

Александр Жолковский  
Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес  
alikh@usc.edu

Alexander Zholkovsky  
University of South California, Los Angeles  
alikh@usc.edu

## СЕКС В РАМКАХ — 2021

### SEX FRAMED — 2021

Работа представляет собой комментированную републикацию статьи 1994 г., посвященной детальному — на грани пародии — структурному разбору obscene паремии «Нам, татарам, всё равно, что ебать подтаскивать, что ёбаных оттаскивать». Воспроизведенный без изменений текст дополнен «Приложением», в котором уточняются и развиваются некоторые пункты исходной статьи, а также документируется почти тридцатилетняя история употребления и издательского купирования obscene лексики в других текстах — виньетках — автора.

*Ключевые слова:* структура, паремия, лексика — татары, русские, секс, мат, obscene, табу, эзоповский, мемуарный, виньетка, Жолковский.

The paper is an annotated reprint of the author's 1994 essay, which offered a detailed — on the verge of parody — structural analysis of an off-color Russian paremia (proverbial saying): *lit.* “For us, Tatars, it's all the same, whether to fetch [drag in] those to be fucked or to remove [drag off] those [that have been] fucked.” The original essay is accompanied with an “Appendix” that fine-tunes and develops some of the essay's points and also documents the author's almost thirty-year long experience of using obscene words in print and having to accept their partial expurgation in recent republications in Russia.

*Key words:* structure, paremia, vocabulary — Tatars, Russians, sex, obscenities, taboos, Aesopian, memoiristic, vignette, Zholkovsky.

## I. Секс в рамках<sup>1</sup>

Маленькие шедевры — увлекательная тема. Остроумную пословицу «Нам, татарам, всё равно, что ебать подтаскивать, что ёбаных оттаскивать», я узнал сравнительно поздно, отчего впечатление было особенно сильным.

---

<sup>1</sup> Первая публикация: Жолковский 1994а.

С тех пор загадка этой жемчужины современного фольклора занимала меня, и я, кажется, могу предложить ее решение.

Сразу же бросается в глаза контраст между физически насыщенным, эмоционально захватывающим содержанием миниатюры и той подчеркнутой отчужденностью, с которой оно излагается. Иными словами, в тематическом плане мы имеем дело с архетипической, в частности (пост)романтической, оппозицией страсти и бесстрастия, на службу которой поставлен контрапункт фабулы и сюжета, внутренней и обрамляющей новелл, излюбленный формалистами и широко разрабатывавшийся русскими классиками от Пушкина до Бунина.

С одной стороны, налицо образ эротической оргии, мощь которой педалирована целым рядом средств. Тут и безоговорочная фундаментальность самого описываемого процесса; и откровенность двойного удара матерным *verbum futuendi*; и телесная интенсивность обеих операций, *fututio* и *portatio*, эффектным контрастом к которой является поступающее на вход и выдаваемое на выходе первой пассивное состояние, как раз и требующее второй; и регулярность массового действия, которое обслуживается специальным вспомогательным персоналом и описание которого последовательно выдержано во множественном числе (*нам, татарам, ёбаных*) и несовершенном виде со значением многократности (*ебать, подтаскивать, оттаскивать*)<sup>2</sup>; и, наконец, энергичный ритм, сообщаемый происходящему тройными повторами (*что — что; ебать — ёбаных; подтаскивать — оттаскивать*). Из-за всего этого проступают то ли контуры какого-то ритуального действия в духе и масштабе сатурналий, то ли овечья традицией метафора любовного акта как поля битвы с горами тел.

С другой стороны, озадачивает неопределенность сведений о самой сути событий. При всей прямоте дважды повторенного *verbum futuendi*, блистают своим отсутствием его актанты — как субъект, так и объект, не говоря уже о сирконстантах — обстоятельствах места, времени, и, главное, образа действия, от которых можно было бы ожидать какой-то конкретизации параметров происходящего. Все это обходится в тексте интригующим молчанием. Немаркированным (благодаря множественному числу) остается даже пол участников, хотя в одном случае упоминание о них принимает вид номинализованного причастия (*ёбаных*).

Правда, кое-какая информация все-таки просачивается, подсказываемая соседними предикатами *подтаскивать* и *оттаскивать*. Но и она, в соответствии с общей анестезирующей установкой текста, отмечена чертами безразличия, инертности, бездейственности — объекты центрального предиката предстают абсолютно безучастными к ходу процесса. Однако по сравнению с объектами, пусть пассивными и анонимными, но, по крайней мере, как-то фиксируемыми на пересечении двух операций, еще более

<sup>2</sup> Форма *ёбаных* двусмысленна: по форме это причастие несовершенного вида, а по значению — как совершенного, так и несовершенного.

поразительно полное отсутствие сведений о субъектах fututio, располагающихся в сердце структуры<sup>3</sup>.

Более того, сам центральный предикат futuendi представлен не личными формами, а инфинитивом и причастием (*ебать*, *ёбанных*), так что обозначаемое им действие дано не развертывающимся на глазах у читателя, а сначала ожидаемым, а затем законченным. До какой-то степени параличом «неактуализованности» поражены и предикаты следующего уровня — *подтаскивать* и *оттаскивать*. В них разыгрывается тот же конфликт между семантикой — физической конкретностью обозначаемых действий и грамматикой — ситуативной неопределенностью, составляющей важный элемент категории инфинитива.

Правда, в отличие от форм глагола *ебать*, управляющие ими предикаты *подтаскивать* и *оттаскивать* уже не столь абсолютно лишены актантов. Их объектами, как мы видели, являются участники fututio, не названные впрямую, но с точки зрения portatio косвенно уже охарактеризованные через эту свою причастность, хотя и сугубо пассивную. Особенно ясно их характеристика как именно «sex objects» видна во втором случае, где центральный предикат выступает в форме пассивного причастия (*ёбанных*), употребленного в роли окказионального *nomen patientis* — имени объекта действия. Но и в первом случае, на стыке двух инфинитивов, очевидно, что по отношению как к *подтаскивать*, так и к *ебать* неназванный общий член служит объектом (*\*подтаскивать [тех, кого] ебать*).

Что касается субъектов portatio, то они, в противоположность загадочным субъектам fututio, вполне конкретны. Это — *татары*, от лица которых ведется речь и чья субъектная роль синтаксически проецируется с предиката третьего уровня *всё равно* на подчиненные ему инфинитивы. К «татарам» мы вскоре вернемся.

*Всё равно*, располагающееся на самой внешней рамке текста, отличается относительной предикативной полноценностью. Это форма настоящего времени, и у нее насыщены обе синтаксические валентности (конструкцией с *что...*, *что...* и местоимением *нам*). В грамматическом плане это главное сказуемое всего текста, но по иронии, определяющей структуру фрагмента, семантически это — выражение полного «безразличия». Тем самым *всё равно* образует как бы негатив семантически центрального и активного, но до известной степени пораженного в грамматических правах, предиката futuendi.

<sup>3</sup> В восприятии некоторых информантов множественность участников процесса, безучастность его объектов и неназванность субъектов складываются в образ «массового насилия над безгласными жертвами, совершаемого анонимными палачами и описываемого циничными исполнителями-соучастниками». В пользу такой интерпретации, помимо красноречивости «подтаскивания-оттаскивания», говорит также переносное значение глагола *ебать* — «причинять вред, ругать, обижать, обманывать» (ср. построенный на игре прямого и переносного смыслов анекдот о председателе колхоза, который, когда анализ его мочи показал беременность, говорит: «А что, в райкоме меня ебут, в обкоме меня ебут — может, где и подхватил»).

Обездоленность последнего, кстати, проявляется и в месте, занимаемом им в грамматической и повествовательной структуре текста. Центральность по смыслу и по положению внутри рамки достается ему ценой максимальной грамматической зависимости и безличности — это инфинитив и причастие, управляемые инфинитивом, зависящим от *всё равно*. К тому же, в обоих случаях он поставлен не под логический акцент текста (в «ремю»), а в зону уже известного («темы»): обсуждается и утверждается (= предидируется) «безразличие к деталям portatio», а не вопрос о том, имеет ли место fututio, каковое принимается за само собой разумеющееся данное.

Впрочем, пронизывающая весь текст установка на «неглагольность» (грамматический эквивалент анестезирующей темы «неопределенности, отчужденности») сказывается и на предикате рамки. *Всё равно* — не личный глагол, а безличное предикативное прилагательное, принадлежащее к так называемой категории состояния, и субъект выступает при нем не в роли подлежащего, а в косвенном (дательном) падеже; а грамматическим подлежащим при нем является не простой и наглядный субъект, а сложная синтаксическая конструкция (*что...*, *что* + инфинитивы).

Управляя инфинитивами, один из которых, в свою очередь, тоже вводит инфинитив, оборот *всё равно* открывает серию хиазмов — концентрических обрамлений. Подобные структуры, основательно изученные французскими структуралистами и постструктуралистами под названием «пропастных» (*mise en abime*)<sup>4</sup>, создают противоречивое впечатление неудержимо манящей бездны и в то же время глубоко эшелонированного отгораживания от нее.

Рамкой, непосредственно вложенной во *всё равно*, является конструкция *что...*, *что...*, придающая охваченным ею инфинитивам *подтаскивать* и *оттаскивать* модальный характер «альтернативности, гипотетичности». Концентрический эффект усиливается далее благодаря почти полному тождеству этих инфинитивов, образующих очередное обрамление, в частности — благодаря соотношению их приставок: первая из них как бы останавливает действие корня *таскать* перед следующей рамкой, а вторая — подхватывает его после нее. Эту последнюю, самую внутреннюю, рамку задает пара аналогичным образом сходных глагольных форм, *ебать* и *ёбанных*. Хотя по смыслу они, казалось бы, составляют сердцевину вставной фабулы, однако на самом деле, в силу своего грамматического оформления, тоже, как мы видели, лишь предваряют и замыкают эту сердцевину<sup>5</sup>. Сама

<sup>4</sup> См., например, Dällenbach 1976.

<sup>5</sup> В этой рамочной конструкции предпочтение отдано формальному параллелизму двух основных предикатов (сначала глагол fututio, затем глагол portatio) перед логикой временного следования и принципом концентрического обрамления (сначала «подтаскивание», потом fututio, затем «оттаскивание»). Следствием такого пролиписа формы *ебать* является усиление шокового эффекта, связанного с употреблением табуированного глагола. О еще одной важной функции этого пролиписа см. примеч. 16.

же сердцевина как бы вынута — за тройными рамками скрывается фигура умолчания, гипнотически влекущая пустота<sup>6</sup>.

Субъект обрамляющего всю картину предиката *всё равно* выступает в двойной форме: как местоимение первого лица множественного числа *нам* и как приложение к нему — существительное *татарам*. *Нам* сочетает непосредственность повествования от первого лица (чем коннотируется «вовлеченность») с абстрактностью (переменностью) категории местоимения и, главное, косвенностью падежа, отражающей периферийность роли, выполняемой этим перволичным рассказчиком в фабуле (чем коннотируется «невовлеченность»)<sup>7</sup>. Далее, существительное *татарам*, при всей своей референциальной специфичности («вовлеченность»), является родовым, собирательным понятием («невовлеченность»). Последнее, на первый взгляд, естественно вытекает из того, что паремия, как всякий гномический текст, претендует на широту обобщений. Однако и здесь наша миниатюра отклоняется от нормы, верная своей установке на амбивалентность, загадочность, невовлеченность.

В поговорках на сходную тему — об «одинаковости отношения одной вещи к двум другим»<sup>8</sup> — обобщение обычно строится одним из двух способов. Либо оно носит универсальный характер, прилагаясь к любым актантам: *Любишь кататься — люби и саночки возить*; *Кто любит собаку, любит и ее хозяина*, либо основывается на прямой связи между данным типом деятеля и рассматриваемой альтернативой: *Для обжоры что пир, что поминки — всё равно*; *Слепому всё равно как смотреть — через открытые или через закрытые двери*; и т. д. Случай с «татарами», которые более конкретны, чем «всякий, кто...», но менее специфичны по отношению к «тасканию», чем «слепой» к «смотрению» (тут нужны были бы «силачи», «слабаки», «безрукие», «многорукие» и т. п.), не укладывается ни в тот, ни в другой тип. Тем самым создается еще одна избыточность (почему бы не ограничиться универсальным утверждением об «одинаковости подтаскивания и оттаскивания...»?) и еще одна неопределенность (при чем здесь «татары?»).

Однако возложение роли равнодушных прислужников-наблюдателей именно на *татар* не совсем произвольно. Оно имплицитно мотивировано:

- их «восточностью», подразумевающей терпеливость, невозмутимость;
- тем подчиненным — «служебным» — местом, которое они долго занимали в российской социальной иерархии (работая дворниками, банщиками, официантами и т. п.);

<sup>6</sup> О подобных обрамлениях, в частности, в «Станционном смотрителе», см. Жолковский 1994b: 104–107 (с опорой на Бочаров 1974: 157–174; O'Toole 1982: 106–110).

<sup>7</sup> Важным элементом семантико-синтаксической функции русского датива является указание на спонтанность события, его неподотчетность актанту.

<sup>8</sup> О них см. классическую работу Г. Л. Пермякова по паремиологии, где рассматривается Конструктивный тип II A 2, Группа 20, Подгруппа К, случай А: «Отношение одной вещи к двум другим, находящимся в определенной связи между собой <...>, одинаково: как она относится к первой <...>, так и ко второй» (Пермяков 1979: 180–182).

- вытекающей из этого «неприхотливостью», рабским согласием на все самое худшее<sup>9</sup>;
- и вообще некой «чуждостью» — посторонностью, непроницаемостью, «коммуникативной ущербностью» (часто проявляющейся в особом «татарском» акценте, не различающем родов и падежей)<sup>10</sup>.

Как известно, использование точки зрения неграмотного, непонимающего, социально низкого рассказчика — распространенный повествовательный прием, сродни сказу. Таким образом, и в выборе собирательного актанта рамки проявилась тема «(не)вовлеченности», причем даже дважды: как в логическом характере мотивировки — ее «неявности», так и в ее конкретном содержании — опоре на мифологему «татарского безразличия и неполноценности». Готовой манифестацией данной мифологемы является пословица *Нам, татарам, всё равно, что малина, что говно*, явственно слышащаяся за текстом нашей миниатюры в качестве одной из вариаций на ту же тему.

Кстати, сопоставление с этой вариацией, как и со всем классом сходных паремий об «одинаковости отношения...», помогает выявить существенный аспект рассматриваемого текста. В отличие от подлинного — ценностного — контраста между «малиной» и «говном», противопоставление «подтаскивания» и «оттаскивания» носит внешний, чисто геометрический характер. В результате, утверждение об индифферентности к направлению *portatio* предстает практически самоочевидным, почти тавтологичным (см. выше)<sup>11</sup>. Этим достигается сразу несколько эффектов. Общая аура «безразличия, неактуальности и т. п.», окутывающая текст, еще больше сгущается; в образ татар как носителей «коммуникативной ущербности» вписывается дополнительный «глуповатый» штрих; а к комическим обертонам текста добавляется еще один.

Работает эта тавтология и на главную оппозицию «вовлеченности» и «невовлеченности», рамок и обрамляемой пустоты. Согласно Риффатер-

<sup>9</sup> Свидетельством низкой оценки «татар» в русском проverbsиальном менталитете служат два, казалось бы, противоположные по смыслу варианта одной пословицы, но оба исходящие из пренебрежительного отношения к «татарам»: *Незванный гость хуже [лучше] татарина*. Использование «татарского» мотива как готового предмета для разработки темы «неприхотливого безразличия» лежит в основе все растущего жанра пословиц с зачином *Нам, татарам, всё равно...*, целый ряд которых приводится в статье.

<sup>10</sup> Ср. один из вариантов рассматриваемой пословицы: *Нам, татарам, одна хуй, что ебать подтаскивать, что ёбанных оттаскивать*, засвидетельствованный, например, в повести Юза Алешковского *Николай Николаевич* (Алешковский 1980: 8). Кстати, здесь «грамматическая ущербность» работает на «невовлеченность» и непосредственно: нейтрализация рода самой «мужской» лексемы русского языка «согласованием» с ней женской формы *одна*, т. е., если угодно, символическая (авто)кастрация татар, служит дополнительной мотивировкой их «безразличия».

<sup>11</sup> Ср., напротив, вариант: *Нам, татарам, всё равно, что наступать бежать, что отступать бежать*, где направление действий четко выражает ценностное противопоставление, а также вариант *Нам, татарам, всё равно, что самогон, что пулемет, лишь бы с ног валило*, где ценностное противопоставление принимает масштабы оппозиции «жизнь/смерть».

ру, «неграмматичные», т. е. дефектные в том или ином отношении, участки художественного текста толкают воспринимающего на поиски более глубокого прочтения (см. Riffaterre 1978). Поэтому естественно, что за тривиальными, занимающими непропорционально много места рассуждениями о «подтаскивании» и «оттаскивании» (подобными капусте обрамлений) угадывается молчаливое соотнесение *portatio* с *fututio*, подспудно ставящее «татар» в один ряд с участниками оргии (молчаливое и, значит, опять-таки подобное обрамленному «зиянию»). Пунктирно намеченное таким образом отождествление двух групп субъектов, полярно разведенных, как мы помним, в парадигматике и синтагматике текста, соответствует общей установке на совмещение крайностей «невовлеченности» (равнодушные татары) и «вовлеченности» (неизвестные *fututor*'ы).

К этому центральному сюжетному тропу пословицы мы еще вернемся, а пока что обратимся к субъекту внешней рамки. Его расщепление на две ипостаси — местоимение *нам* и существительное *татарам* тоже способствует эффекту «отчуждения, невовлеченности». В содержательном плане самый факт расщепления создает дополнительный буфер (если угодно, очередную рамку), в конечном счете увеличивающий дистанцию между максимально конкретным (перволичным, привязанным к акту речи) *нам* и максимально неопределенными участниками оргии. В грамматическом плане этому соответствует осложнение структуры предложения новым, причем достаточно формальным, синтаксическим отношением — аппозитивным.

Вообще, речевой жест, угадывающийся за формулой *нам, татарам*, состоит прежде всего в подчеркивании некой коммуникативной пропасти между говорящими и слушателями, которым первые вынуждены формально представляться, объясняя, кто они такие. Этот отстраняющий жест остается в силе независимо от того, адресована ли речь к участникам оргии или к внешнему наблюдателю. В то же время говорящие («мы») пытаются отмежеваться и от самих себя в своей низкой ипостаси «татар-*portator*'ов». Этим их жест отличается от традиционного противопоставления повествователя особому отрицательному персонажу (*Им, гагарам, недоступно наслаждение битвой жизни*; Горький) и близок духу саморазоблачительной исповеди раздираемого противоречиями современного героя (*И в моральном, говорю, моем облике / Есть тлетворное влияние Запада*; Галич<sup>12</sup>). Эта многоплановая рефлексия подрывает напускную «интеллектуальную ущербность» говорящих, и из-под «татарского» грима проглядывает цинично-амбивалентная физиономия российского человека, которому, собственно, и пристало быть глубинным героем русскоязычной пословицы.

<sup>12</sup> Впрочем, подобная двойственная самооценка — под давлением идеологизированной внешней точки зрения — представлена и в достаточно ранних текстах, ср. рассматриваемый Б. А. Успенским пример из онежской былины: «Тут **собака** Калин Царь говорил Илье да таковы слова: / Ай ты старья казак да Илья Муромец! / Да служи-тко ты **собаке** царю Калину» (Успенский 1970: 24).

В целом, автоописательная конструкция «нам, татарам», напоминает реплики масок итальянской комедии, обращенные «к рампе», т. е. произносимые лицом к залу и спиной к сцене («Я — бедный Пьеро, и мы сейчас разыграем для вас...»). Стилизованные *татары* одновременно и участвуют в действии (в качестве «слуг просцениума»), и повернувшись к нему задом, комментируют его для зрителя. Их скульптурную позу, с руками и корпусом, поглощенными «тасканием», и лицом, фронтально развернутым к рампе, можно считать квинтэссенцией всего анализируемого сюжета.

Как видим, микротекст длиной в десять слов обладает разветвленной структурой, объединяющей множество рамок, ракурсов, действующих лиц и речевых жестов единой темой — «вовлеченности» / «невовлеченности». Игра разнообразия и единства акцентируется обилием — в пределах столь краткого текста — словесных повторов: на десять словоупотреблений приходится всего семь разных лексем, почти половина которых (три) появляются дважды (*что, ебать, под/от-таскивать*).

Работа повторов не ограничивается лексическим слоем текста и организует другие его уровни. В синтаксическом плане, как было показано, центральная установка на «неактуализованность, отчужденность» прокладывает себе дорогу через многообразие примененных конструкций и категорий — безличной, инфинитивной, аппозитивной, номинализованного причастия, альтернативного оборота с «*что...*, *что...*», объединяемых общим свойством «нефинитности». А на таких сугубо формальных уровнях, как фонетический и ритмический, куда содержательная тема может проецироваться лишь в крайне обобщенном, т. е. обедненном, виде<sup>13</sup>, оппозиция «единство» / «разнообразие» становится манифестацией противопоставления между «фабульной вовлеченностью» и «рамочной невовлеченностью».

Фонетически «многообразие» представлено почти полным набором типов русских согласных, «единство» — повторением согласного Т и одних и тех же гласных (ударных А, О и безударного и/ы). Ритмически текст, производящий, на первый взгляд, впечатление свободной разговорной речи, оказывается подчинен довольно строгому рисунку: перед нами как бы три строки четырехстопного хорея с небольшими отклонениями — вольностями народного стиха («лишним» слогом в начале 3-й строки и безударными окончаниями во 2-й и 3-й строках).

На эффект стихотворности тонко работает также бегло упомянутая выше постановка форм глагола *futuendi* не в рему, т. е. не под логический акцент фразы. Под таким акцентом по смыслу и риторике пословицы должны бы находиться глаголы *portatio*, точнее, различающие их приставки. Однако, невозможность акцентировать приставки плюс инверсия глаголов *portatio* и *fututio* — вынос последних в обоих случаях вперед, приводят к тому, что на *ебать* и *ёбаных* падает дополнительное фразовое ударение. В результате, обе серии глаголов оказываются выделенными с одинаковой

<sup>13</sup> Об обедненной проекции содержательных тем (тем «первого рода») на формальные уровни текста см.: Жолковский, Щеглов 1996: 307; Жолковский 1996.



силой. Но тем самым текст приобретает черты равномерно акцентированного, как бы скандируемого стиха, в котором, как и водится в стихе, ослабляется практический, буквальный смысл и активизируются вторичные смысловые признаки. Такое «уравнивание» акцентов особенно созвучно разрабатываемой в данной пословице теме «безразличия» и, в частности «приравниванию» *portatio* и *fututio* (о чем речь уже шла и еще пойдет).

Еще большую стиховую структурированность тексту придает взаимодействие фонетики и ритма. Первая «строка», соответствующая самой внешней рамке (*Нам, татарам, всё равно*) полноударна: в ней столько же ударений (четыре), сколько в двух остальных вместе взятых. В результате общее членение текста сдвигается от чисто количественной трехчастности,  $1 + (1 + 1)$ , к более уравновешенной ритмико-просодической четырехчастности  $(1 + 1) + (1 + 1)$ . Такое членение поддержано и рисунком ударных гласных: *A — A/O — O/A — A/O — A* (с типичной для стиха суммирующей переменной в концовке, сочетающей *O* и *A*). Получается своего рода четверостишие, в котором уже целых две «строки» отведены под главную рамку. В звуковом плане эта рамка отличается сонорно-носовой артикуляцией на *P, H, M*, создающей ауру одновременно «звучности», т. е. «активности», и «сонности». При этом максимально «сонное» *H* опоясывает двустручие (*НАМ... равНО*), образуя еще одну изящную мини-рамку<sup>14</sup>.

Вторая половина «стихотворения», располагающаяся вплотную к фабульному действию, оркестрована преимущественно взрывными и фрикативными согласными, среди которых выделяются *B/П* и *K/X*, — вдобавок к многочисленным *T*, проходящим через весь текст. Последние, кстати, не только представлены здесь во множестве (благодаря обилию инфинитивов), но и достигают своего рода кульминации, удваиваясь на стыках приставки и корня в двух очень сильных (предударных и симметричных) позициях: *паТТАскивать* и *аТТАскивать*.

Тем самым лишний раз акцентируется роль этой пары глаголов, занимающей промежуточное положение между предикативным, но безразличным *всё равно* и страстными, но обезличенными *ебать* и *ёбаных*. В результате, глаголы *portandi*, интенсивные семантически (по сути обозначаемых действий), морфологически (ввиду итеративного суффикса *-ива-*), просодически (в силу своей четырехсложности, затмевающей двух- и трехсложные *verba futuendi*) и фонетически (благодаря двойным *T*), попадают в самый фокус поэтической структуры. Этим, в соответствии с учением Тынянова о суггестивности стихового ряда, провоцируется оригинальный семантический эффект. В операции «подтаскивания-оттаскивания», с ее равномерным колебательным ритмом, одновременно по сходству и по смежности высвечивается, как бы набрасываясь игрой светотени, аналогичный рисунок центрального полового акта, названного, но не актуализованного, тут же рядом, в проеме многочисленных рамок.

<sup>14</sup> Эта рамка в целом отмечена интенсивными повторами на уровне консонантизма: *н-м-т-т-р-м-ф-с-р-в-н*.

Эта мерцающая (в разных смыслах) метафора-метонимия<sup>15</sup>, резонирует с подразумеваемым приравнением татар-*portator*'ов анонимным *fututor*'ам, довершая их фигуральное слияние в единый образ исполненного невозмутимой силы мирового фаллического начала, способного одновременно участвовать в интенсивном половом процессе и отрешенно наблюдать за ним со стороны. Но татары, как мы помним, совершенно эксплицитно заявлены в качестве субъектов повествования (*нам*), с каковыми, в свою очередь, несмотря на их якобы «татарское» обличье, охотно — благодаря дискурсивной магии первого лица, особенно действенной в паремиях, — отождествляет себя всякий употребляющий данную поговорку русский. Так задается траектория неуклонного затягивания потребителей текста внутрь конструкции, ведущая — шаг за шагом, рамка за рамкой — в провал ее сердцевины.

\* \* \*

Итак, в рассмотренном тексте удалось выявить концентрическую рамочную структуру с завораживающе зияющей, хотя номинально и заполненной, пустотой посередине<sup>16</sup>, — структуру, выражающую и в то же время

<sup>15</sup> О глубинном родстве метафор и метонимий см. Пастернак 2004; Culler 1981.

Что касается вопроса об отождествлении двух групп субъектов и соответственно обоих основных предикатов поговорки, то он представляет интересную проблему, и я ограничусь здесь лишь контурами ее постановки. Как уже было сказано, уравнение «татары = *fututor*'ы» возникает на уровне не прямого, фабульного содержания поговорки, а ее переносного, поэтического смысла (риффатерровского *significance*), еще менее обязательного, чем любое возможное прочтение. В его пользу, вдобавок к риторической привлекательности совмещения двух главных противоположностей текста («невовлеченность, татары» / «вовлеченность, *fututio*») и к примененной в тексте поэтической технике соотношения глаголов *portandi* и *futuendi*, говорит следующее.

Кандидатура татар с самого начала выдвигается на роль *fututor*'ов благодаря пролипису глагола *ебать* (см. примеч. 5): первым — еще до появления глагола *подтаскивать* — возникает кадр, в котором *татары* и *ебать* естественно монтируются в пару «субъект — предикат».

Последующее вхождение в кадр инфинитива *подтаскивать* отчасти ослабляет очевидность такого осмысления, но не подрывает его целиком — ввиду как житейской вероятности «подтаскивания для себя», так и грамматической распространенности (особенно в устной речи) парных форм типа *сидеть читать; бегать прыгать*.

Дальнейшее развертывание фабулы более или менее окончательно (хотя и не для всех опрошенных информантов) опровергает эту интерпретацию отношений, но самый мотив оказывается отчетливо заданным.

При всей вопиющей несовместности *fututio* с «безразличием» (а может быть, именно в силу схождения крайностей — не только в поэтических произведениях, но и в языковой семантике и бытовой ментальности), одним из идиоматических значений основного русского *verbum futuendi* является как раз «безразличие, пренебрежение» (*Ебал я ваши именины; Ебал я эти щи; А я ебать хотел этот воскресник*; и т. п.; эвфемистическим синонимом этого значения служит глагол *плевать*). Таким образом, в полном соответствии с яacobсоновской идеей проекции парадигматики на синтагматику, поговорка открывается целой серией квази-синонимов, варьирующих сему «безразличие»: *татары — всё равно — ебать*.

<sup>16</sup> Стоит сопоставить рассматриваемый текст с отчасти сходной структурой лимерика: *There was once a lady of Spain / Who said: "Let us do it again / And again and again / And*

комически подрывающую тему «эротической (не)вовлеченности». В определенном смысле разгадкой художественного секрета миниатюры оказалась, таким образом, тщательно разыгранная на всех ее уровнях загадочность.

На этом более или менее объективный виток анализа имеет смысл объявить законченным. Дальнейшие рассуждения могли бы пойти по пути углубления в психоаналитическую и дискурсивную суть многозначительно очерченной вагинальной воронки (в духе Лакана и его последователей); поднятия проблемы подсознательных фаллических страхов, плодящих образы любви-смерти (битвы с грудями тел; зияющей пустоты) и компенсируемых фантазиями о неисчерпаемо мощном в своем безличном хладнокровии половом акте (в духе классического фрейдизма); заострения внимания на культурологическом аспекте данной поговорки как образца циничной ментальности советской интеллигенции эпохи застоя; или, наконец, расширения темы до масштабов исторической памяти и коллективного бессознательного, что позволило бы интерпретировать текст с точки зрения двойственной мифологемы «татар» (былых завоевателей, в дальнейшем побежденных, но пропитавших собой всю культуру и даже, согласно народной этимологии, подаривших русскому языку его самый сокровенный глагол — все тот же *verbum futuendi*), какой она сложилась в русском национальном сознании, осциллирующем между полюсами кенозиса и ксенофобии, западничества и евразийства; и т. д., и т. п. Мне, однако, кажется предпочтительным удержаться, à la Якобсон, в границах констатированной структуры, не соскальзывая в ее сомнительные глубины, — остаться верным ее программной беспристрастности.

## II. Приложение (март 2021 г.)

1. Этот игривый разбор (*далее сокр.* — СВР) возник под свежим впечатлением от максимы, впервые услышанной мной в достаточно почтенном возрасте (за пятьдесят), был доложен при большом стечении народа в Институте языкознания уже перестроечной РАН, появился в одном из ранних номеров недавно основанного НЛЮ (Жолковский 1994а) и принес мне всегда желанную дозу дешевой популярности (когда кто-нибудь из так называемой широкой публики заявляет, что, кажется, знаком с одной из моих статей, я легко догадываюсь, с какой.)

В дальнейшем я перепечатал СВР в книге Жолковский 2011а (с. 103–112, 495–498), а несколько лет тому назад предоставил для republicации в планировавшийся петербургской «Аркой» (под эгидой Сергея Шнурова, с которым по этому поводу мне летом 2017 года довелось познакомиться в знаменитом ресторане «КоКоКо», детище его тогдашней жены Матильды) сборник, посвященный мату в русской культуре. По ряду причин, в част-

---

*again and again / And again and again and again*”, где, однако, умолчание выдержано полностью (см. Жолковский 1996: 78–80).

ности из-за ужесточившегося гос-запрета на obscene лексикку, сборник развалился, но организаторы чрезвычайной акции по спасению его обломков пожелали включить обновленную редакцию СВР в блок материалов, который великодушно приютила *Матица српска*, уже своим названием невольно предрасположенная покровительствовать подобным начинаниям.

Редактура исходного текста СВР свелась к мелким поправкам, прежде всего, библиографическим (предпринятым еще для «Арки»), обновить же статью я решил данным «Приложением», состоящим из нескольких дополнительных соображений по существу и краткого обзора моих публикаций в России на тему о, как бы это выразиться, матчасти нашего бытия (термин «матлингвистика», к сожалению, давно занят).

2. Структура «зияния», в сердцевине которой помещается нечто сакральное, obscene, эротичное, табуированное, не подлежащее названию, — распространенная конструкция, и поговорка «Нам татарам...» не составляет исключения. Отличается же она тем, что, формально держась этого принципа (сексуальная оргия как таковая в тексте не описывается), по сути дела текст вовсе не уклоняется от употребления матерных слов, называющих соответствующие действия. Он лишь переводит их для порядка из изъяснительного наклонения в менее актуальные грамматические категории (инфинитив *ебать* и причастие *ёбанных*), да и сами действия, происходящие на рамке, описывает в инфинитивах (*подтаскивать*, *оттаскивать*). В результате, декорум умолчания вроде бы обозначается, но тут же демонстративно подрывается.

Подобная двойная бухгалтерия охотно применяется в работе с obscene лексикой и тематикой. Таков, например, известный стишок:

На виноградниках Шабли  
 Два трубадура дам прельщали –  
 Стихи и прозу им читали,  
 А после всё-таки ебли.

Он хорош уже иконизацией эротической оттяжки в виде опоясывающей рифмовки (аВВа), а также табуированным (псевдо-)сокрытием ожидаемой непристойной рифмы к *Шабли* при помощи так наз. ловленной рифмовки (*Шабли / ебли читали*), но, главное, тем, что запретная рифма (и тем самым картинка), вроде бы выброшенная под давлением цензуры, все-таки (!) венчает текст: *Шабли /... /... / ебли*.<sup>17</sup>

А в более скромном масштабе такая контурная техника применена, например, в стихотворении Пастернака «Зимняя ночь», где фигуры любовников не даются напрямую, но проецируются — в духе пастернаковского метонимизма — на окружающее:

<sup>17</sup> Кстати, этот структурно поучительный стишок я привел в недавней вignetке «Серенада», где букву *б* в ключевом слове пришлось все три раза заменить точкой: *е.ли* (см. Жолковский 2021).

На озаренный потолок  
 Ложились тени,  
 Скрещенья рук, скрещенья ног,  
 Судьбы скрещенья.

И падали два башмачка  
 Со стуком на пол,  
 И воск слезами с ночника  
 На платье капал.<sup>18</sup>

Сложные текстовые игры с названием/неназванием/полу-названием запретных предметов характерны не только для сферы сексуальных непристойностей, но и для сферы политических табу, где соответствующие приемы рассматриваются под рубрикой эзоповского письма. Далеко идущим аналогиям между этими двумя техниками обхода цензуры я посвятил специальную статью (Жолковский 2017b).

3. Несколько раз упомянутые выше инфинитивы играют в рассматриваемой поговорке важную виртуализирующую роль, о чем в тексте статьи сказано достаточно. Но замечу, что сделано это было задолго до того, как мне пришлось в голову вплотную заняться инфинитивной поэзией и в конце концов, после трех десятков статей, составить и издать соответствующую комментированную антологию (Жолковский 2020a).

При этом любопытна сравнительная густота инфинитивов на единицу текста: это три из десяти слов (включая служебные), причем в одном случае инфинитивы двухэтажные: инфинитив управляет инфинитивом (*ебать подтаскивать*).

4. При подготовке настоящей публикации И. А. Пильщиков в связи с Примечанием 12 обратил мое внимание на статью Якобсон 1966, не учтенную в Успенский 1970. Как показал Якобсон, *собака Калин* — это, скорее всего, дословный перевод на русский именованья *Ногай Калин*, в татаро-монгольском контексте не содержащий какого-либо самоуничтожения. Однако, по мере того, как эта этимологическая мотивация забывалась, приложение *собака* начинало восприниматься в былинах как уничижительное, и либо изымалось — в ситуациях самоименования и обращения, либо нет, и в последнем случае, если противоречие в оценках осознавалось, то получался эффект, выделенный Успенским и походя отмеченный Якобсоном.

5. К обценной лексике и эротической тематике меня, как многих в нашем оттепельном поколении, тянуло смолodu (В следующем поколении это было уже вполне отрефлексировано — как «выстрел по Кремлю».)

Наверно, самым ранним печатным проявлением этого стала мемуарная виньетка «На словесном фронте», появившаяся шестью годами позже СВР<sup>19</sup>, которому таким образом следует отдать бесспорную пальму пер-

<sup>18</sup> См. Жолковский 2020с.

<sup>19</sup> В Жолковский 2000а, b.

венства в этом вопросе. Программная мета-обсценность этой виньетки была двойной: в печать протаскивалось вызывающее употребление героем-мемуаристом неуставной лексики (слова *мудак*) в ситуации публичного разбирательства на плацу военного лагеря, где студенты филфака МГУ проходили курсантскую практику (1957 г.). Виньетка в дальнейшем перепечатывалась, причем сначала без проблем, а затем в составе книги Жолковский 2015, обусловив, вкупе с рядом других вольностей, выход этого сборника в целлофане и под грифом «Содержит нецензурную брань» (на задней стороне обложки).

Не знаю, сколь запрещен этот полупристойный корень, фигурирующий и в заглавии виньетки «Мудак и зануда» (впервые — в *Стенгазете*, Жолковский 2006а). При недавней перепечатке в Жолковский 2020b проблем не встретилось.

Еще одним упражнением на обсценные темы была откровенно металингвистическая виньетка «Лингвистические задачи и тайны творчества»<sup>20</sup>, ставшая довольно популярной благодаря фигурирующему в ней А. А. Зализняку, но там матерная лексика (три деривата от одного и того же «екзистенциального» корня) не приводилась, а загадывалась — в интерактивно-эзоповском расчете на довольно прозрачную разгадку. По сути, повествование следовало описанной выше эзоповской технике. Соответственно, проблем с позднейшим воспроизведением этого текста не возникало.

А виньетку «Не зря» (тоже образца 2000 года), в которой рассказывалось о моем совете великому Мельчуку не «писать о русском языке, непрерывно *сря* на него» (в связи с его толкованием смысла слова *стирка*: «Х при помощи жидкости чистит объект Y, тря...»), напечатанную вместе с другими мемуарными виньетками в *Звезде* (Жолковский 2000а, б), я перепечатал лишь однажды (в Жолковский 2003), и с тех пор не пробовал, а надо бы — кто знает, как с этим теперь. Вообще-то, *срать* пока вроде не воспрещается.

В том же 2000-м году (и там же) я напечатал виньетку, в заглавии которой мат подавался под безусловно джентльменским соусом: «Unfortunately, бля»; это шикарное макароническое блюдо было изготовлено не мной, а ее героем — Наумом Коржавиным. Эту виньетку я потом пару раз перепечатал без проблем, но при очередной републикации (Жолковский 2016), во избежание грифа с «БРАНЬЮ», вынужден был заменить *бля* на *мля* (так в добрые старые времена Солженицыну пришлось вместо *хуя* показать советскому истеблишменту *фуй*).

Демонстративное употребление этого матерного, но такого свойского, любимого народом и интеллигенцией, корня отразилось и в виньетке о вдове Эйзенштейна: «Сомнительное блядство» (впервые — в Жолковский 2000а). В заглавие его вынес опять-таки я, но лишь выловив его из рассказов героини о ее походах в высшие кинематографические инстанции.

<sup>20</sup> Впервые — в журнале «Неприкосновенный запас» (Жолковский 1999), а затем в книжке (Жолковский 2000а).

Это чужое, но такое родное, слово прозвучало и в обращенной ко мне речи добродушных работяг-вымогателей, похитивших у меня портфель с бумагами и документами:

Тогда мы стали твоим блядям звонить, а они, суки, не признаются.

— Каким блядям? О чем вы говорите?

— Ну как же? Вот, — он протянул мне мою записную книжку, — пожалуйста, черным по белому: машинки. И телефонов штук пять. А они все как одна отказываются, говорят, мы его не знаем.

Я заглянул в книжку. На букву «М», под беглым карандашным «Машки», значились телефоны машинисток...

Виньетка, вторая в цикле «Связи по смежности», так и называлась «Маш-ки», — в *Звезде* (Жолковский 2000а) и в книжке (Жолковский 2000с). Она перепечатывалась еще пару раз: в Жолковский 2003 в составе цикла, а в Жолковский 2015 (гриф, целлофан) — отдельно.

Самым, может быть, ярким, пусть цитатным, проблеском корня *бляд-* на моих страницах был, его четырехкратный повтор в виньетке «Армей, плейнбол, Жало», сначала в *Стенгазете* (Жолковский 2006с), а затем в книге (Жолковский 2008а):

Некоторое разнообразие вносили забредавшие во двор чужие ребята. Прибегал истеричный Шухат, то ли страдавший недержанием мочи, то ли шутовски его изображавший. Однажды кометой пронесся Коля Захаренко из Хилкова переулка, остервенело скандируя:

Бляди, бляди, бляди, бляди —  
Оторвали хуй у дяди!

Перепечатывать «Армей...» я с тех пор не пытался.

Чтобы покончить с этим таким чужим, но родным, по-эдиповски матерным, словом, забегая вперед, скажу, что оно нашло себе законное место в разборе стихотворения Льва Лосева «Пушкинские места» и было пятикратно воспроизведено как в журнальном, так и последующем книжном варианте статьи (см. Жолковский 2008b).

Но обратимся к другим, не менее популярным матерным корням с непосредственно генитальным значением. Внимание к ним ознаменовал ряд виньеток, написанных вскоре после выхода первого сборника и вошедших в его расширенный вариант — Жолковский 2003.

В «Троянской войны не будет» престарелый генерал, заведующий университетской кафедрой «спецподготовки» (то есть, военной), заверял нас не слушать *хрущевской хуйни* о том, что войны будто бы не будет — будет война, будет!..

В «Деревенской прозе» мы со Щегловым, салаги-первокурсники, определенные грузчиками на колхозную полуторку, вслушиваясь в речи шофера дяди Миши, осознавали неожиданно тонкие семантические соотношения между *хуйнёй* и *хуёвиной*.

В «Постой паровоз...» цитировалась, среди прочих, заглавная строчка блатной песенки «Вот мчались мы на тройке, хуй догонишь...»

А виньетка «-жж-» была вдохновлена эффектной редупликацией согласного в слове, которым мужик, встретившийся мне около провинциальной чайной, лаконично указал на риск оставления лыж за ее дверями без присмотра — *спижжжут*.

Десятком лет позже все четыре виньетки были перепечатаны в Жолковский 2015, но уже под анестезирующим грифом о нецензурности и в целлофанном презервативе.

А одну виньетку, «Мат в четыре хода», специально посвященную перипетиям моего владения матом, то активного, то пассивного, то вновь активного, в какой-то период моей жизни под влиянием Лимонова, в частности *лица пизды* из рассказа «Дождь», я после *Эросипеда* таки и не перепечатывал. Включил было в шнуровский сборник, — *да хуй-то*, если воспользоваться приводимыми там словами Лимонова<sup>21</sup>. Но лимоновское *лицо пизды* нашло себе неожиданное применение еще и в виньетке «Собачья смерть» (в Жолковский 2008а), тоже в дальнейшем не перепечатывавшейся.

Чуть не забыл, но мимоходом *пизда* проходит и в высоколобых «Заметках феноменолога» — о моем раннем корнелльском опыте:

После лекции [Поля де Мана] я спросил Джорджа Гибиана, как он, для которого английский язык тоже не родной, обеспечивает фонетическое противопоставление *Kant/cunt* («Кант/*пизда*»). Он ответил: «I don't. I rub their noses right into it» («А никак. Я прямо сую их туда носом»).

Так это выглядело в Жолковский 2000а, 2003, 2008а, а вот в Жолковский 2016 было сильно купировано.

Возвращаясь к *membrum virile*, замечу, что он предстал во всем своем мужественном великолепии и в книжке Жолковский 2005, в одной из виньеток цикла *Фаллократическое воспитание*. Там рядовой Каширин, мой сосед по госпитальной койке в военном лагере зимой 1959 года, объяснял свою неженатость тем, что у него *хуй длинный*. При перепечатке в Жолковский 2016 слово *длинный* сохранилось, но *хуй* сжался до трех точек.

В виньетке «Ухо» приводился анекдот с модуляцией заглавного слова в тоже трехбуквенный, но табуированный пароним (работала и пара *оглохла/охуела*). Сначала виньетка появилась онлайн (*Стенгазета*, 04.05.2006), а затем и на бумаге — в журнале (Жолковский 2009а), с точечной кастрацией: *о.уела, уй*, а затем в книге (Жолковский 2010) — без купюр.

А в журнальном варианте виньетки «Такт макабр» (Жолковский 2009b), где среди прочего кратко пересказывался мой светский диалог с одной почтенной литературной дамой, ее коронный аргумент сохранил, напротив, лишь первую букву из трех (остальные две были заменены точками); в книжке (Жолковский 2010) я вернул магической триграмме ее целостность:

<sup>21</sup> Добавлю, что еще до появления в Жолковский 2003 все пять были выложены в онлайн-оме «Русском журнале» (см. Жолковский 2002а, b), со стыдливими звездочками внутри табуированных слов (*x\*й, x\*йня, x\*евина, n\*зда, сп\*жжжут*).



...внезапно перейдя от продолжительности жизни к другим ее параметрам, она напомнила мне, чем та отличается от хуя, — она жестче. Собрав последние запасы такта, я смолчал. Это было трудно, ибо асимметричный, выражаясь по-современному, ответ — типа, как давно она последний раз замеряла жесткость второго члена сравнения, — уже вертелся у меня на языке...

Последней упомяну историю с опять-таки «чужим» — и на этих страницах появляющимся впервые — корнем *хер-*, непристойным, но не запретным. В виньетке «Зоценко, Чехов и Херасков» речь заходит о рассказе Дениса Драгунского «Херовая фамилия» (см. Драгунский 2017), и это название было без проблем воспроизведено как в журнальном варианте виньетки (Жолковский 2017a), так и в книжном (см. Жолковский 2020b). Видимо, я, как бы это сказать, ни *хера* не смыслю в матерных табу. Забавно, что сама эта виньетка по-эзоповски перифрастична: при обсуждении прозрачных эвфемизмов *трам-тарарам* и *дахусин* их обценные соответствия не приводятся — в расчете на читательское понимание. Всё в рамках.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алешковский Юз. *Николай Николаевич. Маскировка*. Ann Arbor: Ardis, 1980.
- Бочаров С. Г. *Поэтика Пушкина: Очерки*. М.: Наука, 1974.
- Драгунский Денис. «Пять очень разных рассказов». *Знамя* 9 (2017): 80–90.
- Жолковский А. К. «Секс в рамках (“Нам, татарам, все равно...”»». *Новое литературное обозрение* 6 (1994a): 15–24.
- Жолковский А. К. *Блуждающие сны и другие работы*. 2-е изд. М.: Наука (Восточная литература), 1994(b).
- Жолковский А. К. «How to show things with words (об иконической реализации тем средствами плана выражения)». А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. *Работы по поэтике выразительности. Инварианты — Тема — Приемы — Текст*. М.: Прогресс; Универс, 1996: 77–92.
- Жолковский А. К. «Из мемуарных заметок». *Неприкосновенный запас* 2 (1998): 79–82.
- Жолковский А. К. «Из мемуарных заметок». *Неприкосновенный запас* 3 (1999a): 77–81; 4 (1999b): 85–89; 5 (1999c): 91–94.
- Жолковский А. К. *Мемуарные виньетки и другие non-fictions*. СПб.; Нижний Новгород: URBI, 2000(a).
- Жолковский А. К. «Из мемуарных виньеток». *Звезда* 3 (2000b): 163–184; 4 (2000c): 190–209.
- Жолковский А. К. «Новые виньетки». *Русский журнал* <[http://old.russ.ru/krug/noise/20020517\\_zholk.html](http://old.russ.ru/krug/noise/20020517_zholk.html)>, 17.05.2002(a).
- Жолковский А. К. «Новые виньетки-4». *Русский журнал* <[http://old.russ.ru/krug/noise/20020614\\_zholk.html](http://old.russ.ru/krug/noise/20020614_zholk.html)>, 14.06.2002(b).
- Жолковский А. К. «Новые виньетки». *Звезда* 1 (2002c): 155–179.
- Жолковский А. К. *Эросипед и другие виньетки*. М.: Водолей, 2003.
- Жолковский А. К. «На фоне мегаформ». *Семиотика. Лингвистика. Поэтика: К столетию со дня рождения А. А. Реформатского*. Отв. ред. В. А. Виноградов. М.: Языки славянской культуры, 2004: 517–528.
- Жолковский А. К. *НРЗБ. Allegro mafioso*. М.: ОГИ, 2005.
- Жолковский А. К. «Мудак и зануда». *Стенгазета* <<https://stengazeta.net/?p=10001154>>, 08.03.2006(a).
- Жолковский А. К. «Ухо». *Стенгазета*, 04.05.2006(b) (недоступна).
- Жолковский А. К. «Армей, плейнбол, Жало». *Стенгазета* <<https://stengazeta.net/?p=10002614>>, 28.12.2006(c).

- Жолковский А. К. *Звезды и немного нервно. Мемуарные виньетки*. М.: Время, 2008(a).
- Жолковский А. К. «“Пушкинские места” Льва Лосева и их окрестности». *Звезда* 2 (2008b): 215–228. Также в кн.: *Лифшиц / Лосев / Loseff: Сборник памяти Льва Владимировича Лосева*. Под ред. М. Гронаса и Б. Шерра. М.: Новое литературное обозрение, 2017: 242–271.
- Жолковский А. К. «Эффект бабочки: Виньетки». *Новый мир* 2 (2009a): 96–117.
- Жолковский А. К. «Двойная спираль: Виньетки». *Новый мир* 7 (2009b): 95–122.
- Жолковский А. К. *Осторожно, треножник!* М.: Время, 2010.
- Жолковский А. К. *Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе*. М.: РГГУ, 2011(a).
- Жолковский А. К. «Единый принцип и другие виньетки». *Новый мир* 10 (2011b): 99–120.
- Жолковский А. К. «Пицунда-57, далее везде: Виньетки». *Новый мир* 12 (2012): 8–27.
- Жолковский А. К. *Напрасные совершенства и другие виньетки*. М.: АСТ (Редакция Елены Шубиной), 2015.
- Жолковский А. К. *Выбранные места, или Сюжеты разных лет*. М.: Колibri, Азбука-Аттикус, 2016.
- Жолковский А. К. «“Кэзезуппе” и другие виньетки». *Звезда* 8 (2017a): 7–27.
- Жолковский А. К. «Позы, разы, перифразы: Заметки нарратолога». *Звезда* 11 (2017b): 248–260.
- Жолковский А. К. *Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков: Антология*. М.: Новое литературное обозрение, 2020(a).
- Жолковский А. К. *Все свои: 60 виньеток и 2 рассказа*. М.: Новое литературное обозрение, 2020(b).
- Жолковский А. К. «Скрещенья рук, ног, тропов и других поэтических приемов в “Зимней ночи” Пастернака». *Новый мир* 2 (2020c): 180–194.
- Жолковский А. К. «“Серенада” и другие виньетки». *Звезда* 2 (2021): 8–20.
- Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. *Работы по поэтике выразительности. Инварианты — Тема — Приемы — Текст*. М.: Прогресс; Универс, 1996.
- Пастернак Б. Л. «Вассерманова реакция». Б. Л. Пастернак. *Полное собрание сочинений: В II томах*. Т. 5. М.: Слово/Slovo, 2004: 6–11.
- Пермяков Г. Л. *Пословицы и поговорки народов Востока*. М.: Наука (Главная редакция восточной литературы), 1979.
- Успенский Б. А. *Поэтика композиции*. М.: Искусство, 1970.
- Якобсон Р. О. «Собака Калин царь». Roman Jakobson. *Selected Writings*. Vol. IV: *Slavic Epic Studies*. The Hague and Paris: Mouton, 1966: 64–81.
- Culler Jonathan. “The Turns of the Metaphor”. Jonathan Culler. *Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1981: 188–209.
- Dällenbach Lucien. “Intertexte et autotexte”. *Poétique* 27 (1976): 282–296.
- O’Toole L. Michael. *Structure, Style and Interpretation in the Russian Short Story*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Riffaterre Michael. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

## LITERATURE

- Aleshkovsky Yuz. *Nikolai Nikolaevich. Maskirovka*. Ann Arbor: Ardis, 1980.
- Bocharov S. G. *Poetika Pushkina: Ocherki*. М.: Nauka, 1974.
- Culler Jonathan. “The Turns of the Metaphor”. Jonathan Culler. *Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1981: 188–209.
- Dällenbach Lucien. “Intertexte et autotexte”. *Poétique* 27 (1976): 282–296.
- Dragunsky Denis. “Piat’ ochen’ raznykh rasskazov”. *Znamia* 9 (2017): 80–90.
- Jakobson R. O. “Sobaka Kalin tsar’.” Roman Jakobson. *Selected Writings*. Vol. IV: *Slavic Epic Studies*. The Hague and Paris: Mouton, 1966: 64–81.
- O’Toole L. Michael. *Structure, Style and Interpretation in the Russian Short Story*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Pasternak B. L. “Vassermanova reaktsiia”. B. L. Pasternak. *Polnoe sobranie sochinenii: V II tomakh*. Т. 5. М.: Слово, 2004: 6–11.

- Permiakov G. L. *Poslovitsy i pogovorki narodov Vostoka*. M.: Nauka (Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury), 1979.
- Riffaterre Michael. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- Uspensky B. A. *Poetika kompozitsii*. M.: Iskusstvo, 1970.
- Zholkovsky A. K. "Seks v ramkakh («Nam, tataram, vse ravno...»)». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (1994a): 15–24.
- Zholkovsky A. K. *Bluzhdaiushchie sny i drugie raboty*. 2-e izd. M.: Nauka (Vostochnaia literatura), 1994(b).
- Zholkovsky A. K. "How to show things with words (ob ikonicheskoi realizatsii tem sredstvami plana vyrazheniia)". A. K. Zholkovsky, Yu. K. Shcheglov. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti. Invarianty — Tema — Priemy — Tekst*. M.: Progress; Univers, 1996: 77–92.
- Zholkovsky A. K. "Iz memuarnykh zametok". *Neprikosnovennyi zapas* 2 (1998): 79–82.
- Zholkovsky A. K. "Iz memuarnykh zametok". *Neprikosnovennyi zapas* 3 (1999a): 77–81; 4 (1999b): 85–89; 5 (1999c): 91–94.
- Zholkovsky A. K. *Memuarnye vin'etki i drugie non-fictions*. SPb.; Nizhnii Novgorod: URBI, 2000(a).
- Zholkovsky A. K. "Iz memuarnykh vin'etok". *Zvezda* 3 (2000b): 163–184; 4 (2000c): 190–209.
- Zholkovsky A. K. "Novye vin'etki". *Russkii zhurnal* <[http://old.russ.ru/krug/noise/20020517\\_zholk.html](http://old.russ.ru/krug/noise/20020517_zholk.html)>, 17.05.2002(a).
- Zholkovsky A. K. "Novye vin'etki-4". *Russkii zhurnal* <[http://old.russ.ru/krug/noise/20020614\\_zholk.html](http://old.russ.ru/krug/noise/20020614_zholk.html)>, 14.06.2002(b).
- Zholkovsky A. K. "Novye vin'etki". *Zvezda* 1 (2002c): 155–179.
- Zholkovsky A. K. *Erosiped i drugie vin'etki*. M.: Vodolei, 2003.
- Zholkovsky A. K. "Na fone megaform". *Semiotika. Lingvistika. Poetika: K stoletiiu so dnia rozhdeniia A. A. Reformatskogo*. Otv. red. V. A. Vinogradov. M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2004: 517–528.
- Zholkovsky A. K. *NRZB. Allegro mafioso*. M.: OGI, 2005.
- Zholkovsky A. K. "Mudak i zanuda". *Stengazeta* <<https://stengazeta.net/?p=10001154>>, 08.03.2006(a).
- Zholkovsky A. K. "Ukho". *Stengazeta*, 04.05.2006(b) (unavailable).
- Zholkovsky A. K. "Armei, pleinbol, Zhalo". *Stengazeta* <<https://stengazeta.net/?p=10002614>>, 28.12.2006(c).
- Zholkovsky A. K. *Zvezdy i nemnogo nervno. Memuarnye vin'etki*. M.: Vremia, 2008(a).
- Zholkovsky A. K. "«Pushkinskie mesta» L'va Loseva i ikh okrestnosti". *Zvezda* 2 (2008b): 215–228. Also in: *Lifshits / Losev / Loseff: Sbornik pamiati L'va Vladimirovicha Loseva*. Pod red. M. Gronasa i B. Scherra. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017: 242–271.
- Zholkovsky A. K. "Effekt babochki: Vin'etki". *Novyi mir* 2 (2009a): 96–117.
- Zholkovsky A. K. "Dvoinaia spiral': Vin'etki". *Novyi mir* 7 (2009b): 95–122.
- Zholkovsky A. K. *Ostorozhno, trenochnik!* M.: Vremia, 2010.
- Zholkovsky A. K. *Ochnye stavki s vlastitelem: Stat'i o russkoi literature*. M.: RGGU, 2011(a).
- Zholkovsky A. K. "Edinyi printsip i drugie vin'etki". *Novyi mir* 10 (2011b): 99–120.
- Zholkovsky A. K. "Pitsunda-57, dalee vezde: Vin'etki". *Novyi mir* 12 (2012): 8–27.
- Zholkovsky A. K. *Naprasnye sovershenstva i drugie vin'etki*. M.: AST (Redaktsiia Eleny Shubinoi), 2015.
- Zholkovsky A. K. *Vybrannye mesta, ili Siazhety raznykh let*. M.: KoLibri, Azbuka-Attikus, 2016.
- Zholkovsky A. K. "«Kezezuppe» i drugie vin'etki". *Zvezda* 8 (2017a): 7–27.
- Zholkovsky A. K. "Pozy, razy, perifrazy: Zametki narratologa". *Zvezda* 11 (2017b): 248–260.
- Zholkovsky A. K. *Russkaia infinitivnaia poeziia XVIII–XX vekov: Antologiya*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2020(a).
- Zholkovsky A. K. *Vse svoi: 60 vin'etok i 2 rasskaza*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2020(b).
- Zholkovsky A. K. "Skreshchen'ia ruk, nog, tropov i drugih poeticheskikh priemov v «Zimnei nochi» Pasternaka". *Novyi mir* 2 (2020c): 180–194.
- Zholkovsky A. K. "«Serenada» i drugie vin'etki". *Zvezda* 2 (2021): 8–20.
- Zholkovsky A. K., Shcheglov Yu. K. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti. Invarianty — Tema — Priemy — Tekst*. M.: Progress; Univers, 1996.

## Резиме

Рад представља републикацију чланка из 1994. године са коментарима, посвећену детаљној (на ивици пародије) структуралној анализи опscene паремије „Нама, Татарима је свеједно — гузити јебане или јебати прцане“. Неизмењен репродуковани текст допуњен је „Прилогом“, у којем се прецизирају и обрађују неке од тачака изворног чланка, а такође се документује готово тридесетогодишња историја употребе и издавачке цензуре опscene лексике у другим текстовима — вињетама аутора.

*Кључне речи:* структура, паремија, лексика — Татари, Руси, секс, псовке, опсцени, табу, езоповски, мемоарни, вињета, Жолковски.