип «Черный-черный» сюжетно-мотивной группы ДС XXX Антистрашилки. Они отличаются от остальных антистрашилок тем, что в них «комический финал венчает мотивы, связанные с нагнетанием ужаса прилагательным "черный": "плавает золотая рыбка", "лежит розовая сосиска", "бегает розовый поросенок", "сидит счастливый заяц", "маленький желтый цыпленок"; "сидит белая-белая кошечка", "шел ежик"; "Отдай мои тапочки!" – кричит леший; "Зря мы с тобой резинку жгли", – говорит один черный-черный человек другому» [Лойтер 2001, с. 132]<sup>4</sup>.

Выходом из всех этих классификационных затруднений и типологической путаницы стала жанровая систематизация детских страшилок, предложенная Т.А. Мирводой. С одной стороны, она справедливо разграничивает «страшилки» и «пугалки» как отдельные образования, а с другой – внутри «пугалок», обозначаемых ей также тер-

---

<sup>4</sup> Эта версия указателя С.М. Лойтер отличается от более ранних, составленных соответственно в 1993 и в 1995 гг., однако выделение данной группы и подтипа внутри нее оставлено исследовательницей во всех случаях без изменений (столь же неизменным в этих трех указателях является отказ пугалкам с эпитетом «черный-черный» в классификационной самостоятельности).

минами «паранарративы», «страшилки эффекта // кричащие страшилки», выделяет «пугалки» в узком смысле слова. Под ними она понимает «кумулятивные монотонные повествования, обыкновенно начинающиеся со слов "В черном-черном..." и резко обрывающиеся оглушительным и неожиданным возгласом рассказчика типа "Отдай мое сердце (палец / и т.п.)!", а также попыткой схватить / ущипнуть / защекотать ближайшего слушателя: *Ты заходишь в черный, черный лес. Идешь по черной, черной дороге, подходишь к черной, черной избушке, открываешь черную, черную дверь. Заходишь в черную, черную комнату, в комнате стоит черный, черный стол. На столе стоит черный, черный гроб. Из этого гроба встает черный, черный человек... Он протягивает к тебе руки – "Отдай мое сердце!"...*» [Мирвода 2018, с. 42].

В другой своей работе Т.А. Мирвода отмечает, что постоянный (цветовой) эпитет не способен быть основанием для сюжетных и жанровых классификаций, поскольку «одними и теми же эпитетами <в детских страшилках> могут сопровождаться разные антагонисты» [Мирвода 2018а, с. 70].

Настала пора выяснить, действительно ли, как утверждает М.П. Чередникова, композиционная структура «пугалок» («кричащих страшилок», по терминологии Т.А. Мирводы) восходит к заговорам. Приступая к решению этой задачи, необходимо акцентировать внимание на том, что типологическое сходство отнюдь не означает генетического родства. Если мы будем подыскивать к интересующим нас «пугалкам» схожие по структуре и образности заговорные тексты (или фрагменты таковых), то без труда найдем искомое. Однако результаты наших поисков будут отличаться не точностью совпадений, а довольно расплывчатой «приблизительностью». Например, множество заговоров моделирует иерархизированное пространство вокруг сакрального центра мифологического мира, как, допустим, в этой присушке из Симбирской губернии: «На море на Окияне, на острове на Буяне стоит бел горяч камень, на том камне лежат три камня, на тех камнях стоят три гроба, в тех гробах три доски, на каждой доски три тоски...» [ВЗ, 15]. Но говорить о том, что анализируемые «пугалки» возникли как результат подражания такого рода текстам, естественно, нет никаких оснований. Больше того, если существует возможность подыскать заговорные параллели к отдельно взятым морфологическим элементам пресловутых «пугалок» (сквозной эпитет,

иерархизированное пространство, предполагающее движение от периферии к центру, пугающий финальный возглас<sup>5</sup>), то в качестве композиционного единства последние выступают абсолютно изолированно, не имея никаких прямых «родственников» в народной магической поэзии.

Правомерным поэтому будет утверждение, что «пугалки» («кричащие страшилки») своим происхождением обязаны не заговорам и заклинаниям, а тому суггестивному потенциалу и риторической комбинаторике, которые заложены в эпитете как в особой категории художественного мышления. Доказательством этого является то, что в литературных текстах конструкции, выступающие едва ли не «близнецами» рассматриваемых «пугалок», появляются задолго до возникновения соответствующей фольклористической проблематики. Ярким образцом такого предвосхищения является следующий фрагмент повести Бориса Пильняка «Иван-да-Марья» (1922), рисующий повседневный быт рабочего поселка и озаглавленный самим автором «Отрывок из поэмы Черта»<sup>6</sup>: «Черною ночью, в черном углу своей каморы, на кровати с черным мешком соломенного матраса, просаленного сажей, потом, человеко-клопиной кровью, рабочий-шахтер (в черной саже и пыли, ввевшейся в каждую пору) спал с тремя ребятами, из которых старший заборник, и с своей женой, которая казалась подлинно – славянкой рядом с негром интернациональной тяжелой индустрии (и ведьмою в лохмотьях, в косматых волосах, с лицом отекившим!), – спал так, как в этой же избе (много худшей, чем баня на курьих ножках!), в других каморах спали также и такие же рабочие-

---

<sup>5</sup> С пугающим – и к тому же неожиданным – финальным возгласом, впрочем, дело обстоит сложнее всего, так как заговорные параллели к нему, наподобие всех императивных высказываний, могут носить только весьма отдаленный характер.

<sup>6</sup> Такое название обусловлено тем, что после захода солнца жизнь указанного рабочего поселка воспринимается впечатлительным человеком как находящаяся под прямым управлением нечистой силы: «А ночью (черной как сажа, и лишь в морозы, лоснящуюся антрацитом), – там в лошине – кажет-ся – садится черт, ворочает колесо (беззвучное) лошинных дел, дышит домной и, как заборники заборы в тоску торчащие, решетит ночь лоскутьями турбинных электричеств, газовыми фонарями, – а пред рассветом воеет воем заводского гудка, – черт с чертом и Богом» [Пильняк 2003, с. 220].

шахтеры. И черным воем в черной мути завыл гудок...» [Пильняк 2003, с. 220–221]<sup>7</sup>.

Появись этот фрагмент в какой-нибудь книге позднесоветского или постсоветского времени, его бы, скорее всего, восприняли как очевидную отсылку к детским страшилкам, имеющую к тому же ощутимый пародийный модус. Но вне фольклорного контекста он выглядит как достойное обличительной реалистической литературы, не отказывающей себе в удовольствии стусить краски ради дополнительного художественного эффекта.

Следовательно, корни того типа «пугалок», которому мы посвятили эти заметки, нужно искать не в заговоре как особом жанре, а в эпитете как универсальном текстообразующем принципе. Повторяющийся эпитет при разных определяемых словах является надежным композиционным каркасом, позволяющим выдержать любую функциональную нагрузку: и развлекательную, как в детской английской песенке «There Was a Crooked Man», переведенной Корнеем Чуковским, и, условно говоря, катарсическую<sup>8</sup>, присущую разбираемым нами «пугалкам».

#### Источники

**ВЗ** – Великорусские заклинания. <Сборник> Л.Н. Майкова. СПб., 1869.

**Пильняк 2003** – Пильняк Б. Иван-да-Марья // Пильняк Б. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Голый год: Роман; Повести; Рассказы. М., 2003. С. 208–265.

**РШФ** – Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов. М., 1998.

**Трейланд 1881** – Трейланд Ф.Я. Материалы по этнографии Латышского племени // Известия Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Московском университете. Том XL. Труды этнографического отдела. Книга VI. М., 1881.

---

<sup>7</sup> Пильняк не был бы Пильняком, если бы отказал себе в удовольствии воспроизвести процитированный фрагмент еще раз, насыщая прозаический текст таким признаками стихотворной речи, как рифма и повтор (первичное воспроизведение мы наблюдаем в первой главе повести, второе – в четвертой, последней [Пильняк 2003, с. 264]).

<sup>8</sup> И «пугалки», и «страшилки» близки трагедии тем, что предоставляют аудитории возможность катарсиса, «совершающего путем <...> страха очищение подобных аффектов» [Аристотель 1957, 56].

### Литература

- Аристотель 1957** – Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
- Лойтер 2001** – Лойтер С.М. Русский детский фольклор и детская мифология: Исследование и тексты. Петрозаводск, 2001.
- Мирвода 2018** – Мирвода Т.А. Детский страшный повествовательный фольклор: к вопросу о жанровом многообразии традиции // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 436. С. 38–48.
- Мирвода 2018a** – Мирвода Т.А. Детский «страшный» повествовательный фольклор: к проблеме разработки указателей. Модель указателя // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 9(42). С. 61–78.
- Познанский 1995** – Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995.
- Соколов 1941** – Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941.
- Фрейд 2020** – Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., 2020.
- Чередникова 2002** – Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002.

### PAINT IT BLACK... (ABOUT THE ORIGIN OF A GENRE VARIETY OF CHILDREN'S FOLKLORE)

*A.V. Korovashko*

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The article is devoted to the problem of the origin of such a variety of children's folklore as a "scarecrow". Under the name "scarecrows" or, in other terminology, "screaming horror stories" are combined, as a rule, texts based on the escalation of the doubled anaphoric epithet "black-black", which is interrupted by an unexpected exclamation from the narrator, designed to bring listeners out of a state of psychological balance. The article refutes the idea that the functional dominant of this subgenre is to achieve a comic effect clarifies the the nature of the relationship between "scarecrows", "horror stories" and "anti-horror stories". The author criticises the opinion that the compositional structure of "scarecrows" dates back to conspiracies. Instead, a hypothesis is put forward, according to which the origin of "scarecrows" ("screaming horror stories") can be found in the suggestive potential and rhetorical combinatorics that are embedded in the epithet as a special category of artistic thinking. Examples from fiction are given.

*Keywords:* scarecrows, horror stories, anti-horror stories, children's folklore, B.A. Pilnyak.