

Научная статья

УДК 82-7: 398.23

DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-112-137

**Механизмы юмора в малом жанре интернет-поэзии  
(«порошок»)**

**Максим Анисимович Кронгауз**

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
Москва, Россия

mkronhaus@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2956-0565>

*Аннотация*

Описываются механизмы юмора в малых поэтических жанрах, появившихся в Интернете в 2000-х гг. и получивших названия «пирожок» и «порошок». Это четверостишия, написанные четырехстопным ямбом. В пирожках рифм нет, а в порошках последняя строка, усеченная до 2 слогов, рифмуется со второй. Порошок как жанр возник на основе пирожка. Усечение последней строки в порошке приводит к выделению ее в особую позицию. Четвертая строка самостоятельно или вместе с третьей строкой и составляет неожиданную для читателей концовку, которую по аналогии с анекдотом можно назвать пуантом. Этот пуант не просто нарушает читательские ожидания, но вступает в конфликт с началом стихотворения и, по существу, отменяет его, т. е. заставляет вернуться к предшествующему тексту и переосмыслить его. Такой пуант предлагается называть ретроспективным.

*Ключевые слова*

юмор, сетевая поэзия, порошок, пирожок, пуант, ретроспективный пуант

*Для цитирования*

Кронгауз М. А. Механизмы юмора в малом жанре интернет-поэзии («порошок») // Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 112–137. DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-112-137

© Кронгауз М. А., 2024

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 112–137

Critique and Semiotics, 2024, no. 1, pp. 112–137

## Mechanisms of Humor in a Short Form of Internet Poetry ("Poroshok")

Maksim A. Krongauz

National Research University – Higher School of Economics  
Moscow, Russian Federation  
mkronhaus@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2956-0565>

### Abstract

The article describes the mechanisms of humor in small poetic genres that appeared on the Internet in the 2000s and were named pirozhok and poroshok. These are quatrains written in iambic tetrameter. There are no rhymes in pirozhok, but in poroshok the last line, truncated to 2 syllables, rhymes with the second. Poroshok as a genre arose on the basis of a pirozhok. Truncating the last line in poroshok causes it to be placed in a special position. The fourth line alone or together with the third line constitutes an ending unexpected for readers, which, by analogy with a joke, can be called *pointe*. This *pointe* not only violates the reader's expectations, but comes into conflict with the beginning of the poem and, in essence, cancels it, that is, forces one to return to the previous text and rethink it. Such a *pointe* is proposed to be called *retrospective*.

### Keywords

humor, internet poetry, poroshok, pirozhok, punchline, retrospective punchline

### For citation

Krongauz M. A. Mechanisms of Humor in a Short Form of Internet Poetry ("Poroshok"). *Critique and Semiotics*, 2024, no. 1, pp. 112–137. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-112-137

### Пирожки и порошки: источники, определения и примеры

Развитие Интернета способствовало появлению и распространению новых литературных жанров, среди которых благодаря популярности и формальной строгости выделяются такие поэтические формы, как **пирожки** и **порошки**. Пирожки и порошки имеют фиксированные формальные характеристики: это четверостишия, написанные четырехстопным ямбом с чередованием женских и мужских клаузул. В пирожках количество сло-

гов в строках: 9 – 8 – 9 – 8, а в порошках четвертая строка усечена до 2 слогов: 9 – 8 – 9 – 2. В пирожках рифм нет, а в порошках последняя строка рифмуется со второй. Порошок как устойчивый жанр возник на основе пирожка и, соответственно, позже него.

Кроме стихотворных требований, есть еще три строгих правила представления стихотворения:

1) вместо имени автора используется ник, который пишется после стихотворения.

2) используются только строчные буквы.

3) отсутствуют знаки препинания (включая дефис).

Создатели и авторы пирожков предлагают и другие правила, которые также можно процитировать, но прежде следует сказать несколько слов о принципах цитирования в этом тексте.

Основными «творческими лабораториями» по созданию пирожков являются сайт «Перашковая»<sup>1</sup> и сообщество «Пирожковая» в «Живом журнале» (ЖЖ)<sup>2</sup>, а также связанные с сайтом сообщества в социальных сетях<sup>3</sup>. Есть специальный сайт и для любителей порошков, а также сообщества в блогосфере и социальных сетях<sup>4</sup>. Однако наиболее удобен для исследовательской работы сайт «Поэторий»<sup>5</sup>, который определяет его создателями как «самый большой сборник малых сетевых поэтических жанров в Интернете», а также «архив наилучших представителей современной сетевой поэзии»<sup>6</sup>, основанный на разных источниках и снабженный минимальным исследовательским аппаратом (поиск, упорядочивание по авторам, датам, популярности). В «Поэтории» представлены не только пирожки и порошки, но и другие малые поэтические жанры. Все стихотворные цитаты взяты с этого сайта<sup>7</sup>.

Определения пирожков даются в сообществе в ЖЖ и на сайте «Перашковая».

В сообществе пирожки определяются следующим образом:

---

<sup>1</sup> Сайт «Перашковая»: <https://perashki.ru>.

<sup>2</sup> Сообщество «Пирожковая» в «Живом журнале»: [pirozhki-ru.live journal.com](https://pirozhki-ru.livejournal.com).

<sup>3</sup> Например, [vk.com/perashki.ru](https://vk.com/perashki.ru).

<sup>4</sup> «Порошки»: [poroshokuhodi.ru](https://poroshokuhodi.ru); а также, например, связанное с ним сообщество в Твиттере: <https://twitter.com/poroshokuhodi>.

<sup>5</sup> Сайт «Поэторий»: <https://poetry.ru>.

<sup>6</sup> <https://poetry.ru/about>.

<sup>7</sup> Все цитаты из Интернета с этого и других сайтов проверены 26.08.2023.

• ПИРОЖОК – это законченное четверостишие БЕЗ рифмы, БЕЗ больших букв (только строчные), БЕЗ знаков препинания, и только одного стихотворного размера:

мой дядя самых честных правил (9 слогов)

когда не в шутку занемог (8 слогов)

четыре трупа возле танка (9 слогов)

дополнят утренний пейзаж (8 слогов)

То есть, пирожок должен быть написан четырехстопным ямбом, а количество слогов в строках (9–8–9–8) – строго соблюдаться.

• Пирожок не может быть просто набором слов. Он должен волновать, не быть банальным и соответствовать духу пирожка. Духом пирожков можно проникнуться, прочитав лучших авторов [тут](#) или [здесь](#) <sup>8</sup>.

• Все буквы в пирожке должны быть написаны одинаковыми шрифтом, цветом, величиной.

• Дефисы, хотя не являются знаками препинания, тоже запрещены.

• В пирожках не используются цифры. Числа прописываются словами.

• Пирожок может быть написан только по-русски, кириллицей.

• Мат допускается, если его употребление оправдано с точки зрения смысла и художественной выразительности. Неоправданное употребление мата может быть причиной, по которой пирожок не пройдет премодерацию.

• Скрытый слог требует расшифровки. Есть слова, в которых две согласные подряд могут в зависимости от прочтения вслух звучать и как 1 слог, и как 0 слогов (октябрь, ихтиандр). Однако в русском языке количество слогов считается по количеству гласных. Добавляйте гласные в слово (октябрь, ихтиандыр), чтобы ваш пирожок был правильно прочитан и не нарушал правил. Если гласную вы не подразумеваете, проследите, чтобы в строке было нужное количество слогов <sup>9</sup>.

На сайте «Перашковая» определение лаконичнее. Из него в частности устранена обязательность кириллицы, которая не всегда соблюдается <sup>10</sup>:

<sup>8</sup> В тексте ссылки на сообщества в ЖЖ: <https://pirozki-ru.livejournal.com> и <https://pirozki-best.livejournal.com>.

<sup>9</sup> <https://pirozki-ru.livejournal.com/551793.html?style=mime>.

<sup>10</sup> Вот, например, порошок, включающий фрагмент, записанный латиницей:

боб марли тане выслал мячик  
обратно в краснодарский край  
с пометкой выловил по woman  
по cry

© intelleon & MastaLomasta muzz ямайский ром

Четверостишие без рифмы, цифр, знаков препинания и дефисов, написанное четырехстопным ямбом и строчными русскими буквами называется пирожком, если помимо формата в нём присутствует неуловимый пирожковый дух.

Мат в пирожках не приветствуется.

Скрытые слоги следует прописывать явно (аббревиатуры и в некоторых случаях пётыр и театыр).

Пирожок должен волновать читателя и не быть банальным <sup>11</sup>.

Очевидно, что слова о том, что пирожок должен волновать, не быть банальным и соответствовать духу пирожка, не могут считаться строгими правилами, но некая более или менее общая содержательная характеристика жанра всё же должна быть. Видимо, обобщая, можно говорить о юморе и иронии, характерных для большей части пирожков.

В качестве примеров жанра я приведу популярный пирожок:

а где тут руль спросил гагарин  
деревня буркнул королёв  
ещё спроси а где тут вожжи  
ещё поехали скажи

© gagwuf

И порошок:

какое море дорогая  
мы в отпуск едем по грибы  
и наслаждаемся закатом  
губы

© Вороныч

### **Возникновение и развитие малых поэтических жанров в Интернете**

Прежде, чем перейти к постановке задачи и анализу текстов, имеет смысл сообщить основную историческую и культурную информацию, касающуюся появления и развития пирожков и порошков. Довольно естественно искать сведения о сетевом явлении в самом Интернете, в частности на профильных сайтах и в интернет-энциклопедиях или квазиэнциклопедиях на русском языке, таких как «Википедия» <sup>12</sup>, «Луркоморье» <sup>13</sup> и «Нет-

<sup>11</sup> <http://perashki.ru/info/Rules>.

<sup>12</sup> «Википедия»: <https://ru.wikipedia.org>.

лор»<sup>14</sup> («Антология сетевого фольклора»). В «Википедии» присутствуют статьи «Пирожок (поэзия)» и «Порошок (поэзия)», в «Луркоморье» – статья «Пирожки», а на сайте «Нетлор» – статьи «Пирожковая поэзия» и «Стишки-порошки». Исторические разделы есть и на сайтах «Перашковая» и «Порошки».

Пирожки зародились в среде авторов хокку на русском языке<sup>15</sup>, а именно в 2003 г. Владислав Кунгуров (ник al sogol) опубликовал несколько четверостиший под общим названием «пирожки», поскольку в основном они касались темы еды<sup>16</sup>. В этом же году Вадим Саханенко (ник Сохас) пригласил его на свой форум, где они стали публиковать первые пирожки, став создателями и законодателями жанра. В 2005 г. появилось упомянутое выше сообщество в ЖЖ<sup>17</sup>. Еще одним рубежом можно считать выход в 2009 г. первой книги пирожков, включившей творчество пяти авторов [Непоэзия, 2009]. Наиболее подробный исторический очерк содержится на сайте «Перашковая»<sup>18</sup>.

Создателем жанра порошков считается Алексей Соловьев (ник соловей), который опирался на творчество группы авторов Mindless Art Group, писавших в конце двадцатого века, а именно на их так называемые экспромты<sup>19</sup>. На сайте «Порошки», в частности, представлено их стихотворение, которое полностью соответствует стихотворным требованиям к порошкам:

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

---

<sup>13</sup> «Луркоморье»: <https://lurkmore.to>.

<sup>14</sup> «Нетлор»: [www.netlore.ru](http://www.netlore.ru).

<sup>15</sup> Основным сайтом был [hokku.ru](http://hokku.ru), а также его ответвление [stih.ru](http://stih.ru).

<sup>16</sup> На сайте [stih.ru](http://stih.ru).

<sup>17</sup> [pirozhki-ru.livejournal.com](http://pirozhki-ru.livejournal.com).

<sup>18</sup> [perashki.ru/info/History](http://perashki.ru/info/History).

<sup>19</sup> Сайт «Творчество сумасшедших»: <http://mindless-art.lgb.ru>, собственно их поэтические экспромты: [http://mindless-art.lgb.ru/Ex\\_best.html](http://mindless-art.lgb.ru/Ex_best.html). Экспромты в этом случае – это короткие стихотворения – от двух до восьми строк, многие из которых сходны с пирожками, а некоторые – с порошками.

Название «порошки» сохраняет фонетическую близость с «пирожками» и отсылает к «винтажной фармакологии», как написано в «истерической справке» на сайте «Порошки»<sup>20</sup>.

Уже из сказанного видно, что малые поэтические жанры связаны между собой и отчасти перетекают друг в друга (хокку, пирожки, порошки, экспромты). Многие сайты совмещают разные жанры. Так, на сайте «Порошки» присутствуют разделы «Экспромты» и «Артишоки», а на сайте «Поэторий» есть не только пирожки, порошки, экспромты и артишоки, но и депрессяшки и две девятки. Эти малые жанры имеют свою стихотворную форму и своих почитателей.

Однако они значительно менее популярны, чем пирожки и порошки. Так, на сайте «Поэторий» всего 114 062 стихотворений, из них пирожков 49 684, а порошков 32 792. Далее с большим отрывом идут депрессяшки – 15 232. Названий этих жанров нет в интернет-энциклопедиях. Тем не менее вместе с пирожками и порошками они составляют одно содержательное пространство, которое с полным основанием называют современным сетевым фольклором. Сетевой или интернет-фольклор – понятие, конечно, более широкое, включающее мемы, демотиваторы и многое другое, но поэтический фольклор, состоящий из перечисленных жанров, – явление значительно более компактное. Несмотря на сравнительно небольшое время существования малых сетевых поэтических жанров, они стали объектом лингвистических исследований.

### Обзор литературы

Одним из первых лингвистов обратил внимание на пирожки М. Я. Дымарский, назвавший их «очередным опытом институционализации фатического речевого жанра, который можно определять как упражнения в остроумии, а можно и как стёб, – в статусе то ли фольклорного, то ли литературного жанра “малой” поэзии», и сравнивший их со «страшилками»<sup>21</sup>, «гариками» Игоря Губермана и одностишиями Владимира Вишневецкого [Дымарский, 2012, с. 387]. Он также отметил строгую регламентированность только что появившихся пирожков, что противоречит традиционному длительному становлению литературных и фольклорных жанров, которые формируются в процессе творчества. В этом же случае

<sup>20</sup> <http://poroshokuhodi.ru/history.html>.

<sup>21</sup> Автор имеет в виду садистские стишки.

возникновение жанра происходит не в процессе творчества, а предшествует ему и стимулирует его массовость. Для М. Я. Дымарского это означает, что между жанром и творчеством нет внутренней связи, а следовательно, нет ни жанра, ни творчества, а есть лишь форма, которая фиксирует ряд внешних ограничений, и «креативная деятельность», результатом которой оказывается симулякр<sup>22</sup>.

С. Н. Петренко в 2017 г. защитил диссертацию, в которой впервые объектом исследования стали среди прочих жанров пирожки и порошок [Петренко, 2017], но еще ранее посвятил им ряд статей [Петренко, 2014а; 2014б]. Среди выносимых на защиту положений было и такое: «Сетевая словесность включает в свою метасистему такие поэтические жанры, как стихи-пирожки и стихи-порошки, для которых визуальный аспект текста не менее значим, чем вербальный. Они имеют двойную фольклорно-литературную природу и испытывают осязаемое влияние литературы абсурда [Петренко, 2017, с. 6–7]. С. Н. Петренко относит пирожки и порошок к *постфольклору*. Это понятие, введенное С. Ю. Неклюдовым [1995], включает и городской фольклор, и новый вид народного творчества – интернет-фольклор (*netlore*). Последний теряет некоторые черты традиционного фольклора, так как основывается на письменной традиции, которую нельзя без потерь перевести в устную. С. Н. Петренко отмечает, что графическая монотонность текста (отказ от прописных букв и знаков препинания) сглаживает патетику и усиливает комический эффект. В его диссертации малые поэтические сетевые жанры сравниваются, с одной стороны, с частушками-нескладухами, а с другой стороны, с творчеством Д. Хармса, А. Введенского, Н. Олейникова, стоявших у истоков русской абсурдистской традиции, на основании характерной для них установки на абсурд и присутствия поэтики нонсенса. Он отмечает, что авторство носит условный характер, поскольку автор неразличим за сетевым псевдонимом, что свидетельствует о появлении связей нового типа – фольклорно-литературного гипертекста. Несмотря на глубину анализа жанровой модели, кажется, что сам механизм юмора не слишком интересует С. Н. Петренко, поскольку абсурд и нонсенс всё же являются слишком общими понятиями [Петренко, 2017, с. 19–21].

---

<sup>22</sup> С М. Я. Дымарским, по существу, спорит А. К. Жолковский (видимо, не знакомый с его работой), который в аннотации называет порошок и пирожки «мини-шедеврами шуточной поэзии» [Жолковский, 2017, с. 84].



Ю. В. Щурина рассмотрела пирожки и порошки в контексте других комических речевых жанров, бытующих в Интернете, и отнесла их к разряду «аналогов», т. е. жанров, возникших и сформировавшихся в Интернете, но имеющих аналоги в других сферах: лимерики, «гарики» и подобные. Она отметила, что в пирожках и порошках «источник комического эффекта – неожиданный смысловой поворот, возникающий в последних строках» [Щурина, 2014, с. 40].

К. А. Щукина в целом следует за С. Н. Петренко, а именно подчеркивает промежуточный характер сетевых поэтических жанров: полулитературный и полуфольклорный, впрочем, относит их к городскому фольклору [Щукина, 2015, с. 49–50]. Она отмечает их вторичный или даже третичный характер, что дает, с одной стороны, возможность приращения смысла за счет прецедентных текстов, а с другой – отталкивания, развития и переосмысления этих текстов. К. А. Щукина также говорит о прецедентных именах, которые редко встречаются изолированно и, как правило, соединяются с прецедентными ситуациями или высказываниями [Там же, с. 52]. Наконец, она отмечает, что «зачастую в рамках одного стихотворения используются разнопорядковые или порой несовместимые понятия. Отсылка к другому тексту в значительной степени расширяет смысловое и коннотативное поле пирожков и порошков» [Там же, с. 54].

Л. С. Гуторенко пытается подытожить всё сказанное: «Таким образом, на основе виртуальных юмористических стихотворных форм, являющихся примером постфольклора, можно сформулировать следующие характерные черты: наличие строгой внешней формы (внешних ограничений) наряду с отсутствием внутренних ограничений (например, тематика может быть любой) и активное использование прецедентных источников, от которых остается только форма, изначальный смысл и тематика полностью отсутствуют, что приводит к абсурдности итогового содержания, обыгрыванию ради обыгрывания и создает комический эффект» [Гуторенко, 2017, с. 96]. Однако едва ли такой набор характеристик можно считать описанием механизма юмора.

М. Л. Ковшова изучает прецедентные онимы, а точнее имена типа *Аркадий*, *Олег*, *Оксана*, *Зухра* и др., которые постоянно встречаются в пирожках и порошках разных авторов и постепенно обрастают устойчивыми характеристиками, т. е. возникают и существуют как личности в общем фольклорном пространстве [Ковшова, 2023]. Этой же темы касается и Е. Я. Шмелева [2016], но ее статья в большей степени носит обзорный

характер и затрагивает разнообразные проблемы содержания и формы пирожков и порошков.

### Задача исследования и материал

Анализ научных работ в области малых поэтических интернет-жанров показывает, что исследователи в целом сходятся в определении их места в системе словесности в целом, помещая их на границе литературы и фольклора. Более или менее согласны они и в определении контекста возникновения этих жанров: хайку, сэнрю, танка, лимерики, частушки, садистские стишки, поэзия обэриутов, стихи Олега Григорьева, «гарики» Игоря Губермана, одностишия Владимира Вишневецкого и т. д. Комические механизмы (или механизмы юмора), напротив, описываются по-разному, и создается впечатление, что задача строгого описания вовсе не ставится. Отмечается их абсурдность как в бытовом, так и в литературном смысле (нонсенс), неожиданность, столкновение несовместимого и подобное. Интересно, что в профильных сообществах эти же идеи передаются в рамках напутствий начинающему автору такими словами: *небанальный, динамика, взрывать мозг, нарушать привычную логику, разрыв шаблона*<sup>23</sup>.

Очевидно, что общие слова необходимы, поскольку мы не в силах описать единый механизм порождения юмора, учитывая разнообразие авторов и их творческих установок. Однако, например, в случае порошков можно попытаться выявить наиболее частотный механизм юмора, во многом связанный с их формальными особенностями, а именно с усечением последней строки и наличием в ней рифмы.

Таким образом, далее механизм юмора исследуется в первую очередь в порошках, потому что укороченная четвертая строка оказывает сильный семантический эффект – выделение определенного фрагмента и противопоставление его предыдущему фрагменту. Логическое ударение и фокус внимания оказываются связаны именно с последней строкой (или с двумя последними строками, если они составляют единое высказывание). Выделение четвертой строки подчеркивается и усиливается наличием рифмы.

Задача описания механизма юмора должна быть поставлена на определенном материале, чтобы можно было произвести и статистический анализ. Как уже понятно из предыдущего текста, этим материалом послужили

---

<sup>23</sup> Например, ВКонтакте: [https://vk.com/topic-28122932\\_31193554](https://vk.com/topic-28122932_31193554).

пирожки и порошки, помещенные на сайте «Поэторий»<sup>24</sup>, поскольку этот сайт удобен, снабжен определенным исследовательским аппаратом и является хранилищем стихов, а не творческой лабораторией.

### Лексические средства выделения последней строки

Итак, главным предметом исследования выбраны порошки по формальным причинам. Можно говорить о двух формальных критериях выделения. Во-первых, это усечение четвертой строки до двух слогов, что создает фокус внимания на помещенном в эту позицию слове или словах. Во-вторых, это рифма, которая также привлекает внимание к двусложному или односложному слову (или части слова).

Этим формальным свойствам сопутствуют свойства языковые и, в отличие от формальных, необязательные. В этой позиции могут встречаться сниженные слова, в том числе обценные, не слишком характерные в целом для порошков и пирожков, а также разговорные и просторечные. Кроме того, они могут записываться особым образом, с тем чтобы имитировать устную речь. Вот два примера с табуированным глаголом:

лисица подавилась сыром  
ворона бьёт ей по горбу  
а колобок орёт дай тоже  
вь..у<sup>25</sup>  
© SergRomich

давно забытый вкус свободы  
и ощущение себя  
ты подарил мне этим утром  
сь..я  
© estъ

Так, собственно, и в анекдотах обценный глагол, неожиданный и привлекающий внимание, может быть удачной концовкой. Наряду с обценной в этой позиции может встречаться и просто сниженная лексика, которая стилистически контрастирует с первыми строчками:

<sup>24</sup> Сайт «Поэторий»: <https://poetory.ru>.

<sup>25</sup> Здесь и ниже замена букв на точки осуществлена мной. В Интернете слова пишутся полностью.

девиз котов везде и всюду  
просовывать свои носы  
а если нос не пролезает  
нассы

© B0JI muzz Олег Олег

как хорошо сегодня в морге  
прохладен чист его уют  
всё портят только практиканты  
блюют

© Azov

«Лексическое» выделение достигается и другими средствами. Так, в этой позиции используются жаргонизмы, просторечные слова, а правила орфографии могут заменяться фонетическим письмом.

здарава пишет лор на справке  
здарава пишет ортопед  
хирург фсем чмоке в этом чяте  
превед

© kotoromupoh & Пан muzz violator

ища существования смысл  
внутри себя любовь ища  
пойми что счастье ведь не завтра  
а ща

© violator

Таким образом, позиция в последней строке оказывается выделена формальными стихотворными средствами (усечение, рифма), что может быть поддержано и языковыми средствами, как правило, контрастирующими с первыми строками (брань, просторечие и т. п.). Остается понять, как это коррелирует семантикой и прагматикой концовки, т. е. с механизмом юмора в порошках.

### **Пуант (пуанта):**

**неожиданность, обманутые ожидания, конфликт, рекурсия**

Уже упомянутый выше «неожиданный смысловой поворот» мотивирует исследователей обратиться к известному литературоведческому термину «пуант». Степень его употребительности, впрочем, не так велика. Он отсутствует в подавляющем большинстве энциклопедий и словарей

русского языка. Так, например, термина «пуант» нет ни в литературных энциклопедиях [ЛЭ, 1929–1939; КЛЭ, 1962–1978], ни в «Словаре поэтических терминов» [Квятковский, 1940], но зато он присутствует в [Квятковский, 1966, с. 228]:

ПУА́НТ (франц. *pointe* – острие, острота) – стилистический прием, выражающий: 1) остроумное заключение эпиграммы, басни или анекдота; 2) неожиданное разрешение сюжета (мастер такого сюжетного П. – американский новеллист О’Генри); 3) в более расширенном толковании П. является всякая резкая концовка в строфе или стихотворении, содержащая остроумное выражение, афористическую мысль или неожиданный вывод.

Очевидно, что третье значение является самым общим, своего рода расширением первых, а противопоставление первого и второго основано на сфере применения: в первом случае это короткий комический жанр, во втором – новелла или другое сюжетное произведение. Однако также очевидно, что остроумие и неожиданность не противопоставлены друг другу, а часто сочетаются. Кроме того, в малых жанрах может присутствовать если не полноценный сюжет, то хотя бы его аналог: история или ситуация. Попытки уточнения термина «пуант» предпринимались в различных работах. Следует отметить, что в некоторых из них используется термин «пуанта», возможно, более позднее заимствование того же французского слова.

Подробно обсуждается пуант в ряде работ, посвященных русскому анекдоту. В предисловии к книге о русском анекдоте конца XVIII – начала XIX в. Е. Курганов пишет:

Итак, в центре анекдота находится странное, неожиданное, откровенно нелепое событие, выпадающее из повседневного течения жизни. Причем его нелепость нарастает и полностью разрешается лишь в бурном, остром финале. Более того, анекдот строится не просто на невероятном событии, а на событии, принципиально не совпадающем с читательскими или слушательскими ожиданиями.

Иначе говоря, внутренняя антиномичность, несовпадение прогноза с результатом, преподнесение откровенной «небывальщины» как самой очевидной реальности и определяют в главном суть той эстетической игры, на которой строится анекдот. Причем подача художественного вымысла или во всяком случае события достаточно невероятного не просто «работает» под действительность, ибо необычность и даже нелепость не скрыты, не затуманены, а подчеркнуты, выделены. Это и есть то главное, что определяет феномен анекдота [Курганов, 1990, с. 4–5].

И далее он вводит термин «пуант»:

Выше уже говорилось о роли финала в анекдоте, то есть о том, что принято называть его пуантом или острием. Однако часто финал анекдота не просто неожидан, но во многом и непредсказуем, осознанно непредсказуем (в этом суть жанра, так что в некотором смысле постижение анекдота можно сравнить с чтением захватывающего детектива) и даже зачастую вроде бы отделен от основного текста, как бы не вытекает из него, противоречит ему, изнутри взрывая сюжет, заставляя его играть и искриться. <...> В этом смысле финал текста отрицает всё предыдущее изложение, строившееся как обычный случай похвалы, отрицает стереотип читательского, а точнее слушательского восприятия и придает всему рассказу особую остроту и прелесть, вводя его в атмосферу подлинного творчества [Курганов, 1990, с. 5].

Таким образом, основными характеристиками пуанта являются неожиданность, странность, нелепость, обман ожиданий и даже отрицание предыдущего текста или возникающее противоречие.

В одной из своих монографий Е. Курганов, используя другой вариант термина, говорит о законе пуанты, определяя ее следующим образом:

Перед опусканием занавеса в анекдоте неизменно срабатывает закон пуанты, т. е. срабатывает механизм, благодаря которому заново вызывается начало текста и совершенно по-новому окрашивается. Причем финальное пересечение контекстов не может быть случайным и произвольным. Столкновение нуждается во внутренней мотивировке [Курганов, 2014, с. 37].

Е. Курганов утверждает конституирующую роль пуанты в анекдоте и связывает ее с метафорой:

Схематически модель анекдота, основанного на игре слов, на обыгрывании многозначности (а таких ведь большинство), можно уподобить двуровневой структуре: метафора – расщепленная метафора, то есть не осознаваемая как таковая. Переключение с одного уровня на другой осуществляется через закон пуанты, который регулирует их соотношение, их контакты по типу отталкивание-связь в рамках единого текста, предельно концентрированного и динамичного [Там же, с. 48].

Однако позднее оговаривает и другие возможности реализации закона пуанты:

Двоемирие анекдота вполне сохраняется и тогда, когда не оказывается метафоры и, значит, не может произойти ее расщепления. Финальная катастрофа (столкновение миров) всё равно должна произойти. Закон пуанты

в любом случае срабатывает, способствуя образованию конструкции, которая состоит из элементов обоих миров. Причем конструкция эта отнюдь не эклектична. В ее основании лежит неожиданная, но внутренне мотивированная логика – логика парадокса, оправдывающего сочетание несочетаемого [Курганов, 2014, с. 48–49].

Понятие закона пуанты венгерский русист Э. Лендваи развивает в своей диссертации [2001], а затем и книге:

Задача сюжета в том, чтобы создать и поддержать скрытую амбивалентность текста (имплицитный контраст) вплоть до наступления пуанты. Пуанта (механизм анекдота, обеспечивающий столкновение первого и второго фреймов) является последним компонентом сюжета и первым компонентом развязки. Обеспечивая переход из первого фрейма во второй, пуанта выполняет роль семантического триггера. После этого наступает «немая сцена», во время которой имплицитный контраст, достигший своей кульминации, в сознании слушающего превращается в эксплицитный. Продолжительность этого процесса исчисляется долями секунды, тем не менее, его можно разделить на фазы шока и «озарения». Чтобы пройти эти фазы, слушающий должен произвести прагмалингвистическую рекурсию: мысленно вернуться к началу текста и построить новую интерпретацию анекдота [Лендваи, 2011].

Таким образом, наряду с конфликтом фрагментов текста («катастрофой», по Курганову) Э. Лендваи говорит о прагмалингвистической рекурсии, имея в виду новую интерпретацию текста, т. е. его переосмысление. Такая конкретизация понятия «пуанты / пуанта» и связанного с ним механизма может быть применена и к анализу пирожков и в особенности порошков. Следует, однако, заметить, что термин «рекурсия» не очень подходит к описанному процессу.

О пуанте (в ж. р.) говорит и А. К. Жолковский, анализируя, правда, один-единственный порошок: «в порошке – бесспорная *punchline*, пуанта, берущая на себя весь эффект финального узнавания» [Жолковский, 2017, с. 87].

### **Конфликт двух частей порошка: переосмысление и переоценка**

Все названные выше свойства пуанта далеко не всегда связаны между собой. Неожиданность и обман ожиданий не обязательно влекут конфликт фрагментов текста и переосмысление первой части. Так, если в кино иду-

ший человек внезапно падает, это может вызвать смех у зрителей, т. е. комический эффект порождается неожиданностью, обманом ожиданий, нелепостью, но никак не парадоксальностью двух событий. Механизм юмора, возникающий в результате падения, не требует переосмысления ходьбы.

Можно привести пример четверостиший, где есть неожиданная концовка, но нет конфликта фрагментов текста или по крайней мере он неочевиден.

порой гуляя по квартире  
боишься сделать лишний шаг  
куда ни наступи повсюду  
кошак  
© Narcom

Этот порошок построен по принципу гэгга, в котором присутствует нелепость и неожиданность, однако конфликта как такового нет, и уж точно нет парадоксальности и переосмысления. Может ли концовка этого порошка («кошак») называться пуантом? Видимо, да, т. е. разумно сохранить общее значение и, соответственно, некоторую неопределенность этого термина, но при этом выделить разновидности пуанта. Среди них наиболее яркой является та, которая конфликтует с предшествующим текстом и вызывает его переосмысление. Впрочем, слово «переосмысление» тоже определено не самым четким образом, и его реализация различна в разных ситуациях.

Наиболее простой механизм переосмысления основан на полисемии или омонимии, т. е. на каламбуре<sup>26</sup>, когда пуант, выявляя скрытое значение, либо заставляет переосмыслить начало порошка, либо создает неопределенность.

опять сентябрь и мы на кухне  
соображаем на троих  
кто математику кто русский  
кто стих  
© журкова

Каламбур основан на многозначности глагола *соображать*, который в выражении *соображать на троих* означает прежде всего – ‘пить водку’,

---

<sup>26</sup> О каламбуре как традиционном способе создания комического эффекта говорится также в [Шмелева, 2016].



что также поддерживается местом действия – кухней. Однако следующие две строки возвращают первоначальное значение – ‘думать’, а в данном контексте ‘заниматься’. Таким образом, на кухне не выпивают, как решил сначала читатель, а занимаются серьезным делом.

орёт учитель на студентов  
в одной из трансильванских школ  
ну всё достали кровопийцы  
всем кол  
© МаринК

В этом порошке пуант не разрешает проблему в пользу одного из значений, но, напротив, ее создает. В слове *кол* мерцают и конкурируют два значения: ‘самая плохая школьная оценка’, что поддерживается словами *учитель, студент, школа*, и ‘длинная палка с острым концом, средство борьбы с вампирами’, что поддерживается словами *трансильванский, кровопийца* (в буквальном значении). Таким образом, возникает многозначность, а по существу многомерность ситуации: речь идет либо об обычной школе с плохими учениками, либо о школе, в которой учатся вампиры.

снег служит мужества примером  
он падает из года в год  
но поднимается и снова  
идёт  
© колик

Здесь каламбур в пуанте (*идет снег* и *идет человек*) проецируется на глагол *падать* и таким образом оправдывает присутствие слова *мужество* в начале текста. Это не вполне переосмысление, но, скорее, неожиданное объяснение непонятного.

должна быть женщина свободной  
должна счастливой быть она  
короче баба вечно что то  
должна  
© Цай

Этот порошок, пожалуй, наиболее интересен, поскольку каламбур создает более сложный эффект. Здесь используется риторический прием антанаклазы, заключающийся в повторе слова в другом значении или с другим оттенком значения. Последнее употребление слова *должна* в пуанте, занимающим две строки, не просто вводит новое значение (‘обязанность,

долг<sup>7</sup>) и проецирует его на предыдущие употребления, но и переоценивает предшествующий текст, меняя мажорность и оптимистичность на минорность и пессимизм.

Каламбурный механизм распространяется и на имена собственные. В этом случае наличие нескольких значений у слова соответствует наличию нескольких носителей у имени. Так, фамилию *Бетховен* носит не только великий композитор, но и собака породы сенбернар, герой одноименного фильма<sup>27</sup>. В двух порошках пуант превращает композитора в сенбернара, точнее говоря, естественное восприятие Бетховена как композитора оказывается ошибочным: пуант заставляет нас вернуться к первым строкам и переосмыслить их.

бетховен дома без хозяев  
грустя с роялем тет а тет  
соседской суке пишет струнный  
квартет  
© томат

бетховену хочу отдельно  
сказать спасибо что живой  
пример для сук московской сторо  
жевой  
© Олег Олег

Еще один более изысканный пример каламбурного механизма представлен в порошке, где под именами сказочных персонажей скрывается всего лишь соответствующий им продуктовый материал, что становится ясно в последних двух строках.

треть колобка и чипполино  
три поросёнка юных лет  
всё посолить смешать нажарить  
котлет  
© лыжа

Строго говоря, это нельзя назвать каламбуром. Просто *колобок*, *чипполино* и *три поросенка* настраивают нас на сказочный лад, который вынужденно переосмысливается: сказка становится бытом, рутинной, а живые герои превращаются в продукты. Исходной точкой здесь оказываются имена, но

---

<sup>27</sup> Сенбернар в фильме назван в честь композитора. Фильм имел продолжение в виде нескольких фильмов, анимационного сериала и видеоигр.

часто, напротив, описание создает некий образ, который с помощью пуанта переосмысляется и превращается в нечто иное. При этом каламбура уже нет.

согреет дам в холодный вечер  
получше пледа и мурлык  
слегка накинутый на плечи  
мужик

© ОтВажная tuzz вэпэ

Образ шали или платка, созданный в начале порошка, резко превращается в мужчину, а романтический настрой заменяется жизненной прагматикой, что подчеркивается грубоватым словом *мужик*.

Еще один пример превращения неживого в живое присутствует в следующем порошке.

я обзавёлся кофеваркой  
посудомойкой и плитой  
смотри стоит слегка прикрыта  
фатой

© Ўкын & Аммон

Бытовая техника неожиданно превращается в невесту, а их покупка – в свадьбу. Здесь, правда, быт снова побеждает романтику, хотя именно она вроде бы находилась в пуанте порошка. Иначе говоря, цинизм оказывается сильнее идеализма, в какой бы позиции он ни находился. Собственно, механизм юмора почти всегда опирается на снижение, обратное движение характеризует сентиментальность.

Примеры превращения, но уже не физического, а психологического, также присутствуют в порошках.

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

© Арчи Бальчи

Образ настоящего мужчины, не подкаблучника, зависимого от жены, а бунтаря и «вольного волка», полностью разрушается пуантом, точнее, последней репликой, попадающей в выделенную позицию. Бунтарь оказывается маменькиным сыночком. Здесь нет переосмысления в строгом значении этого слова, т. е. ни отдельные слова, ни текст в целом не меняют

смысла. Зато происходит переоценка героя и отношения к его словам, иначе говоря, оценка искренности героя и правдивости его слов. Последняя реплика напоминает иллокутивное самоубийство по Вендлеру [Vendler, 1976], слова героя, по существу, разоблачают его.

Более подробно идея превращения в порошках исследуется в [Кронгауз, 2019].

Приведу еще три примера, когда заключительные слова героя (пуант) заставляют усомниться в сказанном им в начале, переоценить ситуацию и его самого.

олег сказал что он писатель  
что начинающий фантаст  
но по лицу оксаны понял  
не даст

© seaL

задач важнейших я когда то  
перед собой поставил ряд  
вчера проверил всё нормально  
стоят

© H\_N

я свой характер закаляю  
преодолением преград  
упорно циркулем рисуя  
квадрат

© Тихомиров

Серьезное самопредставление творческого человека Олега оказывается лицемерным и преследует лишь одну цель – сексуальную связь с Оксаной. В другом порошке безымянный герой, серьезно заявляющий о важных задачах, тоже должен быть переоценен: он всего лишь бездельник, пытающийся выглядеть солидно. В третьем – человек, вызывающий уважение упорством и силой воли, в конце превращается в дурачка.

Следующие два порошка структурно совпадают. В них нет саморазоблачения, зато в пуанте героя разоблачает собеседник:

мам для поэзии искусства  
не для работы создан май  
дочура гребаный филолог  
копай

© kontrass

гляди как солнце с океаном  
играет аж в глазах рябит  
мы тонем долбаный романтик  
греби  
© cindy

Романтические реплики героя требуют переоценки. Они неуместны в том контексте, в котором произносятся и который становится нам известен из последних двух строк, т. е. из слов собеседника героя. Императив в выделенной позиции не вербальное, но практическое решение проблемы. В порошке о филологе добавляется еще дополнительный мотив сознательного уклонения от работы.

Можно привести и другие примеры, содержащие эту разновидность пуанта, которая вступает в конфликт с предыдущим текстом и заставляет переосмыслить или переоценить его. Впрочем, уже рассмотренных примеров достаточно, чтобы подвести определенный итог. Прежде, однако, имеет смысл выделить столь важную разновидность понятия с помощью термина. Поскольку речь идет о пуанте, который возвращает нас к предтексту, уместным кажется термин «ретроспективный пуант».

### Заключение

В заключение следует кратко описать один из механизмов юмора, характерный для малых поэтических жанров, прежде всего для порошков.

Порошок делится на две части: 3 первых строки vs последняя строка или 2 первых строки vs 2 последних строки (если они составляют единое и нечленимое высказывание).

Это формальное деление соответствует содержательному, а именно неожиданному для читателя семантическому или прагматическому сдвигу, который подразумевает конфликт двух фрагментов текста, т. е. их несовместимость. Эта несовместимость заставляет читателя снова обратиться к первой части и переосмыслить или переоценить ее. Таким образом, мы можем говорить о второй части как о пуанте, точнее особой разновидности пуанта, который можно было бы назвать ретроспективным.

Следует признать, что этот механизм юмора охватывает не все порошки, но значительное их количество. Несмотря на некоторую условность такого подсчета (не всегда пуант легко квалифицировать соответствующим образом), можно сказать, что среди ста самых популярных порошков, т. е. имеющих наибольшее количество лайков, подобный механизм встре-

чается как минимум у половины. У пирожков эта разновидность пуанта также встречается, но относительно редко. Надо сказать, что многие пирожки вовсе обходятся без пуанта, даже в более широком смысле.

Вот, например, пирожок с пуантом, требующим переоценки начала пирожка:

илья старается скорее  
уравновесить зло добром  
увидел парни бьют мальчишку  
красиво рядом станцевал  
© karim-abdul

Здесь следует вернуться к слову *добро* и, возможно, усомниться в гуманизме Ильи.

Но вот три самых популярных пирожка (с наибольшим количеством лайков), где выделить пуант затруднительно, а переосмысление не нужно.

я женщинам не доверяю  
они коварны и хитры  
они на ногти клеят ногти  
рисуют брови на бровях  
© О-ё & Шел

давай останемся друзьями  
такой же бред как например  
собака ты мне надоела  
давай ты будешь мне котом  
© severnyj\_cvet

у губернатора дилемма  
где взять асфальта для дорог  
чтоб ездить на порше который  
по накладным и есть асфальт  
© Алексей Лукьянов

Итак, несмотря на генетическую, типологическую и культурную связь пирожков и порошков, характерные для них механизмы юмора различаются, по крайней мере своей частотностью и важностью.

### Список литературы

Гуторенко Л. С. Юмористическая поэзия в русскоязычном виртуальном пространстве. Предпосылки возникновения и современное состоя-

ние // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 10 (76), ч. 3. С. 92–96.

*Дымарский М. Я.* Между жанром и творчеством, или К становлению пирожкового мышления языковой личности // Жанры речи: Сб. науч. ст. Саратов; Москва, 2012. Вып. 8: Памяти К. Ф. Седова. С. 385–390.

*Жолковский А.* «Агу!» Заметки о «пирожках» и «порошках» // Летняя школа по русской литературе. 2017. Т. 13, № 1. С. 84–90.

*Квятковский А. П.* Словарь поэтических терминов / Ред. С. М. Бонди. М., 1940. 240 с.

*Квятковский А. П.* Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.

*Ковишова М. Л.* Прецедентные онимы в русской сетевой микропоэзии, или О дискурсивной многослойности пирожков // Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках: Сб. материалов Междунар. науч. конф. «Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках» (13–14 апреля 2023 г., Москва) / Сост. Г. В. Варакина, В. Е. Добровольская, С. И. Михайлова. М.: РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2023. С. 144–148.

КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1962–1978.

*Кронгауз М. А.* Переосмысление текста и мотив превращения в малом жанре интернет-поэзии («порошок») // Слово.ру: Балтийский акцент. 2019. Т. 10, № 4. С. 109–126.

*Курганов Е.* «У нас была и есть устная литература...» // Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века. М., 1990. С. 3–6.

*Курганов Е.* Анекдот как жанр русской словесности. М., 2014. 260 с.

*Лендваи Э.* Прагмалингвистические механизмы современного русского анекдота: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2001. 36 с.

*Лендваи Э.* Сопоставительная прагматика и межкультурная коммуникация: Пособие для студентов русистов. Pécs, 2011. URL: [http://janus.ttk.pte.hu/tanop/tananyagok/komparativ\\_pragmatika/ii\\_1\\_\\_\\_\\_.html](http://janus.ttk.pte.hu/tanop/tananyagok/komparativ_pragmatika/ii_1____.html)

ЛЭ – Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929–1939.

*Неклюдов С. Ю.* После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–4.

Непоэзия: избранные пирожки / Ред.-сост. В. Саханенко. Минск, 2009. 480 с.

*Петренко С. Н.* Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой // Изв. ВГПУ. 2014а. № 2. С. 129–134.

*Петренко С. Н.* О специфике порождения новых жанров интернет-фольклора: стишки-порошки // Изв. ВГПУ. 2014б. № 2. С. 193–197.

Петренко С. Н. Жанровые модели постфольклора в русской постмодернистской литературе последней четверти XX – начала XXI века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2017. 25 с.

Шмелева Е. Я. Кому пирожок? Смеховая культура и Интернет // Карнавал в языке и коммуникации. М.: Изд-во РГГУ, 2016. С. 324–344.

Щукина К. А. Прецедентные феномены в пирожках и порошках – новых жанрах современной интернет-поэзии // Мир русского слова. 2015. № 4. С. 49–54.

Щурина Ю. В. Классификация комических речевых жанров коммуникативного пространства Интернета // Изв. ВГПУ. 2014. № 2 (87). С. 39–43.

Vendler Z. “Illocutionary suicide” // MacKay A. F., Merrill D. D. (eds.). Issues in the philosophy of language. New Haven: Yale Uni. Press, 1976. P. 135–145.

#### References

Brief literary encyclopedia. In 9 vols. Moscow, 1962–1978. (in Russ.)

Dymarsky M. Ya. Mezhdru zhanrom i tvorchestvom, ili K stanovleniyu pirozhkovogo myshleniya yazykovoï lichnosti [Between genre and creativity, or Toward the formation of a pirozhok-like thinking of a linguistic personality]. In: Zhanry rechi: Sbornik nauchnykh statei. Pamyati K. F. Sedova [Speech Genres: Collection of scientific articles. In memory of K. F. Sedov]. Saratov, Moscow, 2012, vol. 8, pp. 385–390. (in Russ.)

Gutorenko L. S. Yumoristicheskaya poeziya v russkoyazychnom virtual'nom prostranstve. Predposylki vzniknoveniya i sovremennoe sostoyanie [Humorous poetry in the Russian-speaking virtual space. Prerequisites for the emergence and current state]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2017, no. 10 (6), pt. 3, pp. 92–96. (in Russ.)

Kovshova M. L. Pretsedentnye onimy v russkoi setevoi mikropoezii, ili O diskursivnoi mnogoslainosti pirozhkov [Precedent onyms in Russian network micropoetry, or about the discursive layering of pirozhki]. In: Varakina G. V., Dobrovolskaya V. E., Mikhailova S. I. (comp.). Interdisciplinary research in the humanities: collection of materials of the international scientific conference “Interdisciplinary research in the humanities” (April 13–14, 2023, Moscow). Moscow, RSU named after A. N. Kosygina (Technology. Design. Art), 2023, pp. 144–148. (in Russ.)



Krongauz M. A. Text reinterpretation and the motif of transformation in a short form of Internet poetry (“poroshok”). *Slovo.ru: Baltiiskii aktsent*, 2019, vol. 10, no. 4, pp. 109–126. (in Russ.)

Kurganov E. “U nas byla i est’ ustnaya literatura...” [“We had and have oral literature ...”]. In: Russian literary anecdote of the late 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> century. Moscow, 1990, pp. 3–6. (in Russ.)

Kurganov E. Anekdot kak zhanr russkoi slovesnosti [Anecdote as a genre of Russian literature]. Moscow, 2014, 260 p. (in Russ.)

Kvyatkovsky A. P. Dictionary of poetic terms. Ed. by S. M. Bondi. Moscow, 1940, 240 p. (in Russ.)

Kvyatkovsky A. P. Dictionary of poetic. Moscow, 1966, 376 p. (in Russ.)

Lendvai E. Comparative Pragmatics and Intercultural Communication: A Handbook for Russian Studies Students. Pecs. 2011. (in Russ.) URL: [http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/komparativ\\_pragmatika/ii\\_1\\_\\_\\_\\_.html](http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/komparativ_pragmatika/ii_1____.html)

Lendvai E. Pragmalingvisticcheskie mekhanizmy sovremennogo russkogo anekdota [Pragmalinguistic mechanisms of a modern Russian joke]. PhD Thesis. Moscow, 2001, 36 p. (in Russ.)

Literary encyclopedia. In 11 vols. Moscow, 1929–1939. (in Russ.)

Neklyudov S. Yu. Posle fol’klora [After folklore]. *Zhivaya starina [Living Antiquity]*, 1995, no. 1, pp. 2–4. (in Russ.)

Petrenko S. N. O spetsifike porozhdeniya novykh zhanrov internet-fol’klora: stishki-poroshki [On the specifics of the generation of new genres of Internet folklore: poems poroshki]. *Izvestiya VGPU*, 2014, no. 2, pp. 193–197. (in Russ.)

Petrenko S. N. Pirozhki and poroshki: setevaya poeziya mezhdru fol’klorom i literaturoi [Pirozhki and poroshki: network poetry between folklore and literature]. *Izvestiya VGPU*, 2014, no. 2, pp. 129–134. (in Russ.)

Petrenko S. N. Zhanrovye modeli postfol’klora v russkoi postmodernistskoi literature poslednei chetverti XX – nachala XXI veka [Genre models of post-folklore in Russian post-modern literature of the last quarter of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> century]. PhD Thesis. Volgograd, 2017, 25 p. (in Russ.)

Sakhanenko V. (ed. and comp.). Nepoeziya: izbrannye pirozhki [None-Poetry: selected pirozhki]. Minsk, 2009, 480 p. (in Russ.)

Shchukina K. A. Pretsedentnye fenomeny v pirozhkakh i poroshkakh – novykh zhanrakh sovremennoi internet-poezii [Case Studies in Pirozhki and Poroshki – New Genres of Modern Internet Poetry]. *Mir russkogo slova [World of Russian Word]*, 2015, no. 4, pp. 49–54. (in Russ.)

Shchurina Yu. V. Klassifikatsiya komicheskikh rechevykh zhanrov kommunikativnogo prostranstva Interneta [Classification of comic speech genres

of the communicative space of the Internet]. *Izvestiya VGPU*, 2014, no. 2 (87), pp. 39–43. (in Russ.)

Shmeleva E. Ya. Komu pirozhok? Smekhovaya kul'tura i Internet [Who needs a pirozhok? Laughter culture and the Internet]. In: *Carnival in language and communication*. Moscow, 2016, pp. 324–344. (in Russ.)

Vendler Z. Illocutionary suicide. In: MacKay A. F., Merrill D. D. (eds.). *Issues in the philosophy of language*. New Haven, Yale Uni. Press, 1976, pp. 135–145.

Zholkovsky A. “Agu”. Zametki o pirozhkakh i poroshkakh [“Agu!” Notes on “pirozhi” and “poroshki”]. *Letn'aya shkola po russkoi literature [Summer School on Russian Litterature]*, 2017, vol. 13, no. 1, pp. 84–90. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Максим Анисимович Кронгауз*, доктор филологических наук, профессор

### **Information about the Author**

*Maksim A. Krongauz*, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 27.08.2023;  
одобрена после рецензирования 01.10.2023; принята к публикации 11.10.2023  
The article was submitted on 27.08.2023;  
approved after reviewing on 01.10.2023; accepted for publication on 11.10.2023*