

О ЈЕЗИКУ И МЕХАНИЗМИМА КОМИЧКОГ У РУСКОЈ ПОЕЗИЈИ НА ДРУШТВЕНИМ МРЕЖАМА

(М. Л. Ковшова и М. А. Кронгауз, *Смех не без причины. Язык и механизмы комического в новых жанрах интернет-поэзии*, Москва: Дискурс, 2024, 208 стр.)

1. У србистици лингвистичко истраживање књижевног дискурса на интернету још увек није узело маха. Због тога сматрамо корисним да српској филолошкој средини представимо монографију која се бави једним поетским жанром на грађи руског језика, намењену, по речима аутора, лингвистима, филолозима и љубитељима интернет-поезије (стр. 10). Реч је о студији посвећеној језику и механизмима комичког у новим жанровима ове поезије. Књига је настала у коауторству Марије Лавовне Ковшове, главног научног сарадника Института за лингвистику РАН, и Максима Анисимовича Кронгауза, професора Националног истраживачког универзитета „Виша школа економике“ и Руског државног универзитета.

Уз анализу, структурисану у четири поглавља са укупно петнаест текстова, монографија садржи још четири дела: *Предисловие* (стр. 7–10), *Заключение* (стр. 185–190), *Литература* (стр. 191–196) и *Алфавитный указатель стихов* (стр. 197–207).

Поред научне вредности, озбиљности монографије доприноси и њена техничка опремљеност, оличена, између осталог, у бројним аутентичним илустрацијама којима су пропраћени анализирани стихови. Предговор садржи библиографију радова на основу којих је ово дело настало, али и податке о појединачном уделу у истраживању, што сведочи о интелектуалном поштењу аутора. Читалац се тако може обавестити да је монографској појави претходило 6 штампаних научних радова, од којих је 3 настало из пера М. Ковшове и 3 из пера њеног колеге, те да је у књизи М. Ковшова аутор другог поглавља и првог текста четвртог поглавља (укупно 6 текстова), а М. Кронгауз првог и трећег поглавља и другог текста четвртог поглавља (укупно 9 текстова), док заслуге у редиговању припадају обома.

2. Поглавља носе називе: *Малые жанры сетевой поэзии: история, определение, особенности* (стр. 11–42), *Язык и комизм стихов* (стр. 43–112), *Механизмы порождения юмора в порошках* (стр. 113–146) и *Прецедентные имена и стереотипы* (стр. 147–184).

2.1. Прво поглавље чине текстови: *История возникновения малых жанров сетевой поэзии* (стр. 13–22), *«Поэторий» как архив сетевой поэзии* (стр. 22–26), *Основные жанры стихов* (стр. 27–30), *Характерные особенности стихов и типичные черты текста в интернете* (стр. 31–36) и *Краткий обзор научных исследований сетевой поэзии* (стр. 37–42).

Како каже М. Кронгауз, развитак интернета допринео је појави и распрострањености нових књижевних жанрова међу којима се на сајту *Поэторий*, због популарности и формалне изразитости, издвајају поетске форме *пирожки* и *порошки*, док у остале спадају *депрессяшки*, па *экспромты*, затим *две девяти* и, као најмање заступљени, *артишоки*. Ван тог сајта на интернету се може наћи још много других одговарајућих микропоетских врста, које чине: *маяки*, *филашки*, *лялики*, *магадашки*, *уходишки*, *пролега* („пирожки про Олега“), *про Басё и Кисё*. За њих се, као и за друге кратке поетске жанрове у које спадају дистиси и четворостиси (катрени), често употребљава фамилијарни назив *стишки* („песмице“). Наведену реч аутор користи и као незванични општи термин за сву микропоезију.

Поезију под називом *стишки*, заступљену на друштвеним мрежама, ствара колективни аутор, а чита исто такав рецепијент. Она спада, с једне стране, у фолклор

(његове мале жанрове), а с друге – у индивидуално књижевно стваралаштво (стиховну пародију, бурлеску). Будући да представља наставак смеховне линије у руској ауторској поезији и руском фолклору, овом типу поезије својствени су комика, збијање шала, вербална агресија, све у циљу изношења мишљења о животним збивањима и смеховним описом ублажавања драме и трагедије свакодневице. Пошто настају из жеље да се прикаже трагикомедија свакодневице и у шаљивој форми представи обична философија „малог човека“, „песмице“ се одликују и „повишеним друштвеним звучањем“. Поетски јунак може бити свако – обичан човек (неки Олег, Кузмич) или позната личност (нпр. сликар Иван Ајвазовски). По мишљењу аутора *стишки* се у извесном смислу могу сматрати типичним интернет-текстовима, чије су основне карактеристике анонимност, разговорност и одступање од правописа, што подразумева сажетост, комику, присуство игре (између осталог, језичке) и супротстављеност (*конфликтность*). Код „песмица“ име аутора је замењено псеудонимом, наведеним испод текста, користе се само мала слова и нема знакова интерпункције укључујући и цртицу. Будући да су овој поезији у одређеном степену својствене типичне одлике интернет-текста, она се може сматрати прототипичном интернет-књижевношћу, за коју се користи термин *сетература* (*сетевая литература* „књижевност на друштвеним мрежама“).

Поезију под називом *пирожок* („колачић“) створили су аутори хаику поезије на руском језику када је 2003. године Владислав Кунгуров објавио песму под називом *Пирожки*, у којој се понављао мотив хране. Песму су чинили катрени међусобно слабо повезани, због чега су се могли посматрати и као самосталне песме. Те године Вадим Саханенко (на мрежама *Ник Сохас*) позвао је Кунгурова на свој форум, где су њих двојица почела да објављују прве „колачиће“, као њихови оснивачи.

Основно формално обележје овог типа поезије је катрен без риме који чине стихови са бројем слогова 9–8–9–8 и четворостопним јамбом – нпр.:

когда не стало интернета
мы вышли из своих домов
друг друга трогали руками
пытались даже говорить.

Поетски жанр *порошок* („прашак“) представља модификовани „колачић“. То је такође катрен са четворостопним јамбом, при чему је број слогова у стиху 9–8–9–2 с могућношћу риме другог и четвртог стиха – нпр.:

полжизни ожидаешь счастья
но на каком то рубеже
вдруг понимаешь счастье было
уже

односно

секрет покоя заключался
в наипростейшей из идей
не принимайте близко к сердцу
людей.

Тип *депрессашок* („депресијачић“) представља катрен са трохејским стихом, бројем слогова 6–5–6–5 и римом другог и четвртог стиха – нпр.:

я был счастлив целых
сорок пять минут
дольше постеснялся
люди не поймут.

Термин *экспромт* („импровизација“) има неколико значења, од којих се три односе на поезију – 1) „кратка песма настала без припреме, под утицајем непосредног осећања, као резултат импровизације“; 2) „један или неколико катрена (некада и двостиха) написани јамбом са бројем слогова 9–8–9–8, при чему последњи стих може бити скраћен, док риме може бити, али и не мора“; 3) „строго формално одређена врста „песмица“ у виду самосталног завршеног дистиха без риме написаног у јамбу с бројем слогова 9–8“.

У другом значењу, многе „импровизације“ су формално сродне с „колачићима“. Неке и с „прашковима“, за које су послужиле као прототип. Наиме, родоначелник жанра „прашак“ Алексеј Соловјов (на мрежама *ник соловей*) инспирисао се стваралаштвом групе *Mindless Arts Group*, чији су чланови крајем XX века измислили „импровизације“. На сајту *Порошки* делимично је представљена њихова поезија која потпуно одговарама поетским захтевима „прашкова“ – нпр.:

В плену аборигенов стонет
Отважный Леонард Кокто:
Ему засовывают в ноздри
Пальто.

„Импровизације“ у трећем значењу формално чине половину „колачића“, због чега се некада зову *полупорошки* („полуколачићи“) – нпр.:

о том что я вас пожалела
я пожалела много раз.

Песма под називом *две девятки* („две деветке“) представља самостални и завршени римовани двостих од по 9 стихова у јамбу – нпр.:

в обитель пьянства и разврата
мне не даёт попасть зарплата.

Најзад, *артишок* („атричока/атришока“), као најређи жанр „песмице“ на *Пое-торију*, означава катрен с укрштеном римом и слоговним бројем 11–9–11–2, где је последњи стих скраћен. Прва три стиха испевана су у амфибраху, а последњи у трохеју – нпр.:

подумай планируя жизненный путь
зачем в универ после школы
ты молод и дерзок и можешь свернуть
роллы.

Комика и хумор су најкарактеристичнији за песме из категорија *порошки*, *артишоки* и *депрессашки*. Хумор може бити „тужан“, „парадоксалан“, „једак“ или „црн“, док се као важно средство у постизању комике користи каламбур у ширем смислу те речи, са употребом и заједничких и властитих именица. Противречност, као једно од главних особина комуникације на интернету, у „прашковима“ се реализује на посебан начин. Супротност постоји између садржаја првог и другог дела песме, при чему последњи део, поента, негира садржај првог дела односно чини да тај садржај добије други смисао.

Без обзира што су се „песмице“ појавиле недавно, оне су у руској лингвистици увелико заживеле као објект истраживања, између осталог, у форми кандидатских и докторских дисертација. О њима су писали: М. Д. Димарски (2012), С. Н. Петренко (2014; 2017), Ј. В. Шчурина (2014), К. А. Шчукина (2015), Ј. Ј. Шмељева (2016), Л. С. Гуторенко (2017), А. К. Жолковски (2017), И. А. Чемезова (2019), Ј. В. Бартош (2019).

2.2. Друго поглавље се састоји из текстова: *Демократические корни комизма стишков. Фольклорные параллели* (стр. 45–69), *Языковые нарушения в стихах как источник комизма* (стр. 70–81), *Грубая лексика и грубый смех* (стр. 81–86), *Антропонимы как языковая примета стишков* (стр. 86–95) и *Шутка – юмор – ирония – пародия в стихах: общие наблюдения* (стр. 96–112).

Како сматра М. Ковшова, *стишки* су, с једне стране, чврсто повезани са шаљивим песмама, пародијском поезијом и књижевношћу апсурда, а с друге стране, с фолклором. Корени комике „песмица“, као „полукњижевних“, а „полуфолклорних“ интернет-песмама, сежу дубоко у народну смеховну културу, „демократско смехотворство“, на коме је првобитно била заснована целокупна руска сатирична књижевност.

Сродност „песмица“ и уметничке поезије огледа се нпр. у употреби паронимије, која код „песмица“ представља извор комике, и у формалној сличности „две деветке“ с књижевним пародијама на азбуку, у којима оба стиха у дистиху почињу истим словом, а сваки следећи дистих наредним словом азбуке. У бројне фолклорне паралеле с „песмицама“ спада нпр. одсуство наслова, ствoјствено малим фолклорним формама. *Стишки*, као и пословице, *нескладухи*, *частушки* и сл., представљају целовита, формално и садржајно заокружена дела. „Песмице“ су сличне пословицама у томе што садрже сентенцу, којом се у алегоричној форми и често с хумором изражава морална поука („наравоученије“) или савет, а блиске су и народним анти-пословицама, у којима се различитим средствима исказује шала, смех, иронија. Као у антипословицама, и у „песмицама“ се преиначавају познати изрази и цитати, чиме се постижу различите алузије и успостављају интертекстуалне везе. Пример за то је, између осталих, „депресијачић“ у коме се алудира на Булгаковљев роман *Мајсџор и Марјариџа* употребом израза *разлило масло* („проливен зејтин“) и речи *трамвай*, док смисао фаталности краја, оличен у упозорењу на опасност, контрастира жељи да се не пада духом (*не унывай*), што фигурира као иронични подтекст:

я тебя не слышу
но не унывай
вот разлито масло
вон идет трамвай.

У „песмицама“ је заступљена и интертекстуална веза с мотивом пара комичних ликова, смеховних двојника у смеховним жанровима усмене народне културе (*Фома и Ерѐма*). Као частушке, и „песмице“ се одликују грубим хумором, употребом императивних форми, субјективном лексиком; ритму частушки највише одговара ритам „депресијачића“, док је прозивање имена и задирицавање иманентно и децјем фолклору.

Језичке неправилности, као извор комике у „песмицама“, ауторка анализира на свим језичким новоима. На прозодијском и фонетском нивоу те неправилности се односе на ненормативан акценат, шаљиву игру са звуцима и словима у циљу стварања окационалних форми итд., док је на творбеном нивоу изражено стварање нових речи (окационалних неологизама, окационализама с елементима децјег говора). На граматичко-морфолошком плану приметна је „инвазија“ личних заменица, партикула (најчешће партикуле *ну*), спојених реплика и др., што је карактеристично за усмено-разговорну варијанту језика, док су на синтаксичком нивоу приметни: директни говор, као особина типична за усмени говор и разговорни стил, микродијалози који садрже питање и одговор, честа употреба елиптичних конструкција, ситуативна елиминација именица. На лексичком нивоу уочљиво је мноштво супстандардне лексике, у коју спадају „грубе“ речи, али и нове речи, између осталог, из интернет-жаргона.

Будући да је груба лексика за „песмице“ репрезентативна, њој је посвећен посебан рад. Под овом лексиком подразумевају се 1) речи и изрази опценог значења и називи „нижег“ стила којима се именују физиолошки процеси, гениталије, полне радње, смрт човека; 2) речи и изрази прагматички увредљиви, у које спада инвективна (табуисана, нецензурирана и сл.) лексика. „Песмице“ с грубом лексиком ауторка дели на: „непристојне“, „експресивне“ и „лингвокреативне“ и унутар сваке групе анализира језичка средства којима се постиже „груб“ смех.

Следећи рад је посвећен још једном типу лексике који представља језичко обележје „песмица“, а то су антропониими. Они се, сходно поетици поетског жанра којем припадају, пишу малим словима и користе у језичкој игри заснованој на хомонимији властитог имена и заједничке именице. Избор антропониима условљен је формалним принципима (законима броја слогова и риме), док је за именоване ликове карактеристична (стерео)типизација. Тако *олег* означава умно ограниченог мушкарца, *оксана* емотивну, а *зулфија* импулсивну жену, *семјон* философа који нема среће, док се називом *валера* именују грубе, примитивне особе. Понашању свих ликова, како ауторка запажа, својствена је карневализација, што сведоче нпр. стихови:

я зультфия сказала анна
я николай сказал олег
а я без имени без пола
сказало чтото под столом.

У тексту који садржи опште напомене о шали, иронији, пародији и хумору најпре су наведене разлике у језичким механизмима између шале и ироније, а затим се говори о објектима, функцијама и сл. ироније и самоироније и поставља питање може ли се у „песмицама“, као продуктима постфолклора, говорити о самоиронији, као хумору својственом индивидуалном књижевном стваралаштву. На то питање се пружа потврдни одговор. Иронија се разматра и на примеру употребе властитих имена и њихових надимака, која је веома често средство постизања комике уопште у поезији о којој је реч (нпр. игра прецедентним именима).

2.3. Треће поглавље чине текстови: *Средства выделения последней строки* (стр. 115–118), *Ретроспективный пуант* (стр. 118–132) и *Переосмысление текста и мотив превращения в порошок* (стр. 132–146).

Полазећи од тога да је код „прашкова“ најчешћи механизам хумора умногоме повезан с њиховим формалним особеностима, у које спадају издвојен последњи стих (од 2 слога) и рима другог и четвртог стиха, М. Кронгауз сматра за сходно да овом механизму посвети пажњу у посебном раду.

По ауторовом мишљењу оба стилска поступка доприносе томе да се пажња читаоца усмери на реч, њен фрагмент или речи у последњем стиху, на којима је логички акценат. За њих се веома често бира лексика „нижег“ стила, у коју спадају: жаргонизми, изрази из народних говора, разговорног језика, речи написане фонетским писмом итд. Хуморни ефекат је постигнут стилским контрастом које те речи остварују с лексиком у првим стиховима или њиховом неочекиваном употребом у последњем стиху (то се односи првенствено на глаголе који су табуисани или којима се изражава псовка). Следећи предмет анализе, на који, како сматра истраживач, треба обратити пажњу је прагматика завршетка, о чему ће бити речи у следећем раду, посвећеном „ретроспективној поенти“, као комичком поступку карактеристичном за мале поетске жанрове, првенствено „прашкове“.

Термин *ретроспективный пуант* у значењу „поенте“ која читаоца враћа претходном тексту, уводи М. Киргиз на основу употребе термина *пуант* у *Поейском речнику* А. Квјатковског (1966), где је то „стилски поступак који означава 1) оштро-

умни закључак епиграма, басне или анегдоте; 2) неочекивано разрешење радње; 3) сваки крај у строфи или песми који садржи оштроумни израз, афористичку мисао или неочекивани закључак“. У раду се аутор затим осврће на истраживања посвећена термину *пуант(а)* у русистичи, а затим се наведени стилски поступак, чије су особине неочекиваност, необичност, апсурдност, изневерено очекивање, негација претходног текста или противречност која настаје, разматра на примеру „прашкова“. Како показује грађа, најједноставнији механизам „преосмишљавања“ заснован на полисемији и хомонимији је каламбур. О њему се говори у наставку рада, где се на примерима „прашкова“ анализирају разни типови каламбура, док се у закључку на примерима других малих поетских жанрова разматра „ретроспективна поента“.

Као занимљив „прашак“ с „ретроспективном поентом“ и каламбуром М. Киргиз наводи стихове у којима се ефекат постиже помоћу антанаклазе, стилске фигуре која подразумева понављање исте речи са другачијим значењем или другачијом нијансом садржаја. Наиме, реч *должна* у последњем стиху употребљена је у значењу „обавезна, дужна“, чиме оптимистични садржај исказан у претходном тексту (прва два стиха), добија песимистичну поенту, где се слобода и срећа, позитивни ентитети који би требало да буду императив живота жене „трансформишу“ у негативни ентите – вечиту обавезу, као женску судбину – нпр.:

должна быть женщина свободной
должна счастливой быть она
короче баба вечно что то
должна.

Истраживање „ретроспективне поенте“ наставља се у следећем раду, у којем аутор предлаже још један термин – *мотив превращения* („мотив преокрета“). Он означава ефекат замене слике човека, бића или неке ствари у првом делу „песмица“ другом сликом помоћу „ретроспективне поенте“. Тако нпр. мушкарац који се хвалише да је „слободни вук“, бунтовник независан од супруге и дома, у последњем стиху, питањем упућеним мами, сам себе раскринкава као инфантилног човека, зависног од маме:

я не из типов что как слизни
прилипли к жёнам и домам
я вольный волк бунтарь по жизни
да мам?.

У наставку рада су, на примеру „прашкова“, представљени различити механизми преокрета.

2.4. Последње поглавље чине два текста: *Прецедентные имена в стихах* (стр. 149–159) и *Стереотипы о культурных героях: их развитие и разрушение* (стр. 159–184).

Први рад је посвећен употреби властитих имена у микропоезији на интернету са становишта њихове структуре и начина писања. У фокусу су прецедентна имена (*фома, исус, станиславский, каин и авель*). Од неких закључака до којих се долази у истраживању могу се навести следећи: доминира основни облик личног имена – нпр. *аркадий, вера* (варијанте типа *аркаша, верочка* су ређе); имена су већином мушка; према претрази на сајту *Поеториј* најучесталије име је *олег*, следе *оксан, глеб, аркадий, никола, пётр, никола, исус*, док је најмање учестала форма *исус*; прецедентна имена придају тексту велики експресивни и конотативни набој и чувају, али и модификују стереотипе културних јунака, о чему се говори у следећем раду.

Наведена модификација подразумева развијање, преосмишљавање и поништавање традиционалних стереотипа, који служе као база.

Најпре се на примеру судбине Елвиса Прислија показује да постфолклорни простор није јединствен у опису познатих личности које се јављају као ликови „песмица“, већ је, напротив, њихова судбина противречна.

Затим се врши подела ликова „песмица“ на две групе. У прву групу спадају стварни људи и књижевни ликови који су читаоцу у извесној мери познати пре читања „песмица“ и независно од њиховог читања. Њихова имена се обично и називају прецедентним (нпр. *Александар Сергеевич Пушкин*, *Винсент Ван Гог*, *Клара и Карл*). Другу групу чине нови ликови, који су читаоцу познати само по имену и, евентуално, по ономе што је о њима речено у самој песми (нпр. *Аркадиј*, *Зухра*, *Оксана*, *Олеџ*).

Страна имена карактеришу два типа „мешања“, која се с лингвистичке тачке гледишта називају синтагматски и парадигматски. Први чине креације типа *винсент васиљевич ван гогољ*, чију основу чине два прецедентна имена, док други тип подразумева каламбур, игру речи у којој се мешају две личности истог имена – нпр. *бетховен* у значењу презимена славног композитора, али и имена пса, јунака истоименог филма који је назван у част композитора.

Аутор потом разматра функционисање ликова у постфолклорном простору, где се мешају различити типови људи – фиктивни пар Клара и Карл и стварне особе: Клара Цеткин, совјетска глумица Клара Лучко, Карл Либкнехт, Карл Маркс, Карл Фаберже. Затим се анализирају парови чије чланове представљају: Јуриј Гагарин, Валентина Терешкова. Лудвиг ван Бетовен, Винсент ван Гог, Владимир Иљич Лењин, Исус Христос. Наведена имена веома често чине међусобне парове.

2.5. Закључно поглавље представља синтезу закључака сваког поглавља понаособ, а започиње констатацијом да је истраживање поезије под називом *стишки* у овој књизи осветлило разлоге комичког и његове механизме – да је у основи комичког одступање од језичких правила и културних забрана, пренебрегавање норме, мешање високог и ниског, званично-службеног и разговорно-свакодневного, огрешење о историјске чињенице и догађаје, комбинација личних имена разних ликова, те да је механизам стварања комичког некада очигледан, а некада дубљи и скривенији.

3. Монографија М. Ковшове и М. Кронгауза о језику и механизмима комичког у кратким жанровима руске интернет-поезије представља истраживање које је актуелно и драгоцено за више лингвистичких дисциплина (граматику, лексикологију, семантику, стилистику, лингвофолклористику, когнитивну лингвистику) чинећи незаобилазну литературу за филологе, првенствено лингвисте, који ће се, надамо се, упустити у истраживање интернет-поезије и уопште интернет-књижевности и на српском језику.

Драјана Рајковић
Институт за српски језик САНУ
dragana.ratkovic@isj.sanu.ac.rs

UDC 821.161.1-1.09
<https://orcid.org/0000-0002-7718-7569>
Примљен: 2. јуна 2025. године
Прихваћен: 24. јуна 2026. године