

УДК 81-11; 82-1/-9
DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-78-93

В трехмерном пространстве лингвистической теории и литературного эксперимента

В. В. Фещенко

*Институт языкознания РАН
Москва, Россия*

Аннотация

На основе концепции Ю. С. Степанова о трех парадигмах в истории лингвистики, философии и искусства (семантической, синтаксической и прагматической) в данном исследовании выделены три фазы лингвоэстетического поворота в теории языка и в художественном языковом эксперименте XX в.: формально-семантическая, функционально-синтаксическая и акционально-прагматическая. Проанализированы лингвокреативные техники, задействуемые художественным дискурсом в экспериментальной реализации на протяжении XX в. преимущественно в русской и англо-американской литературе, и соответствующие этим техникам лингвистические процедуры, открываемые в лингвистике двадцатого века как пути к новым теориям языка. Материал исследования говорит о комплексных и продуктивных взаимодействиях между экспериментально-художественным и научно-лингвистическим дискурсами. Лингвокреативные техники литературного эксперимента согласуются с техниками анализа языка в лингвистических теориях XX в.

Ключевые слова

теория языка, языковой эксперимент, лингвокреативность, лингвоэстетический поворот

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН

© В. В. Фещенко, 2021

Для цитирования

Фещенко В. В. В трехмерном пространстве лингвистической теории и литературного эксперимента // Критика и семиотика. 2021. № 1. С. 78–93. DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-78-93

In the Three-Dimensional Space of Linguistic Theory and Literary Experiment

V. V. Feshchenko

*Institute of Linguistics RAS
Moscow, Russian Federation*

Abstract

Based on Yu. S. Stepanov's conception of the three paradigms in the history of linguistics, philosophy and art (semantic, syntactic and pragmatic), this study highlights the three phases of the linguo-aesthetic turn in the theory of language and in the artistic language experiment of the 20th century: formal-semantic, functional-syntactic and actional-pragmatic. Analyzed are the creative linguistic techniques used in experimental literary discourse throughout the 20th century, predominantly in Russian and Anglo-American literature, and the linguistic procedures corresponding to these techniques, discovered in twentieth century linguistics as a path to new theories of language. The research material testifies to complex and productive interactions between experimental-artistic and scientific-linguistic discourses. The creative linguistic techniques of the literary experiment are consistent with the techniques of language analysis in the linguistic theories of the twentieth century.

Keywords

theory of language, language experiment, linguistic creativity, linguo-aesthetic turn

Acknowledgements

The research is funded by grant no. 19-18-00040 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences

For citation

Feshchenko V. V. In the Three-Dimensional Space of Linguistic Theory and Literary Experiment. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 1, p. 78–93. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-78-93

Семиотический метод продолжает доказывать свою продуктивность при изучении языка в сопоставлении с другими знаковыми системами, в частности художественными. Природа семиотических проблем такова, замечает

Ю. С. Степанов, что «они обнаруживают свою суть, будучи заострены до предела, в экстремальной проблемной ситуации или в остром художественном эксперименте» [1998, с. 177]. Обращение к экспериментальным формам художественного дискурса наряду с научным дискурсом позволяет выявить глубинную связь научного мышления о языке и художественной языковой креативности. Множественные междисциплинарные и междискурсивные переносы между лингвистикой, с одной стороны, эстетической теорией, с другой, и новаторскими художественными практиками, с третьей, позволяют констатировать и описать феномен **лингвоэстетического поворота** в теории языка и художественном эксперименте последнего столетия.

Под лингвоэстетическим поворотом нами понимается направленность на научное изучение эстетики словесного творчества, с одной стороны, и на художественное творчество, ориентированное на языковой эксперимент, с другой. В данной статье мы рассмотрим, в каких конкретных **лингвокреативных техниках** отразился лингвоэстетический поворот в случае экспериментальной реализации художественного дискурса. Этим техникам соответствует смена парадигм и методик работы с языковым материалом в лингвистической теории преимущественно XX столетия, что позволяет говорить о конвергенции научно-лингвистического и экспериментально-художественного дискурсов.

Учитывая концепцию Ю. С. Степанова о трех парадигмах в истории лингвистики, философии и искусства (семантической, синтаксической и прагматической), мы выделяем **три фазы** лингвоэстетического поворота в теории языка и в художественном языковом эксперименте XX в.: формально-семантическую, функционально-синтаксическую и акционально-прагматическую¹. Эти фазы сменяют друг друга последовательно в истории науки о языке и искусства слова. Это, впрочем, не означает, что та или иная парадигма (или фаза лингвоэстетического поворота, или стратегия оперирования с языком) всегда привязана к конкретному историческому периоду: тот или иной подход может актуализироваться в разные периоды или в разных научных школах либо художественных направлениях.

¹ К схожим выводам приходит американский литературовед Н. Бирнс в статье о трех фазах «лингвистического поворота» и их литературных манифестациях [Birns, 2017]. Но фазы именуются им иначе: первая связывается с логическим позитивизмом и эстетическим формализмом, вторая – с семантикой и «новым критицизмом», третья – с деконструктивизмом.

Ю. С. Степанов в предисловии к своей книге 1985 г. «В трехмерном пространстве языка» отмечает, что «язык как бы незаметно направляет теоретическую мысль (философов, размышляющих о языке) и поэтический порыв (художников слова) поочередно по одной из своих осей – сначала семантики, затем синтактики, и, наконец, прагматики и, завершив этот цикл, готов, по спирали, повторить его снова <...> язык не является источником развития философии или искусства, но он в определенной мере <...> “придает изгиб” линии их развития» [2010, с. 5]. В нашем случае действует тот же принцип: фазы лингвоэстетического поворота обозначают большую концентрацию на каком-либо уровне языкового эксперимента в тех или иных концепциях или художественных практиках. Четкую границу между этими фазами прочертить невозможно: порой она проходит внутри творчества одного и того же автора в разные периоды его творчества, а иногда и в рамках одного и того же текста. Однако учитывая поступательную эволюцию как лингвистических парадигм, так и художественных систем, фазовый принцип разделения представляется нам обоснованным. Мы рассматриваем доминирующие процессы (ср. с понятием «доминирующих теорий» у В. З. Демьянкова [1995]) в рамках той или иной парадигмы языкознания и философии языка и соотносящиеся с ними наиболее показательные техники языковой креативности в художественном дискурсе.

Первую, формально-семантическую, фазу лингвоэстетического поворота в художественном дискурсе первых двух десятилетий XX в. обозначили дискуссии о соотношении звука и знака, формы и содержания слова. Сосредоточение внимания на звуке как таковом (глоссолалия, заумь) и слове как таковом (словоновшества) отвечало научным представлениям и поискам того времени о роли звука в слове и о роли отдельного слова в языке. В семиотическом плане языковой эксперимент этой первой фазы соотносится с моделями знака у Г. Фреге и Ф. де Соссюра (знак как таковой, без учета его развертывания в речи).

Учение Ф. де Соссюра основывалось на главном тезисе «Язык есть форма, а не субстанция» и представляло собой абстрактный объективизм в лингвистических методах. Швейцарский лингвист сталкивается с художественным материалом, анализируя анаграммы в древних и современных поэтических текстах, следуя своим представлениям о материальности знака. Так, в следующих примерах из неолатинского стиха итальянского поэта Дж. Пасколи Соссюром реконструируются анаграммы *Falerni* (сорта

итальянского вина), латинский вариант имени Одиссея – Улисса (*Ulixes*) и латинское имя Цирцея (*Circe*):

1. .../ *facundi calices hausere – alterni*
FA AL ER ALERNI
2. / *Urbium simul / Undique pepulit lux umbras... resides*
U-----UL U-----ULI—X-----S-----S—ES
3. / *Cicuresque/...*
CI – R – CE
/ *Comes est itineris illi cerva pede/...*

Соссюр невольно сталкивается с общетеоретической проблемой: является ли язык и присущий ему смысл намеренным и сознательным, или на самом деле языковая игра здесь управляется подсознательным поэта? Кажется, он не находит ответа на этот вопрос, будучи прежде всего озабоченным самой материальностью знаков в тексте.

В лингвистике утверждается формальная парадигма, и соответствующим образом эволюционируют воззрения на художественную речь. Поэтический язык становится объектом лингвистического изучения в трудах русской формальной школы и Московского лингвистического кружка. На основании новейших фонетических и фонологических исследований Р. О. Якобсон, Л. П. Якубинский, О. М. Брик, С. И. Бернштейн и Е. Д. Поливанов рассматривают поэтический язык с точки зрения обнаружения в нем особых лингвистических закономерностей.

Среди лингвокреативных техник, находящихся на первом плане экспериментально-художественного дискурса в этот период, выделяются следующие:

- глоссология (производство речевых или текстовых последовательностей без закрепленного каким-либо языком смысла: *dode ne ci haudan te teche metiche...* – Э. Смит; *рентре фенте ренте финтрифунт / нодар лисентрант нохонтрофинт* – Д. Коновалов; *Гагагага гэгэгэ!* / *Гракахата гророрó* – В. Хлебников);
- заумь (полный или частичный отказ от всех или некоторых элементов естественного существующего языка и замещение их другими элементами, по аналогии осмысляемыми как языковые: *Бобэоби пельсь губы, / Вээоми пельсь взоры, / Пиээо пельсь брови, / Лиэээй — пелься облик, / Гзи-гзи-гээо пелься цель* – В. Хлебников; *Дыр бул цыл / убеш цур* – А. Курченых; *Кр бр тр / мукульба / самакани / ф ж эж р р* – Ю. Марр);

- «фактурность» слова (тексты, составленные из произвольных буквосочетаний, уподобляемые абстрактной живописи: *УЛЭ ЭЛЕ ЛЕЛ ЛИ ОНЭ КОН СИ АН* – К. Малевич; *Согласные и гласные – рифмы / кубок созвучий / збржест дзебан / жбзмец дексагата* – О. Розанова);

- «фоническая музыка» (создание слов из звуковых комплексов по определенным музыкальным или тоническим законам: *Синь соон сий селле соонг се / Синг сеельф сик сигнал сеель синь* – А. Туфанов);

- неологизация (новообразования в виде отдельных слов: *исплакалось, золотоокие* – *золото-карие, миготня, молнится, просяние, брызны* (сущ.), *разъявиейся, выбрызгов, вывизгов* – А. Белый; *временовой, идутное, разнотствовать, славоба, славоги, умнечество, вихорь-мнмец, божичи* – В. Хлебников; «*стадионы-голови*», «*огнедымые*», «*конёвый*», «*колоколил*», «*пироженю*», «*мысль-красногвардейка*», «*шитык-язык*» – В. Маяковский и др.);

- «самовитое слово» (задание парадигмы какого-либо слова по нескольким частям речи: *О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи! / Что смеются смехами, что смеянтвуют смеяльно, / О, засмейтесь усмеяльно!* – В. Хлебников);

- типографские эксперименты на уровне отдельного слова (типografические трансформации, визуальные деформации слов у И. Терентьева, В. Каменского, И. Зданевича).

Перечисленные техники словесных экспериментов в поэтическом дискурсе коррелируют с научными подходами к языковому материалу в тот же период: формализация, звуковой анализ, изучение звучащей речи. В рамках формальной (словоцентричной²) парадигмы соответствующим образом осмысляется «отрицательный языковой материал»: Ф. де Соссюр, И. А. Бодуэн де Куртенэ, Р. Jakobson изобретают искусственные заумные слова для иллюстрации своих лингвистических положений.

В рамках **второй, функционально-синтаксической, фазы** лингвостетического поворота, в 1920–1950-е гг., фокус научного интереса в лингвистических исследованиях смещается в сторону структурализма и функционализма, а доминантой становится синтактика как координата языка. В полемике с формализмом формируются концепции языка художественной литературы В. М. Жирмунского, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова.

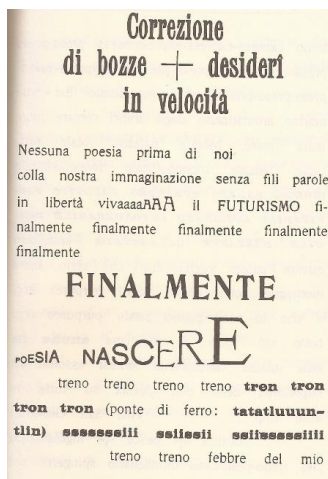
² До определенной степени первую фазу можно сопоставить с тем, что В. М. Алпатов [2018] называет «словоцентричным» подходом в истории языкознания, а вторую и третью – с «несловоцентричными» подходами в его классификации.

В них акцентируется действенный индивидуальный момент организации художественного языка по отношению к эстетической цели, устанавливаемой волей творца. Субъективность авторской речи и экспрессивность художественного стиля подчеркивается в стилистической теории Ш. Балли. Функциональная оппозиция языка художественной литературы и языка бытового общения, выделяемая в Пражском лингвистическом кружке, открывает путь к структурному анализу художественного текста как эстетического целого. Деление языка на план выражения и план содержания в датской глоссематике позволяет рассматривать язык художественной литературы как по преимуществу «коннотативный», служащий планом выражения, в отличие от естественного языка.

Структурно-функциональная парадигма в лингвистической теории допускает эвристическую значимость языковых аномалий как способов тестирования лингвистических положений. Если в рамках формальной парадигмы аномальными могли служить отдельные несуществующие слова (бессмысленные звукосочетания вроде *Караменота селулабиха* в анализе И. А. Бодуэна де Куртенэ; заумные сочетания звуков в экспериментальном стихе Р. О. Якобсона: *мзглыбжвуо йихьяньдрью чтлэцк хн фя съп скыполза*; полубессмысленные словосочетания на квазилатинском у Ф. де Сосюра: *Meâte domina mea soróre forinda inde deo inde sini godio deo primo nomina*), то в рамках структурно-функциональных подходов демонстрируются девиации на лексико-грамматическом и логико-синтаксическом уровне (*Глокая куздра штеко будланула бокра* Л. В. Щербы, *Кентавр выпил круглый квадрат* А. А. Реформатского), в рамках позднейшей парадигмы прагматические аномалии фиксируются на уровне высказываний (*Идет дождь, но я не утверждаю, что идет дождь* Дж. Мура и др. «парадоксы лжеца»). Аномалии на различных уровнях языковой системы оказываются тем «отрицательным языковым материалом» (по Л. В. Щербе), с помощью которого постулируются границы между языковыми уровнями. Полемика Н. Хомского и Р. О. Якобсона по поводу аномальных высказываний (типа *Colorless green ideas sleep furiously*) и поэтических «неправильностей» (типа *Мне нравится беременный мужчина* Д. Бурлюка и *silent not night by silently unday* Э. Э. Каммингса) приводит к формулировке коммуникативной теории языковых функций, среди которых особая роль отводится функции поэтической, направляющей внимание коммуникантов на само сообщение.

Основными лингвокреативными техниками художественного эксперимента в этой фазе являются:

- «освобождение синтаксиса» и «телеграфическое письмо» (Ф. Т. Маринетти):



- ослабление синтаксических связей между субъектом и предикатом (*Я – КТО – Я – / Я – вроде утраветра / Во втуманах долине / Будь берёзкой / Я обниму – покачаю* – В. Каменский);
- элиминация знаков препинания и введение новых (*Поранена собрана трость, поранена собрана чашка, поранен собран предмет небывалых отдохновения и раздражительности, поранен собран, поранен и собран это так нужно что ошибка недопустима* – Г. Стайн; *Склонений льдистых горнее начало / Тропа снегов = пути белил / Мороз = укусы = жало* – Д. Бурлюк);
- текстуализация потока сознания (*It is so a noise to be is it a least remain to rest is it a so old say to be, is it a leading are been... Eel us eal us with no no pea no pea cool, no pea pea cooler with a land a land cost in, with a land cost in stretches... Will leap beat, willie well all. The rest rest oxen occasion occasion to be so purred, so purred how* – Г. Стайн; *riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs. Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war:*

nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselfe to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time – Дж. Джойс);

- принцип случайности; «изысканный труп» сюрреалистов: *Генерал Эбле впереди / Папильотки / Дисгармонии настроений по законам астрономии / Олицетворённое Здравствуйте / Печальное опьянение дегустаторов / На листопадах качаюсь сплю в перьях голова как кастрюля / Всё безразлично сингулярные сигналы где утверждалась ревность пыли* – А. Бретон, Ф. Супо);

- поэтика грамматической ошибки и аграмматизма (*silent not night by silently unday* – Э. Э. Каммингс; *лежать сугроб. / Сидеть заборы. / Всколотить в огне твое окно* – В. Шершеневич);

- рекуррентные повторы языковых единиц и конструкций (*Rose is a rose is a rose is a rose; A type oh oh new new not no not knealer knealer of old show beefsteak neither neither* – Г. Стайн);

- фрагментация синтаксических конструкций (*Not so far. / Constantly as seen. / Not as far as to mean. / I mean I mean. / Constantly. / As far. / So far. / Forbore. / He forbore. / To forbear. / Their forbears* – Г. Стайн);

- семантико-синтаксические алогизмы (*Звери плача: ты висел. / Всё проходит без следа. / Молча ели мы кисель, / лёжа на кувшине льда.* – А. Введенский).

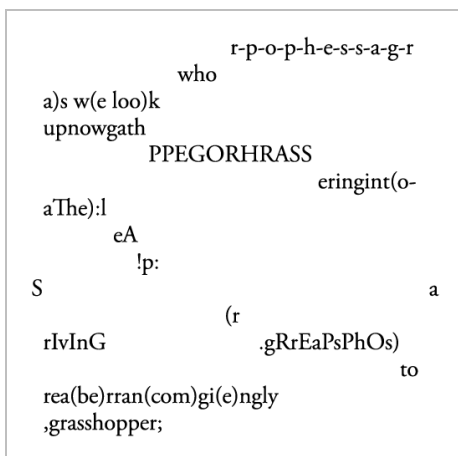
Языковой эксперимент синтаксического типа оказывается конвергентным структурно-функциональному повороту в лингвистике: повороту от изучения формы слова к его функциональному использованию в масштабах фразы или предложения. В основе второй – синтаксической – парадигмы взглядов на язык лежит концепция К. Бюлера, согласно которой язык служит инструментом передачи информации, выражения экспрессии и осуществления воздействия. В отличие от статичной модели знака Ф. де Соссюра, в данной модели знак функционирует в речевом развертывании и взаимодействии. Формальный подход к знаку как таковому сменяется инструментальным подходом к использованию знаков с различными функциями. В семиотическом плане эта динамизация знаковой модели отражается в выделении разных уровней знаковой системы: семантики, синтактики и прагматики, по Ч. У. Моррису. При этом семантико-синтаксический уровень выходит в этой фазе на первый план лингвокреативности в художественном эксперименте.

Теория дискурса Э. Бенвениста открывает антропоцентрическую и прагматическую парадигму в исследованиях языка и, соответственно **третью**,

акционально-прагматическую, фазу лингвоэстетического поворота. Понятия коммуникации, дискурса, высказывания и текста выдвигаются в фокус лингвистических исследований художественной литературы. Внимание к «событийности» художественного и поэтического высказывания у философов (М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера) концептуально соотносится с лингвистическими исследованиями «поэтического дискурса» (Э. Бенвениста, А. Греймаса, Т. Ван Дейка), с одной стороны, и прагматикой художественного дискурса, с другой. Важнейшим прорывом в теории языка второй половины XX в. становится перформативный поворот в философии языка и впоследствии в лингвистике, который является, в свою очередь, очередным витком лингвистического поворота. В его основу ложится понимание языкового высказывания как действия, меняющего обстоятельства мира и коммуникации. Комплексный подход к прагматике литературного дискурса применяется Т. Ван Дейком в цикле работ по «литературной прагматике». В рамках прагматической парадигмы активизируется внимание к дейксису в художественном тексте как проявлению субъекта высказывания в его речевом действии.

Акционально-прагматической фазе в области художественного эксперимента соответствует движение от слова и предложения к высказыванию как перформативному действию. На языковом уровне при этом активизируются следующие экспериментальные техники:

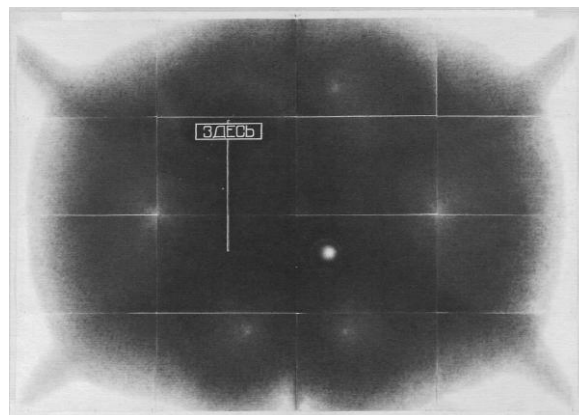
- иконизация слова и текста (Э. Э. Каммингс):



- индексализация текста (усиленные маркеры субъективности, активизация дейксиса (Э. Э. Каммингс – а; Д. Пригов – б):

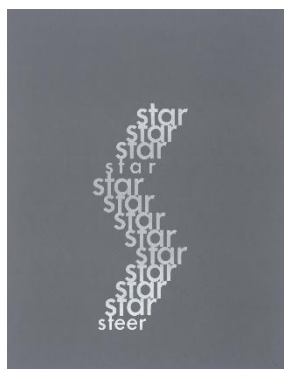
l(один	l(a
ли	le
ст	af
па	fa
да	ll
ет)	s)
один	one
оче	l
ству	iness
я	

а



б

- специализация текста (конкретная поэзия) (Я. Финлей):



- размещение (инсталлирование) текста в / на пространственном объекте (Я. Финлей – а; Дж Кошут – б):



а



б

- перформативизация высказывания (остенсивные употребления языка: *ecco a letter starting "dearest we" / unsigned:remarkably brief but covering / one complete miracle of nearest far // "i cordially invite me to become / noone except yourselves r s v p"* – Э. Э. Каммингс);
- концептуализация как художественная техника (Дж. Кошут – а; И. Кабаков – б):

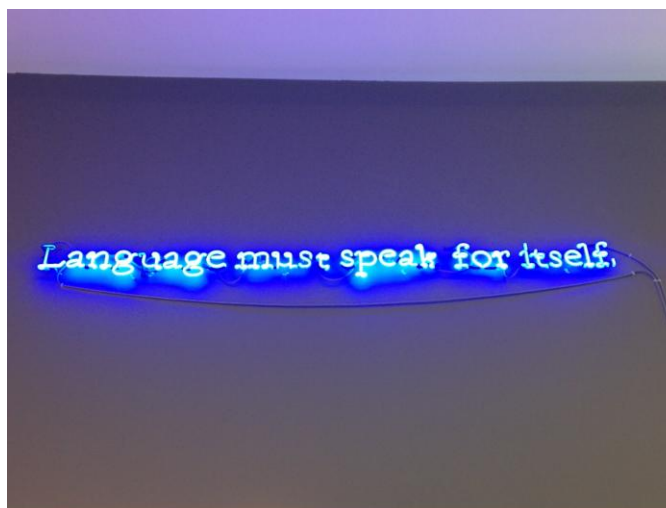


а

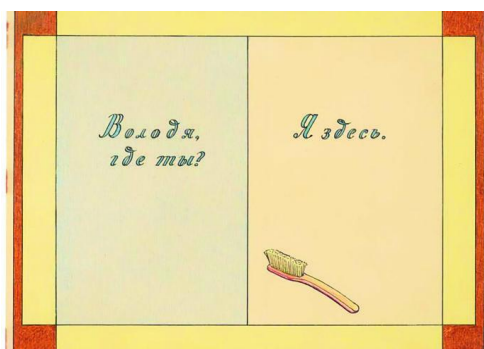


б

- внедрение метаязыковых высказываний в литературные и визуальные тексты (Дж. Кошут):



- взаимодействие с обыденным и идеологическим дискурсами (И. Кабаков – а; Э. Булатов и Вс. Некрасов – б):



а



б

Учреждающая себя в 1950-е гг. модель языка как динамической коммуникации (а точнее, целый ряд таких моделей) открывает язык навстречу окружающему его контексту. В результате этого сдвига зарождаются теории дискурса как «языка, погруженного в жизнь» (по Н. Д. Арутюновой), высказывания как языкового действия (иллокутивного, перформативного), текста как целостного языкового высказывания, языкового употребления («значения как употребления», по Л. Витгенштейну; «performance» в отличие от «competence», по Н. Хомскому). В основу перформативного поворота в культуре легло понимание языкового высказывания как действия, меняющего обстоятельства мира и коммуникации. В области семиотики этот поворот выразился в приоритетном интересе к прагматике как отношению знака к субъектам коммуникации.

Проведенный анализ показывает, что художественный опыт (главным образом литературно-экспериментальный) взаимодействовал на протяжении последних ста лет и продолжает взаимодействовать в наши дни с лингвистическими и философскими представлениями о языке. Межкультурные и междискурсивные трансферы между лингвистикой, эстетикой и поэтикой многочисленны и многонаправленны. В XX в. научная мысль развивается в конвергенции с художественным экспериментом, иногда опережая его, а иногда наследуя ему. Одни и те же языковые процессы, техники и процедуры характеризуют как парадигмы языкознания, так и сопутствующие им в культурном пространстве стратегии литературного авангарда. Материал данного исследования говорит о комплексных и продуктивных взаимодействиях между экспериментально-художественным и научно-лингвистическим дискурсами. Лингвокреативные техники литературного эксперимента согласуются с техниками анализа языка в лингвистических теориях XX в.

Список литературы

Алпатов В. М. Слово и части речи. М.: Языки славянской культуры, 2018. 256 с.

Демьянков В. З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца 20 века. М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. С. 239–320.

Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с.

Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. 2-е изд. М.: Либроком, 2010. 336 с.

Birns N. The Three Phases of the Linguistic Turn and Their Literary Manifestations // *Partial Answers Journal of Literature and the History of Ideas*. 2017. Vol. 15 (2). P. 291–313.

References

Alpatov V. M. Slovo i chasti rechi [Word and parts of speech]. Moscow, LRC Publishing House, 2018, 256 p. (in Russ.)

Demiyankov V. Z. Dominiruyushchie lingvisticheskie teorii v kontse XX veka [Dominating linguistic theories in the late 20th century]. In: *Yazyk i nauka kontsa 20 veka* [Language and science of the late 20th century]. Moscow, Institute of Linguistics RAS, 1995, p. 239–320. (in Russ.)

Stepanov Yu. S. Yazyk i metod. K sovremennoy filosofii yazyka [Language and method. Towards contemporary philosophy of language]. Moscow, LRC Publishing House, 1998, 784 p. (in Russ.)

Stepanov Yu. S. V trekhmernom prostranstve yazyka: Semioticheskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva [In the three-dimensional space of language: Semiotic issues of linguistics, philosophy, and art]. 2nd ed. Moscow, Librokom, 2010, 336 p. (in Russ.)

Birns N. The Three Phases of the Linguistic Turn and Their Literary Manifestations. *Partial Answers Journal of Literature and the History of Ideas*, 2017, vol. 15 (2), p. 291–313.

Сведения об авторе

Фещенко Владимир Валентинович, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН (Москва, Россия)
takovich2@gmail.com

Information about the Author

Vladimir V. Feshchenko, Doctor of Philology, Senior Researcher, Institute of Linguistics RAS (Moscow, Russian Federation)
takovich2@gmail.com