

В.В. Фещенко

Институт языкознания РАН, Москва

**Можно ли понимать, не понимая?
Абсурдистский текст как пограничье
между смыслом и бессмыслицей***

Аннотация: В статье ставится вопрос о том, как возможно адекватное понимание абсурдистских текстов (на материале поэзии А. Введенского и метафизики Я. Друскина) и о том, какие методы понимания оказываются наиболее приемлемыми и эффективными в пограничной зоне между смыслом и бессмыслицей – за пределами обычной языковой логики. Проблема понимания преобразуется в авангардном (абсурдистском) тексте в проблему самопонимания. Непонимание обуславливает остановку эстетической коммуникации и начало собственно читательской рефлексии о смыслопорождении, возникновение герменевтического интереса. Целью автора в данном случае является не передача смысла читателю, а привлечение внимания читателя к самим процессам смыслообразования. Смысл «нулевой коммуникации» в текстах «чинарей» заключается не в достижении понимания, а – посредством непонимания – в познании самих семантических трансформаций в коммуникативном процессе. Сообщение здесь не передается готовым, а лишь формируется в процессе контакта. Процессы непонимания активизируются всякий раз в пограничных состояниях сознания, а тексты Введенского и Беккета демонстрируют нам пограничное состояние языка в такого рода обстоятельствах.

The paper poses a question whether it is possible to adequately understand absurdist texts – namely, the poetry of A. Vvedensky and the metaphysics of Ya. Druskin – and what methods of understanding prove to be more pertinent and efficient in the boundary zone between sense and non-sense, beyond the common linguistic logics. The issue of understanding is transformed in the avant-garde (absurdist) texts into the issue of self-understanding. Misunderstanding causes the break in aesthetic communication and consequently the beginning of the reader's reflexion on sense production itself, as well as the rise of the hermeneutic effort. The author's goal in this case is not to communicate sense to the reader, but to attract the reader's attention to the very processes of sense production. The point of 'zero communication' in the texts of 'chinari' is not in the attainment of understanding, but – through misunderstanding – in the cognition of the very transformations in the communication process. The processes of misunderstanding are activated every time in the border-line states of consciousness, and Vvedensky's and Beckett's texts expose the border-line state of language in this kind of circumstances.

Ключевые слова: смысл и бессмыслица, понимание и непонимание, абсурдистский текст, нулевая коммуникация, пограничные состояния сознания и языка, лингвистика, философия языка, интерпретация текста.

* Работа выполнена в рамках проекта «Универсальные и идиоэтнические стратегии продуцирования и интерпретации текста» по программе фундаментальных исследований ОИФН РАН «Текст во взаимодействии с социокультурной средой: уровни историко-литературной и лингвистической интерпретации».

Sense and non-sense, understanding and misunderstanding, absurdist text, zero communication, border-line state of consciousness and language, linguistics, philosophy of language, text interpretation.

УДК: 82.091.

Контактная информация: Москва, Б. Кисловский пер. 1/12. ИЯ РАН. Тел. (495) 6900336. E-mail: takovich2@gmail.com.

Поздний русский Авангард 1930 – 1940-х гг., уже «останавливаемый на бегу», но не прекращающий своего «полета в небеса», замахивается на преодоление неприступной до того границы в своем интеллектуальном штурме – границы между языком и миром, смыслом и бессмыслицей, пониманием и непониманием. Таким образом, новые «нарушители границ», каковыми были члены сообщества «чинарей» (ранее – ОБЭРИУты), поставив в радикальном ключе вопрос понимания и непонимания, в своем творчестве оказывались уже за пределами обычной языковой логики – в пограничной зоне между смыслом и бессмыслицей. Перед исследователем-филологом встает вопрос: а можно ли адекватно *понять* поэзию А. Введенского и метафизику Я. Друскина, и, если можно, то *какие методы понимания* окажутся здесь наиболее приемлемыми и эффективными?

«Понять бессмыслицу нельзя» [Сборище друзей, 2000, с. 323], – писал между тем Друскин, транслируя принцип Введенского «не понимать непонятное как непонятное». Руководствуясь этим принципом, Друскин в работе «Звезда бессмыслицы» делает попытку истолкования произведений Введенского, не объясняя при этом необъяснимого в его текстах, но предлагая некоторое количество взаимодополнительных подходов, «сводя одно непонятное на другое непонятное» [Там же, с. 347]. Сам Введенский, размышляя о природе времени и природе языка, полагал, что обыденная человеческая логика и обыденный язык не соответствуют времени в любом его понимании. Отсюда его заключение: «Всякий человек, который хоть сколько-нибудь не понял времени, а только не понявший хотя бы немного понял его, должен перестать понимать и все существующее» [Введенский, 1993, с. 179]. Рождается причудливый образ времени как мгновения, равного вечности.

Отсутствие понимания выступает в поэтике А. Введенского средством познания мира. Бессмыслица является шагом в то, что он называет «широким непониманием» и «диким непониманием» («Серая тетрадь»). При этом непонимание в «чинарской» поэтике и философии языка предстает конструктивным языковым механизмом (см. о феномене непонимания: [Аристов, 1994; Масленникова, 1999; Абрамова, 2007; Чебанов, 2008]). Непонимание мыслится как «внутреннее понимание»: «...Меня интересует последнее разделение. Вот что я понимаю под этим: я остался один. Но здесь я должен внести поправку: говоря я, я имею в виду не себя, а всякого; всякий, подумав, скажет: я – один, я – перед Богом, я и Бог. Но я опять должен внести поправку: я имел в виду именно себя, а не всякого, я даже не понимаю, что значит – “всякий”, не знаю даже, есть ли другой; рассуждая, я его не вижу. Не другой, а именно я, причем сейчас, остался один.<...> Сказав же это, я вижу: не я, но Бог, меня уже нет. Но как я могу сказать: меня нет? И снова повторяю: меня нет; первая часть предложения отрицает вторую, но обе правильны. Я называю это последним разделением: разделен я сам, я сам наблюдаю свое отсутствие и не понимаю этого. Но только через это непонимание можно прийти к внутреннему пониманию, некоторое непонимание и есть понимание, остальное же лицемерие» [Друскин, 2000, с. 63].

Как известно, еще В. фон Гумбольдт, а вслед за ним А.А. Потебня, говорили о том, что «всякое понимание поэтому всегда есть вместе и непонимание, всякое согласие в мыслях и чувствах – вместе и расхождение» [Гумбольдт, 1984, с. 84]. Имелось в виду, что смысл в коммуникативном акте передается не готовым, а лишь вызывает в сознании говорящих некий отклик, импульс. В дальнейшем эту

идею подхватила немецкая герменевтика. Так, например, Г.-Г. Гадамер утверждает, что понимание начинается с ощущения столкновения с чем-то чуждым, провоцирующим, дезориентирующим. Это препятствие в понимании «не укладывается в схемы наших ожиданий и потому озадачивает» [Гадамер, 1991]. Здесь Гадамер ведет речь о понимании в обыденном общении. Но это же справедливо и в отношении научного дискурса. Любому научному открытию предшествует удивление или недоумение. Но в обоих этих случаях (в случае обыденной и научной коммуникации) непонимание – лишь этап на пути к пониманию, так как все-таки целью и обыденной, и научной коммуникации является достижение понимания.

Ю.И. Левин в своей интересной статье «О типологии непонимания текста» определил непонимание как неадекватное отображение в сознании воспринимающего тех или иных элементов структуры текста. Он также выделил 4 разновидности такой неадекватности: собственно непонимание, неправильное понимание, недопонимание и недоумение [Левин, 1998]. Как представляется, непонимание в рассматриваемом нами случае не подходит ни под один из этих типов, образуя, таким образом, пятую разновидность. И мы попытаемся объяснить, почему.

Непонимание является существенным элементом поэтики Введенского, как на уровне выраженного мотива, так и на уровне глубинного метода творчества, в качестве своеобразной мировоззренческой позиции. Творческое кредо Введенского выражено в его строках из «Приглашения меня подумать»: *«Нам непонятно приятно, / Необъяснимое нам друг»* Другую, более конкретную, формулу непонимания мы находим в стихотворении «Значенье моря»: *«чтобы было всё понятно / надо жить начать обратно»*. Если расшифровывать эту формулу, то можно сказать, что истинное понимание, согласно мироощущению Введенского, достигается возвратом к непониманию, к отказу от всех категорий рассудка.

Мотивируя такой методологический и поэтический ход, Введенский иллюстрирует свои соображения на примере категории «времени». Разуверившись в возможности понимания феномена времени, он пробует писать не о времени, но *«по поводу непонимания времени»*, ибо, как он говорит в «Серой тетради», *«всякий человек, который хоть сколько-нибудь не понял время, а только не понявший хотя бы немного понял его, должен перестать понимать и все существующее»*. Причину ложного понимания времени обыденным сознанием Введенский видит в порочных, по его мнению, механизмах языка: *«Наша человеческая логика и наш язык не соответствуют времени ни в каком, ни в элементарном, ни в сложном его понимании. Наша логика и наш язык скользят по поверхности времени»*. Такая установка последовательно реализуется автором и в поэтической практике.

Мотив непонимания встречается в стихотворениях Введенского, как правило, в тех контекстах, – тех, где речь идет о времени, смерти и Боге. Например, в следующих строках, о времени: *«Да знаешь ли ты что значит время? – Я с временем не знаком / увижу я его на ком? Как твоё время потрогаю?»*; о Боге: *«Что мы знаем о Боге / дети, люди, друзья»; «Ни в чем я не увидел смысла. Бог Ты может быть отсутствуешь?»*; и о смерти: *«Но где ж понять исчезновенье, / И все ль мы смертны? / Что сообщишь ты мне мгновенье, / Тебя ль пойму я?»*. В стихотворении «Потец» персонаж пытается выяснить у своего отца смысл загадочного заглавного слова «потец», связанного со смертью: *«Не могу понять отец, / Где он? кто же он, Потец?»*. А в полудетективной мистерии «Очевидец и крыса» герои, которых спрашивают, не произошло ли среди них убийство кого-либо, отчетливо вдруг не могут понять смысла слова «убийства»:

Убийство. Не говори так много об убийстве.

Мы еще не поняли убийства.
Мы еще не поняли этого слова.
Мы еще не поняли этого дела.

Концепт «смерти» имеет наиболее загадочный статус в поэтическом мире Введенского, наряду с концептами «времени» и «Бога». Не случайно в пьесе «Кругом возможно Бог» устами персонажа Фомина говорится «*Подумай, улыбнись свечой, / едва ли только что поймешь. / Смерть это смерти ёж*». Непонимание смерти здесь обыгрывается в причудливой, загадочной грамматической конструкции «смерть это смерти ёж», которую, в самом деле, «едва ли можно понять», зато можно разными способами не понять (ср., например, с одним таким опытом «непонимающего понимания» в современной поэтической интерпретации О. Мартыновой – поэмой «Введенский» [Мартынова, 2007]).

В «Серой тетради» с понятием «смерти» Введенский связывает «выход в широкое непонимание» (там же эпитет «широкое» дополняется эпитетом «дикое» – «дикое непонимание»). Важно отметить, что для Введенского «непонимание» – это не отрицательное понятие. Посредством непонимания (слов, фраз, текстов) читатель, в конечном счете, движется к глубинному смыслу, скрывающемуся за внешне разрозненной и алогичной поверхностной семантикой. Условием достижения этой глубинной семантики текста (или хотя бы приближения к ней) является, согласно Введенскому, отказ не просто от житейской логики, но от всей аристотелевской системы координат. Своей творческой задачей он считает «поэтическую критику разума», поиск истинных («реальных») в его собственной авторской терминологии) связей в мире, которые были бы свободны от строгой языковой категоризации.

То, что в художественном мире А. Введенского особую роль играет не столько понимание, сколько непонимание, отмечалось еще первыми исследователями его поэтики. Например, О.Г. Ревзина и вслед за ней Яков Друскин, писали, что непонимание у Введенского, так же как и бессмыслица, не негативное понятие, а позитивное [Ревзина, Ревзин, 1971]. Мы должны отказаться от той логики, которая нам задана формами обыденного мышления и обыденного языка. Лишь тогда – вне заданного для каждого объекта способа действия и состояния и вне заданной грамматической иерархии мы сможем проникнуть в реальный мир вещей и их состояний. Таким образом, непонимание здесь не менее продуктивный и действенный механизм, чем понимание.

Можно также сказать, что непонимание – это воздержание от однозначного понимания (к качеству аналогии Друскин справедливо приводит ероше Гуссерля и *docta ignorantia* Николая Кузанского, см. по этому поводу основательный философский [Протопопова, 2007] и культурологический [Дроздов, 2007] анализ). Этот тезис можно проиллюстрировать на примере текста Введенского «Пять или шесть». Заметим, что уже само заглавие – «Пять или шесть», без вопросительного знака – моделирует ситуацию двойственности, неразрешимости, дизъюнктивности.

Начинается текст с того, что персонаж по фамилии Фиогулов проговаривает ряд мысленных операций весьма странного логического строя: «*если я и родился / то я тоже родился / если я и голова / то я тоже голова / если я и человек / то я тоже человек*» и т.д. Сразу становится хотя бы более-менее ясно, что у персонажа не все в порядке с идентичностью, равно как и с логическим аппаратом; у читателя же возникают веские основания для непонимания, потому что логически здесь чистое противоречие. Далее по тексту другой персонаж, по фамилии Горский, как бы становится уже на позицию озадаченного читателя: «*странно странно / что же это за мораль / мне хотелось бы спросить*». Далее следует обмен репликами между героями, развивающими заданную тему. И вдруг Фиогу-

ров решает рассказать какую-то якобы правдивую историю, видимо в подтверждение своих начальных умозаключений. Слова Фиогурова: «*это дело было так / я вам правду расскажу / я хожу и не хожу / я не это и не то / я пальто*». Ясно, что истории из этого не получается, зато ситуация все более запутывается. Однако только для читателя. Для других персонажей пьесы рассуждения Фиогурова кажутся весьма разумными («*очень умные слова*», говорит некий Парень Влас, и добавляет: «*разумно слезла голова*»), т.е. надо понимать, какая-то логика все-таки здесь имеется, хотя и какая-то «безголовая»). И действительно, дальше по ходу пьесы доводы Фиогурова начинают постепенно проясняться для участников пьесы, непонимание же читателя вполне законно разрастается. Можно сказать, что в драматических произведениях Введенского происходит материализация известной народной поговорки: «Каждый понимает в меру своей испорченности»...

В пределах разобранный отрывка текста «Пять или шесть» (мы опустили дальнейший анализ пьесы) хорошо виден творческий метод Введенского, включающий непонимание на правах движущей процедуры при создании и чтении текста. Этот метод и является «семантическим экспериментом» (М. Мейлах), или «семантической бессмыслицей» Я. Друскин). Сам Введенский называет это «звездой бессмыслицы» («горит бессмыслицы звезда она одна без дна»). «Без дна» она потому, что предполагает бесконечно противоречивое, так сказать, «бездонное», понимание. Тогда как в обыденной коммуникации противоречие недопустимо, смысл должен иметь «дно» (вот почему разумный «польский господин» из приведенного примера «повсюду видит дно»). В сжатом виде суть логики алогичности Введенского заключена в короткой фразе, высказываемой как бы невзначай тем же самым Фиогуровым: «ВОТ ОНО ТО ЧТО НЕ ТО». Ее трудно переформулировать в обычных логических терминах (возможно, какой-нибудь изощренный логик преуспел бы в этом) однако она чрезвычайно точно описывает метод Введенского, метод «звезды бессмыслицы» (см.: [Чухров, 2004]).

Непонимание в текстах Введенского представляет собой с е м и о т и ч е с к о е м о л ч а н и е . Его поэзия свидетельствует, что несказанное не просто гораздо важнее и шире сказанного (на чем стояла, например, поэзия символизма), это несказанное гораздо более реально, чем сказанное (умолчание реальнее, чем высказывание); если плыть по поверхности языка, следовать его логическим схемам, так называемое понимание не приводит к реальности, потому что знаки языка – это всегда знаки знаков, и они никогда в пределе не доходят до реальности. Задача Введенского – опустошить знак, но не просто лишить его смысла (как поступают, например, дадаисты), но оставить на месте смысла его мнимый элемент (антисмысл). Если понимание в обыденной коммуникации связано с отождествлением знака с обозначаемым (референтом или денотатом), или иначе – текста с контекстом, то непонимание в нулевой коммуникации Введенского связано с растождествлением знака и его референта, текста и контекста. Вот почему для адекватного восприятия такого рода текстов более релевантно непонимание, повторю – как позитивное понятие. Не понимая, мы открываем себе более непосредственный доступ к реальному, – так рассуждает Введенский.

Радикальный авангард ставит в своей теории и практике те же вопросы, которые волнуют ныне исследователей языка и сознания, но ставит их, образно говоря, «с ног на голову», т.е. исследует языковые явления с их обратной стороны, с позиции творческого сознания *par excellence*. Так, литература абсурда в своих наиболее радикальных образцах ставит опыты над смысловым планом языка путем нахождения «изнанки смысла» в поэтическом материале. В обыденной коммуникации понимание – это деятельность, в результате которой устанавливается смысл некоторого объекта (слова, высказывания, текста). В принципе, этот постулат справедлив и для большинства случаев художественной коммуникации; отли-

чается при этом только структура смысла как такового: в художественной речи, в отличие от речи бытовой, смысл более многомерен и многослоен. Поэтому понимание художественного текста требует от понимающего дополнительных, более комплексных методик. Но и в н у т р и обширной и разнородной, области художественной коммуникации существуют еще более специфические явления семиозиса. В текстах радикального авангарда, в частности в абсурдизме, коммуникативный процесс не просто осложняется и углубляется, но определенным образом замыкается сам на себя. Целью коммуникативного контакта здесь является не установление смысла, а поиск смысла сам по себе, как непрекращающийся процесс. По аналогии с терминами Р. Барта «нулевая степень письма» и Р. Якобсона «нулевой знак» можно назвать эту процедуру « н у л е в о й к о м м у н и к а ц и е й ». Заметим сразу, что данный термин призван описать несколько другие явления, нежели те, которые Лотман отнес по разряду «автокоммуникации»; более близким, учитывая рассматриваемый нами материал, является термин Я. Друскина «минус-коммуникация», который был применен как раз к коммуникативности в текстах Введенского.

Суть «нулевой коммуникации», имеющей место в абсурдистских текстах А. Введенского и С. Беккета, состоит в том, что смысл передается в них вне традиционной коммуникативной схемы (отправитель сообщения – само сообщение на языке – получатель сообщения). Можно сказать, что отправителем и получателем сообщения в абсурдистских текстах является сам язык, а точнее разные его уровни. Автор такого текста и его читатель лишь призваны соучаствовать в этом процессе внутриязыковой коммуникации.

Так, например, в «Разговоре о сумасшедшем доме» Введенского происходит следующий обмен репликами между персонажами:

Первый. Я знаю сумасшедший дом. Я видел сумасшедший дом.

Второй. Что ты говоришь? я ничего не знаю. Как он выглядит.

Третий. Выглядит ли он? Кто видел сумасшедший дом.

Здесь проблема передачи сообщения и его понимания замещается проблемой верификации самого языка, отсюда возникновение таких абсурдных вопросов, как «выглядит ли он?», и – наоборот – преобразование вопросов «как он выглядит» и «кто видел сумасшедший дом» в утвердительные конструкции. Так что вопросы здесь задаются как бы самому языку. Читателю, таким образом, предлагается разобраться в самом устройстве языка, в механизме понимания как такового.

Ту же процедуру мы наблюдаем у С. Беккета в его рассказе «Общение». От лица персонажа, который лежит в одиночестве в темной комнате и обращается к воображаемому собеседнику, в тексте следует серия вопросов:

И почему – или? Почему – в другой темноте или в той же? Чей это голос спрашивает? Кто спрашивает: Чей это голос спрашивает? И отвечает: Чей-то, неважно, голос того, кто все это воображает. В той же темноте, где его создание, или в другой. Ради общения. Кто спрашивает в конце концов: Кто спрашивает? И в конце концов дает приведенный выше ответ? И т.д. [Беккет, 1989].

Мы видим, что проблема понимания преобразуется в авангардном (абсурдистском) тексте в проблему самопонимания. Непонимание обуславливает остановку эстетической коммуникации и начало собственно читательской рефлексии о смыслопорождении, возникновение герменевтического интереса. Целью автора в данном случае является не передача смысла читателю, а привлечение внимания читателя к самим процессам смыслообразования (см.: [Перцова, 1980; Бологова,

2004). И можно сказать, что отчасти автор художественного текста выполняет здесь функции лингвиста.

Резюмируя сказанное, хотелось бы отметить, что изучение текстов Введенского, приводит, на наш взгляд, к особому подходу в интерпретации авангардного (абсурдистского) текста. Принято считать, что существует два возможных способа: либо отказ от какой-либо интерпретации, либо подстановка определенного смысла. Третий путь состоит, по нашему мнению, в поиске глубинного смысла «за ширмой» поверхностной бессмыслицы. «Глубинный», однако, не означает здесь «сакральный» или «эзотерический»; ведь толкуя сакральные смыслы мы в идеале имеем в виду некую скрытую, но все-таки конечную модель, до которой надо добраться путем толкования. В случае же «семантической бессмыслицы» Введенского и Беккета такой конечной модели не существует; существует лишь процесс погружения в текст и те трансформации в языке и мышлении, которые при этом имеют место. Смысл такой «нулевой коммуникации» заключается не в достижении понимания, а – посредством непонимания – познание самих семантических трансформаций в коммуникативном процессе. Сообщение здесь не передается готовым, а лишь формируется в процессе контакта. Это исключительно творческая коммуникация, требующая от коммуникантов одинаково творческого взаимодействия. Именно поэтому, вероятно, даже в обыденной жизни нам случается иногда выговаривать хотя и не вполне внятные, не вполне понятные разговорному, фразы (например, между закадычными друзьями) и, тем не менее, действовать вполне творчески (интересно, кстати, было бы в этой связи исследовать такие процессы на примере коллективного творчества – в искусстве, науке других видах деятельности.). Еще одно вполне бытовое состояние, близкое к абсурду, – состояние смятения в некоторых жизненных ситуациях, когда человек не имеет стойкого стереотипа. В таких случаях ситуация абсурда отражает пробегаемость человеком множества различных ситуаций. И это тоже определенная разновидность самопонимания через непонимание¹. Одним словом, по-видимому, процессы непонимания активизируются всякий раз в пограничных состояниях сознания, а тексты Введенского демонстрируют нам как бы пограничное состояние языка в такого рода обстоятельствах.

Литература

Абрамова Е.К. Место непонимания в уровневой системе процесса понимания // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2007. № 29 (57).

Аристов В. Об искусстве непонимания // Арион: Журнал поэзии. 1994. № 2.

Беккет С. Общение // Беккет С. Изгнанник: Пьесы и рассказы / Пер. с англ. и франц. М., 1989.

Бологова М.А. Текст и смысл: стратегии чтения // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7.

Гадамер Г.-Г. Язык и понимание // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. М., 1991.

Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.

¹ Интересные соображения, подтверждающие нашу мысль, неожиданно обнаруживаются в такой области, как антропология. Согласно оригинальному советскому историку Б.Ф. Поршнев, проследившему становление логического мышления в фило- и онто-генезе, абсурд является необходимой стадией и даже предпосылкой логических операций человека. Абсурд возникает на пороге перехода от полной асемантии к тому времени, когда возникает значение, понятие и смысл. См. недавнее переиздание его неординарного, но малооцененного труда 1970-х гг. «О начале человеческой истории» [Поршнев, 2007]. Я благодарен Галину Тиханову за привлечение моего внимания к этой работе после того, как данная статья уже была завершена.

- Дроздов К.В. Поэтическая философия чинарей (А. Введенский, Д. Хармс, Я. Друскин, Л. Липавский, Н. Олейников). Дисс. ... канд. культурол. М., 2007.
- Друскин Я.С. Чинари // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. М., 2000. Т. 1.
- Левин Ю.И. О типологии непонимания текста // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.
- Мартынова О. Введенский // Новое литературное обозрение. 2007. № 85.
- Масленникова Е.М. Непонимание текста как филологическая проблема // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы XIII Тверской Межвузовской конференции ученых филологов и школьных учителей. 9–10 апреля 1999. Тверь, 1999.
- Перцова Н.Н. О понимании нестандартного текста // Семиотика и информатика. М., 1980. Вып. 15.
- Поршнева Б.Ф. О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии. СПб., 2007.
- Протопопова И. Чинари и философия (часть 1-я) // Русская антропологическая школа. Труды. М., 2007. Вып. 4.
- Ревзина О.Г., Ревзин И.И. Семиотический эксперимент на сцене (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. V.
- «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. М., 2000. Т. 1.
- Чебанов С. Активное непонимание в диалоге как источник творчества // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции. М.; Калуга, 2008.
- Чухров К. Бессмыслица как инструмент возвышения // Новое литературное обозрение. 2004. № 69 (5)