

УДК 81+821.161.1

doi: 10.18101/1994-0866-2017-3-146-152

**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ПОЭТИКЕ А. ВВЕДЕНСКОГО**© *Ахметзянова Лиана Михайловна*

кандидат филологических наук, доцент,  
Казанский национальный исследовательский  
технический университет им. А. Н. Туполева  
Россия, 420111, г. Казань, ул. К. Маркса, 10  
E-mail: lianaorx@rambler.ru

В статье объектом анализа выступает языковая игра как способ репрезентации авторской мировоззренческой концепции. Автором статьи раскрывается содержание понятия «языковая игра», анализируется текстовое пространство русского поэта-авангардиста, философа А. И. Введенского, проводится дифференциация детского и взрослого творчества. Основное содержание исследования составляет анализ наиболее действенных способов представления языковой игры в художественной коммуникации поэта, таких как верлибр, контаминация фразеологических оборотов, сравнение, семантическое неразличение лексем, трансформация грамматических категорий, деформация словосочетаний и другие. На основании проведенного исследования можно сделать вывод о специфике идиостиля поэта. В лингвопоэтике Введенского языковая игра как важный текстообразующий фактор проявляется на различных уровнях функционирования текста. Важно отметить, что в детских произведениях приемы языковой игры направлены на построение позитивного диалога и воспринимаются как положительное явление, в свою очередь, во «взрослом» словотворчестве предстает абсурдный художественный мир с абсурдным художественным смыслом.

**Ключевые слова:** поэтика бессмыслицы; слова-иероглифы; детское и взрослое творчество; способы языковой игры; трансформации.

Личность поэта Александра Ивановича Введенского (1904–1941) привлекала и продолжает привлекать внимание уже тем, что Введенский является одним из основателей (наряду с Д. Хармсом) литературно-театральной группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства). Обэриуты создали не только новое направление в прозе и поэзии, но и особый стиль мысли и жизни. Важную роль в их творчестве играют понятия абсурда и зауми. Так, поэтический или прозаический текст воспринимается как инструмент для языковой игры, шутовства и балагурства, а художественный мир, создаваемый ими, трансформируется в площадку для чисто формальных упражнений по применению различных литературных и лингвистических приемов. Сам Введенский называл себя «авторитетом бессмыслицы», полагая, что только в бессмыслице заключена истинная логика бытия, что только абсурд передает бесвязность жизни и смерти в постоянно меняющемся пространстве и времени.

Для поиска правильного типа связей на уровне текста Введенский прибегает к использованию особого художественного знака — иероглифа (термин впервые ввел Л. Липавский). Иероглиф — это то, что «нельзя услышать ушами, увидеть глазами, понять умом» [1, с. 324]. Например, слово «море» у

Введенского, с одной стороны, сохраняет характер знака, обозначающего объект, а с другой стороны, «море» — это граница между миром живых и миром мертвых, пространство иной реальности, оно перестает быть просто знаком, и его значение словно расширяется — слово становится иероглифом. Такое слово-иероглиф допускает семантическую полифункциональность, когда становится возможным предлагать свои поэтические концепты. Одной из главных черт иероглифа является абсурдность, алогичность. Слова-иероглифы являются основой поэтики «бессмыслицы» Введенского. Одним из способов реализации бессмыслицы становится языковая игра.

Термин «языковая игра» принадлежит австрийскому философу и логичу Людвигу Витгенштейну (1889–1951). По определению автора, языковая игра — это первооснова, которая как форма жизни не поддается дальнейшему объяснению и анализу, и потому вся человеческая деятельность (и речевая, и даже отчасти внеречевая) есть совокупность языковых игр: «Языковой игрой я буду называть также целое, состоящее из языка и тех видов деятельности, с которыми он сплетен» [2, с. 7]. В настоящее время термин «языковая игра» рассматривается в двух ключевых смыслах: в более широком, философском (вслед за автором) и в более узком, лингвистическом.

В лингвистике существует множество работ, в которых исследуются разные аспекты языковой игры (труды А. Вежбицкой, В. В. Виноградова, Е. А. Земской, Е. Б. Лебедевой, Т. А. Гридиной, Б. Ю. Нормана, В. З. Санникова и др.). В научном обиходе лингвистов термин «языковая игра» включает все «явления, когда говорящий “играет” с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное» [3, с. 172]. По мнению Т. А. Гридиной, суть языковой игры заключается в намеренном использовании отклоняющихся от нормы языковых структур: «Языковая игра порождает иные, чем в узусе и норме, средства выражения определенного содержания или объективирует новое содержание при сохранении или изменении старой формы» [4, с. 7]. Иными словами, языковая игра размывает границу между кодифицированным литературным языком и разговорной речью. Как отмечают Н. А. Николина и Е. А. Агеева, языковая игра «предполагает системность языка (и системность его употребления) как предпосылку для реализации разного рода дериваций, отклонений от “правильного” (привычного, коммуникативно обусловленного) построения языковых и функционирования речевых единиц» [5, с. 552].

В современной лингвистике синонимом языковой игры выступает понятие «языковой эксперимент» (В. З. Санникова, Э. П. Лаврик, Й. Хейзинга и др.).

В 1930-е гг., с началом идеологической травли, единственными публикуемыми произведениями обзриутов были тексты для детей. Экспрессивная, богатая, подчас парадоксальная фантазия авторов вводит маленьких читателей в волшебный мир игры, веселья и радости.

Необходимо отметить, что детские и взрослые сочинения Введенского связаны между собой. Связь была прямой — в особой ритмике и организации текста — и контрастной: от доброго, полного жизнелюбия и света мира детских стихов и рассказов автор уходил в бесконечный хаос мира взрослых произведений, полного трагизма и страха.

При жизни А. Введенский печатался в основном как детский поэт. Рассмотрим некоторые особенности детской поэзии.

Стихи Введенского, адресованные детям, игровые, веселые, понятные, легкие для запоминания, в рифму. Автор словно разговаривает с ребенком на простом бытовом языке:

Здравствуй, здравствуй, солнце!  
Здравствуйте, поля,  
Здравствуйте, берёзы,  
Липы, тополя!  
Здравствуй, здравствуй, речка  
И ровный бережок,  
Где трубит утрами  
Пастушок в рожок!  
Здравствуйте, коровы!  
Здравствуй, толстый бык,  
По траве зелёной  
Ты ходить привык [8, с. 7].

Оригинальная ритмика стихов поэта основывается на повторе звуков и слов. Это может быть закличка:

Дождик, дождик,  
Глянь, глянь!  
Дождик, дождик,  
Грянь, грянь!  
Ждут тебя в саду цветы,  
Дождик, дождик,  
Где же ты?  
Ждут поля,  
И ждут березы,  
Тополя,  
Дубы и розы,  
Незабудки  
И быки,  
Куры, утки,  
Индюки [8, с. 38].

Дождик словно одушевленное существо, с которым ребенок вступает в контакт. Эмоции радости, доверия, убежденности в хорошем заложены в самом строе стиха — в повторах, в ритме, в звучании каждого слова. Закличка рождает в ребенке веру в значимость слова.

Звуковая и ритмическая игра прослеживается и в тексте «Песенка про лошадку», в котором, к примеру, при помощи многократного повторения звуков *д* и *т* передается эффект стука. Автор намеренно использует игру звука для создания у читателя определенных впечатлений. Такой прием носит название звукоподражание:

Жила-была лошадка,  
Жила-была лошадка,  
Жила-была лошадка,

А у лошадки хвост,  
Коричневые ушки,  
Коричневые ножки.  
Вот вышли две старушки,  
Похлопали в ладошки,  
Закладывали дрожжи  
И мчались по дорожке... [9, с. 28].

В свою очередь, строки из стихотворения «Колыбельная» напоминают магические формулы заклинания:

Я сейчас начну считать:  
Раз, два, три, четыре, пять.  
Только кончу я считать:  
Все давайте спать! спать!  
По дорогам ходит сон, —  
Раз, два, три, четыре, пять.  
Всем приказывает он:  
Спать. Спать. Спать. Спать.  
Сон по улице пойдёт,  
А ему навстречу кот.  
Кот усами шевелит.  
Сон коту уснуть велит.  
Раз, два, три, четыре, пять.  
Спать. Спать. Спать. Спать [9, с. 15].

Как видим, сюжеты детских книг крайне незамысловаты. Основная цель, преследуемая автором, — создание комического эффекта, и игровой дискурс рассчитан прежде всего на сотворчество и развитие мышления.

Введенский охотно экспериментирует с творческими формами и в произведениях для взрослых. Излюбленной творческой формой поэта был верлибр — свободное стихосложение:

Мне страшно что я двигаюсь  
не так как жуки жуки,  
как бабочки и коляски  
и как жуки пауки.  
Мне страшно что я двигаюсь  
непохоже на червяка,  
червяк прорывает в земле норы  
заводя с землей разговоры.  
Земля где твои дела,  
говорит ей холодный червяк,  
а земля распоряжаясь покойниками,  
может быть в ответ молчит,  
она знает что все не так \* ... [10, с. 184] .

---

\* Стихотворения из «Полного собрания произведений» А. И. Введенского [10] цитируются с соблюдением авторской орфографии и пунктуации.

Поэт часто намеренно сбивается с ритма. Такое сочетание правильных размеров и выбивающегося из ритма верлибра создает порой странное, но одновременно вызывающее улыбку настроение. Ритмико-звуковое строение текста Введенского противопоставляется семантике текста, что служит одним из средств языковой игры.

Специфическим приемом реализации языковой игры в поэтике «бессмыслицы» Введенского становится прием детской речевой ошибки, заключающийся в обыгрывании характерных черт детской речи: замещении слова паронимом, контаминации фразеологизмов («время обеденное идти домой» — «Беседа часов», «турецкий брат на помощь стоит» — «Минин и Пожарский»), ошибок в глагольном управлении («Я тихо вышел за дрова» — «Факт, теория и Бог»), свертывании придаточной части сложного предложения, контаминации нескольких выражений («Я сидел и я пошел как растение на стол... на собрание мировое» — «Гость на коне», «Что ты значишь или нет» — «Значение моря», «Куда умрешь» — «Факт, теория и Бог») [6].

Одним из эффективных способов реализации языковой игры является сравнение («часы идут... как осетровый хрящ» — «Лесорубы»; «толпа как Лондон зарычала» — «Кругом возможно Бог»; «восходит светлый комиссар как яблок над людьми» — «Все»; «и пяточком глаза закрыв // лежал как пальма // был красив», «ты окончишь путь, рыгая, как пальмы и лото» — «Святой и его подчиненные» и др.). Прослеживается абсолютное несоответствие характеристик в сочетаниях глагольных предикатов с наречиями или именами. В широком смысле сравниваются предметы и явления, не имеющие общего основания для сравнения:

*две птички как одна сова*  
летели над широким морем  
и разговаривали о себе  
ну просто как случайные индейцы... [10, с. 88].

увы стоял *плачевный стул*  
сидел аул  
на нем сидел *большой больной*  
сидел к живущему спиной... [10, с. 88].

#### ВИСЯЩИЕ ЛЮДИ.

Боже мы развешаны,  
Боже мы помешаны,  
мы на дереве на стуле том висим,  
в дудку голоса свистим,  
шашкой машем вправо влево  
как сундук и королева [10, с. 158].

Следующей характерной чертой поэтики «бессмыслицы» Введенского является семантическое неразличение слов, как категориальных разрядов (конкретность/абстрактность, одушевленность/неодушевленность, единичность/множественность и др.), так и общих и индивидуальных имен: Богу молятся неслышно море, лось, кувшин, гумно, свечка, всадник, человек, ложка и

Хаджи-Абрек («Кругом возможно Бог»); мох и ботичелли («Острижен скопом Ростислав»); тень диван татары лушь павлин уж летят степные галки («Начало поэмы»). Имя теряет различительную и классифицирующую функции.

Исследуя текстовое пространство Введенского, мы не можем обойти стороной важный компонент языковой игры — преобразование грамматических категорий: пасекой икает («Острижен скопом Ростислав»); снег на росу начал нос пускать (там же); обратный бой кладет («Воспитание души») [7, с. 7]; садятся на приступку порхая семеро вдвоем (там же); спят еноты чересчур («Минин и Пожарский») и фразеологических сочетаний: и у неба у дорожки свесив пристальные рожки («Святой и его подчиненные») (свесив ножки и выставив рожки); зубом мудрости стучит («Значение моря») (зуб мудрости и стучать зубами); гусь до этого молчал только черепом качал («Ответ богов») (качать головой); комар здесь пеших не подточит («Парша на отмели») (комар носа не подточит) и пр. Эти трансформации и деформации призваны помочь читателю формировать свои поэтические концепты, по-своему интерпретировать текст.

Перечисленные особенности языковой картины мира А. Введенского при желании можно легко множить, без труда находить и другие составляющие языковой игры, благодаря которой наблюдаем попытку создания нового языка, способного быть посредником между миром и человеком. Заумное звуко-сочетание бессмысленно, но всегда претендует на произвольное толкование, пусть и в субъективном плане. Таким образом, вполне приемлемо допускать множественность субъективных интерпретаций, одновременно не выходящих за рамки означенного текста.

### *Литература*

1. Друскин Я. С. Звезда бессмыслицы // «Сборище друзей, оставленных судьбою»: А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях: в 2 т. — М.: Ладомир, 2000. — Т. 1. — 846 с.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования // Философские работы. — Ч. 1. — М.: Гнозис, 1994. — 612 с.
3. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. И. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. — М.: Наука, 1983. — С. 172–214.
4. Гридина Т.А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи. Явление языковой игры: дис. ... д-ра филол. наук. — М., 1996. — 566 с.
5. Николина Н. А., Агеева Е. А. Языковая игра в современной русской прозе // Русский язык сегодня: сб. ст. — М., 2000. — Вып. 1. — С. 551–561.
6. Валиева Ю. М. Игра в бессмыслицу [Электронный ресурс]. — URL: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php> (дата обращения: 29.10.2016).
7. Бацевич Ф. С. Языки воплощения художественного абсурда: Александр Введенский // *Jazyk a kultúra*. — Прешов, 2012. — Ročník 4, číslo 14. — №. 3–14.
8. Введенский А. И. Когда я вырасту большой. Стихи для детей. — М.: АСТ, 2013. — 48 с.
9. Введенский А. И. Мяс. — М.: Мелик-Пашаев, 2012. — 32 с.
10. Введенский А. И. Полн. собр. произведений: в 2 т. / сост.: М. Мейлах, В. Эрль. — М.: Гилея, 1993. — Т. 1. — 288 с.

## LANGUAGE GAME IN THE POETICS OF ALEKSANDR VVEDENSKY

*Liana M. Akhmetzyanova*

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,

Tupolev Kazan National Research Technical University

10 Karla Marksa St., Kazan 420111, Russia

The article deals with language game as a means of representation of the author's worldview. We reveal the concept of "language game", analyze the text space of the Russian avant-garde poet, philosopher Aleksandr Vvedensky, and distinguish his child and adult creativity. The study reveals the most effective ways of representation language game in the poet's artistic communication, such as free verse, contamination of set phrases, comparisons, undifferentiated tokens, transformation of grammatical categories, deformations of word combinations and other. In Vvedensky's poetics language game as an important text-forming factor is found at different levels of text functioning. It is important to note that in the "child" works language game is aimed at constructing a positive dialogue, and appears as a positive phenomenon, in turn, in his "adult" creativity it reflects the absurd artistic world with the absurd artistic idea.

*Keywords:* poetics of nonsense; words-characters; child and adult creativity; ways of language game; transformation.