

Научная статья
УДК 808.5
doi: 10.17223/19986645/77/2

Категория неясности: таксономия и лингвокреативный потенциал

Василий Павлович Москвин

*Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
Волгоград, Россия, vasmoskvin@yandex.ru*

Аннотация. Представлено развернутое таксономическое описание категории неясности – понятия, исследованного недостаточно, при всей его значимости для филологии, в частности для риторики и стилистики. Выявлены типы неясности, определены и систематизированы ее источники; построенная типология позволила отобрать и упорядочить фигуры речи, стили и речевые жанры, связанные с различными по своей мотивации авторскими установками на неясность, и тем самым охарактеризовать лингвокреативный потенциал данной категории.

Ключевые слова: неясность, абсурд, алогизм, неправдоподобие, фигура речи, стиль, жанр

Для цитирования: Москвин В.П. Категория неясности: таксономия и лингвокреативный потенциал // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 32–65. doi: 10.17223/19986645/77/2

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/2

Category of obscurity: Taxonomy and linguocreative potential

Vasily P. Moskvin

*Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russian Federation,
vasmoskvin@yandex.ru*

Abstract. The aim of the article is to analyze the category of obscurity, its taxonomic structure and linguocreative potential. The source of the material is artistic, primarily poetic, speech, which is characterized by an attitude to an acute stylistic effect achieved due to functionally relevant violations of communicative norms — the requirements of clarity in this case. The sample size is more than 300 units; while processing the material, a number of methods of linguistic analysis were used: descriptive, contextual, motivational, positional, and functional. The study showed that there are types of obscurity varying: (1) according to its mechanism: a) obscurity as difficulty of access to meaning; b) obscurity of choice arising in case of ambiguity of speech; (2) functionally: a) accidental; b) deliberate. The factors of obscurity can be divided into two groups: 1, Factors impeding the perception of speech expression:

a) orally — incomplete pronunciation style; b) in writing — illegibility of handwriting, lack of spaces, etc. Metaplasms make it difficult to identify word forms in both forms of speech. 2. Factors impeding the perception of speech content: a) incompleteness; b) lengthiness; c) syntactic complexity; d) functionally limited vocabulary (archaisms and historicisms; xenisms; terms; neologisms, in particular hapax legomena); e) vocabulary that conflicts with the literary norm (elements of vernacular language; dialectisms; professionalisms; jargonisms); f) incoherence, whose sources are: i) selection of nominations based on acoustic proximity; ii) inversion; iii) selection of nominations based on derivational proximity; iv) semantically unmotivated connection of speech units; v) destruction of grammatical connections; vi) motivational complication of speech; vii) its intertextual complication; viii) its consituative complication. The factors of obscurity have a linguocreative potential. Thus, the holophrastic style is based on the lack of spaces; the figure of silence and the genre of deliberately incomplete text are based on the incompleteness of speech; the manipulative style of artificial bookishness on the syntactic and terminological complication of speech; abstruse language on the use of hapaxes and metaplasms; figures, genres and styles of deliberate absurd on incoherence: the genre of amphiguria is based on the semantically unmotivated connection of speech units, the technique of breaking syntax and the genre of a pile of words on the destruction of grammatical connections. The absurd should be understood as a heterogeneous category represented by two poles: 1) the concept of implausibility, which corresponds to: a) a number of figures: application, hyperbole, litota and metaphor realization; b) grotesque style based on these figures; c) factual errors; 2) the concept of alogism, which corresponds to: a) a number of figures: oxymoron, hysteropteron, quasi-antithesis, zeugma; b) paralogisms.

Keywords: obscurity, absurdity, alogism, improbability, figure of speech, style, genre

For citation: Moskvin, V.P. (2022) Category of obscurity: Taxonomy and linguocreative potential. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 32–65. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/2

Введение

Категория неясности является одним из традиционных объектов исследовательского внимания филологов. Цель настоящей статьи – рассмотрение таксономически релевантных свойств данной категории, что предполагает: а) выявление видов неясности; б) определение ее источников; в) систематизацию тех фигур, жанров и стилей (нередко воспринимаемых как «аномалии» языка), применение которых либо связано с авторской установкой на неясность, либо регулярно к ней приводит¹. Сферой действия указанных аномалий выступает преимущественно художественная², прежде всего поэтическая речь, которая, в силу присущих ей вольностей, считается более терпимой:

¹ Тактики истолкования неясности представляются нам предметом отдельного исследования, которое едва ли возможно без предварительного построения таксономии избранного нами аналитически сложного объекта.

² Ср.: «Специфика художественной речи определяется многочисленными видами девиаций от семантического стандарта» [1. С. 17].

1. К активной эксплуатации декоративных средств, к числу которых относятся, в частности, семантические переносы (τρόποι) и фигуры, зачастую трактуемые как «аномалии», отклонения от нормы: так, аллегория и антифразис вступают в конфликт с требованием однозначности речи, оксюморон и каламбурная зевгма – логичности, гипербола и литота – правдоподобия, etc. В трактате Квинтилиана «Наставления оратору» (I в. н. э.) читаем: «Meminerimus tamen, non per omnia poëtas esse oratori sequendos, nec libertate verborum, nec licentia figurarum <...>» ‘Будем, однако, помнить о том, что не во всем оратор должен следовать поэтам: ни в вольностях, касающихся слов, ни в вольностях, фигур касающихся’ [2. Р. 152 / Inst. orat. X, 1: 28]; Сервий Гонорат (IV в.) в числе поэтических вольностей называет и семантические переносы: «translatio est per poetica licentiam facta» ‘[Ч]рез поэтическую вольность производятся переносы’ [3. Р. 34 / Aen. I, 54: 25–26].

2. К вымыслу, в частности к нарушению принципа правдоподобия. Приведем мнение Аристарха Самофракийского (ок. 216 – ок. 144 г. до н. э.) в пересказе Дидима Халкентера (63–10 г. до н. э.): «Αρίσταρχος ἄξιόι τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ Ποιητοῦ μυθικώτερον ἐκδέχεσθαι, κατὰ τὴν Ποιητικὴν ἔξουσίαν, μηδὲν ἔξω τῶν φραζομένων ὑπὸ τοῦ Ποιητοῦ περιεργαζομένους» ‘Аристарх принимал сказанное поэтом как вымысел чрез поэтическую вольность, не тратя попусту времени на размышления о том, что лежит за пределами сказанного’ [4. Р. 211 / Σχολ. 385]¹. В «Божественных установлениях» Лактанция (работа над трактатом длилась с 304 по 313 г. н. э.) к числу поэтических вольностей отнесено нарушение принципа правдоподобия: «...corruperunt igitur poetica licentia quod acceperant, uel opinio ueritatem per diuersa ora sermonesque uarios dissipatam mutauit» ‘[Т]аким образом, поэтическая вольность **искажает все**, что принимает: и принцип правдоподобия, и речь, различными способами ее меняя’ [5. Р. 174 / Div. inst. 22, 6: 18–20]. Логично полагать, что именно стихотворная речь является наиболее оптимальным источником материала для исследования указанных выше языковых аномалий, с учетом же того очевидного факта, что после отмены цензурных и иных ограничений, характерных для советского периода, речевые аномалии и вольности художественной речи заметно активизировались, таким источником следует считать современную русскую поэзию.

Поставленной классификационной целью определен основной метод исследования – описательный, предполагающий процедуры наблюдения и сопоставления по определенному ряду таксономически значимых параметров; спецификой предмета исследования обусловлен выбор аспектных методов, прежде всего контекстуального (в частности, конситуативного, см., напр., раздел 3, а также пункт 8 в разделе 4.2.2), функционального (см., напр., раздел 2), позиционного (пункт 1.3.2 в разделе 4.2, пункт 2 в разделе 4.2.2), интертекстуального (см., напр., пункт 7 в разделе 4.2.2) и мотивационного анализа (напр., пункт 4.2.2 в разделе 4.2, пункт 6 в разделе 4.2.2).

¹ Цитируется комментарий Аристарха Самофракийского к поэмам Гомера; данный комментарий известен лишь по отдельным фрагментам и цитатам.

История изучения категории неясности восходит к ранней Античности, разноязычная специальная (филологическая, логико-философская, теологическая, юридическая) литература по этому вопросу практически необозрима, в связи с чем нами будут упомянуты и критически проанализированы лишь наиболее влиятельные и оригинальные точки зрения и источники – в последовательности, которая задана структурой построенной ниже таксономии. Очертания последней напрямую зависят от результатов решения четырех сложных проблем, издавна дискутируемых в специальной литературе: 1) соотношение неясности и двусмысленности; 2) функциональные типы неясности; 3) неясность и фактор адресата; 4) источники неясности. Рассмотрим данные проблемы в указанной последовательности.

1. Соотношение неясности и двусмысленности

В научной литературе разных лет эти две категории регулярно и традиционно отождествляются, ср.: «<...> вредить ясности рѣчи употребление такъ называемыхъ двусмысленныхъ выражений» [6. С. 45]. Такое отождествление (е.г.: «obscuritas vel ambiguitas», «obscuritas sive ambiguitas verborum») характерно не только для старинных латиноязычных трактатов, но и для современной специальной литературы (см., напр.: [7. Р. 466; 8. Р. 67; 9. Р. 24; 10. Р. 41; 11. Р. 109–117, etc.]). Данная традиция имеет глубокие корни: так, Квинтилиан видел один из источников неясности в двусмысленности на основе омонимии [2. Р. 49–50 / Inst. orat. VIII, 2: 12–16]; в трактате Аристотеля «Риторика» читаем: «ὄλως δὲ δεῖ εὐανάγνωστον εἶναι τὸ γεγραμμένον καὶ εὐφραστόν· ἔστιν δὲ τὸ αὐτό· ὅπερ οἱ πολλοὶ σύνδεσμοι οὐκ ἔχουσιν, οὐδ' ἂ μὴ ῥάδιον διαστίξαι, ὥσπερ τὰ Ἡρακλείτου. τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρῳ πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον, οἷον ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτῆ τοῦ συγγράμματος· φησὶ γὰρ “τοῦ λόγου τοῦδ' ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι ἄνθρωποι γίνονται”· ἄδηλον γὰρ τὸ αἰεὶ, πρὸς ποτέρῳ <δεῖ> διαστίξαι» ‘Должно быть удобочитаемо все написанное и удобопроизносимо, что, впрочем, одно и то же. Противный этому случай – когда многих соединительных частиц не хватает или же пунктуация **не поддается осмыслению**, как у Гераклита. Ибо трудно становится, когда неясно, к какому слову следующее относится: к тому, что за ним следует, или же к предыдущему. Напр., в начале своего речения он говорит: ‘О сей причине существующей всегда неосведомлены смертные’. Тут **неясно**, относится ли *всегда* к *существующей* или к *неосведомлены*” [12. Р. 174 sq. / Rhet. III, 5]. Во избежание потери тезиса в процессе анализа представляется необходимым различать два вида неясности: 1) НЕЯСНОСТЬ СМЫСЛА – сложность доступа к нему либо его герметичность (закрытость, неизвлекаемость или даже отсутствие); 2) НЕЯСНОСТЬ ВЫБОРА – наличие как минимум двух одинаково возможных и одинаково ясных смыслов: *О сей причине СУЩЕСТВУЮЩЕЙ ВСЕГДА НЕОСВЕДОМЛЕНЫ смертные* (в этом случае неясен не сам смысл, а *выбор* смысла: *существующей всегда* или *всегда неосведомлены*?).

Рассмотрим иной подход к трактовке этих двух категорий. Св. Августин (354–430) пишет: «Inter ambiguum et obscurum hoc interest, quod in ambiguo plura se ostendit, quorum quid potius accipiendum sit ignoratur, in obscuro autem nihil aut parum quod adtendatur apparet» ‘Между двусмысленностью и неясностью различие в том состоит, что при двусмысленности на многое указывается, однако на что именно – неизвестно (т.е. НЕЯСНО? – В.М.), при неясности же смысл никак либо практически никак не воспринимается’ [13. Р. 420 / Princ. dial. VIII]¹. В этой парадигме принято полагать, что темная речь (oratio obscura) «<...> neque transmittit se ad rem quam significat, in perspicua nihil obstat menti nostrae <...>» ‘не пропускает к обозначаемому предмету, в ясной же ничто не мешает нашему разуму’ [15. Р. 176]. Данные трактовки упускают из виду тот факт, что двусмысленность также предполагает определенного рода неясность².

2. Функциональные типы неясности

Ясность начиная с Античности считается одним из основных достоинств (норм) речи: «<...> λέξεως ἀρετὴ, σαφῆ εἶναι» ‘достоинство речи – быть ясной’ [12. Р. 165 / Rhet. III, 2], в Новое время данной стилевой максиме соответствует следующий известный постулат: «Avoid obscurity of expression» ‘Избегай непонятности выражения’ [17. Р. 46]. Соответственно, неясность оценивается как отрицательное качество речи, т.е. как отклонение от нормы, аномалия. Рассмотрим данную аномалию с точки зрения следующей таксономически значимой корреляции: «Prius fit iisdem generibus quibus vitia. Esset enim orationis schema vitium, si non peteretur sed accideret» ‘Их [фигур] столько же видов существует, сколько ошибок. И становится фигура речи ошибкой, если она не преднамеренна, но случайна’ [2. Р. 111 / Inst. orat. IX, 3: 3].

Еще Филодем из Гадары (I в. до н. э.) отметил: «Εὐθέως γὰρ ἀσάφεια τις μὲν ἐπιτηδευματικῶς γίνεται, τις δ’ ἀνεπιτηδεύτως»³ ‘Неясность регулярно возникает либо по преднамерению, либо по небрежению’ [18. Р. 65 / De rhet. 1, XIII: 16–19]. С точки зрения современной науки о языке эти два типа следует противопоставить по ФУНКЦИОНАЛЬНОМУ ПАРАМЕТРУ: 1) случайная, или паразитарная (obscuritas involuntaria, obscuritas odiosa, obscuritas naturalis), трактуемая как недочет (vitium obscuritati, букв. ‘порок неясности’); 2) нарочитая, т.е. функционально релевантная (obscuritas

¹ Сходную трактовку дает П. Рамус (1515–1572), ср.: «<...> amphibolia <...> differt ab obscuritate, quia obscuritas facit, ne res intelligatur: amphibolia, ut alio atque alio sensu possit intelligi» [14. Р. 299] ‘неясность, в отличие от двусмысленности, предполагает отсутствие смысла, двусмысленность же – наличие двух смыслов’.

² Понятие двусмысленности и фигуры двусмысленной речи (дилогия, фонетическая аллюзия, антифразис, аллегория и др.) хорошо известны (см., напр.: [16]), поэтому в настоящей статье предметом анализа не являются.

³ Cf. latine: «Statim enim obscuritas quaedam ex accurata diligentia profiscitur: quaedam vero ex negligentia».

artificiosa, obscuritas voluntaria), напр.: неясность речи (obscuritas verborum) «<...> nonnunquam involuntaria est, nonnunquam voluntaria & affectata» ‘иногда непреднамеренна, иногда преднамеренна и выразительна’ [19. Р. 142–143] (ср. [9. Р. 160–161; 10. Р. 35–40]).

Нарочитое затемнение (figura obscuritatis, периплока) используется в целях: а) софистической манипуляции; б) комизма; в) эзопова языка; г) эвфемии; д) косвенной суггестии («темного намека»), что характерно для пророческого и религиозного дискурсов. Деметрий Псевдо-Фалерейский (II в. до н. э.), в трактате которого появляется первая фиксация термина *аллегория* (в старинном смысле, как метафора in genere, т. е. намек на основе любого переноса), противопоставляя речь прикрытую и открытую, отмечает: «Νῦν δὲ ὡσπερ συγκαλύμματι τοῦ λόγου τῆ ἀλληγορία κέχρηται: πᾶν γάρ τὸ ὑπονοούμενον φοβερώτερον, καὶ ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι· ὁ δὲ σαφὲς καὶ φανερόν, καταφρονεῖσθαι εἰκόσ, ὡσπερ τοὺς ἀποδεδυμένους» ‘Аллегория представляет собою речь прикрытую, а все, что заключает в себе темный намек, возбуждает гораздо больше ужаса и всяких догадок (курсив наш. – В.М.) среди разных <слушателей>. С другой стороны, то, что выражено ясно и открыто, достойно лишь презрения, подобно человеку без одежды’ [20. Р. 74 / De eloc., 100]. В эпоху Средневековья нарочито неясные номинации легли в основу мистического стиля: «Character Mysticorum est obscurus, involutus, elevatus, sublimis, abstractus <...>» ‘Мистический стиль темен, туманен, возвышен, торжествен, абстрактен’ [21. С. 6 / Pro theol., III, 2]. В Новое время средства затемнения (незамкнутые метафоры, абстрактные и перифрастические обозначения, etc.) активно эксплуатировал символизм, вместе с тем с точки зрения экскурса в историю вопроса, предпринятого выше, едва ли может быть безоговорочно принято утверждение, согласно которому нарочитое нарушение принципа ясности речи приобрело регулярный характер «лишь в эпоху модерна и постмодерна» [9. Р. 158].

С учетом построенной нами функциональной типологии трудно принять восходящее к концепции Ж. Буридана (1301 – ок. 1360) мнение о том, что неясность речи представляет собой применительно к поэзии (см. Введение) положительное качество речи («virtus»), к риторике – отрицательное («vitium») [22. Р. 42]¹: еще Гермоген Тарсский (II в. н. э.) указал на то, что с точки зрения риторики «οὐ γάρ ἢ γε ἀπλῶς ἀσάφεια κακία ἂν εἴη λόγου <...>» ‘темнота сама по себе не есть дефект речи’ [24. Р. 286 / Περὶ ιδεῶν, 1]; Квинтилиан приводит рассказ историка Тита Ливия о том, как один ритор учил своих подопечных затемнять смысл сказанного. Он повторял: *Σκότιζον!* ‘Затемняйте!’ «Unde illa scilicet egregia laudatio: *Tanto melior; ne ego quidem intellexi*» ‘И лучшею похвалою было признание: *Великолепно! Даже я ничего не понял!*’ [2. Р. 50 / Inst.

¹ Ср.: «<...> Rhetorica claram scientiam desiderat <...> Poetria verò scientiam delectabiliter obscurare nititur <...>» ‘Риторика требует ясности содержания, поэзия же представляет собой приятное затемнение мысли’ [23. Р. 2].

orat. VIII, 2: 18], этим софизмом традиционно пользуются философы [19. С. 145–148]. Ни одну из названных функций, напр. функцию (а), не следует абсолютизировать, в этой связи неприемлема как *saltus in concludendo* следующая трактовка, принадлежащая Филону Иудейскому (ок. 25 г. до н. э. – 50 г. н. э.): «ἀσάφεια δὲ βαθὺ σκότος ἐν λόγῳ, κλέτταις δὲ συνερῶν τὸ σκότος» ‘Неясность же есть тьма глубокая в речи, и тьма сия ворах помощница’ [25. Р. 134].

3. Неясность и фактор адресата

Римский медик и философ Гален (ок. 129 – ок. 200 г.) назвал два фактора, значимых для адекватного понимания категории неясности: фактор адресанта («пишущего») и фактор адресата («интерпретатора»), ср.: «In dictione hac facta quidem est obscuritas quedam & ob scriptorem, facta quoque & ob interpretes quosdam <...>» ‘В речи неясность создается либо пишущим, либо интерпретатором’ [26. Р. 381 / Progrh. III, 66A]. С этой точки зрения:

1. Ясность и неясность речи представляют собой ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ¹, поскольку степень сложности текста для восприятия может более или менее заметно варьироваться применительно к различным по подготовленности аудиториям².

2. Ясность и неясность (по отношению к компетенции адресата) – КАТЕГОРИИ ГРАДУИРУЕМЫЕ. Так, можно говорить: а) о большей либо меньшей степени ясности (напр., ряда текстов – для одной и той же аудитории): «Есть разные степени *Ясности*, такъ же, какъ и свѣта» [27. С. 111]; б) о полной неясности (т.е. герметичности, закрытости) текста, напр.: «Haec allegoria, quae est obscurior, aenigma dicitur <...>» ‘Наиболее темная аллегория энигмою именуется’ [2. Р. 83 / Inst. orat. VIII, 6: 52], cf.: «Obscuritas moderata: nam si ultra modum sit, aenigma dicitur» ‘Неясность <обыкновенно> умеренна: ежели сверх нормы, энигмою именуется’ [28. Р. 139]. С этой точки зрения едва ли приемлем тезис, согласно которому неясность «always presupposes a degree of clarity» ‘**всегда** (здесь видится *saltus in concludendo*. – В.М.) предполагает определенную степень ясности’ [22. Р. 41]: данный тезис игнорирует феномен герметизма.

Обращение к неподготовленной аудитории, т.е. нарушение принципа ситуативной уместности речи, может привести к неясности (как коммуникативной неудаче) и, соответственно, к осознанию необходимости адаптации текста³. В этом же случае могут возникнуть:

¹ Cf.: «Yet obscuritas is not an absolute category; nothing is obscure in itself» ‘Неясность не представляет собой абсолютную категорию, ничто не может быть неясным само по себе’ [22. С. 44].

² Отсюда возможность позиции коммодального субъекта при номинациях (*не*)ясно, (*не*)понятно, (*не*)ясный, (*не*)понятный, темный, туманный (напр., смысл) – *для кого*.

³ Автор следующей дефиниции явно отождествляет категорию ясности с процедурой адаптации текста: «Ясность – обеспечение незатрудненного восприятия речи путем

1. МНИМАЯ ЯСНОСТЬ – если подтекст, в частности интертекстуальная аллюзия, адресатом не воспринят, если семантический перенос осмыслен им буквально, etc.

2. МНИМАЯ НЕЯСНОСТЬ, напр.: а) семантически однопланового текста – для того, кто пытается обнаружить в нем аллегорию или иной мнимый подтекст [англ. *alleged subtext*]; б) научного текста – для профана или не-офита¹, etc. Цицерон указывает на то, что оправданными («*sine reprehensione*») являются два вида неясности (см. раздел 2): «нарочитая» и «та, которая сложностью не слов, но предмета обусловлена»² [30. P. 89 / *De fin.* II, 15]. Такая неясность «<...> *non est ab auctore, sed a lectore, qui ad legendum librum non satis instructus accedit*» ‘зависит не от автора, но от читателя, который к чтению книги должным образом не подготовлен’ и «не является предметом герменевтики (*non pertinet ad hermeneuticam*)» [31. P. 16 / *Hermen.*, XXIX].

4. Источники неясности

Вслед за М. Лютером (1483–1546) выделяются два типа неясности речи: 1) внешняя (*externa*), «во власти слов находящаяся»; 2) внутренняя (*interna*), связанная с содержанием, т.е. «сердцем и разумом»³ [32. P. 103]. С данным противопоставлением коррелируют следующие две группы причин неясности: 1) «*externa litterarum forma*», т.е. недостатки письменной речи; б) «*interna vocum significatio*», т.е. неясность значения слов – устаревших (*obsoleta*), иноязычных (*peregrina*), etc. [33. P. 228 sq.]. В этой связи логично представить факторы (источники, причины) неясности в рамках дихотомической классификации.

4.1. Факторы, препятствующие восприятию плана выражения речи

Среди факторов, затрудняющих восприятие плана выражения речи, должны быть указаны:

приспособления различных коммуникативных качеств к возможностям и потребностям адресата» [29. С. 6].

¹ И. Слуйтер, справедливо полагая, что цель экзегезы – устранение неясности [10. *Sluiter* 7. P. 35], видит парадокс в том, что предметом экзегезы являются тексты «основополагающие (*foundational*)» и «ценные (*valuable*)», следовательно, «хорошие (*good*), предполагающие ясность» [10. P. 34]. Автор, отождествляя мнимую неясность (сложно-го текста) и неясность паразитарную, допускает паралогизм *non sequitur*.

² Cf. latine: «*Quod duobus modis sine reprehensione fit, si aut de industria facias, ut Heraclitus, “cognomento qui σκοτεινός perhibetur, quia de natura nimis obscure memoravit”, aut quum rerum obscuritas, non verborum, facit ut non intellegatur oratio, qualis est in Timaeo Platonis*».

³ Cf.: «*Duplex est claritas scripturae, sicut et duplex obscuritas, una externa in verbi ministerio posita, altera in cordis cognitione sita*».

1. В письменной форме – неразборчивость почерка, когда «*litterarum ductus non sint legibiles*» ‘последовательность букв не поддается прочтению’ [34. Р. 114]. Ср.:

Так он писал за [нрзб] до смерти.
Адрес, написанный на конверте...
Впрочем, неважно. Его письмо
[нрзб], примерно, так, на десятый
«в связи с выбытием адресата»
пришло обратно. Видать, само.

В. Строчков. Из недошедшего (1992).

Восприятие письменной речи осложняет ГОЛОФРАЗИС – прием слитного графического оформления неоднословной речевой единицы, т.е. с пропуском пробелов: *И каждый хочет знать, тыскемиктомаковский* [М. Степанова. Кто этот падший спать, постлав постель на нефти... (2004)]. Создатель термина *голофразис*, противопоставляя голофразис языковому аналитизму, указал на то, что в речи мы либо «индивидуализируем <...> каждый предмет, отделяя его от остальных четкой и резкой границей», либо, если «энергия стиля требует голофрастического <соединения> слов, <...> кратко и быстро выражаем весь комплекс идей», в связи с чем «голофрастические слова часто бывают нужны поэту» [35. Р. 167–168]. В этом плане голофразис «<...> не ограничивается уровнем морфологии и достигает сферы более пространного дискурса, в частности повествования (*storytelling*)» [36. Р. 6]. В ГОЛОФРАЗИСНОМ СТИЛЕ [англ. *holophrastic style*] может быть оформлен весь текст:

Пишичитайтебогаради
какпозднийвяземскийвхалате
втрусахзаписьменноообе-
деннымиинощнымнетебели
насамомделе
таксебе.

А. Леонтьев. Памятка джентельмену (2003).

Здесь голофразис, затемняя речь, выступает как «прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия» [37. С. 105]. Голофразис, в частности, применяется: 1) как прием индивидуально-авторского словообразования: *не жалея снарядов, займем Чтототам, // говорил генерал ван дер Ктото* [Е. Витковский. На доске расставляем фигуры. И так... (2016)], с эффектом сдвига: *Слона там примерно четверть. Им, слонатам, слонопатам и слонопатамам, не понять, как идет телеграмма <...> Вот слонаты и топаяют, как солдаты* [А. Левин. Книга вам выслана... (2014)]¹; 2) в изобразительной функции, напр. для имитации мельтешения черно-белого немого кино: *Я не люблю чарличаплиначарли-*

¹ Ср.: *Слона-то я и не приметил* [И.А. Крылов. Любопытный (1814)].

чаплина // *НЭП плыл в плену чар его* [А. Витухновская. Меняю кинотеатр на концлагерь (1993)].

2. В устной форме – неполный стиль произношения, когда «в словах часть звуков проглатывается, часть съедается, концовки же вовсе не произносятся»¹ [2. Р. 214 / Inst. orat. XI, 3: 33], ср.: «ille sit obscurus, ubi verba clare & distincte non pronunciantur» ‘неясность возникает, если слова не произносятся отчетливо и членораздельно’ [34. Р. 114]. И устную и письменную речь искажают, нередко затрудняя опознание словоформ, метаплазмы, используемые, в частности: 1) в целях речевой экономии, напр. в неполном произносительном стиле: [гр]ит (синкопа) и так с[ъ]ть (синкопа в энклиномене) вм. *говорит* и *так сказать*; 2) в выразительных целях: *хлипкие* → *хливкие*, *хорьки* → *шорьки*, в *траве* → в *мове* (антистекон).

4.2. Факторы, препятствующие пониманию плана содержания речи

Среди таких факторов могут быть названы:

1. Неполнота, излишняя краткость, т. е. «*μείωσις, cum sermone deest aliquid*» ‘сокращение, когда в речи что-то отсутствует’ [2. Р. 59 / Inst. orat. XIII, 3: 50], ср.: «*Brevis esse laboro, // Obscurus fio*» ‘Стараясь кратким быть, // Неясность допускаю’ [Гораций. Наука поэзии, 25–26 гг. (I в. до н. э.)]. На стилистически значимой незавершенности речи основаны:

1.1. Умолчание – эмфатическая незаконченность фразы в расчете на то, что адресат догадается, о чем идет речь, с опорой на предтекст либо конситуацию: *Нет великого Шекспира. Жив и здравствует... Nomina sunt odiosa* [И. Горбунов. Речь, сказанная генерал-майором Дитятиным при освящении танцевальной залы в дирекции императорских театров (1891)]. Умолчание представляет собой намек, что отличает его от эллипсиса как приема сокращения.

1.2. Жанр нарочито незавершенного текста, ср.:

Там, где-нибудь, когда-нибудь,
У склона гор, на берегу реки,
Или за дребезжащею телегой,
Бредя привычно за косым дождем,
Под низким, белым, бесконечным небом,
Иль много позже, много, много дальше,
Не знаю что, не понимаю как,
Но где-нибудь, когда-нибудь, наверно...
Г. Адамович. Там, где-нибудь, когда-нибудь... (1927).

Прав был В.М. Жирмунский [38. С. 133], отмечая, что «одной художественной завершенностью еще не измеряются значительность и ценность поэтического произведения».

¹ Cf.: «*Dilucida vero erit pronuntiatio primum, si verba tota exierint, quorum pars devorari, pars destitui solet, plerisque extremas syllabas non perferentibus, dum priorum sono indulgent*». Речь идет о метаплазмах. – В.М.

1.3. Два случая использования абстрактной лексики (тактика *abstractum pro concreto*):

1.3.1. Без конкретизирующих уточнений и пояснений:

Тоской приметной всегда объят,
 мечтой прелестной весь опьянен,
 большой, приятный **метаобъект**
 висит при въезде в ее каньон.
 Его без терки не миновать.
 И он не терпит немых атак.
 Его придется именовать,
 построив цепкий **метаконтакт**.
 Его затруднительно обогнуть,
 он есть шлагбаум при въезде в каньон.
 Его надо как-нибудь обмануть,
 дав наобум конфетки имен.
 Но кто коснется его мечты? –
 Кому-то можно, а мне нельзя.
 Напрасно слезы мои смешны,
 печален хохот чей-то не зря.
 Кто отгадает его пароль,
 войдя в таинственный звукоритм?..
 Перед контактом молчит герой.
 Решенье близится, ум горит.

Н. Байтов. Тоской приметной всегда объят... (2009).

Замена *abstractum pro concreto* используется, в частности, как прием:
 а) эвфемии: **Он и Она** ‘возлюбленные’, ср. название стихотворения В. Маяковского: «Про это» (1923); б) остраннения: *Запутал ноги пешеходу // туман, нависший над травой... // И кто-то лез беззвучно в воду // огромной рыжей головой* [Ю. Галансков. Утро (1955)].

1.3.2. С отдалением конкретизатора в пространстве правого контекста. Прономинальное предварение субстантивного конкретизатора известно в риторике как ИЛЛЕИЗМ. Местоимение представляет собой широкое по смыслу, а потому неясное наименование; его неясность интригует адресата, заставляя ожидать появления «отгадки» – конкретизирующего наименования, которое может быть отделено от местоимения частью текста, содержащей описание предмета-загадки и отдаляющей отгадку:

Что-то там горело, мимо пронеслось,
 в озеро упало, озеро зажглось.
 Это не бомбежка и не звездопад.
 Частные руины, мелкий Сталинград.
 Странно, уцелели старые дома,
 и никто не умер, не сошел с ума.
 Правда, лес окрестный выкошен до пней
 и прибавил в блеске местный сад камней.
 Это возвратился — больше не горит —

блудный сын Урала, тот метеорит.

И. Фаликов. Что-то там горело, мимо пронеслось... (2015).

Чем длительнее фаза ретардации, т.е. в нашем случае расстояние от местоимения до разъясняющей номинации («отгадки»), тем напряженнее становится ожидание. К иллизму технически близки еще два способа ретардирующего предварения субстантивного конкретизатора: а) родовым именем: *Но России сегодня так трудно, что завтра станет невозможу. Такое уже случалось в ее истории, но тогда в Нижнем Новгороде на Торгу выступил **Гражданин**. Звали его КУЗЬМА МИНИН* [Б. Васильев. Личности не любят шагать строем (1997)]; б) синонимичной перифразой (этот прием известен как ПРОЛЕПСА): *Ужален **небольшою Крылатой** я змеей, Которая ПЧЕЛОЮ Зовется у людей* [Г.Р. Державин. Венерин суд (1797)].

2. Длинноты [2. Р. 49–50 / Inst. orat. XIII, 2: 14], в частности за счет парентез [2. Р. 50 / Inst. orat. XIII, 2: 15]. По мысли Аристотеля, «ἄν τε ἄρ ἀδολεσχῆ, οὐ σαφής, οὐδὲ ἄν σύντομος» ‘ни многословие, ни чрезмерная краткость <речи> не ведут к ясности’ [12. Р. 193 / Rhet. III, 13].

3. Синтаксическая усложненность речи, что наблюдаем, напр., в следующем образце пророческого дискурса: *Вчера и нынче было худо, // но станет несравненно хуже. // Проснется лихо, грянет в било // и к послушанию принудит. // **Где не было того, что было – // того, что будет – там не будет*** [Е. Витковский. Устраясь на гнилой соломе... (2016)]. Такая усложненность регулярно возникает при КОНКАТЕНАЦИИ [лат. *concatenatio* ‘присоединение’ < *catena* ‘цепь’] – последовательном подчинении однородных компонентов: а) форм одного падежа: *Ангела смерти тысячеглазое тело // зрячие пальцы ноги в сетчатке и темя // правого левого верха и низа переда зада* [Д. Авалиани. Ангела смерти тысячеглазое тело... (1995)]; *Голова имеет форму куба // сруба сахара отвинченной луны // табуретки вилки ветчины* [Н. Искренко. Шары (1993)]; б) причастных оборотов: *Но тот любил блондинку, // влюбленную в брюнета, // влюбленного в соседку, // влюбленную в блондина...* [Л. Дымова. Карусель (2006)]; в) придаточных предложений: *Поэт есть тот, кто хочет то, что все // хотят хотеть* [О. Седакова. Стансы в манере Александра Попа (2001)].

4. Функционально ограниченная лексика: а) архаизмы; б) неосвоенные иноязычные заимствования¹; в) неосвоенные неологизмы, в частности авторские дериваты; г) термины. Тактики архаизации, ксенизации и амплификации (см. пункт 2) необходимо считать системообразующими для ВЫ-

¹ Категории (а), (б) известны в поэтике как ГЛОССЫ – редкие лексемы, делающие речь, с одной стороны, менее ясной, с другой – более необычной, «лишенной примитивной простоты и не низкой (μὴ ἰδιωτικὸν ποιῆσαι μηδὲ ταπεινὸν)» [39. Р. 33 / Περί ποιητ., 22: 32]. В.Б. Шкловский отмечает, что поэтический язык «<...> должен иметь характер чужеземного, удивительного; практически он и является часто чужим: шумерский у ассирийцев, латынь у средневековой Европы, арабизмы у персов, древнеболгарский как основа русского литературного. Сюда же относятся архаизмы поэтического языка» [37. С. 113].

СОКОГО СТИЛЯ. Пространное «странноречие (*καινολογία*)», изобилующее архаизмами и ксенизмами, придает торжественность, но затемняет предмет речи¹ и тем самым «отгалкивает плебея (*καταλληλτόμενοι τὸν ἰδιώτην*)» [40. P. 239 / De Lys. iudic., 3]. Ср.:

– Струна струи, пронзительность пространства,
Прозрачный трепет, отменивший время,
Преодолевший тяжесть пустоты,
Нас тянет, тянет непонятной силой,
И вспыхивает на мгновенье жизнь.

– Какая чушь, ни слова не понять!
Ты думаешь, за это платят деньги?

М. Харитонов. Струна струи... (2013).

Тактика ксенизации лежит в основе МАКАРОНИЧЕСКОГО СТИЛЯ, ограниченного в использовании ввиду сложности восприятия: *I can write this shit, // I can read this shit, // только что-то неохота, // голова трещит! // Голова трещит, // и вообще тошнит... // Poétique, philosophique...* [Т. Кибиров. Макароническая рецензия на поэтический сборник (1998)]. Родоначальником этой техники считается монах-бенедиктинец Теофило Фоленго из Мантуи, под псевдонимом *Мерлин Коккай* создавший исполненную вульгарного юмора приключенческую поэму «Baldus» ‘Храбрец’, позже названную так по имени главного героя, книга же появилась в 1517 г. под заголовком «*Merlini Cosaii poetæ mantuani macaronices libri XVII*» ‘17 макаронических книг мантуанского поэта Мерлина Коккай’. Поэма написана гекзаметром; приведем фрагмент 3-й ее главы (пер. С. Ошерова):

Квази во всех городах эст один обычай антиквус:
Друг контра друга идут легионес мальчишек и бьются
Камнибус; а из-за них интер взрослых случаются свары.
Я не видéбам еще, чтобы столько сшибал желудорум
С дуба мужик, лаборандо шестом иль увесистой палкой,
Ежели даре он хочет свиньям прожорливым корму,
Сколько видере я мог камней, кум свисто летящих...

Как основа для различных приемов нарочитого затемнения речи привлекаются:

4.1. Термины. На нагнетании книжной, в частности терминологической, лексики, а также усложненных синтаксических конструкций (см. пункт 3) с целью придать речи глубокомысленный, наукообразный характер основана манипулятивная тактика ИСКУССТВЕННОЙ КНИЖНОСТИ. Как комическую стилизацию данной тактики следует рассматривать прозиметрический текст Д.А. Пригова «Купающиеся» (2001):

¹ Связь неясности и возвышенности речи регулярно фиксируется специалистами (см., напр.: [9. P. 185]).

Предупреждение. <...> Хочется обратить внимание, что помянутыми здесь средами и категориями в них купающихся отнюдь не исчерпывается полнота подобных отношений в мире, но, как нам кажется, критическая масса приведенных примеров и исследований вполне достаточна, чтобы служить методологической, и даже шире — идеологической базой для подобного восприятия сложноструктурированного и сложновзаимосвязанного мира, а также, при желании, дальнейших его исследования и апробаций. <...>

Кто во всем купается?
Во всем купаются все, но не в
их единичности, а собран-
ные в огромные гиперком-
мунальные тела
Перекрывающие коммунальные кон-
фессиональные и родовые
тела, сами по себе купаю-
щиеся в силовых полях
своего порождения

4.2. Индивидуально-авторские дериваты (гапаксы). На гапаксах, в частности на манипуляциях с «<...> разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями <...>» [41. С. 12], основан ЗАУМНЫЙ ЯЗЫК. Тексты, принадлежащие этому стилю, могут быть расположены на шкале между двумя полюсами:

4.2.1. Написанные с установкой на герметизм, а значит, не поддающиеся объективной интерпретации: *Дыр бул щыл // убгыш цур // скум // вы со бу // р л эз* [А.Е. Крученых. Дыр бул щыл... (1913)]. Заметим, что субъективно окрашенные трактовки оказались возможны даже применительно к этому тексту, напр. при его: а) осмыслении как результата апокопирования («инициализации словес», по определению Д. Бурлюка); б) вольной и сокращенной записи *Дыр бул щол* (вм. *щыл*): '**Дырой будет уродное лицо счастливых олухов**', «сказано пророчески о всей буржуазии дворянской русской» [42. С. 43]. Метаплазмы, напр. апокопа, не должны искажать слово до неузнаваемости; данное ограничение нарушено (явно с расчетом на комический эффект) в следующем тексте: *Сд. пр. ком. в уд. в. н. м. од. ин. хол*¹.

4.2.2. Допускающие (если не полностью, то хотя бы частично) более или менее уверенную и объективную (т.е. опирающуюся на факты и научный анализ) интерпретацию, ср.:

Он не замог отключить дверь,
а трирь звонка была глуха,

¹ Ср.: Прочтя в черноморской вечерке объявление «Сд. пр. ком. в уд. в. н. м. од. ин. хол.» и мигом сообразив, что объявление это означает — «Сдается прекрасная комната со всеми удобствами и видом на море одинокому интеллигентному холостяку», Остап подумал <...> [И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок (1931)].

как этот пятник... Нет, четверг,
или когда?.. Здесь был ухаб.
Он испустил под тверью клич,
он опустился на этаж
всем сразу. Он увидел луч
сквозь щелку твари. И атак
его закинул на дыбы,
мотнул о стену и косяк.
Он стиснул кляч. Он жил добыл,
сревнувши шею, как гуся
и смаху включья разоврав
убивку, где скрывалась зверь...
Но тут опять пошел овраг,
не то субботник... Нет, четверг,
или когда?.. Он бил плечом,
клычком, челом и сразу всем
об эту двердь, где был включен
или замочен тисклый свет;
но эта впредь была глуха
к его мольбаньям и стенам.
Замчалась с клюкотом дуга,
он был в которую. Слюна
вступала в силу через рот
и, накачав свои права,
его рванула в этот ров,
то ли овраг, не то провал,
или куда?.. Он весь замок,
но дул из скважины скважняк,
и где-то где-то плутал звонок,
и в голове возник возняк,
потом замолк, возникнул взновь,
тампон залямк, звонюк взвозник...
– Туда был члюк, замах, позвонь!
Впусти, хогее павзанить!
Пустею! Это я нуда!
Ну да ну да ну не ну я..
Тудето было – члик! Сюда
упадло! Быдло же!.. Уя!..
Зазнобу вткнул себе всюда
или вкуда? Нене я встам!
Не не ну не ну не ну да!
Мужик я илигде!.. Устал,
обжжи, обжжи, я прилежу,
ну не ну не ну не ну ща,
яссам! Бжни, бжни, я сам зажжу!
Где поздно? А кударый час?
Сегодня кто? Опять четверг?

Что – дворник? Где? Уже сейчас?
Ну не ну не ну ты проверь!..
А это кто?.. А это ты?
А я смотрю – а это кто? –
а это ты!.. Не не отстынь,
я всем! Я всам! Вон зми пальто.
<...>

В. Строчков. Лириум (1986).

Источниками выразительных номинаций в данном тексте, в частности, выступают: 1) компрессивное словообразование: *открыть ключом* → *отключить*, *виден через замочную скважину* → *взамочен*; 2) параморфоза, т. е. замена части слова близкозвучным элементом: *который* → *кударый*, *сквозняк* (из скважины) → *скважняк*, *твердь* (двери) → *двердь*; 3) метатезное словообразование: *стенаньям и мольбам* → *мольбаньям и стенам*, *где-то здесь* → *зде-то здесь*; 4) голофразис: *ну да* → *нуда*, *или где* → *илигде*; 5) ацирология, или паронимическая замена: *дверь* → *тверь* → *тварь*, *дверь* → *зверь*¹; 6) контаминация: а) на основе разных слов: *встану* + *сам* → *встам*, *пятница* + *понедельник* → *пятник*, *отстань* + *отстынь* → *отстынь*, *хотеть* + *желаю* → *хотею*; б) на основе разных форм одного слова: *упало* (ср. *упаду*) → *упадло*, *было* (ср. *буду*) → *быдло*; 7) метаплазмы: а) аферезис: прост. *во[з]ми²* → *зми*; б) антистекон: *ключ* → *кляч*, *ключом* → *кльчом*, *клетком* → *клькотом*; в) метатеза: *свернувши* → *сревнувши*, *разорвав* → *разоврав*, *п[ь]зв[л]нить* → *навзанить*; г) апокопа: *четверг* (в московском произношении) → *четверь*, etc. Этой же цели служат комбинации названных приемов: 1) голофразис + геминация: *я сам* → *яссам*; 2) апокопа + аферезис + голофразис: *тут где-то* → *тудето* и др. Комическое косноязычие героя отвечает его состоянию, т. е. носит черты иконизма: здесь видится установка заумного языка на «выражение сущности вещей», его «стремление преодолеть “проклятие” произвольности языкового знака» [43. С. 112].

Заумный язык справедливо считается «наиболее резким нарушением постулата ясности» [44. С. 402], вместе с тем существуют заумные тексты, допускающие интерпретацию. С учетом данного факта как *saltus in concludendo* воспринимается утверждение, что «заумный язык отказывается от своей коммуникативной функции» [45. С. 7].

5. Средства, употребление которых ограничено литературной нормой: элементы просторечия, а также профессионализмы, диалектизмы, жаргонизмы и арготизмы.

В конфликт с требованием ясности нередко вступает СТИЛИЗАЦИЯ, предполагающая эксплуатацию средств, ограниченных функционально

¹ К ацирологии технически близка фонетическая аллюзия: *его рванула в этот ров*, ср. *вырвало, рвота*.

² Ср. в стилизации просторечия: *Ф е д и н ь к а*. Возми, возми; мы тебе это охотно и с радостью даем. Возми, не отговаривайся [А.С. Шишков. Резвый мальчик (1818)].

(см. пункт 4) и / или литературной нормой (пункт 5): а) архаизмов и историзмов (при исторической стилизации); б) ксенизмов и экзотизмов (при создании национального колорита); в) терминов и профессионализмов (при профессиональной стилизации); г) элементов просторечия (при просторечной стилизации); д) диалектизмов (при стилизации местного колорита) и др. Ср.: «Что может понять читатель, встречая в повести В. Астафьева “Царь-рыба” слова *ханурики*, *шмонать*, *шавратъся*, *надыбать*, *уныкать*, *на тырлах*, *одыбаться*, *трахамудрия!*» [46. С. 53].

6. Недостаточная степень связности звеньев речевой цепи, ср.: «Obscuritatem quoque pariunt verba male cohaerentia <...>» ‘Неясность порождается слов слабой связностью’ [19. Р. 144]. Рассмотрим данный источник неясности подробнее.

4.2.1. Инкогерентность и абсурд. Вопрос об определении категории абсурда

Как известно, ослабление связи слов (бессвязность речевой цепи, инкогерентность) ведет не только к **неясности**, но и к **абсурду**; с этой позиции «[c]riteria obscuritatis sunt, si sensus ex verbis oriatur vel nullus, vel dubius, vel absurdus <...>» ‘критерии неясности – отсутствие, сомнительность либо абсурдность смысла, вытекающего из слов’ [34. Р. 113], «[н]арушение здоровой связи въ мысляхъ» [27. С. 111–112]. Определим РЕЧЕВОЙ АБСУРД [англ. *linguistic absurd*] как смысловое соотношение звеньев речевой цепи, вступающее в конфликт либо с принципом правдоподобия, либо с требованиями логики. Так, на нарушении принципа ПРАВДОПОДОБИЯ, т.е. соответствия дескрипции возможному положению дел, основаны гротеск и небылица (в частности, жанр перевертыша: *Ехала деревня Мимо мужика, Вдруг из-под собаки Лают ворота*), на паралогизме *non sequitur* – следующий текст:

Старик, не зная зачем, пошел в лес. Потом вернулся и говорит:
– Старуха, а старуха!

Старуха так и повалилась. **С тех пор** все зайцы зимой белые.

Д. Хармс. Северная сказка (1940)э.

Если принять предложенную нами трактовку, то следует полагать, что абсурд представляет собой гетерогенную по своему составу категорию, представленную двумя полюсами:

1. ПОНЯТИЕМ НЕПРАВДОПОДОБИЯ. Данному понятию, в рамках рассмотренной выше корреляции, указанной Квинтилианом (см. раздел 2), необходимо поставить в соответствие: а) ряд фигур: аппликацию¹, гиперболу, ли-

¹ АППЛИКАЦИЯ – фигура нарочитого неправдоподобия, состоящая в создании гибридного образа, напр.: а) существа: *И птицевезери, рыбочеловеки // с немymi ртами, скользкой чешуей...* [Е. Каминский. Безумная Грета (2014)]; б) ситуации: *взлетает чучело совы, и по тропе из кокаина – // за всадником без головы бредёт ослепшая конина.*

тоту и реализацию метафоры; б) гротескный стиль, основанный на указанных фигурах нарочитого неправдоподобия [47]; в) фактические ошибки, в частности авторскую глухоту.

2. ПОНЯТИЕМ АЛОГИЗМА. Данному понятию поставим в соответствие: а) ряд фигур: оксюморон, гистеропротерон, т. е. смешение последовательности событий: *Надсмехался над бедной девчонкой, Надсмехался, потом разлюбил* [И. Ильф. Записная книжка (1925)]; каламбурную, а также поэтическую зевгму: *Каждый вечер, когда НАД ГОРАМИ и В СЕРДЦЕ туман...* [М. Цветаева. Наши души, не правда ль, ещё не привыкли к разлуке... (1910)], квазиантитезу: *Удаляясь, ПРЕДМЕТЫ // становятся меньше, // а ПОЭТЫ становятся больше* [И. Шкляревский. Удаляясь, предметы... (2015)]; б) паралогизмы: non sequitur, saltus in concludendo и др.

Тип (1) может быть условно назван ФАНТАСТИЧЕСКИМ АБСУРДОМ, тип (2) известен как ЛОГИЧЕСКИЙ АБСУРД [англ. *logical absurdity*]. Описание категории абсурда с пропуском указанных нами ее составляющих приводит к появлению редуктивных дефиниций и концепций. Так, следующее определение абсурда через понятие реализованной метафоры является: а) неоправданно узким, поскольку оно не учитывает факт существования других фигур нарочитого неправдоподобия; б) неточным, так как данное определение содержит паралогизм *idem per idem*: «<...> **абсурдизм** – это <...> переход метафоры в **абсурдную** реальность» [48. С. 296]. Трактовка алогизма как феномена, «по структуре близкого оксюморону» [49. С. 18], представляется слишком узкой, поскольку не учитывает факт существования: а) других фигур нарочитого алогизма; б) паралогизмов. Первые далеки от оксюморона в формальном отношении, вторые – как в формальном, так и в функциональном плане.

В научной литературе понятия неправдоподобия и алогизма не разведены. Так, А.И. Полторацкий [50] трактует выражения с метонимическим эпитетом (*жужжащее место кормежки мух, жаркое безумие дня* и др.), явно нарушающие принцип правдоподобия, как «риторические алогизмы»; В.Ш. Кривонос называет образы «Органчика в “Истории одного города” М.Е. Салтыкова-Щедрина или персонажей Д. Хармса», а также сцены «бегства и возвращения носа в повести Н.В. Гоголя “Нос”» и «превращения людей в носорогов в пьесе Э. Ионеско “Носорог”» «алогичными по своей внутренней структуре» [49. С. 18], но здесь также было бы точнее говорить о нарушении принципа правдоподобия; Л.Л. Федорова, понимая абсурд как «нарушение логики суждений, алогизм», трактует выражение *конь в пальто* как «создающее абсурдный образ» [51. С. 6], между тем данное выражение нарушает скорее принцип правдоподобия, чем правила логики; она же противопоставляет абсурд как алогизм бессмыслице как «нарушению естественного порядка вещей» [51. С. 5–6], однако нарушение такого «порядка вещей» (присущее катахресе, т. е. конфликту внут-

// Дырявой флейты горький звук, и вот – из логова оврага // к нам выдвигается паук в фуфайке узника зулага [А. Кабанов. Смотрю в разбитое окно... (2018)].

ренной формы слова и контекста) представляет собой типовой атрибут метонимических (*зеленый шум*) и метафорических (*изумрудные травы*) наименований, которые очень трудно назвать бессмысленными. Исследователи абсурда [52; 53. С. 40; 54; 55. С. 140, etc.] практикуют ограничение данной категории нарушением законов логики, что с учетом указанных нами обстоятельств нельзя признать целесообразным.

Ввиду своей гетерогенности категория абсурда крайне сложна для осмысления; чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с обстоятельным обзором О.Д. Бурениной [52], в котором собраны десятки различных, порой противоречивых трактовок данной категории в философии, культурологии, эстетике, филологии, etc. О.Д. Буренина утверждает, что «слово *абсурд* наполняется в латинском языке, **как и в греческом**, пейоративно-метафорическим значением эстетической неполноценности и одновременно значением логической нелепости» (с. 10), что начиная с Античности «это слово вбирало в себя понятие логического абсурда как отрицание центрального компонента рациональности – логики» [52. С. 11]. Между тем латинское слово *absurdus* переводится на греческий следующим лексическим рядом: «ἄλογος, ἄτοπος, ἄδοξος» ‘алогичный, странный, неправдоподобный’ [56. Р. 888]; немецкий библеист и языковед С. Глассиус (1593–1656) трактует абсурд как «<...> non vero φαῖνόμενον & rationi postae apparens» ‘нечто невероятное, мысленному взору нашему представшее’ [57. Р. 370], т.е. с приближением к неправдоподобию. Исходное же значение слова *absurdus* – ‘нестройный, негармоничный’, cf. *absurde canere* ‘нестройно петь’ (о хоре), на этой основе получили развитие значения: 1) ‘нелепый, ситуативно неуместный’, напр. применительно к действиям: *mos absurdus sordidusque* ‘поведение нелепое и вульгарное’, *haud absurdum* ‘едва ли неподходящий, едва ли неуместный’; 2) ‘алогичный’, ср. применительно к речи: *absurde dixisse* ‘сказал не подумав’, к действиям: *absurde facis* ‘поступаешь глупо’ [58. Р. 11–12 / s.v. Absurdus]. Все значения слова *absurdus* связаны с несовместимостью элементов (музыки, ситуации, речи, etc.), т.е. с инкогерентностью. Очевиден тот факт, что значения данного слова никак не сводятся к нарушениям логики: *absurdus* в значении (1) применимо к поведению, отклоняющемуся от общепринятых норм, т.е. от реальностей социума, что вполне характерно для действий героев Э. Лира и Л. Кэрролла. Скорее перечислительный, чем аналитический характер имеет и обзор, автор которого, отказавшись от попытки дать определение категории абсурда, которая составила предмет его монографии, приходит в конце ее вводящей части к следующему пессимистическому заключению: «Таким образом, так или иначе строгих критериев для определения того, что есть абсурд, не существует» [59. С. 34].

Абсурд, если придерживаться предложенного нами определения, возникает как аномалия комбинаторики субъектов и предикатов, вне зависимости от реальности / ирреальности последних. Рассмотрим с этой точки зрения классификацию Т.Б. Радбиля, который, характеризуя аномальный «мир абсурда», утверждает: «Это может быть аномалия самого устройства

мира, когда рационально осмысляемым субъектам приписаны заведомо неадекватные предикаты <1>: *И вот по морю носится тушканчик с большим стаканом в северной руке* (А. Введенский). Возможно и обратное – невероятным субъектам приписаны реальные предикаты <2>: нос (Колобок, Чеширский Кот...) ведет себя как человек. Случаи, когда и субъект, и предикат не подлежат рациональному осмыслению <3>, крайне редки, поскольку такой мир вообще “неудобоварим” для читательского сознания. Это, например, “нескладухи” Л. Кэрролла: *Воркалось. Хликие шорки // пырялись по нове*¹ [60. С. 299–300]. Но в случае (1) предикаты вполне «адекватны», в случае (2) субъекты вполне «вероятны»; аномалия же состоит в «неадекватном» («невероятном») соединении вполне «адекватных» предикатов с вполне «вероятными» субъектами; в случае (3) необходимо говорить о феномене заумного языка (см. раздел 4.2, пункт 4.2): за искаженной метаплазмами лексикой угадываются реальные субъекты и предикаты (*Смеркалось. Хликие хорьки шныряли по траве*).

По наличию / отсутствию смысла целесообразно различать два вида абсурда:

1. Не поддающийся интерпретации: а) как недочет: «<Граф Д.И.> Хвостов где-то сказал: *Зимой весну являет лето*. Вот календарная загадка!» [П.А. Вяземский. Записная книжка (1825)]; **Постепенно смотреть** за окном, // добывая там жизни приметы [Г. Горбовский. Пытка (2002)]²; б) как прием, использованный, напр., в целях комизма, что наблюдаем в следующей амфигурии (см. раздел 4.2.2, пункт 4): *Трехэтажный дворник ищет места гувернантки. «Цветы и змеи» Л.И. Пальмина с прискорбием извещают родных и знакомых о кончине супруга и отца своего камер-юнкера А.К. Пустоквасова. С дозволения начальства сбежал пудель фабрики Сиу и Ко. Жеребец вороной масти, скаковой, специалист по женским и нервным болезням, дает уроки фехтования* [А.П. Чехов. Перепутанные объявления (1884)].

2. Интерпретируемый абсурд, применяемый как прием построения текста, за стилистической формой которого могут скрываться: а) диалектическая противоречивость бытия: *Без тебя я с тобою, а с тобою одна* [П. Барскова. Феникс и Горлица (2000)]; *действительности не было и нет* [М. Квадратов. [Л]юбезные коллеги из палаты (2014)]; б) оценка: *Дочери двоюродной // троюродная мать* [В. Павлова. Дура. Дура дурую (2017)]; в) эмфаза: *Так бел, что опалает веки, кратчайшей ночи долгий день* [Б. Ахмадулина. Так бел, что опалает веки... (1994)]; *Прежде чем на тракторе разбиться, // застрелиться, утонуть в реке, // приходил лесник опохмелиться, // приносил мне вишни в кулаке* [Б. Рыжий. Прежде чем на тракторе разбиться... (1999)]; г) смысл, требующий эвфемистического затемнения, что наблюдаем в следующем тексте (с аллюзией к Б. Пастернаку): *Он взял*

¹ Так в тексте. Следует: *Воркалось. Хликие шорьки Пырялись по нове*. – В.М.

² Постепенность предполагает градацию, но глагол *смотреть* не обладает градуальной семантикой.

ее через пожарный кран // И через рот посыпался гербарий // Аквариум нутра мерцал и падал в крен // Его рвало обеими ногами // Мело-мело весь уик-энд в Иране [Н. Искренко. Он взял ее через пожарный кран... (1995)]; в сочетании с заумным языком (и с аллюзией к «Лириуму» В. Строчкова): *Он занемог отклячить зад, // а две ль замка была туга. // Разнообрызнул полизад. // Он встал ногами на рога. // Он взмолк от час- и от потом, // с успеньем растегнув доспех. // Его журчало лучше всех, // и он весь вечер думал ОМ* [А. Левин. Апопуфеоз (1988)].

Как речевой жанр, представляющий собой нарочито абсурдный¹ нарратив, нарушающий принцип правдоподобия² в расчёте на комизм, а также на эксцентрический эффект, в частности за счёт возможного применения элементов заумного языка, может быть определен НОНСЕНС. Данный жанр следует считать интерпретируемым: «В любом нонсенсном произведении пишется о нереальных явлениях, но они всегда связаны с нормальной реальностью: они отталкиваются от нее и ее же подчеркивают. <...> Кажущаяся бессмысленность создает эффект контраста с обычной реальностью, что позволяет разглядеть и понять лучше некоторые вещи. Поэтому в нонсенсе есть всегда смысл <...>» [63. С. 260]. Образцами этого жанрового стиля считаются лимерики Э. Лира и тексты Л. Кэрролла, в частности поэма «Охота на Снарка». И те и другие подчинены поэтике абсурда, но первые вполне понятны, вторые – не всегда и не вполне (см., напр., стихотворение «Бармаглот» в сказке «Алиса в зазеркалье»); основной повод для трактовки нонсенса как неясного текста – наличие авторских неологизмов, зачастую с трудом поддающихся контекстуальной и деривационной интерпретации, напр.: *Бармаглот* → ³*Бармалей* + *живоглот* (скорнение), etc.

Таким образом, абсурд может быть неинтерпретируемым и интерпретируемым. С точки зрения данной дихотомии трудно принять мысль о том, что абсурд и нонсенс представляют собой «несводимые к стандартной семантике» категории, «непосредственно не интерпретируемые аномалии», противостоящие тропам и фигурам как «интерпретируемым аномалиям» [1. С. 17]; что «<...> феномен абсурда указывает на невозможность интерпретации вообще» [52. С. 23], что «[н]онсенс обозначает не то, что лишено смысла, а то, в чем смысл уловить сложно или почти невозможно» [45. С. 8]. В подобных трактовках видится если не отождествление, то нежелательное сближение следующих значений слов *абсурд* и *нонсенс*: 1) филологического ‘языковая игра («language game»); 2) бытового («common meaning», «“natural” sense») ‘чушь, белиберда’; 3) философского ‘нечто бессмысленное’ [64. P. 716–720, cf.: 65. P. 166]. Примеры таких сближений не являются редкостью. Так, если учесть, что нонсенс в филологическом смысле данного термина представляет собой нарочито абсурдный игровой

¹ Cf.: «Nonsense adds to poetry's precision an element of **incongruity**» ‘Нонсенс сообщает поэтической точности элемент инкогерентности’ [61. P. 23].

² Отсюда фиксируемое специалистами сближение нонсенса с гротеском, фэнтези (e.g.: [62. P. 23]).

жанр (т.е. двустороннюю единицу), абсурд же – абстрактную категорию (т.е. единицу, принадлежащую плану содержания), то с этой точки зрения нелогично говорить, анализируя речевой жанр нонсенса, об «отличиях нонсенса от абсурда» [66. С. 217].

4.2.2. Источники инкогерентности

По нашим наблюдениям, потенциальными источниками инкогерентности могут выступать:

1. **Подбор номинативных единиц по принципу близкозвучия**, ср.: *Уже написан Вебстер, Вертер, ветер* [Р. Дериева. Венозный снег, отечные сугробы (2001)]; *Он опыт из лепета лепит И лепет из опыта пьет* [О. Манделъштам. Скажи мне, чертежник пустыни... (1934)]. Фонетическая аттракция является психологическим основанием не только для ряда декоративных средств, напр. звуковых повторов, в частности рифмы, но и для смысловых (таких как фонетическая аллюзия, звуковая метафора, поэтическая этимология) и даже логических операций, напр. опровержения: *Не все сложное – Ложное. Не все простое – Пустое* [Н. Глазков. Краткостишья (1957)]; установления причинно-следственных связей: *Та, что одета в белое – Невинная и целая. Та, что одета в серое – Толковая и верная, Одета в фиолетовое – Ветер в голове твоей* [О. Арефьева. Та, что одета в красное... (2002)]. Тематическая канва текста может непредсказуемо меняться в угоду рифме:

Сад, сад! И далее мечта
Земная не идет.
Сад, сад! Сверкание куста,
Фонтан, допустим, грот.
Но грот – излишество, тщета,
Пример земных работ.
Уже в нем плесень есть, **ущерб**,
Уже он сыроват...
Тогда уже возможен **серб**
И, боже мой, хорват.
И флаг, и глупости, и герб,
И боль, и смерть, и смрад.

А. Кушнер. Сад, сад! Невянуший, сплошной... (1995).

Чем сложнее ассоциативная цепочка, построенная на основе близкозвучия, тем значительнее ослабление когерентности, ср.: 1) *ПРАВДА-правка-плавка-плавки-ПЛЕВКИ*. // 2) *ПРАВДА-правка-травка-ТРАВМА*. // 3) *ПРАВДА-правка-плавка-планка-пленка-плетка-КЛЕТКА* [Е. Кацюба. Путь правды (1985)]; *Что за лодка в траве-мураве // может быть это Лотта из Вей- // мара – вей – муравей не робей // на корму забирайся скорей* [Д. Авалиани. Что за лодка в траве-мураве... (1995)]: *лодка / ло[т]ка ~ Ло[т]ка ~ Лотта из Веймара, мураве ~ муравей ~ Веймар ~ вей, вей ~ му-*

равей ~ не робей ~ скорей. Как известно, в этом плане не всегда удачны анаграммы, поскольку звуковой повтор, особенно полифонический, накладывает ограничения на выбор слов, происходящий в этой связи в ущерб смыслу текста, ср.: *Хохоча, отвечая находчиво // (отлучиться ты очень не прочь!), // от лучей, от отчаянья отчего, // отчего ты отчалила в ночь?* [В. Набоков. О т ч а я н и е (1934)]. В звуковых повторах читается отраженное в них название романа. Как видим, при развертывании текста на основе фонетической аттракции смысловое согласование слов сменяется звуковым.

2. *Инверсированный порядок слов*. В числе причин затемнения смысла силлабо-тонического стиха назовем фактор инверсии, без которой невозможно применение стопного ритма. Необходимость выдержать определенную ритмическую схему определяет: а) выбор («electio») ритмически уместных слов [7. Р. 436], т.е. совместимых по акцентной структуре с избранным метром; б) порядок их следования в речевой цепи. Еще Квинтилиан, анализируя стопы («pedes»), напр. дактиля и ямба, и их типовые комбинации (в частности, такие стопные алгоритмы, как гекзаметр и пеон), используемые для украшения ораторской речи, отметил: «Ut sit tamen aliis alii crebriores, non verba facient, quae neque augeri nec sicuti modulatione produci aut corrigi possint, sed transmutatio et collocatio». ‘Все они, одни других многочисленнее, создаются не столько за счет расширения либо сокращения и иных изменений слов (имеются в виду метаплазмы. – В.М.), сколько их перестановки и соединения’ [2. Р. 139 / Inst. orat. IX, 4: 89]. В результате инверсии, особенно дистантной, отдаляющей друг от друга синтаксически связанные члены предложения¹, возникает путаный порядок слов – «mixture verborum» [2. Р. 50 / Inst. orat. XIII, 2: 14], «σύγχυσις» [24. Р. 286 / Περί ἰδεῶν, 1], букв. ‘путаница’². Ср. в нарочитом употреблении: *диспетчер погоды грозу громоздит из угла // пейзажного дня где луга в котловине положи // в полуденном поздняя небе нелепа луна // но вступенно дачный ручей обивает пороги* [А. Цветков. [Д]испетчер погоды... (2006)]. Сопутствующее таким перестановкам смешение слов (*verborum confusio*) ведет к затемнению и даже, по оценке итальянского филолога-античника А. Донати (1584–1640), «утрате смысла»³ [68. Р. 300]. Рассмотрим с этой точки зрения фрагмент стихотворения О. Манделштама «Стихи о неизвестном солдате» (1937):

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил –

¹ Такая инверсия известна как ГИПЕРБАТОН [греч. *ὑπέρβατον* ‘перестановка’].

² Приведем определение, составленное Бедой Достопочтенным: «Synchysis est hyperbaton ex omni parte confusum» ‘Синхизис есть гипербатон, все части <фразы> спутывающий’ [67. Р. 92 / De tropis, 10].

³ Cf.: «Traiectio, & transpositio verborum propter metri necessitatem: qua vel turbata syntaxis, vel vocum constructio ab recto declinans ordine, in eum est dirigenda, ut germanus eliciatur sensus» (курсив наш. – В.М.).

Развороченных – пасмурный, оспенный
И приниженный гений **могил...**

Речь здесь идёт об иприте – *пасмурной мгле, медленно и приниженно*, т.е. низко, над самой землёй, ползущей по *насыпям, осыпям*, заполняющей *воронки и развороченные* <снарядами> *могилы* <убитых и здесь же наскоро похороненных солдат>. Авторская перифраза иприта – *гений развороченных могил* (поэт использует слово *гений* в старинном значении ‘божество’, ср. *гений чистой красоты*). Эпитет *развороченный* вынесен дистантной инверсией *metri gratia* далеко вперёд, поэтому его трудно заметить, отсюда появление перифразы *гений могил* [69. С. 34], которая неточна ввиду неполноты, но которую здесь принято видеть.

С учетом указанных фактов может быть сформулирована следующая зависимость: чем больше формальных ограничений на выбор и расположение номинативных средств накладывает используемая техника, тем вероятнее появление инкогерентных сочетаний. Регулярность фонетических сближений (как минимум в роли стихомаркирующих средств, см. пункт 1), а также инверсий *metri gratia* (см. пункт 2) делает более терпимым к инкогерентности стихотворный текст, чем прозаический¹. По наблюдению Аристотеля, поэзия, активно эксплуатирующая декоративные средства, нередко с установкой на амплификацию (усложненные эпитеты и перифразы, развернутые метафоры и др.), делает речь «неясной чрез многословие (*ἀσαφές διὰ τὴν ἀδολεσχίαν*)», что неуместно (*ἄκαιρον*) для прозы [12. Р. 170–172 / *Rhet.* III, 3]. С этим наблюдением согласуется указанная нами закономерность.

3. *Подбор номинативных единиц по критерию деривационной близости*. Цепочки слов, связанных деривационно, уверенно вписываются в ткань зауми: *Да не будет у бокра куздры, а у куздры бокра перед лицом Моим, ибо Я так будланул, и Мною так будлануто. Не делай себе бокра из будлания своего, и никакого бокрения или перебокрения из будлания своего, ни обокрения, обо-бокрения либо же выбокрения из будлания своего, ибо куздра твоя во Мне, и глокость твоя во Мне же, и нет другой ни перед людьми, ни передо Мной в будланутости их или выбудланутости* [А. Левин. От Щербы (2005)]. Пример комбинации случаев (1) и (3): *Я к губам подношу эту зелень – Эту клейкую клятву листов, Эту клятвопреступную землю: Мать подснежников, кленов, дубков. Погляди, как я крепну и слепну, Подчиняясь смиренным корням* [О. Мандельштам. Я к губам подношу эту зелень... (1937)]. Звено *клейкую ~ клятву* связано фонетически, *клятву ~ клятвопреступную* – деривационно, *крепну и слепну* – структурной и звуковой близостью. Угадывается описание весны,

¹ С этой точки зрения показательна многозначность латинского имени сущ. *vates*: а) ‘поэт’, б) м. ‘пророк’ или ж. ‘предсказательница, вещунья’, с профетической речью устойчиво ассоциируется темнота, неясность, ср.: *vates obscura* [Овидий. *Метаморфозы*, VII: 761 (между 2 и 8 гг. н. э.)] ‘темные речи вещуньи’; *obscura canendo* [Гораций. *Сатиры*, II, 5: 58 (между 36 и 33 гг. до н. э.)] ‘темного пенья <прорицателя Тиресия>’.

в остальном происходящее в пространстве данного текста «не может быть описано на языке здравого смысла» [70. С. 72].

4. **Семантически немотивированное соединение** речевых единиц: словоформ, фраз, стихов, текстовых блоков, etc. Данную технику эксплуатирует речевой жанр АМФИГУРИИ [фр. *amphigouri* ‘бессмыслица’]: *мгновения ровесников // неутешенных ценностей // на крышу воробья // неандертальцем (равовладельцем) // вами (ногами)* [Ника Скандиака. (Черепиц / Перья) (2013)]. Семантически контрастные сегменты могут быть противопоставлены графически:

Мария Шелл показывает экс-таз	Шиллер швеллеру не указ
Мальчика назвали Еммануил.	
Маркес раскошелился на foire gras	маркер брызгает на матрас
Другого Бог именем наградил	
Гомер – сублимация глаз	выдворен бестселлер про ЛОГОВАЗ
Магер-шелал-хаш-баз.	
Машка не обижена на спецназ	маршалу велено на Кавказ
Почему у мальчика боевой окрас?	
мегеру украшает противогаз	в Грузии есть хаши, но нету баз
Не чаёт булгаковская Марго,	
намажь человечество под намаз	шмалер шмаляет ради сберкасс
Что означает имя Его?	

А. Вознесенский. Читая пророка Исайю (2003).

Неясность библейского пророчества («Магер-шелал-хаш-баз» ‘Быстрая добыча, скорая пожива’ [Ис. 8: 1]) коррелирует с неясностью данного текста.

5. **Разрушение грамматических связей.** На таком разрушении построен прием ЛОМКИ СИНТАКСИСА: *Лечь – улицы. Сесть – палисадник. // Всколотить – небоскребы до звезд < ... > // Отдираю леса и доски // С памятника завтрашних жить* [В. Шершеневич. Принцип поэтической грамматики (1918)]; *полюби под крылом перелетную в липах область // перед дверью наружу расплакаться и обнять // чтобы прерванный срок приоткрыл свой закон и образ // как теперь навсегда но не если тогда опять* [А. Цветков. [Т]ак скажи не кружи в уме а если если... (2004)]. Данный прием может принимать иконичный характер: *Я здесь намердн – быть или не быть? // Вот голова. Я тут забыть. Не помнить. // Не вспоминать... // Нет! Вспомнить! Да! Не пить! // Скорей не пить! Скорее!* [В. Строчков. Утренняя песнь (1992)]. Ломка синтаксиса гармонирует с метаплазмами, т.е. «ломкой слов»: *что я чуть // есть нормал // вытерпел в этой борьбе! // жизнь таил // стыжусь /// оттого, что уж // это, но что и не // не сделаешься // вера, чтобы перед // переделываться; // самом-то деле и // концов, что все /// е поделаешь. Выходит, // одлец, как будто это // ствительно подлец. Но // Чем объясняется тут // Я и перо затем в руки /// взял...* [Ника Скандиака. Впрочем, что ж я? (по «Запискам из подполья») (2007)]. Тактика ломки синтаксиса лежит в основе речевого жанра, известного как ГРУДА СЛОВ [англ. *heap of words*]: *всякая вода была белой // всякая была HCl зеленой // какая корова FeS2O мыкает земли // на лбу H2O буран // о призракой*

H2SO4 глаз // четвероокая тринадцать раз // безумья H2O хлор во [С. Сигей. Тетрадь футуроодаистов № 3 (1963)].

6. **Мотивационное осложнение речи.** К такому осложнению приводят семантические переносы как типовые генераторы катахрез, т.е. абсурдных на первый взгляд словосочетаний, ср.: *я запускаю в проволочный космос // свой медный грош, увенчанный гербом* [И. Бродский. Postscriptum (1967)], речь идет о советском уличном телефонном аппарате и двухкопеечной монете. Такое осложнение лежит в основе МЕТАЛОГИЧЕСКОГО СТИЛЯ.

7. **Интертекстуальное осложнение речи.** Понимание такого осложнения предполагает выявление прецедентного текста: *Родной страны вдыхая воздух, // стыдась, я чувствовал – украл* [Б. Рыжий. Трамвайный романс (1995)] → *Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – **ворованный воздух*** [О. Мандельштам. Четвертая проза (1930)]. Комбинация случаев (3) и (7): *Как бы нам обустроить Россию. // Ну, не **собрать**, так хоть **присборить**. // **Присоборовать**. <...> То есть как бы нам // как бы реорганизовать Рабкрин, // но **соборно**. Как бы это было бы чудно и, право, славно. <...> Как бы нам послать золотого А. И. // Так сказать, // от нашего стола. // Подальше // и потактичнее* [В. Строчков. Караул опять спит... (2006)] → эссе А.И. Солженицына «Как нам обустроить Россию?» (1990), статья В.И. Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин» (1923), стихотворение А. Блока «В ресторане» (1910).

8. **Конситуативное осложнение речи:** *Харчи да харк, да что-нибудь, да враки – Стук дятла сбросил с плеч. **Прыжок. И я в уме*** [О. Мандельштам. Стансы (1935)]. Осмыслению данной цитаты поможет конситуативная справка: «После ночного прыжка <из окна больницы> наступило успокоение. Так и сказано в стихах: “Прыжок – и я в уме”» [71. С. 71].

Типы (1) и (3) осложнены элективно¹, тип (2) – позиционно, типы (4–8) – когнитивно; за типами (1–3) стоит установка на усложнение и украшение формы текста, за типами (4–8) – установка на усложнение и детализацию его смысла.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. Таксономический план категории неясности может быть задан четырьмя тезисами.

1.1. Существует два вида неясности: 1) собственно неясность – сложность доступа к смыслу либо его закрытость; 2) неясность выбора, возникающая в случае двусмысленности.

1.2. По функциональному параметру категория неясности членится на два типа: 1) паразитарная; 2) нарочитая, применяемая как прием софисти-

¹ Имеется в виду *electio* ‘выбор’ – одна из процедур 3-го риторического канона.

ческой манипуляции, комизма, эзопова языка, эвфемии, а также косвенной суггестии (напр., в библейских аллегориях). Типы (1) и (2) находятся в отношениях корреляции «ошибка → прием», указанной Квинтилианом.

1.3. По отношению к фактору адресата неясность речи представляет собой категорию: 1) относительную, поскольку сложность текста для восприятия варьируется применительно к различным по своей подготовленности аудиториям; 2) градуируемую: так, степень сложности ряда текстов для восприятия бывает различна относительно компетенции какой-либо определенной аудитории. С этой точки зрения понимание речи облигаторно связано с соблюдением правила ее ситуативной уместности. В случае нарушения данного правила могут возникнуть феномены: 1) мнимой ясности, когда не восприняты аллюзия, аллегория, намек на основе антифразиса, etc.; 2) мнимой неясности, напр. когда семантически простой текст трактуется как аллегорический или осложненный подтекстом, а значит, требующий разъяснения.

1.4. Факторы неясности целесообразно подразделить на две группы:

1.4.1. Факторы, препятствующие восприятию плана выражения речи: 1) в устной форме – неполный стиль произношения; 2) в письменной: а) неразборчивость почерка; б) отсутствие пробелов, etc. В обеих формах речи затрудняют опознание словоформ метаплазмы, используемые в целях компрессии (в неполном произносительном стиле) и в выразительных целях.

1.4.2. Факторы, затрудняющие понимание плана содержания речи: 1) излишняя краткость, неполнота, в частности замена *abstractum pro concreto*: а) без конкретизатора; б) с конкретизатором, сдвинутым в пространство правого контекста; 2) длинноты; 3) синтаксическая усложненность; 4) функционально ограниченная лексика: а) архаизмы и историзмы; б) ксенизмы и экзотизмы; в) термины; г) неосвоенные неологизмы, в частности гапаксы; 5) лексика, употребление которой ограничено литературной нормой: а) элементы просторечия; б) диалектизмы; в) профессионализмы; г) жаргонизмы; б) инкогерентность, потенциальными источниками которой могут выступать: а) подбор номинаций на основе близкозвучия; б) инверсия; в) подбор номинаций на основе деривационной близости; г) семантически немотивированное соединение речевых единиц; д) разрушение грамматических связей; е) мотивационное осложнение речи; ж) ее интертекстуальное осложнение; з) ее конситуативное осложнение. Следует полагать, что регулярность фонетических сближений как минимум в роли стихомаркирующих средств (фактор б-а), а также инверсий *metri gratia* (б-б) делает стихотворный текст более терпимым к инкогерентности, чем прозаический.

2. Указанные факторы неясности обладают определенным лингвокреативным потенциалом. Так, отсутствие пробелов (см. пункт 1.4.1, фактор 2-б) лежит в основе голофразисного стиля; неполнота речи (пункт 1.4.2, фактор 1) – в основе фигуры умолчания и жанра нарочито незавершенного текста; синтаксическое усложнение речи (пункт 1.4.2, фактор 3) и нагнетание терминологической лексики (4-в) – в основе манипулятивного стиля

искусственной книжности; применение авторских дериватов (4-г) и фонетических вариантов, образованных посредством метаплазмов (см. пункт 1.4.1), – в основе заумного языка, элементы которого могут применяться и в жанре нонсенса; замена *abstractum pro concreto* (1) – в основе приемов ретардации, в частности иллейзма и пролепсы; инкогерентность (б) – в основе фигур, жанров и стилей нарочитого абсурда: так, на семантически немотивированном соединении речевых единиц (фактор б-г) основан речевой жанр амфигурии; на разрушении грамматических связей (б-д) – прием ломки синтаксиса и речевой жанр груды слов. Во всех этих случаях неясность носит нарочитый характер (см. пункт 1.2).

3. Абсурд следует понимать как гетерогенную по своему устройству категорию, основанную на инкогерентности компонентов целого, в частности звеньев речевой цепи (см. пункт 1.4.2, фактор б), и представленную двумя полюсами: 1) понятием неправдоподобия, которому соответствуют: а) ряд фигур: аппликация, гипербола, литота и реализация метафоры; б) гротескный стиль, основанный на данных фигурах; в) фактические ошибки, в частности авторская глухота; 2) понятием алогизма, которому соответствуют: а) ряд фигур: оксюморон, гистеропротерон, квазиантитеза, каламбурная и поэтическая зевгма; б) паралогизмы. Текст, разумеется, может нарушать как требования правдоподобия, так и требования логики (напр., в речевых жанрах амфигурии и груды слов).

4. Неясность может возникать при использовании: 1) стилизации, эксплуатирующей функционально ограниченную лексику, а также лексику, употребление которой ограничено литературной нормой (см. пункт 1.4.2, факторы 4 и 5); 2) высокого стиля, тяготеющего к архаизации (фактор 4-а), ксенизации (4-б) и пространности речи (2); 3) макаронического стиля, основанного на ксенизации (4-б); 4) металогического стиля, практикующего мотивационное осложнение речи (6-е); 5) фигур неправдоподобия и алогизма (см. пункт 3). Неясность, возникающая в указанных пяти случаях, носит если не паразитарный, то нежелательный характер; здесь, однако, нельзя полностью отрицать возможность появления авторских установок на нарочитую неясность (см. пункт 1.2).

Список источников

1. Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык: (К проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.
2. *M. Fabii Quintiliani. Institutionis oratoriae libri duodecim / Recensuit Ed. Bonnell. Vol. 2. Lipsiae : Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. 315 p.*
3. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. Vol. 1: Aenidos librorum 1–5 commentarii. Lipsiae : In Aedibus B. G. Teubneri, 1881. 650 p.*
4. *Ῥήμων Ἰλιάς σύν τοῖς σχολίοις ψευδεπίγραφους Διδύμων. Τ. 1. Oxonii : E typographeo Clarendoniano, 1817. 633 p.*
5. *Laktanz. Divinae institutiones. Buch 7: De vita beata. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar / hrsg. St. Freund. Berlin : Walter de Gruyter, 2009. 717 p.*
6. *Ливанов Н. Учебный курс теории словесности. 11-е изд. СПб., 1913. 248 с.*
7. *Lausberg H. Handbook of literary rhetoric. Leiden et al. : BRILL, 1998. 921 p.*

8. *Lozano J.R.* Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las *Soledades* en el siglo XVII. Madrid : Tamesis, 1994. 232 p.
9. *Mehtonen P.* Obscure language, unclear literature: theory and practice from Quintilian to the Enlightenment. Helsinki : The Finnish academy of science and letters, 2003. 228 p.
10. *Sluiter I.* Obscurity // Canonical texts and scholarly practices: a global comparative approach / ed. by A. Grafton, G. Most. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2016. P. 34–51.
11. *Vatri A.* Orality and performance in classical attic prose. A linguistic approach. Oxford : Oxford Univ. Press, 2017. 344 p.
12. *Aristotelis* De rhetorica libri tres. Oxonii : E Typographeo Academico, 1833. 239 p.
13. *Sancti Aurelii Augustini.* Principia dialecticae // Sancti Aurelii Augustini. Hipponensis episcopi Opera omnia. T. 2. Venetiis : Typis Josephi Antonelli, 1834. P. 413–426.
14. *Ramus P.* Institutionum dialecticarum libri tres. Parisiis : Ex typographia M. Dauüdis, 1550. 350 p.
15. *Scaliger I.C.* Poetices libri septem. [Genève & Lyon:] Apud A. Vincentium, 1561. 364 p.
16. *Москвин В.П.* Двусмысленность речи: стилистический аспект // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 70. С. 90–120.
17. *Grice H.P.* Logic and conversation // Syntax and semantics. Vol. 3: Speech acts / ed. by P. Cole, J.L. Morgan. New York : Academic Press, 1975. P. 41–58.
18. *Philodemi* De rhetorica. Neapoli : Ex regia typographia, 1854. 140 p.
19. *Werenfels S.* Dissertationes de logomachiis eruditorum, & de meteoris orationis. Francofurti ad Moenum : Sumptibus J.F. Fleischerei, 1724. 328 p.
20. *Δημητρίου Φαληρέως.* Περί ἑρμηνείας. Glasgae : Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 p.
21. *Maximiliani Sandaei.* Pro theologia mystica clavis. Coloniae Agrippinae : Ex Officinâ Gualterianâ, 1640. 374 p.
22. *Schiltz K., Blackburn B.J.* Music and riddle culture in the Renaissance. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2015. 513 p.
23. *Iohannis Buridani philosophi* [...] Quaestiones in decem libros Ethicorum Aristotelis Ad Nicomachum. Oxoniae : Impensis Hen. Cripps, 1637. 889 p.
24. *Ἑρμογένους τέχνη ῥητορικῆς* // Rhetores Graeci / Ex recogn. L. Spengel. Vol. 2. Lipsiae : Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. P. 189–425.
25. *Philonis* Iudaei. De eo quis rerum divinarum haeres sit // Philonis Iudaei Opera Omnia. Graece et Latine. Vol. 4. Erlangae : Sumt. W. Waltheri, 1788. P. 1–141.
26. *Galen* in primum prorrheticum librum Hippocrati attributum, commentarii tres // *Cl. Galeni* Pergameni quarta classis. Basileae : In Officina Frobeniana, 1561. P. 326–383.
27. *Кошанский Н.Ф.* Общая риторика. СПб., 1829. 152 с.
28. *Sandaeus M.* Symbolica. Moguntia : Schönwetter, 1626. 734 p.
29. *Дронова Г.Е.* Коммуникативная категория «ясность речи» в жанре лекции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 21 с.
30. *Ciceronis M.T.* De finibus bonorum et malorum. Paris : Librairie Hachette, 1893. 167 p.
31. *Eckhard Ch.H.* Hermenevticae iuris libri duo. Ienae : Apud Ch. H. Cuno, 1750. 423 p.
32. *Luther M.* De servo arbitrio. 1526 // Luthers Werke in Auswahl. Bd. III. Schriften von 1524 bis 1528. Berlin : Walter de Gruyter, 1966. P. 94–293.
33. *Zopf J.H.* Logica enucleata. Halle : C. Hemmerde, 1740. 372 p.
34. *Kemmerich D.H.* Accessiones Institutionum juris civilis ex iure naturae et gentium Romano et Germanico. Vitembergae : Apud G.M. Knochium, 1726. 778 p.
35. *Lieber F.* Remarks on some subjects of comparative philology and the importance of the study of foreign languages // Southern literary messenger. Vol. 3. Richmond, 1837. P. 161–172.
36. *Neuhaus M.* That's raven talk. Holophrastic readings of contemporary Indigenous literatures. Regina : Univ. of Regina Press, 2011. 311 p.

37. Шкловский В. Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 101–114.
38. Жирмунский В.М. Теория литературы: Поэтика. Стилистика. М. : Наука, 1977. 407 с.
39. *Αριστοτέλους* Περὶ ποιητικῆς. Oxford ; London : J. Parker and Co., 1879. 173 p.
40. *Dionysii Halicarnassensis*. De oratoribus antiquis // Dionysii Halicarnassensis opera omnia. T. 5. Lipsiae : Sumptibus et typis Caroli Tauchnitii, 1829. P. 233–352.
41. Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. М., 1913. 15 с.
42. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста: Письма, стихотворения. СПб. : Пушкинский фонд, 1994. 381 с.
43. Григорьев В.П. Будетлянин. М. : Языки русской культуры, 2000. 816 с.
44. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки русской культуры, 1999. 544 с.
45. Буренина О.Д. Абсурда поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008. С. 7–8.
46. Федоров А.И. Образная речь. Новосибирск : Наука, 1985. 120 с.
47. Москвин В.П. Гротескный стиль: типология, история вопроса // Актуальные проблемы стилистики. 2017. № 3. С. 55–64.
48. Черноризкая О.Л. Трансформация тел и сюжетов: физиология перехода в поэтике абсурда // Новое литературное обозрение. 2002. № 4. С. 296–309.
49. Кривонос В.Ш. Алогизм // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008. С. 18–19.
50. Полторацкий А.И. Риторические алогизмы: перенесение эпитета в англоязычной художественной речи // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность речи / отв.ред. Н.Д. Арутюнова. М. : Наука, 1990. С. 139–147.
51. Федорова Л.Л. Территория абсурда // Абсурд в языке и коммуникации. М., 2020. С. 5–18.
52. Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и во круг : сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. М., 2004. С. 7–74.
53. Новикова В.Ю. Семантика абсурда. Краснодар : КубГУ, 2005. 149 с.
54. Титова Н.Г. Лингвистический абсурд как алогичная языковая субстанция в русском и английском энигматическом тексте // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 2. С. 112–115.
55. Лапатын В.А. Два подхода к феномену абсурда в отечественном философско-гуманитарном дискурсе // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2014. № 3. С. 136–144.
56. *Cornelii Schrevelii*. Lexicon manuale graeco-latinum una cum vocabulario latino-graecum. Viennae : Taberna libraria J. Geistinger, 1822. 1078 p.
57. *Glassius S.* Philologia sacra. Lipsiae : Apud Jo. Fr. Gleditschium, 1743. 2138 p.
58. *Nettleship H.* Contributions to Latin lexicography. Oxford : Clarendon Press, 1889. 624 p.
59. Меркушов С.Ф. Абсурд в русской прозе (рубеж XX–XXI вв.). Тверь : Тверской государственный университет, 2020. 182 с.
60. Радбиль Т.Б. Язык и мир: Парадоксы взаимоотражения. 2-е изд. М. : Языки славянской культуры, 2017. 592 с.
61. *Sewell E.* The field of nonsense. London : Chatto & Windus, 1952. 198 p.
62. *Tiggs W.* An anatomy of nonsense // Explorations in the field of nonsense / ed. by W. Tiggs. Amsterdam : Rodopi, 1987. P. 23–46.
63. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / отв.ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2007. С. 254–262.

64. *Laugier S.* Nonsense // Dictionary of untranslatables. A philosophical lexicon / ed. by B. Cassin ; transl. S. Rendell et al. Princeton ; Oxford : Princeton Univ. Press, 2014. P. 715–721.
65. *Heyman M., Shortsleeve K.* Nonsense // Keywords for children's literature. New York ; London : New York Univ. Press, 2011. P. 165–169.
66. *Чарская-Бойко В.Ю.* К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 110. С. 215–218.
67. [*Venerable Bede.*] De tropis // The complete works of Venerable Bede in original latin [...] / ed. by J. A. Giles. Vol. VI: Scientific tracts and appendix. London, 1843. P. 87–98.
68. *Ars poetica* Alexandri Donati Senensis e Societate Iesu libri tres. Venetiis : Sumptibus Combi, & Lanovii, 1684. 536 p.
69. *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 г. М. : РГГУ, 1996. 128 с.
70. *Левин Ю.И.* О. Мандельштам // Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 9–155.
71. *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания [Кн. 1] / подгот. текста Ю.Л. Фрейдина ; примеч. А.А. Морозова ; предисл. Н.В. Панченко. М. : Согласие, 1999. 552 с.

References

1. Arutyunova, N.D. (1987) Anomalies and language (On the problem of the linguistic “picture of the world”). *Voprosy yazykoznaviya*. 3. pp. 3–19. (In Russian).
2. Quintilianus, M.F. (1854) *Institutionis oratoriae libri duodecim*. 2. Lipsiae: Sumptibus et typis B. G. Teubneri.
3. Servius. (1881) *In Vergilii carmina commentarii*. 1. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri.
4. [Δίδυμος]. (1817) *Ὀμήρου Ἰλιάς σὺν τοῖς σχολίοις ψευδεπίγραφοις Διδύμου*. I. Οχονη: E typographeo Clarendoniano.
5. Laktanz. (2009) *Divinae institutiones*. 7. Berlin: Walter de Gruyter.
6. Livanov, N. (1913) *Uchebnyy kurs teorii slovesnosti* [Educational course of the theory of philology]. 11th Ed. Saint Petersburg: Tovarishestvo “Peterburgskiy uchebnyy magazin”.
7. Lausberg, H. (1998) *Handbook of literary rhetoric*. Leiden et al.: BRILL.
8. Lozano, J.R. (1994) *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. Madrid: Tamesis.
9. Mehtonen, P. (2003) *Obscure language, unclear literature: theory and practice from Quintilian to the Enlightenment*. Helsinki: The Finnish academy of science and letters.
10. Sluiter, I. (2016) Obscurity. In: Grafton, A. and Most, G. (eds) *Canonical texts and scholarly practices: a global comparative approach*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. pp. 34–51.
11. Vatri, A. (2017) *Orality and performance in classical attic prose. A linguistic approach*. Oxford: Oxford Univ. Press.
12. Aristoteles. (1833) *De rhetorica libri tres*. Oxonii: E Typographeo Academico.
13. Augustinus, A. (1834) Principia dialecticae. In: *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia*. 2. Venetiis: Typis Josephi Antonelli. pp. 413–426.
14. Ramus, P. (1550) *Institutionum dialecticarum libri tres*. Parisiis: Ex typographia M. Dauüdis.
15. Scaliger, I.C. (1561) *Poetices libri septem*. [Genève & Lyon:] Apud A. Vincentium.
16. Moskvina, V.P. (2021) The ambiguity of speech: A stylistic aspect. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 70. pp. 90–120. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/70/6

17. Grice, H.P. (1975) Logic and conversation. In: Cole, P. & Morgan, J.L. (eds) *Syntax and semantics*. 3. New York: Academic Press. pp. 41–58.
18. Philodemus. (1854) *De rhetorica*. Neapoli: Ex regia typographia.
19. Werenfels, S. (1724) *Dissertationes de logomachiis eruditorum, & de meteoris orationis*. Francofurti ad Moenum: Sumptibus J. F. Fleischeri.
20. Δημήτριος Φαληρέυς. (1743) *Περὶ ἐρμηγείας*. Glasgae: Ex Officina R. Foulis.
21. Sandaeus, M. (1640) *Pro theologia mystica clavis*. Coloniae Agrippinae: Ex Officinâ Gualterianâ.
22. Schiltz, K., Blackburn, B. J. (2015) *Music and riddle culture in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
23. Buridanus, I. (1637) *Quaestiones in decem libros Ethicorum Aristotelis Ad Nicomachum*. Oxoniae: Impensis Hen. Cripps.
24. Ἐρμογένης. (1854) Τέχνη ῥητορικῆς. In: Spengel, L. (ed.) *Rhetores Graeci*. 2. Lipsiae: Sumptibus et typis B. G. Teubneri. pp. 189–425.
25. Philo Iudaeus. (1788) De eo quis rerum divinarum haeres sit. In: Mangey, Th. (ed.) *Philonis Iudaei Opera Omnia. Graece et Latine*. 4. Erlangae: Sumt. W. Waltheri. pp. 1–141.
26. Galenus. (1561) In primum prorrhethici librum Hippocrati attributum, commentarii tres. In: *Cl. Galeni Pergameni quarta classis*. Basileae: In Officina Frobeniana. pp. 326–383.
27. Koshanskiy, N. F. (1829) *Obschchaya retorika* [General rhetoric]. Saint Petersburg: V tipografii medicinskago departamenta ministerstva vnutrennih del. (In Russian).
28. Sandaeus, M. (1626) *Symbolica*. Mogyntia: Schönwetter.
29. Dronova, G. E. (2006) *Kommunikativnaya kategorija “yasnost’ rechi” v zhanre leksii* [The communicative category “clarity of speech” in the genre of lecture]. Abstract of Philology Cand. Diss. Yekaterinburg: Ural State University.
30. Cicero, M. T. (1893) *De finibus bonorum et malorum*. Paris: Librairie Hachette.
31. Eckhard, Ch.H. (1750) *Hermenevticae iuris libri duo*. Ienae: Apud Ch. H. Cuno.
32. Luther, M. (1966) De servo arbitrio. 1526. In: Clemen, O. (Hrsg.) *Luthers Werke in Auswahl*. 3. Berlin: Walter de Gruyter. pp. 94–293.
33. Zopf, J.H. (1740) *Logica enucleata*. Halle: C. Hemmerde.
34. Kemmerich, D.H. (1726) *Accessiones Institutionum juris civilis ex jure naturae et gentium Romano et Germanico*. Vitembergae: Apud G. M. Knochium.
35. Lieber, F. (1837) Remarks on some subjects of comparative philology and the importance of the study of foreign languages. *Southern Literary Messenger*. 3. pp. 161–172.
36. Neuhaus, M. (2011) *That’s raven talk. Holophrastic readings of contemporary Indigenous literatures*. Regina: Univ. of Regina Press.
37. Shklovskiy, V. (1919) Art as a technique. In: *Poetika. Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka*. Petrograd: 18-ya Gosudarstvennaya tipografiya. pp. 101–114. (In Russian).
38. Zhirmunskiy, V.M. (1977) *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of literature. Poetics. Stylistics]. Moscow: Nauka.
39. Αριστοτέλης. (1879) *Περὶ ποιητικῆς*. Oxford and London: J. Parker and Co.
40. [Διονύσιος]. (1829) De oratoribus antiquis. In: I. Reiske (Hrsg.) *Dionysii Halicarnasensis opera omnia*. 5. Lipsiae: Sumptibus et typis Caroli Tauchnitii. pp. 233–352.
41. Kruchenyh, A. & Hlebnikov, V. (1913) *Slovo kak takovoe* [The word as such]. Moscow: Tipo-lit. t/d “Ya. Dankin i Ya. Homutov”.
42. Burluk, D. (1994) *Fragments iz vospominanij futurista. Письма, стихотворения* [Fragments from the futurist’s memoirs. Letters, poems]. Saint Petersburg: Pushkinskiy fond.
43. Grigor’ev, V.P. (2000) *Budetlyanin*. Moscow: Yazyki russkoy kul’tury. (In Russian).
44. Sannikov, V.Z. (1999) *Russkiy yazyk v zerkale yazykovoy igry* [Russian language in the mirror of the language game]. Moscow: Yazyki russkoy kul’tury.
45. Burenina, O.D. (2008) Absurda poetika [Absurd poetics]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar’ aktual’nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A dictionary of relevant terms and notions]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 7–8.

46. Fedorov, A.I. (1985) *Obraznaya rech'* [Figurative speech]. Novosibirsk: Nauka.
47. Moskvina, V.P. (2017) Grotesque style: typology, history of the issue. *Aktual'nye problemy stilistiki*. 3. pp. 55–64. (In Russian).
48. Chernoritskaya, O.L. (2002) Transformation of bodies and plots: the physiology of transition in the poetics of the absurd. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 4. pp. 296–309. (In Russian).
49. Krivonos, V.Sh. (2008) Alogism. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A dictionary of relevant terms and notions]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 18–19. (In Russian).
50. Poltoratskiy, A.I. (1990) Ritoricheskie alogizmy: perenesenie epiteta v angloyazychnoy khudozhestvennoy rechi [Rhetorical alogisms: transfer of an epithet in English-language artistic speech]. In: Arutyunova, N. D. (ed.) *Logicheskiy analiz yazyka. Protivorechivost' i anomal'nost' rechi* [Logical analysis of language. Inconsistency and anomaly of speech]. Moscow: Nauka. pp. 139–147.
51. Fedorova, L. L. (2020) *Territoriya absurda. Absurd v yazyke i kommunikacii* [The territory of the absurd. Absurdity in language and communication]. Moscow: RSUH. pp. 5–18.
52. Burenina, O. (2004) Chto takoe absurd, ili Po sledam Martina Esslina [What is the absurd, or In the footsteps of Martin Esslin]. In: Burenina, O. (ed.) *Absurd i vokrug* [The absurd and around]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. pp. 7–74. (In Russian).
53. Novikova, V.Yu. (2005) *Semantika absurda* [The semantics of the absurd]. Krasnodar: Kuban State University.
54. Titova, N.G. (2010) Linguistic absurdity as an illogical linguistic substance in the Russian and English enigmatic text. *Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta*. 2. pp. 112–115. (In Russian).
55. Lapatin, V. A. (2014) Two approaches to the phenomenon of the absurd in the Russian philosophical and humanitarian discourse. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*. 3. pp. 136–144. (In Russian).
56. Schrevelius, C. (1822) *Lexicon manuale graeco-latinum una cum vocabulario latino-graecum*. Viennae: Taberna libraria J. Geistinger.
57. Glassius, S. (1743) *Philologia sacra*. Lipsiae: Apud Jo. Fr. Gleditschium.
58. Nettleship, H. (1889) *Contributions to Latin lexicography*. Oxford: Clarendon Press.
59. Merkushev, S.F. (2020) *Absurd v russkoj proze (rubezh XX–XXI vv.)* [The absurd in Russian prose (the turn of the XXI century)]. Tver: Tver State University.
60. Radbil', T.B. (2017) *Yazyk i mir. Paradoksy vzaimootrazheniya* [Language and the world. Paradoxes of mutual reflection]. 2nd ed. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury.
61. Sewell, E. (1952) *The field of nonsense*. London: Chatto & Windus.
62. Tiggs, W. (1987) An anatomy of nonsense. In: Tiggs, W. (ed.) *Explorations in the field of nonsense*. Amsterdam: Rodopi. pp. 23–46.
63. Colonnese, G. (2007) Nonsense kak forma komizma [Nonsense as a form of the comic]. In: Arutyunova, N.D. (ed.) *Logicheskiy analiz yazyka. Yazykovye mekhanizmy komizma* [Logical analysis of language. Language mechanisms of comedy]. Moscow: Indrik. pp. 254–262.
64. Laugier, S. (2014) Nonsense. In: Cassin, B. (ed.) *Dictionary of untranslatables. A philosophical lexicon*. Princeton and Oxford: Princeton Univ. Press. pp. 715–721.
65. Heyman, M. & Shortleeve, K. (2011) Nonsense. In: Nel, Ph. & Paul, L. (eds) *Keywords for children's literature*. New York and London: New York Univ. Press. pp. 165–169.
66. Charskaya-Bojko, V.Yu. (2009) On the concept of absurdity and nonsense in the European tradition. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. 110. pp. 215–218. (In Russian).
67. [Venerable Bede]. (1843) De tropis. In: Giles, J.A. (ed.) *The complete works of Venerable Bede in original latin*. 6. London: Whittaker and Company. pp. 87–98.

68. Donatus, A. (1684) *Ars poetica*. Venetiis: Sumptibus Combi, & Lanovii.

69. Gasparov, M.L. (1996) *O. Mandel'shtam. Grazhdanskaya lirika 1937 goda* [O. Mandelstam. Civil lyrics of 1937]. Moscow: RSUH.

70. Levin, Yu.I. (1998) *Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika* [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury. pp. 9–155. (In Russian).

71. Mandel'shtam, N.Ya. (1999) *Vospominaniya* [Memories]. Book One Moscow: Soglasie.

Информация об авторе:

Москвин В.П. – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета (Волгоград, Россия). E-mail: vasmoskvin@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Vasily P. Moskvina, Dr. Sci. (Philology), professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University (Volgograd, Russian Federation). E-mail: vasmoskvin@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 04.09.2021;
одобрена после рецензирования 18.04.2022; принята к публикации 05.05.2022.*

*The article was submitted 04.09.2021;
approved after reviewing 18.04.2022; accepted for publication 05.05.2022.*