

ПОЭТИЧЕСКИЕ РЕДУПЛИКАЦИИ АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО

Т. В. Цвигун¹, А. Н. Черняков¹

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14
Поступила в редакцию 11.07.2021 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2021-4-3

Статья посвящена изучению «поэтики повтора» в художественных текстах Александра Введенского в аспекте использования автором языкового механизма редупликации. Целью предпринятого исследования стал анализ функционального диапазона редупликации на разных текстовых уровнях – от лексического до тематического. Редупликация осмысливается как один из важнейших инструментов осуществляемого Введенским лингвопоэтического эксперимента, направленного на «ревизию» способности языка к означиванию и репрезентации мира и его базовых семиотических принципов. Ненормативное пунктуационное оформление контактных лексических редуplikаций создает у Введенского предпосылки для того, чтобы воспринимать повторяющиеся словоформы как окказиональные омонимы, усматривать за тождеством означающих различимые означаемые, а также проблематизирует природу поэтической коммуникации. На грамматическом уровне редупликация устанавливает напряжение между повторяющимися грамматическими паттернами и их лексическими реализациями, что позволяет Введенскому продемонстрировать потенциальную «растяжимость» синтаксических моделей, сделать грамматическую семантику компенсаторным механизмом, восполняющим смысловую пустоту поэтического высказывания. Тематизация редупликации как «удвоения мира» связана у Введенского с мотивом зеркала, деформирующего и трансформирующего бытие; зеркальный семиозис иллюстрирует утрату редупликацией иконичности и, как следствие, невозможность репрезентировать объект его отражением. В результате проведенного исследования авторы приходят к выводу, что на уровне лексики и грамматики редупликация динамизирует вербальное пространство текста, активизирует процедуры его интерпретации и тем самым создает ситуацию «гносеологического сомнения» в адекватности языка как средства репрезентации мира, в то время как в области топике она лишает самотождественности сам мир, объекты которого, постоянно умножаясь, теряют свою различимость или, напротив, обнаруживают значимости там, где их нет.

Ключевые слова: Александр Введенский, редупликация, поэтический повтор, языковой эксперимент, поэтическая грамматика

В «Разговорах» Леонида Липавского, своеобразной хронике творческих рефлексий обэриутов периода 1933 – 1934 годов, приведен чрезвычайно показательный автокомментарий Александра Введенского к стихотворению «Мне жалко, что я не зверь...»:

Это стихотворение, в отличие от других, я писал долго, три дня, обдумывая каждое слово. Тут все имеет для меня значение, так что, пожалуй,



о нем можно было бы написать трактат. Началось так, что мне пришло в голову об орле, это я и написал у тебя, помнишь, в прошлый раз. Потом явился другой вариант. Я подумал, почему выбирают всегда один, и включил оба. <...> Повторений здесь много, но, по-моему, все они нужны, если внимательно присмотреться, они повторяют в другом виде, объясняя. И «Свеча-трава» и «трава-свеча», все это для меня лично важно (Липавский, 2011, с. 608).

В этом стихотворении, буквально перенасыщенном повторами негативно-оценочных конструкций «мне жалко...» (13 употреблений), «мне страшно...» (10), «еще есть у меня претензия...» (3), «мне не нравится...» (3), «мне трудно...» (2), обращают на себя отдельное внимание повторы типа «Многим многим лучше поверьте / частица дня единица ночи», «Мне страшно что я двигаюсь / не так как жуки жуки», «Мне страшно что я не трава трава / Мне страшно что я не свеча. / Мне страшно что я не свеча трава» и как бы подводящий под них общий знаменатель следующий метапоэтический пассаж: «Мне страшно что я при взгляде / на две одинаковые вещи. / не замечаю что они различны / что каждая живет однажды / мне страшно что я при взгляде / на две одинаковые вещи / не вижу что они усердно / стараются быть похожими / я вижу искаженный мир / я слышу шопот заглушенных лир...» (Введенский, 2011, с. 208–209)¹. В стихотворении, которое на тематическом уровне может быть прочитано как «жалоба на несовершенство человеческой природы» (Липавский, 2011, с. 608), Введенский иконически репрезентирует *sui generis* семиотическую капитуляцию человека, пытающегося увидеть за тождеством знаков негождественность их референтов, которые «усердно стараются быть похожими», или, иначе, декларировать сосюрковский принцип «значимости» (*valeur*) там, где его — с точки зрения узувальных речевых конвенций — быть не может.

Приведенные повторы типа «многим многим», «жуки жуки», «трава трава» можно отнести к окказиональным проявлениям редупликации — «одного из важнейших языковых механизмов, используемых как для формообразования... так и для словообразования» (Рожанский, 2011, с. 12), а в проекции на поэтику — стилистической / риторической фигуры (Общая риторика, 1986, с. 103), родственной анадиплозису и эпаналепсису (Бойчук, 2014). Как показывает обзор исследований, посвященных различным формам и аспектам редупликации, в диссертации С.Д. Букатниковой (2017), данное явление устойчиво находится на перекрестке интересов лингвистики и литературоведения и составляет важную часть проблемного поля, связанного с изучением повторов (в том числе в художественном тексте). Автор подчеркивает, что «редупликация в художественном тексте одновременно является текстообразующим и стилистическим средством, выражающим авторские интенции» (Букатникова, 2017, с. 48); при этом функциональный диапазон редупликации в художественном тексте охватывает все языковые уровни и включает, если суммировать наблюдения разных исследователей,

¹ Далее тексты А. Введенского цитируются по данному изданию с указанием в скобках названий и страниц. Во всех цитатах сохранена авторская орфография и пунктуация; курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.



до 20 функций в аспектах стилистики, грамматики текста и текстообразования (Букатникова, 2017, с. 60–61). Несмотря на подобную полифункциональность редупликации, есть основания вслед за Ф.И. Рожанским признать функционально-семантическим ядром редупликации *иконичность*, которая реализуется в двух базовых «паттернах» — квантитативности («многократности») и подобия; «первое из этих свойств определяет использование редупликации для выражения количественной семантики: мультипликативности, итеративности, дистрибутивности, аугментативности и пр. <...> Второй паттерн иконичности определяет прежде всего выражение редупликацией смысла "быть похожим на X (но не совпадать с ним)"» (Рожанский, 2011, с. 57).

Согласно наблюдениям А. Киклевича, «редупликации может сопутствовать различие значений повторяемых слов — их языковая или речевая, окказиональная полисемия», однако «в большом числе конструкций редупликации, как показывают наблюдения, семантического различия компонентов — ни языкового, ни речевого — нет: за повтором слов стоит повтор значений» (Киклевич, 2016, с. 57–58); «в условиях, — продолжает автор, — когда каждый элемент из серии повторяющихся в данном речевом отрезке не несет никакого нового содержания, содержательным может становиться сам факт повтора компонентов сообщения» (Там же, с. 59). В связи с этим уместно вспомнить рассуждения Ю.М. Лотмана о природе повтора в художественном тексте и его комментариев к «Песенке о солдатских сапогах» Б. Окуджавы: «Повторение слова в тексте, как правило, не означает механического повторения понятия. Чаще оно свидетельствует о более сложном, хотя и едином смысловом содержании. <...> ...удвоение слова означает не механическое удвоение понятия, а другое, новое, усложненное его содержание. <...> ...чем текстуально точнее повтор, тем значительнее смысловозначительная функция интонации, которая становится единственным дифференциальным признаком в цепочке повторяющихся слов» (Лотман, 1998, с. 131–132). Эти тезисы особенно интересны в отношении некоторых устойчивых стратегий поэтического языка Введенского, связанных с разноуровневыми повторами, так или иначе эксплуатирующими механизмы редупликации.

Любовь Введенского к повторам амбивалентна: она есть одновременно и доказательство «бедности языка», уважать которую поэт требовал в «Некотором количестве разговоров» и которая — применительно к самому Введенскому — не раз отмечалась исследователями², и по-

² Ср., напр.: «Приступая к чтению стихов Введенского, нельзя не подивиться бедности его языка в том, что касается специальных поэтических средств» (Герасимова, 2011а, с. 17); «Введенский исходит из того, что наличный язык ограничен в своих возможностях передать содержание мира, равно как не способен адекватно выражать суть таких процессов, как время, смерть, человеческое "я", и тому подобных» (Фещенко, 2014); «То мучительное и дискомфортное ощущение, которое мы испытываем, читая тексты Введенского, и которое чаще всего спешим объяснить для себя как комизм, как пародийный аспект его поэзии, на самом деле есть ощущение непроизносимости, невыговариваемости этой поэзии» (Кулик) и др.



пытка преодолеть эту «бедность» путем деконструирования языкового выражения. Ниже мы рассмотрим некоторые регулярные поэтические приемы Введенского, прямо или косвенно связанные с редупликацией; поскольку само понятие редупликации дает достаточно широкий диапазон трактовок, рассматриваемые примеры будут существенно различаться — от контактных повторов лексемы (редупликация в узком смысле) до мотивов и образов, тематизирующих повтор как механизм тексто-/смыслопорождения (редупликация в широком смысле).

Редупликация vs пунктуация. Одним из узнаваемых приемов в использовании Введенским контактных редупликаций начиная уже с раннего творчества становится принципиальный отказ поэта от использования дефиса или запятой, разделяющих редупликант и редупликатор, ср.:

(1) и озираем озираем / кругом идущий забор (Воспитание души, с. 46); пожелая пожелая на сановника посмотреть (Минин и Пожарский, с. 59); еду еду на коне / страшно страшно мне (Ответ богов, с. 79); смотри смотри бежит луна / смотри смотри смотри / ... / я болен болен как дитя / ... / ну прямо иголки иголки (Больной который стал волной, с. 84—86); он не сводил далёко глаз / с румяного лица / и долго долго ждал кольца (Пять или шесть, с. 94); и говорит о горе горе / ... / и даже барыня монашка / ура ура кричит ведру / ... / ах что ты что ты горе скажет / ах что ты птичка говоришь (Две птички, горе, лев и ночь, с. 97); умираю умираю / и скучаю и скорблю (Битва, с. 120); думай думай думай думай / бегай прыгай и ворчи (Кончина моря, с. 126); Многим многим лучше, поверьте, / частица дня единица ночи / ... / Мне страшно что я двигаюсь / не так как жуки жуки, / как бабочки и коляски / и как жуки пауки. / ... / Мне страшно что я не трава трава, / мне страшно что я не свеча. / Мне страшно что я не свеча трава (Мне жалко что я не зверь..., с. 208, 209) и др.

Известно, что в рукописях своих поэтических текстов Введенский использовал пунктуационные знаки крайне нерегулярно. Комментируя текстологические особенности публикации стихов Введенского, А. Герасимова связывает нарочитую пунктуационную «анархию» поэта с особенностями его творческой практики: «Нередко бывало так, что вместо "правильной" запятой ставилась запятая в предыдущем или в последующем промежутке между словами, а то и обе. <...> ...вопросительные знаки в вопросительных предложениях ставятся чрезвычайно редко, так что это уже становится частью интонации, своего рода речевой характеристикой» (Герасимова, 2011б, с. 270), «Пунктуация такого типа дает представление о ходе творческой мысли поэта, тем более что зачастую ненормативные знаки препинания сохраняются и в авторизованной машинописи» (Герасимова, 2011а, с. 18). Можно предположить, что отсутствие пунктуационного оформления редупликаций в целом также подчинено этой общей тенденции, однако в ряде примеров возникают основания усматривать за этим особую семантическую игру, возникающую на напряжении следующих друг за другом лексем-дублетов. Наиболее очевидным здесь представляется иконическое усиле-



ние интенсивности³ называемого действия или состояния: «озираем озираем», «еду еду», «страшно страшно страшно мне», «я болен болен», «и долго долго ждал» и др. Вместе с тем, заметим, далеко не все из приведенных примеров допускают такую трактовку — так, конструкции типа «пожелая пожелая на сановника посмотреть», «ну прямо иголки иголки»⁴, «умираю умираю / и скучаю и скорблю», «мне страшно что я не трава трава» вряд ли можно интерпретировать как вводящие усиление базового семантического признака. С другой стороны, отсутствие запятой или дефиса в контактных редупликациях у Введенского создает предпосылки для того, чтобы воспринимать следующие друг за другом словоформы как своего рода окказиональные омонимы, вступающие друг с другом в синтагматические отношения, усматривать за тождеством означающих различимые означаемые — например грамматические омоформы или разные синтаксические функции. В этом смысле особенно показателен упомянутый выше пример из стихотворения «Мне жалко что я не зверь...», где в «*многим многим* лучше, поверьте» русская грамматика дает возможность видеть не только наречие, но и дательный падеж местоимения «многие» (ср. также: «ну прямо *иголки иголки*» как им. п. мн. ч. / род. п. ед. ч.), а в конструкции «мне страшно что я не *трава трава*, / мне страшно что я не свеча. / Мне страшно что я не *свеча трава*» — сочетание определяемого слова и омонимичного ему несогласованного определения, что дополнительно поддерживается вариативностью «трава трава / свеча трава» (ср. также: «и говорит о горе горе» как вложенная потенциально омонимичная конструкция (а) с междометием и повтором обращения либо (б) построенная по схеме «сказуемое (говорит) — дополнение (о горе) — подлежащее (горе)»). Таким образом, редупликация, осложненная отсутствием нормативного пунктуационного оформления, динамизирует грамматику текста, создает ту самую семантическую ситуацию, в которой «две одинаковые вещи... усердно стараются быть похожими», будучи при этом различимыми языковыми единицами.

По сходной с примерами группы (1) модели у Введенского часто оформляются редупликации, вводящие в текст апеллятивные формулы (2.1), в том числе выраженные имплицитно — через использование глагольных форм императива (2.2):

2.1. кречет кречет / ратник воли / ты летящий сквозь юдоли (Галушка, с. 41); мама мама что за смесь / ... / рыбак рыбак топи улов (Минин и Пожарский, с. 59, 65); Боги Боги удалиться / захотела голова (Ответ богов,

³ Ср.: «При помощи удлинённого таким образом словесного знака реализуется основная иконическая формула *больше формы – больше содержания*» (Рыщельска, 2018, с. 95).

⁴ Любопытно неожиданное совпадение такой конструкции с редупликациями типа «девочка-девочка», «Москва-Москва» и т. п., получившими популярность в разговорной речи и интернет-дискурсе последнего десятилетия, см. (Гилярова, 2010).



с. 78); о море море / большая родина моя / сказала ночь и запищала (Две птички, горе, лев и ночь, с. 98); и лодка скачет как блоха / конечности болят у лодки / о лодка лодка ты плоха / ты вся больна от ног до глотки (Зеркало и музыкант, с. 100); Боже Боже пожалей / Боже правый на скале (Снег лежит..., с. 107); дети люди люди дети / все покорствуйте диете / ... / птица птица / ты глупа (Святой и его подчиненные, с. 110); море море госпожа / на тебя одна надежда / ... / мы море море дорогое / понять не можем ничего (Кончина моря, с. 127); Боги, Боги, понял ужас / Состоянья моего (Кругом возможно Бог, с. 137); Маргарита Маргарита, / дверь скорей отвори (Очевидец и крыса, с. 205) и др.

2.2. верьте верьте / ватшной смерти / верьте папским парусам (Начало поэмы, с. 49); скажи скажи / хромое горе (Две птички, горе, лев и ночь, с. 98); Смотри какой громадный воздух шевелится. / Смотри соседний виден дом. / Смотри, смотри, смотри, смотри кругом. / Смотри на подоконник я влезаю, / на подоконник веткой становлюсь (Очевидец и крыса, с. 205) и др.

Редуплицированное обращение (обычно двукратное) может быть отнесено к числу широко распространенных формул, свойственных как узуальным речевым практикам, так и поэтической речи (см.: Олесик, Моисеева, 2014); и в этом смысле даже отсутствие нормативного пунктуационного оформления, как правило, не препятствует тому, чтобы вполне однозначно опознавать такие конструкции в текстах Введенского как сигналы диалогизации речи. Для художественных практик Введенского, проблематизирующих глубинные механизмы коммуникации (Друскин, 2011) и через это движущихся к созданию семантической ситуации «нулевой коммуникации», в которой «отправителем и получателем сообщения... является сам язык, а точнее разные его уровни», а «автор... текста и его читатель лишь призваны соучаствовать в этом процессе внутриязыковой коммуникации» (Фещенко, 2009, с. 107), подобная «интенсификация» внутритекстовой диалогичности — точнее, создание иллюзии таковой — представляется явлением вполне объяснимым и мотивированным. Хотя отсутствие пунктуации, повторим, не мешает прочитывать конструкции типа «рыбак рыбак топи улов», «о лодка лодка ты плоха», «мы море море дорогое понять не можем ничего», «Боги, Боги, понял ужас Состоянья моего» и т. п. как синтаксические обращения (часто эта возможность намеренно поддерживается у Введенского дополнительными языковыми средствами — использованием местоимений или императивов), однако, будучи помещены в контекст, такие «удвоенные» обращения часто оказываются холодными, поскольку не получают в контексте никакого развития, а следовательно, выступают фиктивными знаками, лишёнными своих подразумеваемых референтов. Более того, сами обращения обнаруживают способность к свободной мене своих референтов, что наблюдается, например, в конструкции «дети люди люди дети / все покорствуйте диете»: какова референциальная сущность обращений «дети» и «люди», отличны ли они от обращений «дети люди» и «люди дети», наконец, различимы ли «дети люди» и «люди дети» — все эти вопросы в тексте оказываются принципиально неразрешимыми. Девиантная пунк-



туация, используемая Введенским при оформлении редуцированных обращений, уже сама по себе становится иконической репрезентацией «слова коммуникации», который читателю следует увидеть за, казалось бы, намеренно подчеркнутой апеллятивностью поэтического выражения.

Редупликация и грамматика: паттерны. Поэтика повтора, в простейшем случае охватывающая область контактных лексических редупликаций, обнаруживает у Введенского исключительное богатство на уровне грамматики текста, где напряжение между структурой языкового выражения и его семантикой (или, точнее, интерпретационным потенциалом высказывания) переводится в новую плоскость. Свойственная редупликации иконичность приобретает здесь новый статус: она связывается с поэтической проблематизацией тождества / подобия между повторяющимися грамматическими «квантами» и их лексическим наполнением.

Поэтика грамматического повтора у Введенского родственна текстопорождающему механизму паттерна, общие подходы к лингвопоэтическому исследованию которого были обозначены в (Цвигун, Черняков, 2019). Определяя паттерн как «узуальную или окказиональную языковую (синтаксическую, морфологическую и др.) модель, схему, имеющую характер инварианта и получающую узнаваемую вариативную синтагматическую развертку в тексте» (Там же, с. 99), мы исходим из того, что сам грамматический повтор в поэтическом тексте выступает как генератор напряжения между грамматической и лексической семантикой — инвариантом грамматической модели и вариативностью ее лексических реализаций. Для Введенского с его напряженно-критическим отношением к глубинным структурам языка работа с грамматическими паттернами становится мощным средством внутренней деконструкции высказывания, обнажения потенциальной «растяжимости» синтаксических моделей и их способности опустошать смыслы, ср.:

(3.1.) над всем возносится поток / над всем возносится восток (Седьмое стихотворение, с. 72); И все рассыпается в прах / И все рассыпается в прах / Перед нами пучина / Перед нами причина (Птицы, с. 75); как нам быть без булавы / как нам быть без головы (Ответ богов, с. 78); плевков в зеленые дубравы / плевков в зеленые растенья / ... / там собирались казаки / и собирались кусаки / ... / где стул где поле где аул / он поплясал и он уснул (Больной который стал волной, с. 85, 87); то видит форточку она / и в форточке цветок отличный / краснеет от такого сна / ... / то видят численность они / простую как весло / ... / то видят хвостики вещей / то может быть события (Пять или шесть, с. 94–95); будет небо будет бой / или будем мы собой / ... / наши мысли наши лодки / наши боги наши тетки / наша души наша твердь / наши чашки в чашках смерть / ... / это ваза это ловко / это свечка это снег / это соль и мышеловка / для веселья и для нег (Значенье моря, с. 122–123) и др.

В общем виде сущность такого (лингво)поэтического эксперимента можно сформулировать следующим образом: до какой степени высказывание (или его элемент) остается тождественным самому себе, если



изоморфность его грамматических вариантов конфликтна лексической развертке текста? В проекции на формальный синтаксис это может быть понято как напряжение между синтаксической моделью (словосочетания или предложения) и ее речевой реализацией, в случае если последняя так или иначе отклоняется от языковой нормы. Приведенные выше примеры, стремящиеся к абсурдности на уровне общего смысла высказывания, но при этом не содержащие грамматических девиаций, демонстрируют, как грамматическая семантика выступает в роли компенсаторного механизма, достаточного для того, чтобы стать адекватной заменой семантике лексической.

Эксперимент над возможностями грамматической семантики приобретает у Введенского особо демонстративный характер в тех случаях, когда редупликация грамматического паттерна реализуется через тавтологические высказывания или сопряжена с теми или иными нарушениями грамматических норм:

(3.2.) если я и родился / то я тоже родился / если я и голова / то я тоже голова / если я и человек / то я тоже человек / если я и есть поляк / я полковник и поляк / если ты как день блестяшь / как ромашка улетишь / то ты тоже тоже блеск / то ты тоже тоже треск / ... / соглашаться или нет / если да то или нет / удивляться или нет / или да то если нет / я не знаю если я / или знаю если я (Пять или шесть, с. 88, 93); И где бы я ни думал / И где бы я ни спал / Я ничего не думал / Я никого не спал (Птицы, с. 75); начинается закат / беден среден и богат (Ответ богов, с. 79); было жарко и темно / было скучно и окно (Две птички, горе, лев и ночь, с. 98) и др.

Серийное высказывание «если я и родился / то я тоже родился...», тематически репрезентирующее кризис языкового выражения самоидентификации и обнажающее сущность личного местоимения «я» как референциальной переменной, в плане грамматики иллюстрирует невозможность «каузального высказывания», опустошение причинно-следственных отношений; развитием такой «ревизии означающих» в стихотворении «Пять или шесть» становится фраза «если да то или нет», представляющая собой интерференцию союзной группы с семантикой каузальности «если... то», альтернативного союза «или» и утверждения / отрицания «да» и «нет», — окказиональный логический оператор, редуцированный до чистой грамматической субстанции и иконически выражающий то ли нерастождествимость логико-ментальных процедур (каузальность, альтернатива, утверждение, отрицание), то ли их принципиальную языковую невыразимость. Подобным же образом в конструкциях типа «начинается закат / беден среден и богат», «было жарко и темно / было скучно и окно» «уравнивающая» соединительная семантика рядов однородных членов осуществляет ревизию грамматических парадигм — продуцирует отсутствующую в языке краткую форму у прилагательного «средний» либо переводит существительное «окно» в разряд наречий.

Редупликация как тема: зеркало. Преодолевая границы синтагмы или высказывания, редупликация развертывается у Введенского до масштабного мотивного комплекса. В основе творческой философии



Введенского лежит убежденность поэта в том, что «мир мерцает» (Серая тетрадь, с. 177), и в этом мерцающем мире предметы теряют границы своей самотождественности, многократно умножаются, в результате чего референты лишаются возможности быть означенными. Вероятно, поэтому в произведениях Введенского столь частотны текстовые ситуации, когда единичное и множественное взаимозаменяемы и неразличимы:

(4.1.) *две птички как одна сова / летели над широким морем / и разговаривали о себе* (Две птички, горе, лев и ночь, с. 95); *думал он что я есть ты* («Человек веселый Франц...», с. 104); *Неизвестно кто / мы двое / воюем / в свирепую ночь / и воем / и дуем / и думаем / дочь* (Битва, с. 118); *Не то ты девушка, не то вы птичка. / ... / Толпа тащится. / Гуляют коровы они же быки. / Коровы. / Что здесь будут делать? / Они же быки. / Будут резать, будут резать. / ... / Я прислонясь плечом к стене / стою подобный мне. / Здесь должно нечто произойти. / Допустим мы оба взперти. / Оба ничего не знаем, не понимаем. / Сидим и ждем* (Кругом возможно Бог, с. 132, 135, 158); *Человек из человека / наклоняется ко мне, / на меня глядит как эхо, / он с медалью на спине* (Гость на коне, с. 181); *Входит Лиза или Маргарита. / Одна из двух. / Что вижу я. / Здесь общество собралось адское. / ... / Маргарита иди Лиза, / чаю дать вам иль часы* (Очевидец и крыса, с. 200); *Цветок несчастья мы взрастили, / мы нас самим себе простили* (Элегия, с. 262); *иди сюда я / иди ко мне я / тяжело без тебя / как самому без себя / скажи мне я / который час? / скажи мне я / кто я из нас?* (Факт, Теория и Бог, с. 116) и др.

Одним из важнейших инструментов мультиплицирования мира у Введенского выступает зеркало. Рассуждая о семиотическом статусе зеркала, У. Эко утверждал, что «зеркальный образ все же не является иконой, но лишь двойником» (Эко, 1999, с. 235), и это обстоятельство, по мысли исследователя, лишает зеркало возможности производить знаки; однако в логике поэтических миров зеркало наделяется иной функциональной онтологией: «Само по себе обычное зеркало... ведет себя как местоимение "я" — показывая того, кто в него смотрит. Но это, так сказать, иное "я" — "я-двойник", "я в ином мире", "я со стороны", — а последнее "я" — это уже "он". <...> Тем самым уже обычное зеркало содержит возможность перемещения в "иной" мир и одновременно прослеживания себя в ином мире, но физически находясь в "этом"» (Золян, 1988, с. 37), — таким образом, сама топика зеркала в измерениях поэтического дискурса неотделима от проблемы растождествления «я» и «не-я», «этого» и «того» миров.

У Введенского обращает на себя внимание даже не столько частотность «зеркал» в его текстах, сколько жесткая невариативность семантики этого мотива/образа: зеркало не просто отражает объекты мира, удваивая универсумы, но обязательно *искажает* отображаемое:

(4.2.) *В комнате темно. Перед зеркалом музыкант Прокофьев. В зеркале Иван Иванович. / ... / в стекле испуганном и плотном / тебя мы видим все бесплотным / ты не имеешь толщины / как дети люди и чины* (Зеркало и музыкант, с. 99, 101); *Народы. / Мы бедняк, мы бедняк / в зеркало глядим. / В этом зеркале земля / отразилась как змея* (Кругом возможно Бог, с. 155); *Однако посмотрим в зеркало на наши рожи. / Довольно я усат. От страсти чуть-чуть*



красен. / Глаза блестят, я сам дрожу. / А ты красива и светла, / И грудь твоя как два котла, / *возможно что мы черти* (Куприянов и Наташа, с. 164); Я к зеркалу направился в досаде. / Казалось мне, за мной шагает кто-то сзади, / *и в зеркало я увидел Скворцова, / он умер восемь лет назад.* / ... / он мне шептал: ты слаб и стар, / тут меня хватил третий апоплексический удар. / *Я умер* (Четыре описания, с. 189–190); Входит Ольга. Она раздевается, верно хочет купаться. *Два купца смотрят на нее как в зеркало.* Два купца. *Гляди, гляди как я изменился.* / Два купца. *Да, да. Я совершенно неузнаваем.* / ... / Два купца. *Мы думали что ты зеркало. Мы ошиблись. Мы просим прощенья* (Некоторое количество разговоров (или начисто переделанный темник). 8. Разговор купцов с баньщиком, с. 235).

Зеркало, деформирующее и трансформирующее бытие, свидетельствует об окончательном разрыве между референтами и знаками как результате редупликации; зеркальный семиозис полностью утрачивает иконичность и призван проиллюстрировать невозможность репрезентировать объект его отражением. Если редупликация на уровне отдельных лексических знаков или грамматических паттернов способствовала динамизации вербального пространства текстов и создавала ситуацию «гносеологического сомнения» в адекватности языка как средства репрезентации мира, то, будучи переведенной в сферу топика, она лишает самоидентификации уже сам мир, составные части которого, бесконечно умножаясь, теряют свою различимость или, напротив, обнаруживают значимости там, где их нет.

Проанализированное нами свойство поэтического языка Александра Введенского, если рассмотреть его в проекции на общие принципы поэтики и художественной гносеологии ОБЭРИУ, очевидно, не следует считать чем-то уникальным — вероятно, это лишь одно из проявлений общего представления обэриутов о бытии как бесконечной цепи повторений, в которой любое нарушение серийности, любой минимальный сдвиг в регулярной повторяемости фактов способен привести к «суеверному ужасу»:

Тринадцать человек организовали союз для борьбы с суевериями. Все дела они начинали в тяжелый день — понедельник, закуривали папиросу втроем и обязательно третий от той же спички. Собирались всегда все тринадцать вместе, не больше и не меньше. Однажды в понедельник они собрались для борьбы с суевериями, *а тринадцатого нет. И тогда они прониклись суевверным ужасом* (Введенский, 1993, т. 2, с. 104. Курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.).

Список литературы

Бойчук Е.И. Разграничение анадиплозиса, эпаналепсиса и редупликации и особенности их функционирования (на материале французского романа XIX в.) // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2014. №4 (132). С. 105–110.



- Букатникова С. Д. Функционирование редупликации в художественном тексте: системный аспект : дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2017.
- Введенский А. И. Всё. М., 2011.
- Введенский А. И. Полное собрание произведений : в 2 т. М., 1993.
- Герасимова А. Об Александре Введенском // Введенский А. И. Всё. М., 2011а. С. 7–24.
- Герасимова А. Примечания // Введенский А. И. Всё. М., 2011б. С. 269–328.
- Гилярова К. А. Такая девочка-девочка. Семантика редупликации существительных в русской разговорной речи и языке интернета // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 26–30 мая 2010 г.). М., 2010. Вып. 9 (16). С. 90–96.
- Друскин Я. С. Коммуникативность в стихах и прозе Александра Введенского // Введенский А. И. Всё. М., 2011. С. 360–383.
- Золян С. Т. «Свет мой, зеркальце, скажи...» (к семиотике волшебного зеркала) // Труды по знаковым системам. XXII. Зеркало. Семиотика зеркальности. (Учебные записки Тартуского государственного университета. Вып. 831). Тарту, 1988. С. 3–44.
- Киклевич А. Зачем повторяются слова? (О функционально-семантическом аспекте синтаксической редупликации) // Киклевич А. Притяжение языка. Т. 4: Языковая деятельность: семантические и прагматические аспекты. Olsztyn, 2016. С. 55–74.
- Кулик И. Мертвый язык Александра Введенского. URL: <http://poetrylibrary.ru/stixiya/856.html> (дата обращения: 26.07.2021).
- Липавский Л. Разговоры // Введенский А. И. Всё. М., 2011. С. 582–661.
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.
- Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон [и др.]. М., 1986.
- Олесик А. В., Моисеева Л. С. Функции повтора в обращениях // Социально-экономические явления и процессы. 2014. №1 (59). С. 168–171.
- Рожанский Ф. И. Редупликация: опыт типологического исследования. М., 2011.
- Рыцельска Б. О количественной иконичности в сказке Алексея Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» и ее польском переводе // Acta Universitatis Lodsiensis. Folia Linguistica Rossica. 2018. Vol. 15. С. 93–107.
- Фещенко В. В. Между бедностью языка и бездной речи: распад логоса как поэтический процесс // Новое лит. обозрение. 2014. №1 (125). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10814/ (дата обращения: 26.07.2021).
- Фещенко В. В. Можно ли понимать, не понимая? Абсурдистский текст как пограничье между смыслом и бессмыслицей // Сибирский филологический журнал. 2009. №4. С. 102–109.
- Цвигун Т. В., Черняков А. Н. «Сказать почти то же самое»: текст как паттерн, паттерн как текст // Слово.ру: балтийский акцент. 2019. Т. 10, №4. С. 97–108.
- Эко У. Зеркала // Метафизические исследования: Язык. СПб., 1999. Вып. 11. С. 218–244.

Об авторах

Татьяна Валентиновна Цвигун, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru



Алексей Николаевич Черняков, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: achernyakov@kantiana.ru

Для цитирования:

Цвигун Т. В., Черняков А. Н. Поэтические редупликации Александра Введенского // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12, №4. С. 51–64. doi: 10.5922/2225-5346-2021-4-3.

POETICAL REDUPLICATIONS
IN ALEXANDER VVEDENSKY'S FICTION

T. V. Tsvigun¹, A. N. Chernyakov¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, Russia, 236016
Submitted on July 11, 2021
doi: 10.5922/2225-5346-2021-4-3

The article is devoted to the study of the poetics of reduplication in Alexander Vvedensky's fiction texts. The aim of this research is to analyse the functional range of reduplications at different textual levels, from the lexical to the thematic. Reduplication is understood as one of the most important tools of Vvedensky's linguopoetic experiment, aimed at the 'revision' of the ability of language to signify and represent the world and its basic semiotic principles. For Vvedensky, the non-normative punctuation of contact lexical reduplications creates prerequisites for perceiving repeated word forms as occasional homonyms, distinguishes the signified behind the signifier, and also problematizes the nature of poetic communication. On the grammatical level, reduplication creates tension between repeated grammar patterns and their lexical realisations, which allows Vvedensky to demonstrate the potential extensibility of syntactic models and make grammatical semantics a compensatory mechanism that fills the semantic void of the poetic utterance. Vvedensky's thematization of reduplication as the "doubling of the world" is a mirror, which deforms and transforms reality. Mirror semiosis illustrates the loss of iconicity by reduplication and, as a consequence, the impossibility to represent the object by its reflection. The authors conclude that on the level of vocabulary and grammar, reduplication creates dynamism in the verbal space of the text, activates its interpretation and thus creates the situation of gnoseological doubt in the adequacy of language as a means of representing the world. In the thematic field, it deprives the world of its self-identity since objects constantly multiply, lose their distinctiveness or, on the contrary, find meaning where it does not exist.

Keywords: Alexander Vvedensky, reduplication, poetic repetition, linguistic experiment, poetic grammar

References

Boychuk, E.I., 2014. Distinction of anadiplosis, epanalepsis and reduplication and features of their functioning (based on french novel of 19th century). *Vestnik Tambovskogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series: Humanities], 4 (132), pp. 105–110 (in Russ.).

Bukatnikova, S.D., 2017. *Funktsionirovanie reduplikatsii v khudozhestvennom tekste: sistemyi aspekt* [Functioning of reduplication in a literary text: a systemic aspect]. PhD Dissertation. Orenburg (in Russ.).



Druskin, Ya. S., 2011. Communication in poetry and prose by Alexander Vvedensky. In: A. I. Vvedenskii, ed. *Vse* [Everything]. Moscow, pp. 360–383 (in Russ.).

Dubois, J., Pire, F., Trignon, H., et al. eds., 1986. *Obshchaya ritorika* [A General Rhetoric]. Moscow (in Russ.).

Еко, У., 1999. Mirrors. In: *Metafizicheskie issledovaniya: Yazyk* [Metaphysical research: Language], 11. Saint-Petersburg, pp. 218–244 (in Russ.).

Feshchenko, V. V., 2009. Is it possible to understand without understanding? An Absurdist text as a borderline between meaning and nonsense. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [The Siberian Journal of Philology], 4, pp. 102–109 (in Russ.).

Feshchenko, V. V., 2014. Between the poverty of language and the abyss of speech: the disintegration of the logos as a poetic process. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1(125). Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10814/ [Accessed: 26 July 2021] (in Russ.).

Gerasimova, A., 2011a. About Alexander Vvedensky. In: A. I. Vvedenskii, ed. *Vse* [Everything]. Moscow, pp. 7–24 (in Russ.).

Gerasimova, A., 2011b. Notes. In: A. I. Vvedenskii, ed. *Vse* [Everything]. Moscow, pp. 269–328 (in Russ.).

Gilyarova, K. A., 2010. Such a girl is a girl. Semantics of noun reduplication in Russian Colloquial Speech and Internet language. In: Computational Linguistics and Intellectual Technologies, *Po materialam ezhegodnoi mezhdunarodnoi konferentsii «Dialog» (2003) (Bekasovo, 26–30 maya 2010 g.)* [Papers from the Annual International Conference “Dialogue” (2003) (Bekasovo, May 26-30, 2010)], 9(16). Moscow, pp. 90–96 (in Russ.).

Kiklevich, A., 2016. Why are words repeated? (On the functional-semantic aspect of syntactic reduplication). In: A. Kiklevich, ed. *Prityazhenie yazyka. T. 4: Yazykovaya deyatel'nost': semanticheskie i pragmaticheskie aspekty* [The attraction of language. Vol. 4: Language activity: semantic and pragmatic aspects]. Olsztyn, pp. 55–74 (in Russ.).

Kulik, I. *Mertvyi yazyk Aleksandra Vvedenskogo* [The Dead Language of Alexander Vvedensky]. Available at: <http://poetrylibrary.ru/stixiya/856.html> [Accessed 26 July 2021] (in Russ.).

Lipavskii, L., 2011. Conversations. In: A. I. Vvedenskii, ed. *Vse* [Everything]. Moscow, pp. 582–661 (in Russ.).

Lotman, Yu. M., 1998. The structure of artistic text. In: Yu. M. Lotman, ed. *Ob iskusstve* [On art]. Saint-Petersburg, pp. 14–285 (in Russ.).

Olesik, A. V., Moiseyeva, L. S., 2014. Repetition functions in addresses. *Sotsial'no-ekonomicheskie yavleniya i protsessy* [Social-Economic Phenomena and Processes], 1 (59), pp. 168–171 (in Russ.).

Rozhanskii, F. I., 2011. Reduplikatsiya: opyt tipologicheskogo issledovaniya [Reduplication: typological research experience]. Moscow (in Russ.).

Rytsel'ska, B., 2018. On quantitative iconicity in a fairy tale by Aleksey Tolstoy The golden key, or The adventures of buratino and its translation into Polish. *Acta Universitatis Lodsiensis. Folia Linguistica Rossica*, 15, pp. 93–107 (in Russ.).

Tsvigun, T. V., Chernyakov, A. N., 2019. Experiences in translation: the text as a pattern, the pattern as a text. *Slovo.ru: baltiiskii aktsent* [Slovo.ru: baltic accent], 10 (4), pp. 97–108 (in Russ.).

Vvedenskii, A. I., 1993. *Polnoe sobranie proizvedenii : v 2 t.* [Complete collection of works in two volumes] Moscow (in Russ.).

Vvedenskii, A. I., 2011. *Vse* [Everything]. Moscow (in Russ.).

Zolyan, S. T., 1988. “Svet moj, zerkal'tse, skazhi...” (On semiotics of the magic mirror). *Trudy po znakovym sistemam. XXII. Zerkalo. Semiotika zerkal'nosti. (Uchebnye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vyp. 831)* [Sign Systems Studies. XXII. Mirror. Semiotics of mirroring. (Scientific notes of the Tartu State University. Issue 831)], pp. 3–44 (in Russ.).



The authors

Dr Tatiana V. Tsvigun, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Dr Alexey N. Chernyakov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: achernyakov@kantiana.ru

To cite this article:

Tsvigun, T.V., Chernyakov, A.N. 2021, Poetical reduplications in Alexander Vvedensky's fiction, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 12, no. 4. С. 51–64. doi: 10.5922/2225-5346-2021-4-3.