

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 81'42  
DOI 10.17223/18137083/61/7

**О. В. Соколова<sup>1</sup>, В. В. Фещенко<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup> *Институт языкознания РАН, Москва*

<sup>2</sup> *Новосибирский государственный университет*

### **«Революция языка» Юджина Джоласа: от «вертикальной» поэзии к «вертигральной» коммуникации \***

Рассматривается творческое наследие французско-американского поэта, эссеиста, переводчика и журналиста Юджина Джоласа, основателя многоязычного литературного журнала «transition», объединившего в 1920–30-х гг. различные направления международного авангарда. Исследуются следующие ключевые проблемы его творчества: образы языка в сочинениях Джоласа и «революция языка» как доминанта его лингвистической теории; трансформация языковых и коммуникативных аспектов его эстетической программы и поэтики в процессе перехода от концепции «вертикальной поэзии» к новому пониманию творческого общения между индивидуумами, названному «вертиграллизмом».

*Ключевые слова:* авангард, многоязычие, образы языка, революция, коммуникация.

В год столетия русской революции особый символизм и актуальность вызывает творчество тех писателей и поэтов, которых можно назвать революционерами в литературе. Одним из таких новаторских деятелей международного художественного авангарда в период между Первой и Второй мировыми войнами был французско-американский поэт, эссеист, переводчик и журналист Ю. Джолас (1894–1952). Его имя практически неизвестно русскому читателю, и данная статья – едва ли

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00130).

*Соколова Ольга Викторовна* – доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института языкознания РАН (Большой Кисловский пер., 1, стр. 1, Москва, 125009, Россия; faustus3000@gmail.com)

*Фещенко Владимир Валентинович* – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языкознания РАН (Большой Кисловский пер., 1, стр. 1, Москва, 125009, Россия; takovich2@gmail.com); сотрудник Лаборатории «Семиотика и знаковые системы» Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090, Россия)

не первый опыт аналитического обращения на русском языке к его биографии, идеям и текстам.

Более всего Юджин Джолас (или, если следовать французскому произношению его имени, Эжен Жола) известен историкам авангардной культуры XX в. своими организаторскими и редакторскими усилиями по выпуску литературно-художественного журнала «transition». Всего за десятилетие его выхода (1927–1938) было опубликовано 27 большеформатных выпусков, аккумулировавших все разнообразие европейской и американской словесности модернизма и авангарда 1920–30-х гг. Многоязычный автор и критик, Джолас был одержим идеей нового универсального языка, с помощью которого трансферы между различными национальными культурами авангарда стали бы более легкими и активными. На страницах «transition» он публикует тексты поэтов, прозаиков, художников, философов, психологов, лингвистов и литературных критиков, творчество которых было направлено на решение сверхзадачи – коллективный поиск нового логоса в период межвоенных творческих экспериментов. Оригинальная концепция культуры Ю. Джоласа имела целью преодолеть границы языков, культур, систем коммуникации и художественных практик. В настоящей статье мы остановимся прежде всего на языковых и коммуникативных аспектах его эстетической теории и поэтической практики.

Рассмотрению будут подлежать лингвистические идеи Ю. Джоласа, содержащиеся, главным образом, в эссе и передовицах, опубликованных в «transition»<sup>1</sup>. «Человек из Вавилона», как он сам себя именовал (Jolas, 1998), Джолас призывал к объединению сил международного авангарда «творческого эксперимента», «орфической креативности» и «лаборатории слова». Один из ключевых концептов для него – «поиск» (*quest*), означавший одновременно метафизический, мистический и творческий опыт авангардных устремлений в литературе, искусстве и философии. Особенным образом он подчеркивал роль языка в новых формах искусства и словесности. Джолас публикует серию деклараций о «революции языка», которая должна свершиться посредством достижения «поэтического состояния языка» и создания «герметичной системы знаков». Результатом такой революции должно быть, грезил он, «универсальное слово», новая «вертикальная» поэзия и новая «вертигральная» коммуникация. В статье мы попытаемся ответить на два основных вопроса: 1) каковы образы языка в сочинениях Джоласа и что представляет собой «революция языка»? 2) каким образом посредством «вертикальной» поэзии Джолас приходит к новому пониманию творческого общения между индивидумами, которое он назвал «вертиграллизмом»?

### **1. Мультилингвизм, полиглотизм и «революционные тенденции» в литературе авангарда**

Как отмечает Д. Макмиллан в своей книге о журнале «transition», стремление Ю. Джоласа «к поиску языка и опыта, лежащих глубже, чем уровень поверхностных различий между отдельными национальными языками, было своего рода компенсацией за пережитый им в раннем детстве межкультурный конфликт» [McMillan, 1975, p. 9] (здесь и далее перевод англоязычных источников наш. – О. С., В. Ф.). Гетерогенность и полиглотизм происходили в немалой мере и от общих политико-культурных обстоятельств первых десятилетий XX в. –

---

<sup>1</sup> В настоящий момент готовится к печати издание, в котором будут опубликованы важнейшие теоретические тексты Ю. Джоласа в русских переводах авторов данной статьи: Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / Сост. и вступ. ст. В. В. Фещенко. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в С.-Петербурге, 2017. (В печати).

кризисов, миграций, войн и т. п. Но для Джоласа это было частью личной биографии.

Хотя родился Ю. Джолас в американском штате Нью-Джерси, в возрасте двух лет он был перевезен семьей в Эльзас-Лотарингию – область, принадлежавшую тогда Германии, а ныне являющуюся частью Франции. Лотарингский городок Форбак был родным для родителей Джоласа. Жители Форбака говорили на равных правах по-французски и по-немецки, поэтому, учитывая английский места его рождения, он был абсолютным трилингвом уже в детстве. В течение всей своей жизни он с легкостью переходил с языка на язык, перемещаясь между Францией и США на трансатлантических лайнерах. В 1909 г. он возвращается в страну рождения и поселяется там. В 1920-е гг., живя в Нью-Йорке, он работает журналистом и пишет статьи о Европе: освещает парижскую артистическую жизнь в серии словесных портретов известных писателей и художников.

Помимо журналистской деятельности по обе стороны Атлантики, Джолас также занимается экспериментальной поэзией. В двух ранних его поэтических сборниках, опубликованных в Нью-Йорке («Чернила», 1924, и «Кино», 1926), чувствуется вкус к многоязычию стиха. В последующие двадцать лет он публикует около дюжины книг стихов, в которых видны его макаронические поиски универсального языка. Некоторые из этих книг вышли под маркой его собственных издательств «Editions Vertigral» и «Transition Press». Многие его авангардные произведения печатались под псевдонимом Тео Рутра<sup>2</sup> в самом журнале «transition». Таким образом, Джолас был не только проповедником революционизированного языка, но и весьма оригинальным автором экспериментального стиха. Поэзия, утверждал он, может быть обновлена «пересозданием слова» и созданием нового «словесного организма», с тем чтобы «покончить с ситуацией, при которой искусство – лишь приспешник реальности» (Jolas, 2009, p. 245).

Некоторые «злые языки» того времени и той художественной среды иронически называли Ю. Джоласа эпигоном Джеймса Джойса, автора «Улисса» и «Поминков по Финнегану». Впрочем, и сам Джолас никогда не преувеличивал свой вклад в экспериментальную литературу. Больше всего его заботила международная и трансатлантическая популяризация европейских и американских авангардных течений и особенно – языковых экспериментов, характерных для позднего Джойса. Джолас и Джойс впервые повстречались в 1926 г. в магазине Сильвии Бич «Шекспир и компания» в Париже. Джолас намеревался опубликовать свежий текст ирландского гения в первом выпуске задуманного им журнала «transition» и получил очное согласие от самого автора. Первые страницы «Неоконченного труда» (так назывались «Поминки» на первых порах) появились в пилотном выпуске журнала в 1927 г. Годом позже Джолас опубликовал эссе «Революция языка и Джеймс Джойс», в котором «Неоконченный труд» представлен как провозвестник нового духа языкового экспериментаторства<sup>3</sup>.

Эссе о Джойсе начинается со следующего аргумента: «Слово представляет собой сегодня метафизическую проблему» (Ibid., 2009, p. 377). Проблема эта, как ему видится, очевидна более всего в том, как новые поэты оперируют языком. Расчленив слова, они стремятся пересобрать их на других уровнях. Новая мифология порождает новый логос: «Современная жизнь с ее изменившимися мифами и преобразованными понятиями о прекрасном ставит перед нами императив –

---

<sup>2</sup> Этимология имени Тео Рутра связана с семантикой божественного и хтонического: *Teo* греч. *theos*; *Рудра́* санскр. *rudra* ‘яростный, ревущий, красный’ – ведийское божество и одна из форм индуистского бога Шивы, связанная со смертью, охотой, грозой, ветром, бурей. Рудра персонифицирует гнев, ярость.

<sup>3</sup> Более подробно об феномене журнала «transition» см. в статье: [Фещенко, 2006], а также в книгах [McMillan, 1975; Mansanti, 2009].

словам надо придать новую композицию и новые связи» (Jolas, 2009, p. 377). Джолас уделяет особое внимание ниспровержению норм в современной литературе. Именно здесь он впервые прибегает к понятию «революция», чье буквальное этимологическое значение – «поворот вокруг» и «переворот». В новаторском джойсовском письме он видит «революционную тенденцию», доведенную до крайнего предела, когда «язык рождается заново перед нашими глазами» (Ibid.). Но Джойс – не пионер-одиночка в этом. Революционные перемены в отношении к языку охватывают все авангардное искусство в Европе и Америке. В том же самом эссе Джолас приводит примеры других поэтов и прозаиков, которые «намеренно разрабатывают лаборатории различных языков новыми путями»: от Леон-Поля Фарга и Мишеля Лейриса – до Гертруды Стайн и Ханса Арпа (Ibid., p. 378–379).

Обсуждая лингвистические феерии Джойса, Ю. Джолас делает характерную ссылку на научный труд французского иезуита и антрополога Марселя Жуса. Незадолго до джоласовского эссе Жусс выпустил книгу под названием «Опыты о лингвистической психологии. Ритмический устный стиль и мнемотехника речедвигательного аппарата» (1925). В этом исследовании выдвигалась теория панэтнического происхождения языков. Согласно этой теории, ритмический жест является универсальным элементом словесного высказывания и, более того, фундаментальным принципом любого поэтического акта. В подтверждение своего тезиса Жус анализирует параллельные примеры из протоязыков и из модернистской поэзии (Ст. Малларме, Ш. Пеги и др.). Джолас добавляет от себя: но только в произведениях Джойса эта общая природа языковых истоков реализуется в многоязычной выразительной форме: «Превращая языки в единый вихрь, г-н Джойс... создает вербальное сказочное царство абстракции, которое вполне может стать языком будущего» (Ibid., p. 381). В другом манифестарном тексте Джолас именует «Неоконченный труд» «романом будущего», способным «выразить всю магическую реальность неподражательным и вечно изменяющимся языком» (Ibid., p. 114) (подобным языку в своих первобытных истоках, по теории М. Жуса).

## 2. «Революция языка» по Ю. Джоласу

Программное эссе 1928 г. о мультилингвизме Джойса открыло в «transition» целую серию статей и прочих текстов, посвященных языковым вопросам. Сам же журнал становится плацдармом творческого исследования природы языка в литературе. Кроме того, публикуя самые разные тексты авангарда в переводе с множества языков на английский (основной язык журнала, издававшегося в Париже), авторы и редакторы «transition» (или «transocean», как его иронически окрестил Дж. Джойс) воплощали в стратегии литературного журнала дух Вавилонского смещения.

Для придания своему журнальному детищу еще более авангардного облика Ю. Джолас публикует в выпуске от 1929 г. текст, озаглавленный «Декларация». Вероятнее всего, составлен он был им самим, но за ним следуют имена нескольких подписантов, его друзей-писателей. Текст оформлен как типичный авангардный манифест, со вступительной фразой «Настоящим мы декларируем, что» и следующими за ней двенадцатью провозглашаемыми пунктами, напоминающими футуристские памфлеты. Нас интересует в данном случае больше всего языковая метафорика и лингвистическая проблематика, присутствующие в этом дерзком и ярком тексте. Тексту «Декларации» на странице журнала предшествует название рубрики, открывающей целый раздел, – «Революция слова». Это несколько измененный вариант заглавия более раннего эссе Джоласа о Джойсе («Революция языка»). Как нам представляется, Джолас использует здесь понятие

*Word* в смысле Слова-Логоса – сложного и таинственного концепта, восходящего еще к древним грекам и раннехристианским концепциям божественного и жизне-творного Слова. Стало быть, именно духовный и религиозный аспект концепта Слово задействуется здесь Джоласом. Речь здесь еще не идет о словесных экспериментах. Но возникают вопросы: как Слово в его духовно-метафизическом плане может претерпевать «революцию»? какой именно смысл вкладывается в словосочетание «революция слова»? эффектная ли это метафора, перегруженная пафосом, или эта формула связана с некоторыми реальными свойствами языковых изменений в новой авангардной словесности в видении Джоласа?

Первое заявление в «Декларации» довольно прямолинейно и категорично: «Революция в английском языке есть свершившийся факт» (Jolas, 2009, p. 111). Никаких свидетельств этому факту здесь не приводится, но можно предположить, что, как это и было сформулировано в другом эссе, «революция» была осуществлена Дж. Джойсом, а приметы этой «революции» – низложение всяческих лингвистических норм в «Неоконченном труде». Поэтому вряд ли «революция языка» для Джоласа – всего лишь броская метафора. Если это и метафора, то за ней стоят ощутимые процессы в языковом творчестве экспериментирующих авторов. С другой стороны, в теоретическом тексте «О поиске», написанном примерно в то же время, что и «Декларация», Джолас делает оговорку по поводу использования понятия «революции», обращаясь к историческому контексту Советского Октября: «Это правда, что мы обязаны неисчислимым количеством всего влиянию Русской Революции, но не стоит позволять этому обстоятельству господствовать над нами. Стимул эмансипации, полученный нами от циклопического рывка мятежного Октября, всегда и постоянно вдохновляет нас, но, заметим, не в политическом и не в диалектическом аспекте своем» (Ibid., p. 246). Как видно из этой ремарки, понятие «революции» занимает Джоласа в чисто духовном смысле, даже если политические смыслы служат спусковыми механизмами.

Маловероятно, что Ю. Джоласу были известны какие-то из программных текстов раннего русского футуризма 1910-х гг., в которых используются формулы «революция духа», «революция слова» и т. п., хотя дух русской революции авангарда, несомненно, был ему знаком и близок. Скорее же всего, к тому, чтобы воспользоваться «революционным» лексиконом, его подтолкнул соратник Андре Бретон, основавший в 1924 г. свой журнал «Сюрреалистическая революция». Содержимое выпусков «transition» во многом определялось симпатией Джоласа к сюрреалистическому движению, а некоторые критики даже именовали его журнал «органом сюрреализма». Таким образом, связь бретоновской революционной метафоры с формулой Джоласа «революция языка» наиболее вероятна. Между тем Джолас неоднократно высказывался в том ключе, что сюрреалисты не дошли до состояния «революции языка», к которому приблизился лишь Джойс. Так или иначе, концепт *революция* у Джоласа имеет как политические, так и артистические импликации. Но главенствующим объектом революционизации для него выступает только язык. «Революция» языка, с его точки зрения, реализует двойной исторический смысл понятия: это одновременно и «переворот», нарушение конвенций, и «поворот на новом цикле вращения», возврат к первоначальным стадиям языковой эволюции на новом витке авангардной культуры XX в.<sup>4</sup>

Задача поэта, как об этом говорится в «Декларации» Ю. Джоласа, состоит в том, чтобы «разложить первичную материю слов» (Ibid.). «Галлюцинации слова» Артюра Рембо упоминаются здесь с целью подчеркнуть ритмическую природу «революционизированного» языка. Некоторые из утверждений этого манифеста могут показаться неоригинальными и устаревшими к моменту их обнаружения

---

<sup>4</sup> Подробнее об историческом контексте концепта *революция* в культуре начала XX в. см. в статье [Фещенко, 2014].

(конец 1920-х гг.) – например, призыв «не обращать внимание на существующие грамматические и синтаксические нормы (Jolas, 2009, p. 112). Итальянские и русские футуристы возвещали об этих принципах еще за двадцать лет до того. Однако чтобы революция слова свершилась наконец и в английском языке, потребовалась пара десятилетий. На многочисленных страницах «transition» этот «запоздалый» в европейском масштабе, но необходимый прорыв был осуществлен уже на новом концептуальном и метафизическом уровне. «Революция языка» по Джоласу вовлекала в свою орбиту всевозможные новации и эксперименты со словом позднеавангардного периода (конец 1920-х – конец 1930-х гг.).

### **3. «Вертикальная поэзия» как «революционное отношение к слову»**

Ю. Джолас прояснял и эксплицировал свое «революционное» отношение к поэтическому языку в более поздних статьях в «transition». В частности, вышла серия текстов о «вертикальном» измерении новой поэзии. В манифесте 1932 г. «Вертикальная поэзия» (подписанном среди прочих Хансом Арпом и Сэмюэлем Беккетом) говорится о «герметичном языке», изображаемом в творческом акте. Язык этот – «мантический инструмент», выражающий «революционное отношение к слову и синтаксису» (Ibid., p. 266–267). Поэты создают свои собственные языки, подчеркивает Джолас. Необходимо разрушать правила грамматики и лексической сочетаемости, настаивает он. Языковые изменения в истории человечества, поясняет он, всегда подстегивались инстинктивной деятельностью индивидуумов. Многие из лингвистов его времени, пожалуй, не согласились бы с подобными утверждениями. По общему признанию ученых, языковые изменения и языковая креативность возможны только в результате коллективной деятельности всех людей, говорящих на конкретном языке. Однако Джолас не соглашается с такими воззрениями и называет считающих так филологов «педантичными семасеологами». Поэт же может быть демиургом, как утверждает в манифесте «Логос»: «В стремлении к гибкости и свободе своего языка он волен создавать свои собственные законы» (Ibid., p. 182). И законы эти могут нарушаться на всех уровнях языка.

Ю. Джолас мог быть осведомлен о новых тенденциях в языкознании своего времени – времени логического позитивизма, бихевиористского дескриптивизма и грамматического структурализма. Большинство представителей этой парадигмы игнорировали специфичность языка поэзии – тот факт, что поэзия представляет собой подсистему языка или даже «надъязык». Полемизируя с научными концепциями, Джолас постулирует особый статус поэтического языка в состоянии эксперимента. Фотографические, утилитаристские концепции языка не устраивают его. Слова в поэзии принадлежат реальности, не относящейся к словарям или грамматическим справочникам, пишет он. Нужна творческая грамматика, нужен пересозданный язык: «Грамматика – не статичная вещь. Современные поэты культивируют динамизм внутренней, алогичной грамматики» (Ibid., p. 164). Джолас непрестанно акцентирует первородный характер того, что он называет «орфическим языком поэзии» и «новым символическим языком». И опять-таки в ход идут духовные обертона концепта *революция*: «Поэт, возвращающий языку его пре-логические функции, воссоздающий язык в виде орфического знака, совершает духовный переворот – единственный переворот, достойный осуществления в наше время» (Ibid., p. 162). Языку необходимо придать медиумистическую функцию, он должен быть заряжен духом литургии и литании, утверждает в одном из манифестов. Для подкрепления своих положений в трактате «Язык ночи» (1932) Джолас делает несколько важных культурных референций. Во-первых, к Новалису, среди «Фрагментов» которого есть загадочная запись

«Язык – это Дельфийский оракул». Во-вторых, к другому немецкому романтику Францу Баадеру и его заметкам о «языке сновидений». И наконец, к Юстинусу Кернеру, немецкому поэту и медику, описавшему в своей книге «Ясновидящая из Преворста» случай сомнамбулизма [Jolas, 2009, p. 156]. Как кажется, именно в этом контексте романтических теорий «высшего языка» Джолас обосновывает формулу «болезнь языка». Наличный язык в его представлении находится в состоянии болезненной анемии и тяжелого кризиса, и только новая поэзия способна «вылечить» язык от этого состояния.

#### 4. Трансатлантический «универсальный язык»

Выход из кризиса языка видится Ю. Джоласу в создании универсального языка на базе сближения существующих языков по обе стороны Атлантики. Очертания такого языка, по его мнению, уже маячили на страницах журнала «transition» в языковой революции, провозглашенной им. Лучшими примерами такого чаемого интеръязыка можно считать тексты позднего Джойса и в определенной степени межъязыковые эксперименты в поэзии самого главного редактора. В обширном трактате «Язык ночи» Джолас предпринимает экскурс в эволюцию такого рода мультилингвальной поэзии от Малларме до Арпа. Упадок в литературе связывается им с «разложением языка». Поэтому, утверждает он, радикальная перестройка языка – необходимая предпосылка революции в поэтическом языке. Джолас предпринимает подробный экскурс в историю и предысторию этой «латентной» революции, от Шекспира и Ронсара – до Г. Стайн и, естественно, Джойса, особо останавливаясь на случаях мультилингвизма и изобретенных языков в авангардной поэзии. «Вертикальный язык», о котором здесь пророчествуется, должен стать поистине международным языком. Новые поэты создадут такой «язык ночи», а «вертикальный характер языка может быть восстановлен только посредством революционного отношения к функции языка как творческого акта» (Ibid., p. 159) (см. также его манифест «Что такое революция языка?»). В поисках «словаря XXI века» Джолас публикует отдельно два воззвания: к новому «языку символов» и к новому «языку общения» (Ibid., p. 162–163).

Позднее, уже за пару лет до начала Второй мировой войны, Джолас публикует серию статей о «евроамериканском», или «трансатлантическом», языке будущего как средстве творческого поиска и общения. Лингвистическая реформа уже происходит в американском обществе, пишет Джолас в конце 1930-х, ссылаясь на книгу журналиста Г. Менкена «Американский язык» (Ibid., p. 178). Задача поэтов, по Джоласу, – интенсифицировать и расширить эту тенденцию. Этой цели может соответствовать «атлантический», «тигельный» язык (т. е. связанный с «плавильным тиглем» культур и языков), созданный в условиях межрасового синтеза, имеющего место в Соединенных Штатах в 1930-е гг. Возможный новый язык будет «надъязыком межконтинентального творчества» [Ibid., p. 174] и будет строиться, предполагает он, на основе американского варианта английского языка с вкраплениями и интерференциями из других языков, смежных с атлантическими берегами. В редакционной статье «Раса и язык» идет речь о формировании такого языка: «Языковые мутации, происходящие в настоящее время на американском континенте, возбуждают воображение поэта, исследующего новые возможности творческого самовыражения. Он может смешивать основные европейские языки, а также языковые останки древних форм речи со сверхъязыком, основу которого на североамериканском континенте, например, можно было бы представить как язык выражено евроамериканский. На нем уже говорят во всех крупных городах Америки, где англосаксонские и иностранные слова все больше и больше перемешиваются друг с другом» (Ibid.). На таком многоязычии написана и часть его собственных стихотворений: «Я избрал собственный *атлантический* (выделено

Ю. Дожласом. – О. С., В. Ф.) язык. Я открыл многоязычную форму поэзии, которая соответствует моей внутренней потребности в выражении языкового монизма, который был моим органическим образом мышления» (Jolas, 2009, p. 178).

В манифестах, посвященных революции языка, «языку ночи» и «универсальному языку», Ю. Дзолас утверждает, что «кризис коммуникативных функций языка представляет собой препятствие на пути создания новой вселенной» и характеризует все современные человеческие отношения (Ibid., p. 141). Для того чтобы преодолеть окружающий хаос, Дзолас предлагает новый способ коммуникации, основанный на «языке ночи», который «сможет привести к межконтинентальному синтезу внутреннего и внешнего языка» и который «будет танцевать и петь “troisième oeil”<sup>5</sup>», скрепляя расы в невероятном единстве» (Ibid., p. 285). В манифесте-призыве «Внимание: разыскивается новый коммуникативный язык!» (1932) выразилось стремление Дзоласа противостоять наступившему «неврозу языка» и осознание необходимости повышения его коммуникативного потенциала, который был доступен древним людям и оказался сокрыт в современном сознании как «универсальный язык».

Универсальный язык Ю. Дзоласа представляет собой проект, во-первых направленный на смешивание «всех разговорных языков современной Америки» (Ibid., p. 178); во-вторых, это «межконтинентальный синтез внешнего и внутреннего языков», способный выразить коллективное бессознательное человечества (Ibid., p. 285); в-третьих, Дзолас позиционирует многоязычие не только как соединение языков, но и как трансформацию самой основы языка под воздействием разных культур<sup>6</sup>; более того, в основе этой трансформации лежит теория Дзоласа о поэтическом основании универсального языка, которое представляет собой «магический компост», постоянно меняющийся и развивающий все языковые уровни; и наконец, универсальный язык приводит в движение не только тектонические вербальные пласты, но и влияет на сознание носителей языка, инициируя лингвокреативную деятельность и порождая новые формы коммуникации.

В эпоху Просвещения выделялись два основных подхода, на которых в дальнейшем основывались универсальные языки: от Р. Декарта, который постулировал значимость логической классификации, основанной на принципах семантического разложения, и от М. Мерсенна, для которого основным принципом создания «изобразительного», художественного языка становится априорная очевидность составляющих элементов языка [Перцова, 2000, с. 361]. Здесь можно отметить, что Дзолас, безусловно, ориентировался на второй подход, когда создавал свои декларации, посвященные созданию поэтического «герметического языка». Так, в манифесте «Язык ночи» Дзолас заявляет, что «его [языка] изначальная основа состоит из образов, множественность которых напрямую зависит от психического потенциала владельца. Здесь и происходит эмоциональное слияние. Каждый образ пытается найти новую связь с другим образом. Мы становимся свидетелями рождения слова как символа некоего образа» (Jolas, 2009, p. 158–159). С одной стороны, можно найти переклички между идеей М. Мерсенна о создании новой органической языковой системы, основанной на априорном наличии языковых составляющих, и попытками Дзоласа обновить утраченное единство слова и изображения, когда искусство было «прежде всего единством и синтезом» (Ibid., p. 155). Тем не менее если язык Мерсенна был основан на прямой корреляции между фонетической и семантической структурой слова, то в языке Дзоласа отсутствовала изначально заданная связь означаемого/означающего, которая должна была каждый раз заново извлекаться из «изначальной основы» в актуальной ситуации «вертигральной» коммуникации. Это возрождение «ока-

---

<sup>5</sup> Третий глаз (фр.).

<sup>6</sup> См. об этом в статьях: [Perloff, 1998; Kiefer, 2002].



меневшего» слова и его синестетическое восприятие связано со стремлением Джоласа вернуться к языку Адама «и к полноценному коммуникативному опыту, распространенному до высокомерия Вавилонской башни» (Jolas, 2009, p. 130).

Экономическая глобализация и возросшая в конце XIX в. необходимость интернационального общения стимулировали развитие так называемых универсальных или международных вспомогательных языков. Например, в основу сконструированных в 1880-е гг. эсперанто и волапюка были взяты европейские и, в частности, романские языки. Во второй половине 1920-х – 1930-х гг., когда не только были живы воспоминания о Первой мировой войне, но, более того, в социуме витало ощущение неизбежности новой войны, «универсальный язык» понимался также как способ избежать новой катастрофы. Движимый мирными целями, американский лингвист Ч. К. Огден, создатель «международного вспомогательного языка» (*International Auxiliary Language*) или «бейсик-инглиш» (1925), заявлял: «Сегодня так называемые национальные барьеры – это, прежде всего, языковые барьеры. Отсутствие единого средства коммуникации – это главная помеха к международному пониманию и, соответственно, основная причина Войны» [Ogden, 1934, p. 18].

С другой стороны, стремление выразить новую, динамичную реальность и преодолеть сковывающие человечество языковые границы стало стимулом для формирования теорий международных языков рядом философов и поэтов XX в. Эти идеи реализовались в теориях совершенного языка русских и американских авангардистов, в поисках немецких экспрессионистов – *lingua romana* Стефана Георге, эксперименты Августа Штрамма, – в концепции «языка будущего» Фернандо Пессоа и др. Стремление к формированию совершенного языка в аспекте теорий перевода представлено в философских концепциях «чистого языка» В. Бенямина («Задача переводчика», 1923), повлиявшего на теории Ж. Деррида («Вавилонские башни», 1985) и У. Эко («Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе», 2001). Ю. Джолас уделял особое внимание поэтическим экспериментам В. Бенямина, П. Элюара, А. Мишо, С. Георге и А. Штрамма, связанным с изобретением новых языков. Однако наиболее последовательным в реализации этого проекта был сам Джолас, а также русские футуристы<sup>7</sup>.

## 5. От «вертикального языка» – к «вертиграллизму» в коммуникации

На основе понятия «вертикального языка» Ю. Джоласом было предложено также два других понятия: «вертикальная поэзия» и «вертиграллизм». Он предложил заменить слово *vertical* неологизмом в джойсовском духе *vertigral*. Ведь *vertigral* сочетает в себе *vertical*, *integral* и *Graal*, т. е. вертикальность, интегральность и граальность (от «чаша Грааля»). Смысл «вертикальной интеграции» творческих усилий, согласно Джоласу, в том и состоит, чтобы объединиться не по внешним признакам, а по внутренним, духовным свойствам объединяющихся: «Дорога к синтезу, к истинному коллективизму, лежит через сообщество и со-общение духовных индивидуумов, движущихся совместно к новой мифологической реальности» (Jolas, 2009, p. 267).

Концепция «вертигралли» Джоласа может быть интерпретирована и в коммуникативном аспекте как особого рода «вертигральная» коммуникация. К особенностям «вертигральной» коммуникации относятся, во-первых, такое нарушение связей внутри знаковой системы и в коммуникативной ситуации, которое определяется отрицанием языковых и коммуникативных конвенций. Джолас определяет

---

<sup>7</sup> Подробнее о сопоставлении «вселенского» языка В. Хлебникова и «универсального» языка Джоласа см. в статье [Соколова, 2015].

прагматический аспект нового языка следующим образом: «Таким образом, поэт сражается за придание слову метафизического характера, что является его основной задачей. Он разрушает рациональные основы языка. Он освобождает прагматический аспект от цепей, его сковавших. Вертикальный язык – это поистине международный язык» (Jolas, 2009, p. 160).

Во-вторых, важно то, что международный язык создается не посредством организации новых связей, но через освобождение языка от существующих грамматических и семиотических связей. Это объединение разных языков, которое происходит на уровне подсознания и оказывает влияние на самое основание языка и сознание говорящих. Производство и интерпретация высказываний в универсальном языке происходят, когда носитель отказывается от желания формировать новую абстрактную систему языковых уровней, подобную эсперанто, волапуку и др., вместо этого создавая новую, органическую языковую систему. Универсальный язык Джоласа был сформирован в духе постструктуралистской лингвистики задолго до теорий Л. Витгенштейна и Дж. Остина.

Опираясь на стандартную коммуникативную модель Р. Якобсона (рис. 1), согласно которой сообщение в определенной форме посылается отправителем получателю с использованием того или иного коммуникативного канала и посредством информационного кода, мы можем представить «вертигральную» коммуникативную модель (рис. 2).

Здесь бессознательное действует в роли отправителя, сознание – в роли получателя, универсальное слово выступает в роли языка, код – это «орфическое творчество», или «творческий эксперимент», а контакт – это «граница», которая организует процесс кодирования / декодирования информации, от внутреннего – к внешнему.

Одной из важнейших основ универсального языка Ю. Джоласа, а также «вертигральной» коммуникации, является принцип лингвокреативного производства окказиональных форм и значений посредством пересмотра и реструктурирования общих формальных и семантических связей, как внутри языковой единицы, так и вне ее, включая целое предложение и текст. Таким образом, отправитель сознательно выбирает альтернативные нетрадиционные способы описания объекта в процессе построения образа в высказываниях универсального языка, что приводит к понижению релевантности высказывания. Согласно теории релевантности Д. Спербера и Д. Уилсон, чем больше усилий затрачивается на обработку сообщения, тем ниже его релевантность для индивида [Wilson, Sperber, 2006, p. 252].

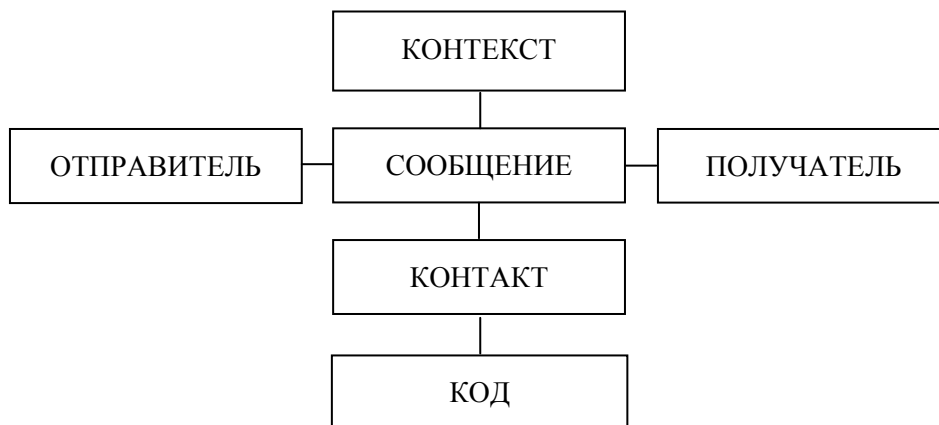


Рис. 1. Коммуникативная модель Р. Якобсона  
Fig. 1. Roman Jakobson's model of communication

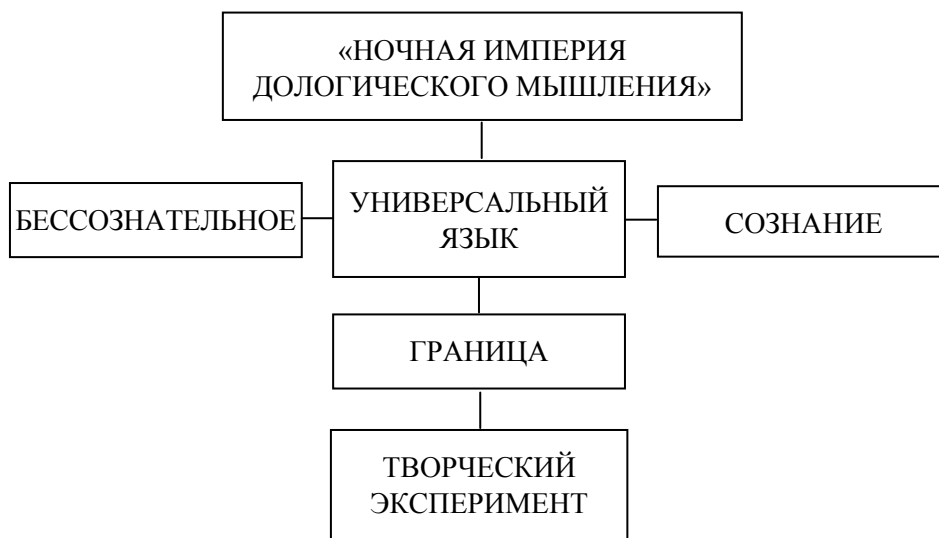


Рис. 2. «Вертигральная» коммуникативная модель по Ю. Джоласу  
 Fig. 2. Eugene Jolas' "vertigral" communication model

Таким образом, понижение релевантности в текстах Джоласа приводит к повышению усилий получателей и стимулирует лингвокреативность.

Значительную роль в концепции «вертигральной» коммуникации играет неомифологическая теория. Согласно Ю. Джоласу, восхождение к мифологическому сознанию возможно посредством обращения к бессознательному, что позволяет достичь особого понимания новых слов. Более того, обращение к мифологическому сознанию дает возможность «воскресить» слово и вернуться к слову-мифу. Сходная идея была сформулирована в статье «Воскрешение слова» (1914) В. Шкловского, который говорил о том, что использование мертвых слов приводит к автоматизации речи и жизни, и, напротив, только искусство дает нам возможность вернуть забытое ощущение жизни – в слове и реальности. В то же время Джолас отмечает роль поэта как создателя нового языка, новой коммуникации и нового человечества: «В итоге язык снова станет первобытной и священной символической системой. Он будет наполнен до краев величайшими чудесами жизни. Он станет матерью сакрального отношения к божественным сущностям. А поэт, возвращая языку его дологическую функцию, совершает духовную революцию – единственную революцию, которую стоит совершать сейчас» (Jolas, 2009, p. 161).

Еще одной ипостасью универсального языка является «язык ночи», концептуализируя который, Ю. Джолас придает большое значение снам. Особенность прагматики сновидений заключается в том, что они стирают грань между вымыслом и действительностью. Текст и реальность могут перемещаться из одного состояния в другое, нейтрализуя друг друга и сам процесс перехода. Вселенная Джоласа – это «ночная империя дологического» без каких-либо классических «строгих канонических стандартов», где сознание воспринимается как «поток», порождающий «дологические» слова органического языка (Ibid., p. 155). Соответственно, язык оказывается посредником, в котором не только организуются связи означаемого и означающего, но также и формируется реальность. То же самое происходит и на уровне прагматики: язык инициирует лингвокреативную дея-

тельность, выступая в этом отношении не только как инструмент, но и как равноправный участник общения.

### 6. Языковые средства универсализации в «вертикальной поэзии»

Для поэзии Ю. Джоласа характерна повышенная семантическая насыщенность и концентрация прагматического эффекта высказывания, что достигается с помощью обнажения деривационных связей в аспекте межъязыкового взаимодействия. Рассматривая английский как «идеальный язык» международного общения, Джолас стремится к его «космополитизации» и разрабатывает различные приемы языковой универсализации. Так, поэт использует прием редукции диакритических знаков, осуществляя компрессию смыслов и – шире – языков в границах одного слова. Написание французских слов без диакритиков выражает тенденцию к универсализации и синтезу языков: *stupefiant* (фр. *stupéfiant* ‘изумительный, поразительный’), *eglogue* (фр. *églogue* ‘эклога’), *menestrel* (фр. *ménéstrel*, ‘менестрель’). В ряде случаев глобализация достигается с помощью транскрибирования заимствований с использованием орфографической системы английского языка как обладающей более универсальной системой письма. Так, Джолас записывает умляуты с помощью диграфов: *trozmer* (нем. *Träumer* ‘мечтатель’), *haende* (нем. *Hände* ‘кисти рук’). В семантическом отношении возможности раскрытия большего количества коннотативных связей возникают при образовании слова с помощью так называемой межъязыковой контаминации, когда в новообразовании сохраняются следы обоих компонентов, относящихся к разным языкам: *larms* (фр. *larmes* ‘слезы’; фр. *les* + англ. *arms* ‘оружие’), *clirrs* (англ. *clear* ‘очищать, освобождать’; фр. *clair* ‘ясный’). Употребление окказиональных форм сочетается с интересом к архаическим формам. В тексте «Rôdeur» («Бродяга») поэт использует форму устаревшего второго лица единственного числа *Waitest, tremblest*, которая, однако, сочетается в тексте не с устаревшим местоимением *thou* ‘ты’, а с современной формой *you*. Включение в текст латинских выражений: *This dies irea* ‘Это день гнева’ позволяет провести параллель с макаронической поэзией:

I mute in rain wind crow darkling  
Nowhere stop you walkst in fir  
Haende tasten apportez-moi du vin  
Icy sleep the spider run (Rutra, 1927, p. 144).

Согласно лингвистической концепции Джоласа, новый язык должен привести не только к формированию интернационального единства, но и «человека нового типа». Развивая фрейдистскую и юнгианскую теории, он подчеркивает, что в новом человеке индивидуальное и коллективное должны слиться воедино, как сознательное и бессознательное, переходя на заключительной стадии в состояние универсального. При этом сдерживающим фактором, не позволяющим человечеству развиваться в гармоничной целостности, объявляются автономные языки, которые должны быть разрушены.

### 7. Репрезентация «вертигрального» субъекта в поэтическом тексте

Ю. Джолас формирует новые принципы организации коммуникативного процесса, в основе которых лежит необходимость подсознательной, сверхсубъектной интеракции, перемещенной из внешней по отношению к реципиенту коммуникативной ситуации – внутрь. Стандартная коммуникация сменяется характерной для

поэзии автокоммуникацией, сближаемой в свою очередь с универсальной коммуникацией. Одной из форм такой коммуникативной модели, комбинирующей автокоммуникацию и универсальную коммуникацию, можно назвать «диалог» между Джоласом и его гетеронимом – Тео Рутрой, от имени которого, как упоминалось выше, были опубликованы многоязычные тексты Джоласа. Тео Рутра становится alter ego самого поэта, именем которого Джолас не только подписывает тексты, но и создает его биографию: «Чешский эмигрант, живущий в Бруклине», «репортер в джунглях Миртл-Авеню» (Jolas, 1998, p. 109). Выход за границы индивидуального на уровень сверхиндивидуального духовного единения коммуникантов осмысляется Джоласом в контексте неомифологической теории.

Интенция на преодоление дискретных индивидуальностей реализуется в поэтике Джоласа посредством специфического дейксиса, где говорящий обозначается местоимением не *I*, а *we*:

We will return to a forest primeval  
our nerves are tired of autos and mills  
we will sink in to golden wine flames  
our hands will build cubes of silence  
we will listen to winds of down (Jolas, 1926, p. 20).

*Мы* у Джоласа – это группа пилигримов, идущих в поисках нового языка и новой реальности. Инклюзивное *мы* маркирует, с одной стороны, пресуппозицию выражения сообщения говорящим от имени других, а с другой – стремление говорящего обособить себя и того, кто способен, вступив в диалог, стать частью *мы*, от остального человечества:

We said good-bye to Europe and we bent our heads  
harmonicas and violins and harps on a blue quay (Ibid., p. 27).

Ролевой субъект у Джоласа может выступать в разных амплуа – пилигрима, иммигранта, репортера, человека границы, но дейктическим центром часто является именно инклюзивное множество.

Описание сверхиндивидуальной сакральной группы, достигшей коммуникативного и духовного единения, выражается также посредством множественного числа («Reporters», «Ode to the Frontiersmen», «Myth of Migrations») и абстрактных существительных, обозначающих отвлеченные понятия («Pilgrimage»). Язык и слово выступают у Джоласа как равноправные участники коммуникации, также становясь частью инклюзивного *мы*: *My words were at war; My father-words came back; My motherwords went to the young spring; My America-words turned inward; My words amerigrated; Word-Men.*

Специфика структуры лирического субъекта Ю. Джоласа связана с особенностью дейктической организации текстов, для которых особое значение имеет пограничная локализация дейктического центра. Граница оказывается биографически важна для Джоласа, который вырос на Рейне, между Францией и Германией (о значении границы у Джоласа также см. [Kelbert, 2015]). Но в художественной системе Джоласа граница – это уже не черта, которая очерчивает пространство; она подчеркивает пограничность пространства – географического и вербального. Граница концептуализируется, понимаясь в самых разных значениях: это граница географическая, эстетическая граница, граница внешнего и внутреннего, индивидуального и коллективного, выражающаяся в слиянии их в единой «вертиграли». Слово как граница наделяется особой перформативностью, способностью трансформировать реальность через преодоление референциального разрыва между словом и реальностью:

When I was a child I always heard a word frontier  
To me it was always a huge and mildewed wall  
A titanic wall that run along the horizon  
That hid the other world lying far away («Skyscrapers») <sup>8</sup>;

I would like to cry one word  
Frontier  
I carry it in myself  
Like a malevolent heritage  
Like a tranced music («Return to a Frontier») <sup>9</sup>.

Лиминальный принцип организации субъекта определяется движением не столько по горизонтали, сколько по вертикали, или «вертигралю», поскольку это интериоризация: от поверхностного «невротического» языка – вглубь, к синтетической межязыковой общности «языка ночи», коммуникативная функция которого реализуется в сверхиндивидуальном слиянии всех участников «вертигральной» коммуникации. Интериоризация у Джоласа представляет собой движение по референциальной оси от физиологического названия границы как слова (*I would like to cry one word*) до ее внутреннего переживания: субъект Джоласа *несет* в себе границу, как враждебное наследие, как экстатическую музыку. Такой субъект, несущий в себе границу, сам входит в пограничное состояние, становясь медиумом между миром объектов и универсальным миром. Он сам становится «вертигралю»:

O frontiersmen o wanderers  
I greet you  
Bordermen of the world («Ode to the Frontiersmen») <sup>10</sup>.

Категория пограничности формируется с помощью средств разных языковых уровней. Так, в текстах используется соответствующая лексика, маркирующая преодоление пространственных (*frontier, cliff*), временных (*time cleft, «Endless return...», «Return to a Frontier»*) границ и границ внутри самого субъекта (*frontiersman, borderman*). Кроме того, пограничность задается и посредством употребления наречий и концептуализации пространственных предлогов, указывающих на неопределенную протяженность локации:

O my earth  
Your womb is a hymn  
That arcs between day and night  
Cosmos enters into  
Cosmos comes from out of it (Jolas, 1938, p. 130–131).

Особенностью универсального языка Ю. Джоласа является заложенная в нем интерактивность, ориентированная на его постоянную модификацию и инициирующая лингвокреативную деятельность коммуникантов. Принципиальное отличие поэтических авангардных языков от сконструированных международных (эсперанто, волапюк и др.) заключается в том, что носитель языка получает не готовый «окаменевший» продукт, но динамичную систему, находящуюся в постоянном развитии. Интеракция представляет собой многоуровневое взаимодействие не только между участниками диалога, но и между интерактантом и языком.

---

<sup>8</sup> Eugene and Maria Jolas Papers. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, New Haven, CT. Box 18. Folder 328.

<sup>9</sup> Ibid. Box 19. Folder 341.

<sup>10</sup> Ibid. Box 18. Folder 330.

## Заключение

«Мировая революция языка», провозглашенная Ю. Джоласом, была идейно близка другим концепциям реформированного или революционизированного языка в 1920-е гг. и позже. Так называемый лингвистический поворот, на самом деле начавшийся ранее, на стыке XX и XXI вв., сыграл колоссальную интеллектуальную роль во всей культуре двадцатого столетия. Интерес многих интеллектуалов того времени к категориям языка, мышления и знака был беспрецедентен. Он выражался в многочисленных экспериментах, научных и художественных, по языковому строительству и языковому изобретательству. Поиски сакрального логоса и универсального языка Ю. Джоласом также были частью этого поворота к воскрешенному Логосу. Остро чувствуя языковой кризис, Джолас предложил радикальную критику языка, которая в идеале приводила бы к перестройке и пересмотру коммуникативных и символических функций языка.

Поворот к языку обрел свою завершающую идею в формуле М. Хайдеггера «Язык есть дом бытия», высказанной им в «Письме о гуманизме» 1947 г., непосредственно по окончании страшной войны. Война внесла коррективы в ход лингвистического поворота. И если в начале Второй мировой войны, в своей межъязыковой поэтической книге «Слова из потопа» Ю. Джолас (кстати, много размышлявший и писавший о Хайдеггере в те годы) еще пытается воспроизвести в стихе смешение всех возможных рас и языков на карте Европы и мира, то спустя несколько лет, к моменту окончания войны, Джолас уже не осмеливается спекулировать на своей идее универсального «пан-логоса». Война в его глазах стала воплощением падения Вавилонской башни творчества, о которой он мечтал в прежние десятилетия и о которой писал в своем романтически-авангардном журнале «transition». Сейчас ему оставалось лишь предаваться воспоминаниям о прекрасной эпохе межвоенного ренессанса в мировой и, в частности, англо-американской авангардной культуре. Размышляя о вавилонском столпотворении языков новой авангардной литературы, он писал: «Мне казалось: вместе со скитаниями человека, испытывающего муки в этой долине кризисов и конвульсий, скитается и его язык, множество языков. <...> В предвоенные годы мы были горстью поэтов, чувствовавших это, возможно, более других, прошедших через болезненный опыт разнообразных наречий, увидевших в них прогрессирующий склероз. Некоторые из нас пытались найти радикальные решения. Мы стремились создавать новые поэтические и прозаические средства по изобретению слов, по учреждению новой, чудесной филологии. Мы были страстно увлечены межъязыковыми экспериментами... мы старались переосмыслить основные слова в порыве семантической революции, мы устремлялись обратно к первобытным, исходным значениям» (Jolas, 1998, p. 271). В этих рассуждениях всплывает метафора языка как океана – как огромного пространства, разделяющего континенты, но позволяющего их снова связать в единый, трансокеанический узел: «Язык сегодня пребывает в лихорадочном состоянии. Он плещется как океан, омывающий берега наций, оставляющий вербальные наносы то тут то там, вгрызающийся в почву пенящимися гребнями волн. Почему бы не направить язык в одно, универсальное русло? Семь лет назад я назвал этот язык будущего Атлантикой, поскольку, как мне казалось, он мог бы навести мосты между континентами и нейтрализовать проклятие Вавилона. <...> В наши дни язык, как и человек, вовлечен в обширные процессы миграции. <...> Колоссальные урбанистические сообщества, возникающие сегодня, сформируют подвижный и всеобщий язык в восторге священной коллективной речи, в бесконечном движении во времени и в пространстве» (Jolas, 1998, p. 272–273). Этими словами оканчиваются мемуары Юджина Джоласа. Ими замыкается эпоха трансатлантического авангарда, активная фаза которого протекала между двумя мировыми войнами.

## Список литературы

- Перцова Н. Н. О «звездном языке» Велимира Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 359–384.
- Соколова О. В. Концепции «вселенского» и «универсального» языка в русском и американском авангарде // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 268–283.
- Фещенко В. В. Transition: Опыт трансатлантического авангарда // Семиотика и Авангард: Антология. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 702–709.
- Фещенко В. В. «Революция» авангарда: заметки к теме // Категория взрыва и текст славянской культуры: Сб. науч. ст. по материалам междунар. конф. «Взрыв и культура: славянский мир», Ин-т славяноведения, Москва, 2014 г. М.: Ин-т славяноведения РАН, 2014. С. 58–68.
- Kelbert E. Eugene Jolas: A poet of multilingualism // L2 Journal. 2015. No. 7. P. 49–67.
- Kiefer K. H. Eugene Jolas' multilinguale poetik // Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2002. P. 121–135.
- Mansanti C. La revue transition (1927–1938), le modernisme historique en devenir. Rennes: Presses univ. de Rennes, 2009.
- McMillan D. Transition: The History of a Literary Era 1927–1938. London: Calder & Boyars, 1975.
- Ogden Ch. K. The System of Basic English. N. Y.: Harcourt, Brace and Company, 1934.
- Perloff M. «Logocinéma of the Frontiersman»: Eugene Jolas's Multilingual Poetics and Its Legacies. 1998. <http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/jolas.html> (дата обращения 07.03.2017).
- Wilson D., Sperber D. Relevance theory // The Handbook of Pragmatics / Ed. by L. R. Horn, G. Ward. Oxford: Blackwell Publ. Ltd, 2006. P. 249–287.

## Список источников

- Jolas E. Cinema. N. Y.: Adelphi Comp., 1926.
- Jolas E. I have Seen Monsters and Angels. Paris: Transition press, 1938.
- Jolas E. Man from Babel. New Haven; London: Yale Univ. Press, 1998.
- Jolas E. Eugene Jolas: Critical Writings, 1924–1951 / Ed. by K. H. Kiefer, R. Rumold. Evanston, Illinois: Northwestern Univ. Press, 2009.
- Rutra Th. Poems // Transition. 1927. No. 11. P. 144–145.

O. V. Sokolova<sup>1</sup>, V. V. Feshchenko<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation  
[faustus3000@gmail.com](mailto:faustus3000@gmail.com)

<sup>2</sup> Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation  
Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation; [takovich2@gmail.com](mailto:takovich2@gmail.com)

### «The revolution of language» by Eugene Jolas: from «Vertical» Poetry to «Vertigral» Communication

The paper addresses the legacy of Eugene Jolas, French-American poet, translator and literary critic, founder of the influential literary magazine *transition*, which in the 1920–30s integrated diverse movements of the international avant-garde. The authors consider the linguistic and communicative features of Eugene Jolas' aesthetic theory and poetic practice. Jolas wrote a series of declarations on the «revolution of language», which could be brought to life through the «poetic state of language» and the creation of the «universal language». The two major issues are raised: what were the images of language in Jolas' works and what does «revolution of language»



mean? What was Jolas' transition from «vertical poetry» to a new perception of creative comprehension between people that he called «vertigralism»?

Jolas' «revolution of language» had philosophical origins, going back conceptually and aesthetically to the so-called «linguistic turn» which began at the turn of the 20th and 21st centuries and was a great milestone in the culture of the twentieth century. Being sensitive to the crisis of language, Jolas proclaimed «the revolution of language» which would ideally lead to a reorganisation and revision of the communicative and symbolic functions of language.

Jolas's conception of universal language included emancipation from the utilitarian communicative function, construction of a new communicative model and a multilingual synthesis. Conventionally, semiotic models represent communication as a «horizontal» process of information transfer from sender to receiver. Jolas' model of new communication presented not a linear way of information transfer but a «vertigral» way of interaction that was based on the violation of connections within the sign system and in a communicative situation, which is determined by the negation of linguistic and communicative conventions. «Vertigral» communication is based on the principle of linguo-creative production of occasional forms and meanings by reviewing formal and semantic links between linguistic units. The paper considers specific linguistic tools used by Jolas to achieve maximum semantic concentration and pragmatic effect of the word by introducing new derivational links, such as «interlingual contamination», reduction of diacritics, using archaic forms, etc.

*Keywords:* avant-garde, multilingualism, images of language, revolution, communication.

DOI 10.17223/18137083/61/7

#### References

Pertsova N. N. O “zvezdnom yazyke” Velimira Khlebnikova [About the “star language” by Velimir Khlebnikov]. In: *Mir Velimira Khlebnikova* [The world of Velimir Khlebnikov]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury, 2000, pp. 359–384.

Sokolova O. V. Kontseptsii “vselenskogo” i “universal'nogo” yazyka v russkom i amerikanskom avangarde [Conceptions of the “global” and “universal” language in the Russian and American avant-garde]. *Critics and Semiotics*. 2015, no. 1, pp. 268–283.

Feshchenko V. V. Transition: Opyt transatlanticheskogo avangarda [Transition: experience of the transatlantic avant-garde]. In: *Semiotika i Avangard: Antologiya* [Semiotics of the Avant-garde: Anthology]. Moscow, Akademicheskij proekt, Kul'tura, 2006, pp. 702–709.

Feshchenko V. V. “Revoljutsiya” avangarda: zametki k teme [Revolution of the Avant-garde: Notes to the Subject]. In: *Kategoriya vzryva i tekst slavyanskoy kul'tury: Sb. nauch. st. po materialam mezhdunar. konf. “Vzryv i kul'tura: slavyanskiy mir”* [The category of explosion and the text of slavic culture. Collection of articles based on the international conference “Explosion and culture: the slavic world”]. Moscow, Inst. slavyanovedeniya RAN, 2014, pp. 58–68.

Kelbert E. Eugene Jolas: A poet of multilingualism. *L2 Journal*. 2015, no. 7, pp. 49–67.

Kiefer K. H. Eugene Jolas' multilinguale poetic. In: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2002, pp. 121–135.

Mansanti C. *La revue transition (1927–1938), le modernisme historique en devenir*. Rennes, Presses univ. de Rennes, 2009.

McMillan D. *Transition: The History of a Literary Era 1927–1938*. London, Calder & Boyars, 1975.

Ogden Ch. K. *The System of Basic English*. N. Y., Harcourt, Brace and Company, 1934.

Perloff M. “Logocinéma of the Frontiersman”: Eugene Jolas's Multilingual Poetics and Its Legacies. 1998. <http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/jolas.html> (accessed 07.03.2017).

Wilson D., Sperber D. *Relevance theory. The Handbook of Pragmatics*. Ed. by L. R. Horn, G. Ward. Oxford, Blackwell Publ. Ltd, 2006, pp. 249–287.

#### List of sources

Jolas E. *Cinema*. N. Y., Adelphi Comp., 1926.

Jolas E. *I have Seen Monsters and Angels*. Paris: Transition press, 1938.

Jolas E. *Man from Babel*. New Haven; London: Yale Univ. Press, 1998.

Jolas E. *Eugene Jolas: Critical Writings, 1924–1951*. Ed. by K. H. Kiefer, R. Rumold. Evanston, Illinois, Northwestern Univ. Press, 2009.

Rutra Th. *Poems*. In: *Transition*. 1927, no. 11, pp. 144–145.