

Михаил Люстров. «Злобный ратник», на «горах северных» воссевший: 14 глава книги пророка Исаяи в сочинениях Ивана Наседки и Андерса Арребо	3
Антонина Мартыненко. Жанровые традиции и авторская прагматика: раздел «Послания» в структуре сборника Е. А. Баратынского 1827 года	12
Геннадий Обатнин. Из наблюдений в области социопозтики	26
Елена Глуховская. К истории русского «аргонавтизма»: сборник «Vox coelestis»	41
Лада Панова. «Шестой удар» цикла Кузмина «Форель разбивает лед» на фоне балладной традиции	52
Сергей Шершнев. Проблема реального комментария к повести Юрия Трифонова «Обмен» (адресат, источники)	78
Александр Жолковский. «Агу!» Заметки о «пирожках» и «порошках»	84

Тираж 500 экз.

2017 XIII (1)

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Летняя школа по русской литературе



2017 (1)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виноцкий (Филадельфия, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru
<http://schoolssummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
№ ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letná škola

© Авторы статей, 2017

© «Летняя школа по русской литературе», 2017

Информация об авторах

Елена Глуховская, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных и русского языков Военного института (инженерно-технического) Военной академии материально-технического обеспечения имени генерала армии А. В. Хрулева, Санкт-Петербург, Россия
glu-alyona@yandex.ru

Александр Жолковский, профессор университета Южной Калифорнии, Лос-Анджелес, США
alikh@usc.edu; <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/alikh.htm>

Михаил Люстров, доктор филологических наук, профессор РАН, и. о. заведующего отделом древнеславянских литератур Института мировой литературы РАН, Москва, Россия
mlustrov@mail.ru

Антонина Мартыненко, студентка национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия
antonina.martynenko1995@gmail.com

Геннадий Обатнин, Ph. D., доцент отделения современных языков кафедры славистики Университета Хельсинки, Хельсинки, Финляндия
gennadi.obatnin@helsinki.fi

Лада Панова, профессор университета Южной Калифорнии, Лос-Анджелес, США
gatto_pardo@mail.ru

Сергей Шершнеф, студент Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия
serjjour@gmail.com

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ
(Лос-Анджелес)

«АГУ!»

Заметки о «пирожках» и «порошках»

В статье рассматриваются образцы новейших жанров онлайн-нового квазифольклора, получивших название «порошки» и «пирожки». Структура этих мини-шедевров шуточной поэзии анализируется в терминах литературоведческих понятий остранения, мотивировки, неграмматичности и узнавания.

Ключевые слова: «пирожок», «порошок», поэтическая структура, перевод, металингвистичность, метапоэтичность, неграмматичность, остранение, мотивировка.

The essay focuses on a sample of the new genre of contemporary Russian online quasi-folklore «poroshok» («powder»); the related genre of «pirozhek» («pie-let») is also considered. The structure of these mini-masterpieces of light verse is analysed in terms of the literary-theoretical concepts of defamiliarization, naturalization, ungrammaticality and epiphany.

Key words: (the genres of) «pirozhek» and «poroshok», poetic structure, translation, metalinguistic, metapoetic, ungrammaticality, defamiliarization, naturalization.

В начале статьи приведем предлагаемые в сети Интернет определения стихотворений-«пирожков» и «порошков»:

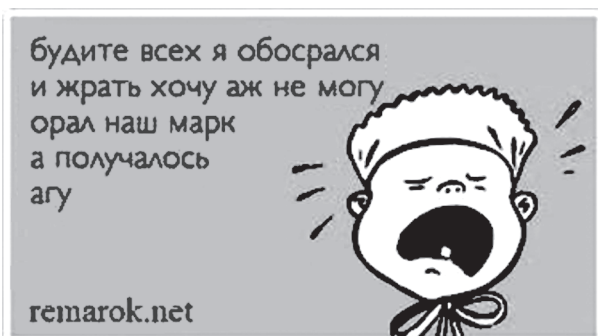
«Пирожок» представляет собой четверостишие, написанное четырехстопным ямбом по схеме 9–8–9–8 (то есть по 9 слогов в первой и третьей строчках и по 8 слогов — во второй и четвёртой), без рифмы, без знаков препинания и дефисов, строчными буквами.¹

Стихотворение-«порошок» построено по следующим принципам: четыре строки, ямб, число слогов в строках: 9–8–9–2. Стихотворение записывается полностью строчными буквами, без знаков препинания, четные строки обязательно рифмуются, нечетные — по желанию.²

¹ См.: [https:// ru.wikipedia.org/wiki/Пирожок_\(поэзия\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пирожок_(поэзия)) (дата обращения 15.03.2017).

² См.: www.wikireality.ru/wiki/Порошки (дата обращения 15.03.2017).

Речь пойдет о структуре в основном одного «порошка» — на соответствующем несколько более широком фоне. Начнем с текста:



1. Этот порошок, приводимый здесь в виде электронной открытки,¹ я впервые услышал в несколько ином варианте, который кажется мне более удачным:

ко мне ко мне я обосрался
и жрать хочу аж не могу
кричал олег а выходило
агу²

Может быть, дело в силе первого впечатления, а может — в некоторых формальных различиях.

Думаю, что *выходило* предпочтительнее, чем *получалось*, каковое слишком созвучно *обосрался*, а ведь нечетные строки в порошках обычно не рифмуются.

К тому же, двусловное *наш марк* менее энергично, чем однословное *олег*, а ненужное *наш* кажется неуклюже вставленным для соблюдения размера; не говоря уже о том, что Марк — редкая птица как в порошках, так и в пирожках, от которых они ответвились, Олег же, напротив, — завсегда с обоими жанрами.

¹ См.: <http://remarok.net/card/view/18418> (дата обращения 15.03.2017), а также: [%20%D1%8F](http://poetry.ru/content/view?id=13916) (дата обращения 15.03.2017).

² Подписано — NoMore muzz бес. См.: <http://poetry.ru/content/list?author=1112> (дата обращения 15.03.2017).

Что касается зачинов *будите всех / ко мне ко мне*, то они более или менее равноценны, хотя повтор *ко мне ко мне*, на мой вкус, выигрышнее.

Но оба варианта поражают органичным совмещением сразу нескольких структурных эффектов.

Главное жанровое отличие порошков от пирожков — рифма, причем мужская, связывающая одностопную четвертую строку с четырехстопной второй — не чисто формально: оно несет важную структурную функцию. Такая строфика ставит усеченную заключительную строку под сильнейший акцент: два слога уравниваются в значительности с целым стихом четырехстопного ямба.

А на повествовательном уровне к этому добавляется характерная для порошков тенденция откладывать до сверхлаконичной концовки неожиданную разгадку того сюжетного парадокса, который накапливается на протяжении всего четверостишия. Пирожки тоже вызывающе парадоксальны, но они пишутся регулярным белым четырехстопным ямбом и, соответственно, развертываются более равномерно: в них четвертая строка, оставаясь самой ударной, все же делит эффект неожиданности с предыдущими. Кстати, на игру с загадочностью работает и последовательный отказ в обоих жанрах от знаков препинания и прописных букв, активизирующий в читателе установку на синтаксическое распознавание текста.

Сравним представительный порошок:

пришел бетховену по почте
какой-то странный коробок
с письмом дарю тебе нужнее
ван гог¹

и не менее блестящий пирожок:

сходитесь господа сходитесь
и пушкин и дантес сошлись
и позже съехались и даже
мечтали чтоб усыновить²

¹ Подписано — Алексай. См.: <http://poetry.ru/content/list?query=пришел+бетховену> (дата обращения 30.03.2017).

² Подписано — the axu. См.: <http://poetry.ru/content/view?id=10179> (дата обращения 30.03.2017). См. также: Пирожки: альманах. СПб., 2013. С. 36.

В обоих случаях оригинально поворачивается сюжет, сопрягающий знаменитые культурные фигуры, представленные своими самыми узнаваемыми, сигнатурными, свойствами (глухотой Бетховена, отрезанием собственного уха Ван Гогом; дуэлью Пушкина и Дантеса, цитатным — из «Евгения Онегина» — *сходитесь*); и в обоих случаях катрен завершается мощным аккордом. Но в пирожке это всего лишь самая сильная кульминационная строка, а в порошке — бесспорная *punchline*, пуанта, берущая на себя весь эффект финального узнавания. Тут играет роль и возрастная непрозрачность собственных имен *Олег/Марк*, не имеющих уменьшительного варианта — в отличие, скажем, от *Иван/Ваня*. Благодаря этому имя, в третьей строке все еще кажущееся полным (каковым оно и бывает в большинстве пирожков и порошков), в четвертой оборачивается своей уменьшительной ипостасью. Предельно сжатая развязка-эпифания повышает семантический статус заключительного слова, придавая ему характер бесспорной истины, задним числом бросающей свет на смысл всего текста, — делает его своего рода магическим ключом к описанному.

В полюбившемся мне порошке эти конститутивные черты жанра поставлены на службу специфике рассказываемого сюжета, иконически вторят ему. Действительно, слово *агу* не только помогает, наконец, осмыслить происходящее, но и является языковым эквивалентом, так сказать, младенческим синонимом высказывания, занимающего две первые строки катрена. Вернее — и это еще один эффектный композиционный вираж (= перестановка компонентов фавулы) — первые строки, забегая вперед, предлагают перевод на нормальный, «взрослый», язык того идеофона, которым только и может воспользоваться еще практически безязыкий ребенок. Таким образом, наш порошок разрабатывает, как это характерно для поэтических текстов, метаязыковую тему, причем делает это вполне эксплицитно.

А где металингвистика, там, как правило, и метапоэтика. Перед нами текст не просто о словах, смысле, переводе, но и — о переводимости. В самом деле, может ли одно-единственное двусложное слово вместить столь богатую смысловую гамму: общую беспомощность младенца, нуждающегося в присмотре, в частности — анальную проблематику контролирования

дефекации и оральную — своевременного кормления (надо полагать, грудью)? С одной стороны, вроде, может, а с другой, вроде, и не разберешь, поскольку задействована излюбленная метасловесная тема поэзии: неизреченность мысли, невозможность адекватно выразить Невыразимое. И к ее воплощению привлекается архетипический образ младенца, невинными устами которого иной раз глаголет несказанная Истина.

2. Поэтическая конструкция столь убедительна, что кажется совершенной, скрывая от глаз серьезный недостаток. Хотя *агу*, конечно, относится к сфере общения младенцев со взрослыми, это не столько «детский» идеофон (типа кошачьего *мяу*, собачьего *гав*, утиногo *кряк* и т. п.), сколько «взрослый»: с ним родители обращаются к детям, пытаются их утешить, приласкать или разговорить (ср. *кис-кис*, обращенное к кошке, *цып-цып* — к курам и т. п.).

Вот, наудачу, определение этого слова в «Большом толковом словаре русского языка» С. А. Кузнецова (СПб., 2000), который следует в этом за большинством авторитетных словарей (Даля, Ушакова, Ожегова, Шведовой и мн. др.): «АГУ, *межд.* Употр. как ласковое обращение к грудному ребенку для привлечения его внимания».

Ср. у Пушкина в «Борисе Годунове»:

Агу! не плачь, не плачь; вот бука, бука
Тебя возьмет! агу, агу!... не плачь!¹

Заметим, что семантические коннотации такого *агу* — не столько тревожные, как в нашем порошке, сколько ласково-успокоительные, в свете чего герой порошка предстает не просто неспособным выразить то, что хочет, а выражающим ровно обратное.

Следует сказать, что встречаются и примеры, где *междометие агу* вкладывается в уста ребенку, ср.:

А сын у Любы произнес «агу»,
и вовсе поседела тетя Катя...²

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7: Драматические произведения. С. 263.

² Берггольц О. Собр. соч. М., 1973. Т. 3. С. 139.

И в словаре Т. Ф. Ефремовой (М., 2006) среди значений *агу* есть «лепет ребенка». Но очевидно, что первичным и основным остается «взрослое», «мамское», употребление, как бы навязываемое ребенку, — в речевом поведении реальных родителей и в литературной практике.

Почему же такая нестыковка языковых компонентов структуры оказывается допустимой? Дело в том, что она подходит под понятие *ungrammaticality*, с помощью которого Риффатерр описывает характерный для подлинно поэтических текстов разрыв смысловой связности, синтаксической правильности, стилистической гладкости и т. п.¹ «Неграмматичность» — отпечаток того напряжения, с которым художественное усилие поэта преодолевает инертность традиции. А здесь напряжение идет именно по линии оппозиции «взрослость/детскость», центральной как для данного текста, так и для детского языка, *baby talk*, в целом.

Ведь все, даже бесспорно детские реплики, от элементарных *мама, баба, кака* до более изощренных типа *ням-ням*, — это единицы языка, т. е. условной знаковой системы, кодифицирующей структуры и смыслы. Это касается не только письменной фиксации текстов, но и устного общения. Младенец лепечет нечто нечленораздельное, из чего родители выуживают заранее известные им «детские» лексемы, которым и обучают ребенка.

Особенно наглядно это проявляется в случае с *агу*, относящимся преимущественно к взрослому словесному репертуару. Младенец, вообще говоря, не способный спонтанно произнести три столь разных звука (*a — г — y*) подряд, может научиться этому созвучию путем подражания взрослым, усвоив заодно и его сугубо позитивный смысл («все в порядке, можно улыбаться»), прописанный в языковом коде.

Но тогда *агу*, венчающее наш порошок, содержит, уже на исходном языковом уровне, тот парадокс якобы детскости, а на самом деле взрослости, мощной гротескной возгонкой которого является перевод этого словечка на еще более взрослый язык в двух первых строчках. *Агу* призвано разыграть для нас детскость, но само остается наполовину

¹ См.: Riffaterre M. *Semiotics of poetry*. Bloomington, Indiana, 1978.

взрослым — так же, как в сколь угодно реалистическом театре все «реальное» разыгрывается в условном пространстве сцены.

P.S. Согласно русским формалистам, остраняющее напряжение приема нуждается в мотивировке, натурализующей дерзкий аграмматический загиб. В данном случае такой житейской опорой служит, как можно полагать, наличие в современном обиходе детского стирального порошка «Агу» (<https://test.org.ua/tests/kids/95>).

Разумеется, мотивировочная роль этого реального порошка, в стихотворном порошке не упомянутого, остается недоказуемой гипотезой, как и аналогичная роль в порошке о Бетховене и Ван Гоге того факта, что полное имя обоих персонажей содержит (в случае Бетховена за пределами текста) элемент *ван*, а в пирожке о Пушкине и Дантесе — того, что всякая дуэль должна начинаться с попытки секунданта примирить противников (*Не разойтись ль полюбовно?...*).



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Берггольц О. Собр. соч. М., 1973. Т. 3.
2. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2000.
3. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. М., 2006.
4. Пирожки: альманах. СПб., 2013.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7: Драматические произведения.
6. Riffaterre M. Semiotics of poetry. Bloomington, Indiana, 1978.