

УДК 821.161.1

*И.С. Кадочникова***УДМУРТСКИЕ ЛЕКСЕМЫ В ТАНКЕТКАХ АЛЕКСАНДРА КОРАМЫСЛОВА**

В исследовании рассматриваются художественные возможности жанра танкетки – твердой краткой формы, отражающей одну из ключевых тенденций современной поэзии – стремление к минимизации словесного материала. Специфической особенностью танкеток является их метаязыковой характер, отсюда – такие характерные для поэтической миниатюры приемы, как тавтология, анаграмма, палиндром, каламбур, комбинация смыслового и зрительного рядов, лексический повтор, разрыв слова, неологизация и т. д. Данные приемы представлены в творчестве П. Потаповой, Р. Савосты, Г. Жердева, П. Вилюн, В. Ключникова, В. Ерошина и других авторов, работающих в данном жанре. Однако танкетка открывает возможности для исследования не только родного, но и чужого языка. Существенный пласт творчества А. Корамыслова составляют двуязычные – русско-удмуртские – миниатюры, адресованные, прежде всего, региональному читателю, у которого они сопряжены с соответствующими культурологическими ассоциациями и социокультурными проекциями. Конструируя танкетки по принципу билингвы, включая удмуртские лексемы в русскоязычный контекст, автор раскрывает языковое сознание русского человека, живущего в многонациональной среде. Поэт показывает, как родной язык становится ключом к пониманию «другого» языка и в то же время как «другой» язык способен прояснить «семантические лакуны» в родном языке. Русско-удмуртские танкетки Александра Корамыслова обращены к проблеме межкультурной коммуникации, которая в условиях полиэтнического региона может быть успешной, чему способствует единое языковое поле, формирующее общую ментальность. Танкетки А. Корамыслова демонстрируют такой механизм смыслопорождения, когда поэтическая семантика генерируется на пересечении двух языковых кодов.

Ключевые слова: современная поэзия, жанр, сверхкраткая форма, билингвизм, межкультурный диалог.

Термин «танкетка», введенный в обиход русской поэзии в 2003 г. поэтом Алексеем Верницким, обозначает «сверхтвердую краткую форму, описываемую следующими правилами: текст состоит из шести слогов; текст состоит из двух строк; слоги расположены по строкам так: либо 3 в каждой строке, либо 2 в первой строке и 4 во второй строке; текст содержит не больше пяти слов; текст не содержит знаков препинания» [4].

Название жанра восходит к названию твердой формы в японской поэзии – «танка». В этой логике показательно, что, описывая новую жанровую модель и рефлексируя по поводу ее генезиса, А. Верницкий указал на медитативность как принципиальное свойство танкеток: «Определение танкеток сформулировано мной на основе моих размышлений о дзен-буддистской практике медитации в процессе написания хайку. Мне казалось, что форма хайку не подходит для спокойной медитации русскоязычному поэту (или читателю) из-за жестко связанных с ней экзотических ассоциаций <...>. Экспериментальным путем я подобрал правила, которые, по моему мнению, позволяют создать медитативный русскоязычный текст» [4]. Танкетки, решая задачу экспликации медитативного мирозерцания, противостоят другим кратким твердым формам современной поэзии – пирожкам и порошкам, которые, прежде всего, носят иронический характер, явно ориентированы на «дискурсивное разрушение этических норм» и связаны «с поэтикой нонсенса и абсурда» [18. С. 130, 131].

По замыслу А. Верницкого, две строки, образующие сверхтвердую краткую форму, обязательно находятся в диалогических отношениях, поэтому в месте стихораздела возникает некая смысловая лакуна (обусловленная, кроме всего прочего, отсутствием знаков препинания), которую должен заполнить читатель: «Длина строк выбрана так, чтобы возникал диалог между строками, например,

– чтобы первая строка выглядела как реплика, а вторая – как следующая или ответная реплика;

– либо чтобы первая строка выглядела как название понятия, а вторая – как определение или пояснение к этому названию;

– либо чтобы первая строка выглядела как одно наблюдение, а вторая – как следующее наблюдение;

– либо чтобы первая строка выглядела как начало реплики, а вторая – как конец реплики, меняющая и конкретизирующая смысл первой части» [4].

Идея Алексея Верницкого воплотилась в проекте, получившем название «две строки / шесть слогов», развернутом на одном из самых престижных литературных сайтов современности – на портале «Сетевая словесность», где в настоящее время опубликовано в общей сложности 65148 танкеток

(по данным на 16.06.2018). Продуктивность жанра связана с тем, что он, по сути, отражает одну из самых актуальных тенденций современной поэзии – тенденцию к минимизации словесного материала, обеспеченную, прежде всего, влиянием Интернета и современных форм коммуникации (например, SMS-переписки) на осуществление литературного процесса. В этой логике необходимо учитывать специфический формат «экрана», то есть «количество текста, помещающегося в одну экранную страницу компьютера без прокрутки» [21. С. 175]. Как пишет Ю. Ракита, исследователь феномена сетевой поэзии, «идеальным жанром художественного литературного произведения для распространения в сети является <...> короткое стихотворение размером в две-три, максимум – четыре строфы. Оно целиком помещается на экран и в то же время является вполне законченным и содержательным текстом со всеми своими эстетическими и прочими достоинствами и недостатками <...> Идеальный формат популярного сетевого текста определяется очевидной формулой: “Чем короче, тем лучше!”» [21. С. 176].

Кроме того, существенное влияние на стилистику и формальную специфику современной (прежде всего, конечно, сетевой) поэзии оказал язык СМИ – в частности, рекламный слоган, что было отрефлектировано создателями танкетки: «Слоган всегда призывен, он чего-то требует от целевой аудитории, побуждает ее к действию. В танкетке же лаконичность фразы освобождается от своих служебных функций, создающему танкетку уже не нужно прославлять рекламируемый бренд, он полностью свободен, ибо он больше не клерк, но поэт» [6]. Так, показательны следующие танкетки, восходящие к стилистике рекламы:

компас
как ни крути
Полина Вилюн [16]
та ли я
фитнес-центр
Александр Корамыслов [13. С. 75]
платежная система Qiwi
киви
птица счастья
Александр Корамыслов [13. С. 112]

А. Верницкий сформулировал и другую, собственно литературную, причину обновления жанровой системы современной поэзии: «Ведь любая серьезная короткая твердая форма возникает тогда, когда существует длительная многовековая традиция и когда ясно, что почти весь спектр эмоций и чувств, настроений и событий уже перечислен, неоднократно выражен поэтическими средствами и нового ничего не будет. <...> ... современное русское сознание понимает, что о любви после Пушкина и Лермонтова ничего нового сказать нельзя, также и о метафизике и смерти после Тютчева, Пастернака, Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама и Бродского, и о гражданской жизни после Некрасова, Маяковского, Вознесенского etc. добавить, увы, нечего. Все написано – надо лишь глядеть в традицию, как в зеркало. А значит, и говорить много не нужно» [6]. Об этом пишет и В. Губайловский в статье «Полоса приборя (о жанре поэтической миниатюры)»: «Самым естественным контекстом для поэтической миниатюры являются, конечно, традиционные стихи. Они берут на себя создание контекста, порождение слоя, проводящего смысл. Они создают для миниатюры ту оправу, в которой она может блеснуть» [8]. Показательно, что это свойство танкетки отрефлектировано в соответствующем двустишии А. Корамыслова:

и Тацит
из цитат [13. С. 54]

Традиция при этом не отрицается в ироническом высказывании, а, напротив, утверждается – например: «Я список / Кораблей» (А. Верницкий [22]), «пройдя / до полови» (Роман Савоста [22]), «с нами / медный всадник» (Тина [22]), «Москва / петушится» (Полина Потапова [20. С. 3]). И в этом смысле танкетка более тяготеет к восточным, чем западноевропейским образцам: «Классический европейский способ осмыслить традицию – вышутить ее, “смеясь расстаться со своим прошлым” <...> Восток же иначе относится к своему опыту, в том числе и поэтическому. И Китай, и Япония не могут его просто “снижать вульгарным поцелуем”, они делают из осмысления конструктивную социальную

практику. Они не скорбят по поводу ушедшего, они скорбят по поводу настоящего. Такая поэзия не расстается с прошлым, она смакует нюансы поэтических воспоминаний» [6].

Одна из принципиальных особенностей танкетки – ее метаязыковой характер. А.Д. Степанов в работе «Минимализм как коммуникативный парадокс» отмечает, что минималистической поэзии свойственно «стремление к исследованию и познанию языка и коммуникативного акта» [23. С. 10]. Отсюда – целый ряд приемов, раскрывающих поэтические возможности родного языка:

- а) тавтология («крест / вышит крестиком» (Полина Потапова [20. С. 13]));
- б) анаграмма («фиалка / филфака» (Полина Потапова [20. С. 11]));
- в) палиндром (мода / или адом» (А. Верницкий [3]));
- г) каламбур (муж хитер / мушкетер (Владимир Ерошин [29]));
- д) комбинация смыслового и зрительного рядов («у страха / глаза О» (Роман С. [2]));
- е) лексический повтор («маска / в маске маски» (Роман Савоста [26]));
- ж) разрыв слова («весь твой / до рога я» (Полина Вилюн [27])), «рельсы / пере шаг нул» (Роман Савоста [28])),
- з) замена буквы или нескольких букв в цитате или устойчивом обороте речи («скотство / портретное» (А. Корамыслов [27]), «легион / малых доз» (Полина Потапова [20. С. 6]));
- и) неологизация в результате расширения словообразовательных возможностей языка («внучка / обнимучка» (Виктор Ключников [27])).

В 2005 г/ в программной статье «Шесть слогов о главном» А. Верницкий и Г. Циплаков, размышляя над перспективами нового жанра, сформулировали мысль о том, что, в сущности, танкетки исчерпают себя к 2015 г/, объясняя это, так сказать, «внутриязыковыми» факторами: «Когда танкеток будет много, создание новых танкеток перестанет быть интересным, поскольку любая новая танкетка будет похожа на какие-то уже написанные <...>. В силу описанного нами

особого положения танкеток в современной русской поэзии можно предположить, что нечто подобное произойдет и с танкетками: к 2015 году танкетки устареют, но мейнстрим русской поэзии 2010–2020 гг. много унаследует от них» [6].

Однако кризис жанра до сих пор не наступил, о чем свидетельствует не только факты публикаций новых танкеток хотя бы на той же «Сетевой словесности», но и то обстоятельство, что танкетки вышли за пределы сетературы, где они функционировали практически в статусе фольклорных текстов [24], в формате «литературной интернет-игры» [9. С. 36]. Так, за последние 5 лет был издан целый ряд авторских сборников танкеток: «Лето» Георгия Жердева (2013), «Европейка» Алины Дием (2013), «Запад миниатюр» Евгения Мартынова (2014), «Осень. Дзен вопросов» (2013), «Весна. Сезон монад» (2017) и «Зима. Формат гримас» (2017) Владимира Ерошина, «Танкетки на двоих» Александра Корамыслова и Полины Потаповой (2018).

Одним из вариантов преодоления описанного Верницким кризиса может стать расширение поэтического словаря – во-первых, в результате процесса словотворчества, продуктивность которого осознается практически всеми авторами («ветер / головоног» (Г. Жердев [10]), «тарачок / жукашка» (Roï Ejou [25]), «тучки / окнариум» (Тина [25])); во-вторых, в результате включения в текст танкетки иноязычной лексики – причем такой, которая была бы заведомо незнакомой широкому читателю, а соответственно, актуализировала его ассоциативное мышление, провоцировала на сотворчество. Второй прием широко представлен в танкетках Александра Корамыслова.

А. Корамыслов родился в 1969 г. в г. Воткинске, где и живет в настоящее время, публиковался в журналах «Арион», «Воздух», «Волга», «Урал», «Дети Ра», «День и ночь», «Крешатик» и т. д. В 2014 г. в Санкт-Петербурге вышла книга «Песни мудехара», а в 2018-ом в «Издательстве Марины Волковой» (Челябинск) – книга «Танкетки на двоих», состоящая из двух частей: «Поющий черновик» (автор – челябинский поэт Полина Потапова) и «Поэт стоит эссе» (автор – Александр Корамыслов).

Сама идея книги – объединение под одной обложкой текстов двух авторов – объясняется самой «фольклорной» природой жанра, которая связана с художественной спецификой поэтического минимализма: «даже лучшие произведения малой формы почти лишены узнаваемого авторского голоса» [31]. С другой стороны, публикация танкеток одного автора в формате достаточно объемного цикла, или книги (так, танкетки Корамыслова занимают 148 страниц, танкетки Потаповой – 64), позволяет говорить о некоем едином поэтическом контексте, формируемом каждым из авторов. А это обстоятельство уже свидетельствует о литературной природе поэтической миниатюры. Показательно, что в 2018-ом году, уже после выхода «Танкеток на двоих», поэт составил цифровую книгу «Ради двух-трех лайков», куда вошли двустихия, созданные в период с 2013 по 2017 год [14].

Одной из формально-семантических скреп, связывающих танкетки Корамыслова в художественный цикл, являются удмуртские лексемы, которые, кроме всего прочего, служат маркерами территориальной идентичности автора. Она, в свою очередь, подчеркнута в ряде русскоязычных двустиший:

50-летию ракетного
Производства на ГПО
«Воткинский завод»
между континентов
шелестят тополя [13. С. 5]
Воткинск
Земля-земля [13. С. 16]

Известно, что ««фольклорным» в Интернете становится то, что выражает общие интересы общества» [18. С. 129]. Так, в большей части танкеток Корамыслова объективировано коллективное сознание, рефлекслирующее по поводу современности. Отсюда – характерные устойчивые обороты, жаргонизмы, метафоры и т.д. (например, танкетка «дедлайн / и бабалайн» [13. С. 41] или «умрет / за ноль пять МРОТ» [13. С. 43]). С другой стороны, существенный пласт танкеток составляют двуязычные – русско-удмуртские – тексты, адресованные, прежде всего, региональному читателю, у которого они сопряжены с соответствующими культурологическими ассоциациями и социокультурными проекциями. При этом сам автор не является носителем удмуртского языка, равно как и не принадлежит удмуртскому этносу.

Обращение русскоязычного поэта к национальному дискурсу – весьма парадоксальное явление в современной региональной поэзии, где типичной является как раз-таки обратная ситуация. Так, И.А. Ненашева и Э.Н. Меркулова отмечают, что «художественное двуязычие – неотъемлемая черта многих этнических поэтов России, создающих свои произведения и на русском, и на родном языках» [15. С. 81]. Главная причина литературного транслингвизма, по мысли исследователей, – «смещении языковых предпочтений читателей в сторону русского языка, сокращение читательской аудитории, способной читать поэзию на родном языке», падение «престижа этнических языков финно-угров» [15. С. 81-82]. В поэзии Удмуртии ярким примером такого транслингвизма является творчество Ар-Серги, стихотворения которого позволяют положительно ответить на вопрос «о возможности передачи смыслов, заложенных одним языковым сознанием, средствами другого языка» [19. С. 99]. Но в то время как Ар-Серги объективирует смыслы, аккумулированные в национальном дискурсе, обращаясь к возможностям русского языка, и таким образом актуализирует проблему сохранения национальной культуры, А. Корамыслов для репрезентации сознания русского человека использует семиотические возможности удмуртского языка, утверждая поэтический потенциал последнего.

В одной из танкеток, опубликованных на сайте «Сетевая словесность», используя термин «билингва», поэт обозначил принцип «представления» слов, взятых из разных языков, в пределах единого художественного контекста, билинч – «знак, отметка» билингва – двуязычное представление переведённого текста (литературы, документов) – на языке оригинала и на языке перевода билингва – памятник древней письменности, содержащий две надписи одинакового содержания на двух языках билингва – манера древнегреческой вазописи

билинч для билингвы [30]

Данное двустишие можно интерпретировать следующим образом: в нем отрефлексирована мысль о том, что вот некий текст, который можно «представить» одновременно на двух языках (вот пометка, что именно это подойдет для билингвы). Естественно, если говорить о «билингве» как приеме, то в качестве приема может выступать не всякое «двуязычное представление», а такое, которое способно к смыслопорождению. Таким образом, в данной танкетке обозначен критерий, в соответствии с которым следует выбирать из «чужого» словаря «нужные» слова. При этом «точкой опоры» является все-таки родной язык (в данном случае русский): именно относительно него дешифруется иноязычный компонент. По описанному принципу составлен следующий текст, включающий в себя паратекст и собственно танкетку:

удмуртская танкетка
 (– понял меня?
 – не понял)
 вала мон
 уг вала [13. С. 11]

Читатель, не знающий удмуртского языка и, соответственно, не понимающий смысла фразы, прежде всего, обратит внимание на ее фонетический строй, в основе которого – прием ассонанса, то есть музыкальное начало. Танкетка словно раскрывает музыку удмуртского языка, его красоту. Паратекст же в этой связи дается для сравнения: та же мысль в русскоязычном варианте передается отнюдь не поэтическими средствами. Однако именно паратекст обеспечивает возможность генерации смысла.

Реплики, представленные на русском языке, актуализируют проблему понимания и свидетельствуют о его отсутствии. Автор как бы имплицитно задает вопрос: «Если люди говорят на одном языке, то как возможно непонимание?» Конечно, логично возвести данное двустишие к тютчевскому «Silentium!», где раскрывается идея о том, что слово не адекватно мысли. Однако тот факт, что перед нами «биллингва», позволяет предложить другую интерпретацию. Значение реплик, представленных на удмуртском языке, не совпадает со значением тех же реплик, данных в русском переводе: поэтический смысл удмуртского текста оказывается противоположным буквальному. Реплика «вала мон», перевод которой нам уже известен из паратекста, по логике требует другого ответа – на русском языке («не понял»), так как человеку, не знающему удмуртского языка, смысл этих слов непонятен (это могло бы выглядеть так: «вала мон / не понял»). Однако ответ «уг вала» свидетельствует о том, что понимание в действительности произошло: ответ дан на том же удмуртском языке, в логике вопроса, то есть выражение «уг вала» в данном смысловом контексте следует интерпретировать как «понял»: речь идет о людях, знающих языковой код. Непонимание же на самом деле возникает у реципиента: это он без перевода «не понял» бы, о чем идет речь. Предложенная интерпретация возможна только в том случае, если реплики даны на незнакомом русскому читателю языке (например, «английская танкетка» не позволила бы сгенерировать обозначенный смысл).

Таким образом, автор использует удмуртские слова не в качестве самоцели, но как способ для экспликации идеи, которая выразима только через иноязычные лексемы. Кроме того, еще один вариант интерпретации данной танкетки связан с возможностью ее прочтения под углом автометаописательного дискурса. Так, А. Житенев в работе «Поэзия неомодернизма» говорит о «единстве художественной практики и автометаописания» [11. С. 27] как характерной особенности современного литературного процесса: «Творческая деятельность не сводится к опредмеченному результату и неотделима от постоянной проблематизации художественного языка» [11. С. 20]. Буквальный смысл танкетки «вала мон / уг вала» – отсутствие понимания. Однако в контексте «биллингвы» и с учетом названия двустишия оно отсылает к идее кризиса интерпретации: пониманию не поддается сама текстовая реальность. Выражение «уг вала» («не понял») есть артикуляция читательской реакции на новую сверхкраткую форму – собственно танкетку, которая не понимается.

Получается, что поэтическая миниатюра, к тому же лишенная знаков препинания, может быть прочитана по-разному, как было отмечено еще А. Верницким и как мы, собственно, показали это на примере интерпретации «удмуртской танкетки» Корамыслова. Эта полисемантическая малой формы обеспечена тем обстоятельством, что она «редко создает контекст, как правило, она живет в уже существующем» [31], обладая интертекстуальным измерением и отражая социокультурную ситуацию современности. Однако именно такая семантическая открытость и становится барьером на пути интерпретации: если смысл может быть каким угодно, то первое, о чем думает читатель, – это об отсутствии всякого смысла. Авторский посыл связан с потребностью понимания («понял меня»), в то время как ответом читателя становится констатация непонимания. В «удмуртской танкетке» Корамыслов отрефлексовал именно это несовпадение авторского ожидания и читательской реакции. В логике автометаописательной проблематики сконструировано следующее двустишие:

танкетки
 кылбуръёс [13. С. 98]

Двустишию также предшествует паратекст: «кылбуръёс (удм.) – стихи». Почему же для решения художественной задачи автору потребовалось удмуртское, а не русское слово? Авторский выбор, безусловно, объясняется не «математическими» причинами: в лексеме «стихи» 2 слога, а в то время

как по законам жанра необходимо слово из 3-х слогов. Соответственно, прочитать текст как «танкетки – это стихи» будет неверным. В данном двустишии эксплицирована рефлексия по поводу новой жанровой формы. Слово «кылбуръёс», без перевода неясное широкому читателю, актуализирует такие ассоциации, как «что-то непонятное», «загадочное», возможно – «бессмысленное», поскольку обе лексемы в одном контексте, действительно, звучат как бессмыслица. Второе слово как бы «дискредитирует» серьезный посыл, заложенный в первом: танкетки – это какие-то непонятные, невнятные стихи, которые «стихами» назвать сложно: больше для них подходит неблагозвучное обозначение «кылбуръёс», которое можно соотнести, например, с начальной строкой стихотворения А. Крученых – «дыр бул щыл»б (аналогия прослеживается даже на фонетическом уровне текста). Таким образом, данное двустишие Корамыслова как бы объективирует наивное читательское, а не собственно авторское сознание. Текст строится в логике, обозначенной А. Верницким: «чтобы первая строка выглядела как реплика, а вторая – как следующая или ответная реплика». Так, у Корамыслова, первая строка представляет собой авторскую реплику, а вторая – читательскую. На авторское серьезное «танкетка» «непосвященный» читатель отвечает иронично «кылбуръёс», то есть в данном контексте – «не-стихи». Получается, что перевод удмуртского слова в структуре двустишия оказывается противоположным буквальному. Так, в этой связи можно привести высказывание Полины Потаповой, которая на своей странице ВКонтакте обозначила место танкеток в системе собственного творчества: «Хотя сейчас уже понимаю, что и это всё — игрушки. Забавные. Любопытные. Но игрушки» (7 февраля 2018 г.). Корамыслов отреагировал на эту реплику, прокомментировав ее следующим образом: «Что игрушки – не согласен. Правильно было сказано, т. – по сути, поэтическое семя. От которого очень могут быть соответствующие плоды. Какие же тут игрушки? Всё серьёзно вполне, хотя не без юмора» (7 февраля 2018 г.). Тем не менее, слово «кылбуръёс» указывает на игровое начало, свойственное сверхкраткой форме: танкетка – это, прежде всего, явление современной интеллектуальной поэзии, жанр, ориентированный на языковую игру.

Удмуртское слово «кылбуръёс» фонетически близко слову «каламбур», хорошо знакомому русскому читателю, что и обеспечивает возможность такой ассоциации. Действительно, каламбур – один из приемов, часто используемых авторами танкеток, но установка на ассоциативность заключается не в том, чтобы указать на прием, а в том, чтобы обозначить момент языковой игры, определяющий поэтическую природу танкеток. При этом важно, что обозначенную ассоциацию у русскоязычного читателя вызывает фонетика удмуртского слова «кылбуръёс», которое способно встроиться в соответствующие ассоциативные ряды. Аналогичным образом – также по принципу билингвы и с целью актуализации фонетического кода – сконструирована следующая танкетка:

«чичпотон» – удмуртский
аналог термина «либидо»
либидо
чичпотон [13. С. 42]

В удмуртско-русском словаре значение слова «чичпотон» определяется следующим образом: «Чичпотон» – неол. чувственная тоска, сексуальная страсть/желание (Козм.461); похоть (Перм.9:464)» [32].

Слово «чичпотон» так же неблагозвучно, как и слово «кылбуръёс». Более того, перевод термина «либидо», встроенный в единый контекст с самим термином, звучит абсурдно. Думается, что, актуализируя удмуртский аналог понятия, введенного Фрейдом, автор танкетки высказывает собственную критику в адрес фрейдизма, выражая это не прямо, а имплицитно – фонетическими средствами «другого» языка.

С другой стороны, немаловажен тот факт, что лексема «чичпотон» («желание», «влечение», «похоть») в современном удмуртском словоупотреблении не столь частотна. Более того, она была мало кому известной до 2013 г.: именно в это время в Интернете был запущен одноименный сайт на удмуртском языке с эротическим уклоном. По мнению разработчика сайта Романа Романова, такого рода проект мог вызвать интерес молодежи к удмуртскому языку: «Идея эротического веб-сайта на удмуртском языке витала уже давно. Во-первых, мониторинг переходов на мои сайты выявил устойчивый интерес к удмуртской эротике... Во-вторых, историк и эксперт в области удмуртского языка Денис Сахарных как-то сказал, что если на удмуртском языке появится эротический и порнографический контент, то язык жив. Все очень просто – я решил доказать, что язык жив. Вроде, получилось,

но есть куда стремиться» [1]. Танкетка А. Корамыслова в свете этого уточнения получает новый смысл, где слово «чичпотон» следует воспринимать не как перевод понятия, введенного Фрейдом, а как название сайта: если у Вас проснулось либидо, то зайдите на сайт «Чичпотон» / если Вы хотите что-то узнать про либидо, то в помощь Вам сайт «Чичпотон» и т.д.

Наконец, двустигшие про «чичпотон» демонстрирует лексические возможности удмуртского языка, который способен в ответ на «странный» для русского уха термин психоанализа предложить не менее «странный» с фонетической точки зрения аналог.

В танкетках, построенных по принципу билингвы, генерация смысла обеспечена удмуртской лексемой, в которой на передний план выходит формальный аспект, то есть звучание. Другим вариантом использования средств удмуртского языка для решения художественной задачи является конструирование «двуязычной» фразы, то есть такой, которая построена на смешении языков, при этом опорной точкой для смыслопорождения является все-таки русский язык: удмуртское слово «включается» в русский контекст. Например, двустигшие

что жизнь
улон-шудон,—

которому предпослан комментарий:

улон – жизнь,
шудон – игра (удм.) [13. С. 114].

Неясное русскому читателю слово «улон-шудон» (образовано по принципу сложения) было необходимо автору, чтобы раскрыть общечеловеческое представление о необъяснимой, иррациональной природе нашего бытия. Иначе, жизнь – это то, что «умом не понять», поэтому о ней можно сказать только «странными» словами. Таким образом, на известный философский смысл накладывается еще один – тоже философский, обеспеченный наличием в танкетке удмуртского слова. Кроме того, в удмуртском языке, в отличие от русского, слова «жизнь» («улон») и «игра» («шудон») не только рифмуются, но и имеют схожее звучание, что и позволяет уравнивать их значения. В свою очередь с идеей жизни как игры соотносится и языковая игра, заданная рифмой «улон-шудон», и это в очередной раз свидетельствует о максимальной функциональной нагруженности художественной формы, что и является одной из особенностей танкетки как жанра.

Вообще у Корамыслова можно обнаружить целый ряд русско-удмуртских двустигший, предметом осмысления в которых являются философские категории, – жизнь, душа, вера, связанные с идеей человека.

Концепция человека раскрывается в танкетке

палэсмурт (удм.) – половинчатый человек
все мы
палэсмурты» [13. С. 67].

В удмуртском фольклоре «палэсмурт... представляет собой как бы рассеченного вдоль человека – с половиной головы, половиной тела, одной рукой и ногой, видны внутренности (по другой версии вторая половина есть, но “просвечивает”))» [7. С. 100]. «Половинчатость» означает пограничное положение персонажа между миром живых и миром мёртвых» [7. С. 100]. Такая мифопоэтическая проекция раскрывает авторскую мысль о том, что «все мы» оказываемся в положении между бытием и небытием, поскольку каждый человек с рождения поставлен перед лицом смерти.

С другой стороны, через образ палэсмурта, содержащего в себе семантику ужаса, страха, проводится идея о бесчеловечности времени, в котором так остро ощущается недостаток души. По сути, это есть авторская рефлексия по поводу героя нашей эпохи, отмеченной кризисом гуманизма. В данной логике показательна танкетка «лица / умой-умой» [13. С. 11], где «умой-умой (удм.)» – «много-много». Удмуртское слово «умой» русскоязычным читателем соотносится с формой повелительного наклонения от глагола «умыть». Смысл слов «умой-умой» оказывается двойным: танкетка, с одной стороны, о том, что лиц (людей) много, даже очень много (об этом свидетельствует лексический повтор), а с другой стороны, о том, что эти лица слишком (ср. тот же лексический повтор) грязные. Переносное значения образа «грязного» лица связано с семантикой душевной нечистоты, утраты внутренней красоты. «Палэсмурт» – метафора человека с безобразной душой, духовно ущербного, орга-

нично воспринявшего современные ценности, которые на самом деле являются антиценностями. О них автор сказал в одном из стихотворений книги «Песни мудехара»: «быть хорошо коварным, наглым еще и хитрым, / а не хлебать, как нынче, кровушку нищих щей...» [12. С. 6].

Однако у танкетки про палэсмуртов есть и другой смысл, обеспеченный культурологической ассоциацией. Фигура половинчатого человека отсылает к проблематике платоновского «Пира», где рассказывается история об андрогинах. Так двустипшие обретает еще один, в данном случае положительный, смысл, утверждая, что человек без другого человека – неполный.

Тема души, имплицированная в двустипшии «все мы / палэсмурты», раскрывается в танкетке «душа / мыльсы-кыдысь» [14. С. 13]. Текст предваряет следующий комментарий:

«Мыльсы-кыдысь» (“От всей души”) –

культурно-просветительская программа на удмуртском языке» [14. С. 13].

На первый взгляд, двустипшие структурировано типичным для танкетки образом: в первой строке понятие называется, а во второй оно поясняется (ср.: «войны / карты мира» (П. Потапова [20. С. 23]), «телик / сыграй в ящик» (П. Потапова [20. С. 53])). Так, раскрывая смысл понятия «душа» через непонятное выражение «мыльсы-кыдысь» (работает тот же принцип, что и в двустипшии про жизнь), поэт говорит о «загадочности» человеческой души, о ее принципиальной невыразимости. Однако танкетка содержит еще один смысл – об отсутствии в человеке всякой души. Такая интерпретация объясняется наличием в русском языке омоформ: «душа» – существительное и «душа» – деепричастие от глагола «душить». Получается, что у танкетки два перевода, и смысловые возможности двустипшия обеспечены полисемантической фразы «мыльсы-кыдысь»: без перевода танкетка прочитывается как текст о непостижимости, невыразимости, загадочности человеческой души, с переводом – и вовсе как текст о бездушности. Две трактовки в совокупности выражают известную истину, согласно которой внешнее великодушие не всегда является свидетельством подлинной человечности. Эта хорошо показано в фильме Авдотьи Смирновой «Ко-ко-ко», где типичная представительница питерской интеллигенции Лиза сначала «от всей души» помогает провинциалке Вике, а потом тоже «от всей души» душит ее подушкой.

Итак, мы рассмотрели танкетки, где удмуртское слово или выражение звучит как пояснение понятия, данного на русском языке (жизнь, лицо, душа), либо встраивается в русскоязычный контекст («все мы / палэсмурты»), задавая тексту полисемантическое измерение. При этом русские и удмуртские лексемы с фонетической точки зрения не сближаются, то есть внутри двустипшия явно выражено противопоставление «своего» и «другого». Однако в творчестве Корамыслова представлены и такие тексты, в которых обыгрывается звучание иноязычной лексемы, воспринятой носителем русского языка.

Например:

зуч (удм.) – русский
и зуч
изучаю [13. С. 37]

Звуковой повтор, вписывающийся в логику игрового дискурса, обеспечивает тексту эстетическую составляющую. Однако в данной танкетке важна не просто игра созвучиями, но игра смыслами: речь идет о русском человеке, который изучает удмуртский язык, хотя на уровне прямых значений утверждается обратное. Собственно, в этой позиции и оказывается сам автор, использующий материал «другого» языка в поэтической практике, открывающий его эстетические возможности. «и зуч / изучаю» – танкетка-перевертыш: лексема «зуч» в контексте русскоязычной фразы об освоении чужого языка соотносится не с понятием «русский», а с понятием «удмуртский». Танкетки «оскон / посконная» [13. С. 51], «кивал / на кивалтет» [13. С. 59], «бандиты / и ворьёс» [29] отражают попытку интуитивного понимания («изучения») чужого через «родные» аналогии и ассоциации.

В итоге русские и удмуртские слова осмысляются как однокоренные. Так, «оскон» в переводе с удмуртского языка – «вера». Слово «оскон» в контексте двустипшия выглядит как мотивирующее для слова «посконная», то есть простая, но при этом подлинная, исконная: получается, что этимология устаревшего русского слова «посконный» в сознании человека, живущего в смешанной языковой среде, начинает восходить к удмуртскому «оскон», а не к историзму «посконина» («домотканый холст»). «Кивалтет» (в переводе с удмуртского – «министрство») потому так и называется, что на него «кивают». Новости по-удмуртски «иворьёс» (так же называется аналитическая телепрограмма

на удмуртском языке), потому что в этом слове просматривается исконно русский корень «вор»: предметами освещения в современных СМИ являются, как правило, всевозможные случаи криминального характера.

Получается, что двуязычные танкетки отражают явление билингвизма, свойственного, прежде всего удмуртскоязычному, но не русскоязычному населению Республики. Поэт же моделирует иную ситуацию, в которой именно русский человек под влиянием «другого» этноса начинает думать и говорить на двух языках (ср., например, танкетку «шудбурим / до счастья» [13. С. 115], где «шудбур» (удм.) – «счастье»). В итоге родной язык становится ключом к пониманию «другого» языка, но и наоборот – «другой» язык проясняет «семантические лакуны» в родном языке. Русско-удмуртские танкетки Александра Корамыслова обращены к проблеме межкультурного диалога, который в условиях полиэтнического региона, по мысли автора, оказывается возможным, чему способствует единое языковое поле, формирующее ментальную общность. Показательно в этой связи двустилишие «народ / рудмуртары» [13. С. 120], утверждающее идею позитивного культурного взаимовлияния народов, сосуществующих в едином пространственно-временном континууме. В данном контексте «удмуртская танкетка» «вала мон / уг вала», воспринятая русским читателем, живущим на территории Удмуртии, на самом деле говорит о преодолении проблемы непонимания, поскольку ее смысл ясен без перевода (ср. с включением выражения «вала мон» в контекст разговорной бытовой речи).

Танкетки А. Корамыслова, в основе которых – стремление к исследованию не только родного, но и «другого» языка, демонстрируют такой механизм смыслопорождения, когда поэтическая семантика генерируется на пересечении двух языковых кодов. Это и определяет уникальность двуязычных миниатюр Корамыслова: в русско-удмуртских двустилишиях отчетливо слышен авторский голос, что позволяет выделить их из общей массы сетевых фольклорных текстов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. В интернете появился эротический сайт (+18) на удмуртском языке // Национальный акцент. URL: <http://nazaccent.ru/content/8921-v-internete-poyavilsya-sajt-dlya-vzroslyh.html>
2. Верницкий А. И увидел он, что танкетки хороши. URL: https://www.netslova.ru/vernitski/tanketki_fin.html.
3. Верницкий А. Портфель редактора. URL: <http://26.netslova.ru/Current>.
4. Верницкий А. Танкетки. URL: https://26.netslova.ru/Teoria_Tanketki.
5. Верницкий А. Танкетки-2: плодитесь и размножайтесь. URL: http://26.netslova.ru/Teoria_Tanketki2
6. Верницкий А., Циплаков Г. Шесть слогов о главном // Новый мир. 2005. №2. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/22/ver11-pr.html.
7. Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия. 1994. 383 с.
8. Губайловский В. Полоса прибоя (о жанре поэтической миниатюры) // Арион. 2003. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2003/4/g26-pr.html>
9. Дедова О.В. О языке интернета // Вестник Томского университета. Сер. 9. Филология. 2010. № 3. С. 25-38.
10. Жердев Г. Избранные танкетки // две строки шесть слогов. URL: <https://www.netslova.ru/26/Selected?т=1089101991&n=7>
11. Житенев А.А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНА-ПРЕСС. 2010. 481 с.
12. Корамыслов А. Песни мудехара. СПб.: Свое издательство. 2014. 60 с.
13. Корамыслов А.А. Поэт стоит эссе: танкетки. Челябинск. 2018. 148 с.
14. Корамыслова А. Ради двух-трех лайков // ЛитРес: Самиздат. 2018. URL: <http://readli.net/radi-dvuh-tryoh-laykov/>
15. Ненашева Т.А., Меркулова Э.Н. Индексальный потенциал национальных языков в русскоязычной финно-угорской и самодийской поэзии // Ежегодник финно-угорских исследований. 2017. Т. 11, Вып. 4. С. 81-96.
16. Отборная коллекция танкеток 2006-2013. URL: <https://26.netslova.ru/Anthology?N=Enter>
17. Пермьяков А. Феномен танкетки, или Короче, некуда: Рец. на: Александр Корамыслов, Полина Потапова. Танкетки на двоих // Волга. 2018, № 5-6. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2018/5-6/fenomen-tanketki-ili-koroche-nekuda.html>.
18. Петренко С.Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. С. 134-135.
19. Полянцева А.И. Об одном стихотворении В. Ар-Серги // Восточно-Европейский научный вестник. 2016. № 1. С. 99-102.
20. Потапова П.В. Поющий черновик: танкетки. Челябинск. 2018. 62 с.
21. Ракита Ю. «Кремниевый век» сетевой поэзии // Октябрь, 2003. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2003/4/rakita.html>.
22. Редакторская антология // две строки шесть слогов. URL: <http://26.netslova.ru/Anthology>.

23. Степанов А.Д. Минимализм как коммуникативный парадокс // Новый филологический вестник, 2008. № 7 (2). С. 5-28.
24. Сулова Т.И. Интернет-фольклор как средство коммуникации // Журналистский ежегодник. 2015. № 4. С. 123-127.
25. Танкетки месяца. Ноябрь 2003. URL: https://26.netslova.ru/show.php?num=0311_107001179043994.
26. Танкетки месяца. Февраль 2006. URL: <https://26.netslova.ru/Month?No=0602>.
27. Танкетки месяца. Апрель 2006. URL: <https://www.netslova.ru/26/show.php?num=0604>.
28. Танкетки месяца. Июнь 2006. URL: <https://26.netslova.ru/show.php?num=0606>.
29. Танкетки месяца. Апрель 2011. URL: <https://26.netslova.ru/Month?No=1104>.
30. Танкетки месяца. Январь 2018. URL: https://www.netslova.ru/26/show.php?num=1801_151742072227219.
31. Тонконогов Д. С миру по танкетке // Арион. 2014. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2004/4/ton26.html>.
32. Удмуртско-русский словарь. Ижевск, 2008. 925 с. URL: <http://udmurtinfo.ru/russko-udmurtskij-slovar/perevodzik-zji.php>.

Поступила в редакцию 22.10.2018

Кадочникова Ирина Сергеевна, кандидат филологических наук
НОЧУ ВО «Московский экономический институт»
109390, Россия, г. Москва, ул. Артюхиной, 6 (корп. 1)
E-mail: irkadokh@mail.ru

I.S. Kadochnikova

UDMURT LEXEMES IN TANKETKES BY ALEXANDER KORAMYSLOV

The study examines the artistic possibilities of the genre of tanketka, a solid, short form reflecting one of the key tendencies of modern poetry – the striving to minimize verbal material. A specific feature of tanketkes is their metalinguistic character, hence the following techniques typical for poetic miniatures appear: tautology, anagram, palindrome, pun, combination of semantic and visual series, lexical repetition, word breaking, neologization, etc. These techniques are presented in the works of P. Potapova, R. Savosta, G. Zherdev, P. Vilyun, V. Klyuchnikov, V. Eroshin and other authors working in this genre. However, tanketka opens up opportunities for the study of not only a native, but also a foreign language. A significant layer of A. Koramyslov's creativity consists of bilingual – Russian-Udmurt – miniatures, addressed primarily to a regional reader, that is why they are connected with relevant cultural associations and sociocultural projections. Constructing tanketkes on the bilingual principle, including the Udmurt lexemes in the Russian-speaking context, the author reveals the linguistic consciousness of a Russian person living in a multinational environment. The poet demonstrates how a mother tongue becomes the key to understanding the “other” language and at the same time as the “other” language is able to clarify the “semantic lacunae” in the native language. The Russian-Udmurt tanketkes by Alexander Koramyslov address the issue of intercultural communication, which in a multi-ethnic region can be successful, and which is facilitated by a united linguistic field that forms a common mentality. A. Koramyslov's tanketkes demonstrate that kind of mechanism of sense-generation, when poetic semantics is generated at the intersection of two language codes.

Keywords: modern poetry, genre, ultra-short form, bilingualism, intercultural dialogue.

REFERENCES

1. V internete poyavilsya eroticheskij sajt (+18) na udmurtskom yazyke [An erotic website (+18) in the Udmurt language has appeared on the Internet] // Nacional'nyj akcent [National Accent]. URL: <http://nazaccent.ru/content/8921-v-internete-poyavilsya-sajt-dlya-vzroslyh.html> (In Russian).
2. Vernitskij A. I uvidel on, chto tanketki khoroshi [And he saw that tanketkes were good]. URL: https://www.netslova.ru/veritski/tanketki_fin.html
3. Vernitskij A. Portfel' redaktora [An editor's briefcase]. URL: <http://26.netslova.ru/Current>
4. Vernitskij A. Tanketki [Tanketkes]. URL: <http://26.netslova.ru/Current> (In Russian).
5. Vernitskij A. Tanketki-2: plodites' i razmnozhajtes' [Tanketkes-2: Be fruitful and multiply]. URL: http://26.netslova.ru/Teoria_Tanketki2 (In Russian).
6. Vernitskij A., Tsiplakov G. Shest' slogov o glavnom [Six syllables about the most important] // Novyj mir [New world]. 2005. № 2. URL: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/22/ver11-pr.html (In Russian).
7. Vladykin V.E. Religiozno-mifologicheskaya kartina mira udmurtov [Religious and mythological worldview of Udmurts]. Izhevsk: Udmurtiya [Udmurtiya]. 1994. 383 s. (In Russian).

8. Gubajlovskij V. Polosa priboya (o zhanre poehticheskoy miniatyury) [Surf line (about the genre of poetic miniature)] // Arion [Arion]. 2003. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2003/4/g26-pr.html> (In Russian).
9. Dedova O.V. O yazyke interneta [About the Internet language] // Vestnik Tomskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya [Tomsk State University Journal. Ser. 9. Philology]. 2010. №3. s. 25-38. (In Russian).
10. Zherdev G. Izbrannye tanketki [The selected tanketkes] // dve stroki shest' slogov [two lines six syllables]. URL: <https://www.netslova.ru/26/Selected?t=1089101991&n=7> (In Russian).
11. Zhitenev A.A. Poehziya neomodernizma: monografiya [Poetry of neomodernism: monograph]. SPb.: INA-PRESS [INA-PRESS]. 2010. 481 s. (In Russian).
12. Koramyslov A. Pesni mudehara [Songs of Mudejar]. SPb.: Svoe izdatel'stvo [Own Publishing House]. 2014. 60 s. (In Russian).
13. Koramyslov A. A. Poeht stoit essy: tanketki [A poet is worth of –ess]. Chelyabinsk. 2018. 148 s. (In Russian).
14. Koramyslova A. Radi dvukh-trekh lajkov [For the sake of two-three “likes”] // LitRes: Samizdat [LitRes: Samizdat]. 2018. URL: <http://readli.net/radi-dvuh-tryoh-laykov/> (In Russian).
15. Nenasheva T.A., Merkulova E.N. Indeksal'nyj potentsial natsional'nykh yazykov v russkoyazychnoj finno-ugorskoj i samodijskoj poehzii [Indexal potential of national languages in Russian-speaking Finno-Ugric and Samoyedic poetry] // Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovanij [Yearbook of Finno-Ugric Studies]. 2017. Т. 11. Vyp. 4. S. 81-96. (In Russian).
16. Otbornaya kolleksiya tanketok 2006-2013 [The selected collection of tanketkes] URL: <https://26.netslova.ru/Anthology?N=Enter> (In Russian).
17. Permyakov A. Fenomen tanketki, ili Koroche, nekuda: Rets. na: Aleksandr Koramyslov, Polina Potapova. Tanketki na dvoikh [Phenomenon of tanketka, or It can't be shorter: Review of: Aleksandr Koramyslov, Polina Potapova. Tanketkes by two] // Volga [Volga]. 2018, №5-6. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2018/5-6/fenomen-tanketki-ili-koroche-nekuda.html> (In Russian).
18. Petrenko S.N. Pirozhki i poroshki: setevaya poehziya mezhdru fol'klorom i literaturoj [“Pirozhki” and “poroshki”: web poetry between folklore and literature] // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Volgograd State Pedagogical University Journal] 2014. S. 134-135. (In Russian).
19. Polyantseva A.I. Ob odnom stikhotvorenii V. Ar-Sergi [About one poem by V. Ar-Sergi] // Vostochno-Evropejskij nauchnyj vestnik [Eastern-European Scientific Journal]. 2016. №1. S. 99-102.
20. Potapova P. V. Poyushhij chernovik: tanketki [Singing draft: tanketkes]. Chelyabinsk. 2018. 62 s. (In Russian).
21. Rakita Yu. «Kremnievyj vek» setevoj poehzii [“Silicic century” of web poetry] // Oktyabr' [October], 2003. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2003/4/rakita.html> (In Russian).
22. Redaktorskaya antologiya [Editorial anthology] // dve stroki shest' slogov [two lines six syllables]. URL: <http://26.netslova.ru/Anthology> (In Russian).
23. Stepanov A.D. Minimalizm kak kommunikativnyj paradoks [Minimalism as a communicative paradox] // Novyj filologicheskij vestnik [The New Philological Bulletin]. 2008. №7 (2). S. 5-28. (In Russian).
24. Suslova T.I. Internet-fol'klor kak sredstvo kommunikatsii [Internet folklore as a means of communication] // Zhurnalistskij ezhegodnik [Journalist Yearbook]. 2015. № 4. S. 123-127. (In Russian).
25. Tanketki mesyatsa. Noyabr', 2003 [Tanketkes of the month. November, 2003]. URL: https://26.netslova.ru/show.php?num=0311_107001179043994 . (In Russian).
26. Tanketki mesyatsa. Fevral', 2006 [Tanketkes of the month. February, 2006] URL: <https://26.netslova.ru/Month?No=0602>. (In Russian).
27. Tanketki mesyatsa. Aprel', 2006 [Tanketkes of the month. April, 2006]. URL: <https://www.netslova.ru/26/show.php?num=0604>. (In Russian).
28. Tanketki mesyatsa. Iyun', 2006 [Tanketkes of the month. June, 2006]. URL: <https://26.netslova.ru/show.php?num=0606>. (In Russian).
29. Tanketki mesyatsa. Aprel', 2011 [Tanketkes of the month. April, 2011] URL: <https://26.netslova.ru/Month?No=1104>. (In Russian).
30. Tanketki mesyatsa. Yanvar', 2018. [[Tanketkes of the month. January, 2018] URL: https://www.netslova.ru/26/show.php?num=1801_151742072227219 . (In Russian).
31. Tonkonogov D. S miru po tanketke [Many a little makes a tanketka] // Arion [Arion]. 2014. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2004/4/ton26.html> . (In Russian).
32. Udmurtsko-ruskij slovar' [Udmurt – Russian dictionary] Izhevsk. 2008. 925 c. URL: <http://udmurtinfo.ru/russko-udmurtiskij-slovar/perevodzik-zji.php> . (In Russian).

Received 22.10.2018

Kadochnikova I.S., Candidate of Philology, Associate Professor
Moscow Economic Institute
Artyukhinoy st., 6/1, Moscow, Russia, 109390
E-mail: irkadokh@mail.ru