

Флорий Сергеевич Бацевич

*Украина, Львовский национальный университет им. Ивана Франко*

# Лингвистический анализ абсурдного художественного текста: аспекты, возможности, перспективы

**Ключевые слова:** абсурдный художественный текст, абсурдные коммуникативные смыслы, гилетический подход, концепция А. Ф. Лосева

**Key words:** absurd literary text, absurd communicative senses, hyletic approach, A. F. Losev's conception

## Abstract

The article analyses the problems of the specificity of the so-called “hieroglyphic” language of the works of Russian absurdist writer A. Vvedenskij. It is suggested that the hyletic approach might be fruitfully applied in the study of other absurd literary texts.

Вопросы лингвистической и, шире, гуманитарной эпистемологии сложные и фактически к настоящему времени не решенные. Как замечает Ребекка Фрумкина, «специальные исследования, в которых бы серьезно обсуждалось „устройство” гуманитарного знания, такие малочисленные, что они не дают исследователю нужного материала» [Фрумкина 1999: 29]; «гуманитарии не часто утруждают себя размышлениями относительно методов и процедур, которыми они постоянно пользуются» [Фрумкина 1999: 29]. Вместе с тем,

[...] чтобы почувствовать потребность в постановке и решении эпистемологических проблем, необходимо поставить под сомнение очевидности. Чтобы очевидности перестали быть таковыми, необходимо систематически размышлять относительно предмета своей науки, то есть заниматься методологической рефлексией [Фрумкина 1995: 79].

Тема конференции и сборника «Лингвистический анализ на грани методологического срыва» как нельзя полнее соотносится с высказанной Р. Фрумкиной мыслью, а также с тем состоянием, в котором пребывают исследования языка так называемых «остраненных» текстов, к которым, как правило, причисляют

абсурдные, нонсенсные, алогичные, психотические, шизофренические и некоторые другие. Традиционные методы анализа, отработанные на материале текстов, достаточно привычно связанных с литературной традицией и «этим» миром, оказываются малоэффективными в случаях необходимости изучения организации, функционирования и восприятия подобного типа текстов. Эти методы, как правило, позволяют исследовать небольшое количество аспектов, касающихся механизмов языковых и коммуникативных девиаций, деформаций и деструкций; выявить языковые средства, при помощи которых формируются некоторые типы художественного абсурда, в частности такие, как онтологический, ментальный, поведенческий, перцептивный, коммуникативный и некоторые иные его разновидности. При всей важности выявления и описания перечисленных выше аспектов организации абсурдных текстов остаются неизученными иные особенности, связанные с важнейшими, на наш взгляд, аспектами художественного типа письма, в частности, возникновением эффекта восприятия такого текста как целостного явления со своими специфическими коммуникативными смыслами; в случае художественного текста – смыслами эстетического характера. Иными словами, познание сущности художественного абсурда в целом на данном этапе развития лингвистики может быть ограничено изучением законов порождения и восприятия абсурдного текста как целостного носителя особых коммуникативных смыслов эстетического характера. Вне всякого сомнения, эти механизмы опираются на возможности языкового кода и имплицитные законы вербальной интеракции, однако применяемые методы их анализа оказываются фактически бессильными в ситуациях, когда требуется ответить на самый главный вопрос поэтики художественного абсурда: как возникают, воспринимаются и переживаются абсурдные коммуникативные смыслы эстетического характера?

Безусловно, в разных типах абсурдных текстов коммуникативные смыслы организуются по-разному, в зависимости от механизмов использования автором средств языкового кода. В частности, приемы использования языка русским писателем-абсурдистом, участником литературного объединения ОБЭРИУ Александром Введенским (1904–1941) в корне отличаются от соответствующих приемов «остранения» всеми известными абсурдистами, и, следовательно, требуют особых подходов, методов, методик и приемов анализа. В статье применяются некоторые элементы так называемого гилетического подхода к языку произведений А. Введенского.

Язык произведений Александра Введенского остается загадкой и своеобразным вызовом лингвистам. Этот язык исследователи квалифицируют как «загадочный», «новый», «мертвый», «пустой», «иероглифический», «абсурдный», «бессмысленный», «нонсенсный», «алогичный», «апофатический», «гилетический», «искаженный», «разрушенный», «антиязык», «эксперимент в сфере семантической афазии»; художественный метод поэта характеризуют как «автоматическое», «примитивное», «шизофреническое»

письмо, «тайнопись», «уравнение со многими неизвестными», «отказ от языка»; поэтическое мышление, опирающееся на это письмо, называют «инфантильным», исходящим из сферы «беспамятства» и т. п. Ясно одно: так называемый «иероглифический» язык А. Введенского (термин, созданный «обэриутом-чинарем» Леонидом Липавским, подхваченный всеми участниками ОБЭРИУ и теоретически обоснованный Яковом Друскиным) – средство преодоления границ языкового мышления [Рымарь 2004: 34, 174], т. е. прежде всего л о г и к и взаимоотношений языка и мышления, языка и реальной действительности. Этот тип языка и письма по определению самого А. Введенского – «поэтическая критика разума»: «Я усомнился, что, например, *дом, дача и баня* связываются и объединяются понятием *здание*. Может быть, *плечо* надо связывать с *четыре*» [Введенский 1993: 157]. Поэтический язык А. Введенского – своеобразная лакмусовая бумажка, которая выявляет фактическое бессилие современных лингвистических подходов и методов анализа, «отработанных» на, так сказать, «нормальном» поэтическом языке. Как замечает Кети Чухров, творчество Введенского «не просто заведомо превосходит все интерпретации и аналитические наблюдения, но обладает способностью аннулировать их значение и объяснительный пафос» [Чухров 2011: 241].

Следуя основным положениям *Манифеста ОБЭРИУ*, А. Введенский стремился создать такой язык, который смог бы максимально приблизиться к сущности вещей (в широком смысле слова) в их так называемом «пятом измерении», т. е. к тому состоянию, которое в лингвофилософских трудах известного русского мыслителя Алексея Федоровича Лосева называется «самое самое» вещи, только что «всплывшей» в процессах перцепции из небытия (меона). Создание такого языка необходимо потому, что «обыкновенный», «традиционный» язык поэзии, по мнению А. Введенского, ведет не к сущности вещей, а к их человеческому восприятию и осмыслению, которые далеки от этой сущности. Русский авангардист пытался создать свой поэтический язык не путем преобразования, деформации «русского языкового типа», а путем кардинальной деструкции языковой «матрицы» русского языка в целом [см., напр.: Doog 2009]. Вот несколько примеров из разных поэтических произведений А. Введенского<sup>1</sup>:

верьте верьте  
ватошной смерти  
верьте папским парусам  
дни и ночи  
холод пастбищ  
голос шашек

---

<sup>1</sup> Все примеры приводятся по изданию [Введенский 2011]. Авторская орфография и пунктуация сохранены.

птичий срам  
 ходит в гости тьма коленей  
 летний штык тягучий ад  
 гром гляди каспийский пашет  
 хоры резвые  
 посмешищ  
 небо грозное кидает  
 взоры птичьи на Кронштадт...  
 спит пунцовая соломка  
 на спине сверкает «три»...  
 на штыки на третье рождество –  
 дым и пень котел и паучок  
 скоро сядет на холму воробышек  
 голубой как утка пиротехничек  
 [...]

*(Начало поэмы)*

[...]  
 и в этот день меня манил  
 магнит малюток и могил  
 я утром встал  
 я сел на ленту.  
 цвела листва.  
 я поклонился монументу  
 и тихо вышел за дрова  
 был сон приятным  
 шло число.  
 я вижу ночь идет обратно.  
 я вижу люди понесло  
 моря, монеты и могилу  
 мычанье лебеда и силу.  
 Я вижу все и говорю  
 и ничего не говорю  
 [...]

*(Факт, теория и Бог)*

В поэтическом языке А. Введенского деструкции подвергаются важнейшие семиотические (семантические, прагматические, синтактические) категории, в частности, в нем фактически отсутствуют ассоциативные связи между обозначающим и обозначаемым языкового знака; не различаются важнейшие категориальные разряды слов, в том числе имена и предикаты, общие и индивидуальные имена; отсутствует дифференциация ономаσιологических классов предикатов; представлены разнообразные трансформации, деформации и деструкции грамматических и лексико-фразеологических категорий языка. Однако важнейшим, на наш взгляд, является то, что в таком языке нарушаются основные законы языковой концептуализации. Анализ подобного

языка нуждается в использовании иных подходов и иного лингвистического инструментария. Одним из возможных подходов к языку «иероглифического» типа, на наш взгляд, является использование ряда идей филологической гилетики.

Понятие гилетики в ее современном истолковании впервые употребил Э. Гуссерль в работе *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии* [см. русский перевод: Гуссерль 1999]. Это понятие на несколько иных теоретических и методологических основаниях использовано в трудах А. Ф. Лосева. В его концепции гилетический аспект ноэзиса – это эйдетически «иное», вещественно сущностное, на фоне которого как факта происходит обрисовка, то есть оформление самого смысла познаваемой «вещи» [Лосев 1993: 683]; гилетический компонент смысла задает тотальную целостность вещи (в широком смысле слова), делая возможным «целокупное» восприятие во всех конкретных случаях ее выявления-существования. По аналогии с гилетическим числом, сущность которого А. Ф. Лосев сформулировал как совокупность всех моментов существования вещественного числа [Лосев 1997], под гилетическим значением языкового выражения будем понимать совокупность всех моментов парадигматического и синтагматического существования этого выражения в памяти носителей конкретной лингвокультуры. В таком понимании каждое слово, каждое его конкретное значение в восприятии человека – это своего рода анамнезис, «вспоминание» всех возможных связей этого значения слова с другими значениями в Семантическом Континууме памяти этноса. Обращение к любому фрагменту гилетической цепи, по А. Ф. Лосеву, определяет связь со всеми ее семантическими составляющими, со всей Семантической Вселенной. Эти подходы близки концепциям ноосферы В. И. Вернадского, семиосферы Ю. М. Лотмана, Семантического Континуума С. Грофа, нагуаля К. Кастанеды и некоторых иных мыслителей. Тяготеют они также к ряду положений лингвистической синергетики. Человеческая память тоже имеет гилетическую природу [Кудрин 2008], и именно она позволяет читателю, «настроившемуся» на соответствующий текст, уловить эту всеобщую связь конкретных значений, употребленных в нем слов и выражений, почувствовать заложенный в тексте коммуникативный смысл, быть эстетически «затронутым» подобным типом письма.

Методы, методики и приемы гилетического подхода к языку еще не сформированы. Ясно одно: такой подход к текстам «иероглифического» характера – это учет непрерывности всего потенциального семантического ряда, в котором пребывает конкретный номинативный или коммуникативный элемент текста; поиск места искомого элемента в неразрывном семантическом единстве с иными элементами языка, хранящимися в гилетической памяти человека и этноса в целом. Касательно текстов А. Введенского – это широкий семантический поиск в пределах всего его творческого наследия тех сигналов, которые соотносят искомые анализируемые элементы с тремя важнейшими

тематическими сферами: Богом, Временем и Смертью. Подступом к такому анализу может служить методика рассмотрения связей ключевых слов в поэзии А. Введенского, предложенная А. Герасимовой. Рассматривая мотив смерти в творчестве русского абсурдиста, исследовательница анализирует следующий пример из поэмы *Кругом возможно Бог*: «Тут раскаленные столы / стоят как вечные котлы». Комментарий А. Герасимовой:

Сравнение столов с котлами – алогизм, бессмыслица. «Раскаленный» – слово из семантического гнезда «огня», имеющего отношение к представлениям об адском пламени. «Стол» – так же как «свеча», «венчик» и др. – из числа предметных знаков земной смерти: гроб на столе, вероятно, был одним из очень сильных детских впечатлений будущего поэта. Ср. далее там же: «Лежит в столовой на столе / труп мира в виде крем-брюле». «Котлы» – традиционный атрибут преисподней (и бани, ее маскарадного субститута...), прямо связанный со словом «раскаленные». Почему «вечные», таким образом, тоже вполне ясно. А все вместе – эпизод всеобщего пожара, эсхатологического события, «тема» которого – «Бог посетивший предметы» в финале мистерии *Кругом возможно Бог* [Герасимова 2011: 21].

Далее А. Герасимова показывает, как употребленные выше слова входят в сложные контекстуальные связи с другими, употребленными в разных произведениях русского абсурдиста – выражениями общего смысла смерти: *вода, болото, ртуть, вата, пушки, баня, огонь, пожар, свеча, венчик* и некоторыми другими. Вывод исследовательницы: «Каждое слово цепляется невидимыми крючками за ткань соседних стихотворений, „иероглифы” раскрывают и объясняют друг друга, текст „решается” как уравнение со многими неизвестными» [Герасимова 2011: 22].

Приемы, подобные предложенным А. Герасимовой, составляют арсенал всего лишь одной из возможных попыток исследователя «пробиться» к глубинам поэтических смыслов А. Введенского. Однако, на наш взгляд, в пробах разработки методик реализации гилетического подхода к подобному типу языка важно определить, какие связи языковых элементов доминируют в творчестве поэта. Опираясь на идею Р. Якобсона о двух риторических осях разворачивания любого («нормального» и «ненормального») текста – метафорической и метонимической [Якобсон 1990], – можем говорить о том, что в поэтике А. Введенского доминирует (или даже является исключительным) метонимический тип порождения текстов и связей языковых элементов.

Доминирующий метонимический способ формирования номинативных и коммуникативных элементов текста «иероглифического» характера касается также процессов поэтической концептуализации [см., напр.: Wasiewicz 2015]. Сущность этих процессов можно определить как формирование иных семантических категорий, отличающихся от узуализированных в «нормальном» поэтическом языке. В языке А. Введенского последние можно квалифицировать как «слабые» окказиональные семантические категории. В частности, концепт

«Смерть»<sup>2</sup> создается путем сопряжения двух групп категорий: 1) «относящееся ко всему существующему, универсальное» / «относящееся к живой материи» и 2) «явление» / «проявление», стоящих над иными категориальными образованиями, в том числе такими широкими, как членение слов на части речи. Указанные семантические категории можно назвать категориями первого (базового) уровня, касающимися, как уже отмечалось, трех важнейших «тем» (концептов) творчества А. Введенского: Бога, Времени и Смерти. Внутри этих категорий фактически отсутствуют имена к а ч е с т в; концепты формируются посредством имен а т р и б у т о в и о п е р а т о р о в, которые можно квалифицировать как категории второго (производного) уровня. Наблюдения свидетельствуют, что в текстах А. Введенского *Смерть* концептуализируется не в привычной дуальной системе противопоставлений «Жизнь – Смерть», а в триаде «БОГ – ВРЕМЯ – СМЕРТЬ», имеющей не полевой, а иерархический характер строения: *Бог* как причина *Времени* и *Смерти*. Между временем и смертью наблюдаются отношения видовой согипонимии: *Смерть* – это прекращение, удаление *Времени* как такового; удаленное из мира *Время* – это и есть истинная *Смерть*. Так, имеющая особенное значение в творчестве А. Введенского драматическая поэма *Кругом возможно Бог*, заканчивается словами: «Вбегает мертвый господин / И удаляет время».

В подобном типе ментальных образований ядерная составляющая в ее традиционном понимании отсутствует; аналогом последней может считаться категориальное понятие «событие, неразрывно связанное со временем и зависящее от Бога». Смерть как событие не очень четко, но все же достаточно заметно, дифференцируется на «Смерть универсальную» и «Смерть в живом мире». Иными словами, содержательная часть сформированного поэтического концепта «Смерть» может быть показана как набор глубинных авторских представлений атрибутивного характера, связанных операторами абсурдного смысла. Ключевые слова, входящие в концептосферу «Смерть», не просто определяют контекст; они этот контекст формируют. Так, например, одни из ключевых слов-операторов *мерцать*, *сверкать*, как и названные выше в цитированном фрагменте А. Герасимовой, метонимически относящиеся к семантическому полю «горение», «свет», в поэме *Потец* формируют общий контекст смерти. В частности, умирающий отец, к которому обратились дети с вопросом «что такое есть Потец», *сверкает глазами*, что свидетельствует о близкой смерти; его сыновья *сверкают ногами*, что тоже наводит на мысль касательно их «зараженности» смертью. Такие атрибуты как *свеча*, *чепец*, *венец*, *бубенец*, встречающиеся в иных произведениях автора в контексте

---

<sup>2</sup> Невозможность концептуализации этого понятия средствами «естественного» языка А. Введенский поэтически выразил так: «Едва ли только ты поймешь / Смерть это смерти еж» (*Кругом возможно Бог*).

поэтического анализа смерти, также формируют общую картину умирания, достижения «последнего страха» (с. 216), «последнего дыхания души» (с. 214).

В текстах А. Введенского важнейшие константы всего творчества – «Бог» «Время», «Смерть» – предстают как ментальные образования, не совпадающие с известными из специальной литературы типами концептов (образы, представления, схемы, фреймы, гештальты и некоторые другие). Концепты в «иероглифическом» языке А. Введенского имеют не полевой, а линейарный (синтагматический) характер. Содержательное наполнение таких образований осуществляется не с помощью достаточно привычной ассоциативной связи семантических признаков слов; эти семантические признаки метонимически приписываются концептам как отсылки к «теням» формирующих их слов с помощью имен, атрибутов и операторов, которые «ведут» воображение адресата к первоисточкам этих понятий, покоясь на гилетической памяти читателей. Подобные концепты-«иероглифы», как и многие слова, имеют фактически всеобщую связь с иными концептами посредством непрерывного семантического текстового пространства. Они не группируются в определенные парадигмы, а представляют собой ветвящиеся синтагмы, элементы которых прямых ассоциативных связей не имеют, однако глубинно-гилетически сопрягаются с меональными «тенями» вещей и понятий.

Таким образом, языковую практику А. Введенского можно квалифицировать как попытку создания поэтической феноменологии преимущественно абстрактных понятий, прежде всего таких априорных категорий, как «Бог», «Время» и «Смерть». Гилетический подход к изучению языка абсурдных художественных текстов «иероглифического» типа – один из возможных, достаточно близкий феноменологической и герменевтической традиции в лингвофилософии. Он требует углубленной разработки методик и приемов анализа языкового материала.

## Литература

- Бацевич Ф. С., 2012, Языки воплощения художественного абсурда: Александр Введенский, *Jazyk a kultúra* [Прешов], Ročník 4, číslo 14, с. 3–14.
- Введенский А., 1993, *Полное собрание произведений в двух томах*, сост. М. Мейлаха и В. Эрля, Москва: Искусство.
- Введенский А., 2011, *Все*, Москва: ОГИ.
- Герасимова А., 2011, Бедный всадник, или Пушкин без головы [в:] А. Введенский, *Все*, Москва: ОГИ, с. 662–691.
- Гуссерль Э., 1999, *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*, т. 1, Москва: ДИК.
- Кудрин В. Б., 2008, Гилетическая библиотека, *Библиотечное дело*, № 6 (72), с. 32–35.
- Лосев А. Ф., 1993, *Философия имени* [в:] А. Ф. Лосев, *Бытие. Имя. Космос*, Москва: Мысль, с. 613–801.
- Лосев А. Ф., 1997, *Хаос и структура*, Москва: Мысль.



- Мейлах М., 1993, «Что такое есть Потец?» [в:] А. Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*, сост. М. Мейлаха и В. Эрля, т. 2, Москва: Искусство, с. 3–46.
- Рымарь А. Н., 2004, *Иероглифический тип символизации в художественном тексте (На материале поэтики Александра Введенского): Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Самара: Сам.ГУ.
- Фрумкина Р. М., 1995, Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? [в:] Ю. С. Степанов (ред.), *Язык и наука конца XX века*, Москва: РАН, с. 74–117.
- Фрумкина Р. М., 1999, Самосознание лингвистики – вчера и завтра, *Известия АН России. Серия литературы и языка*, № 4, с. 28–38.
- Чухров К., 2011, Некоторые позиции поэтики Александра Введенского, *Новое литературное обозрение*, № 108, с. 241–244.
- Якобсон Р., 1990, Два аспекта языка и два типа афатических нарушений [в:] Н. Д. Арутюнова, М. А. Журинская (общ. ред.), *Теория метафоры*, Москва: Прогресс, с. 110–132.
- Vasewicz F., 2015, Концептуализация в абсурдистском художественном тексте (концепт ВРЕМЯ в творчестве Александра Введенского), *Acta Universitatis Wratislaviensis [Вроцлав]*, № 3594: *Slavica Wratislaviensia*, № CLX, с. 53–63.
- Doog B. W., 2009, Прием языковой деформации. Платонов, Хармс, Хлебников, *Wiener Slawistischer Almanach*, Vol. 63, с. 283–325.