

## «МАЛАЯ ЭСХАТОЛОГИЯ» А. ВВЕДЕНСКОГО: ПОСМЕРТНЫЙ ПУТЬ ДУШИ В «СЕДЬМОМ СТИХОТВОРЕНИИ»

**О.Р. Темиршина**

*Московский университет им. А.С. Грибоедова, Москва, Россия;  
o.r.temirshina@yandex.ru*

**Аннотация:** Представлена интерпретация «Седьмого стихотворения» А. Введенского в лексико-грамматическом и жанрово-стилевом аспектах. Показано, что в тексте Введенского разворачивается сюжет посмертного путешествия души. Установлено, что каждый этап сюжета связан с метаморфозой субъекта, которая маркируется аномалиями предметно-личного дейксиса. Дейктические сдвиги указывают на разные стадии растворения души в мире, таким образом, расщепление местоименного дейксиса выполняет композиционную функцию, обозначая поворотные точки посмертного путешествия.

Выявлено, что посмертный путь героя трактуется Введенским как «двойной» регресс. Так, посмертное существование понимается как возврат к детскому состоянию и движение к первичным растительно-животным формам бытия (нестабильная субъектность, распадаясь, обретает разные экзистенциальные формы: мужчина — женщина — ребенок — зверь — растение). Этапы пути к истокам обозначаются сравнительными конструкциями, которые варьируются от *разделяющего* «как» до *отождествляющего* творительного метаморфозы.

Топика посмертного путешествия «проявляет» в «Седьмом стихотворении» жанр эсхатологического видения. Показано, что сопряжение поэтического текста с эсхатологическим жанром реализуется как на структурно-сюжетном уровне (композиция сюжета видения в своих основных пунктах соответствует композиции сюжета стихотворения), так и на уровне прагматического контекста (генезис видений связывается с онейроидными модусами сознания, которые как *источник текстов* важны и для средневекового визионера, и для Введенского). Установлено, что сновидение в тексте Введенского является не только «поставщиком» тем и мотивов, но и принципом организации субъектного пространства стихотворения: расщепление субъекта на множество ипостасей и дейктические сдвиги, его сопровождающие, могут объясняться через классический онейромотив регресса личности в сновидении.

**Ключевые слова:** поэтический дейксис; поэтическая грамматика; эсхатологическое видение; поэзия Введенского; поэтика сновидения

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-10

**Для цитирования:** Темиршина О.Р. «Малая эсхатология» А. Введенского: Посмертный путь души в «Седьмом стихотворении» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 120–133.

## A. VVEDENSKY'S 'PERSONAL ESCHATOLOGY': POSTHUMOUS JOURNEY IN THE SEVENTH POEM

O.R. Temirshina

Griboedov Moscow University, Moscow, Russia; o.r.temirshina@yandex.ru

**Abstract:** The article presents the interpretation of the *Seventh Poem* by A. Vvedensky in the lexical-grammatical and genre-style aspects. It is shown that the plot of the posthumous journey of the soul unfolds in Vvedensky's text. It has been established that each stage of this plot unity is associated with the metamorphosis of the subject, which is marked by anomalies of subject and pronominal deixis. Deictic shifts indicate different stages of the dissolution of the soul in the world, thus, the splitting of the pronominal deixis performs a compositional function, marking the turning points of the plot of the posthumous journey.

It is revealed that the posthumous path of the hero is interpreted by Vvedensky as a 'double' regression. Thus, posthumous existence is understood as a return to a childish state and as a movement to the primary plant-animal forms of being (unstable subjectivity, disintegrating, takes on different existential forms: a man — a woman — a child — an animal — a plant). The stages of the path to the origins are indicated by comparative constructions, which vary from the *dividing* 'like' to the *identifying* instrumental case of metamorphosis.

The topic of the posthumous journey 'manifests' in the *Seventh Poem* the genre of a two-peak eschatological vision. It is shown that the conjugation of Vvedensky's poetic text with the eschatological genre is realized both at the structural-plot level (the composition of the plot of the vision in its main points corresponds to the composition of the plot of the poem), and at the level of the pragmatic context (the genesis of visions is associated with oneiric modes of consciousness, which, as a source of texts, are important both for a medieval visionary and for Vvedensky). It has been established that the dream in Vvedensky's text is not only a 'supplier' of themes and motives, but also the principle of organizing the subject space of the poem: the splitting of the subject into many hypostases and the deictic shifts that accompany it can be explained through the classical motive of personality regression in a dream.

**Keywords:** poetic deixis; poetic grammar; eschatological vision; Vvedensky's poetry; dream

**For citation:** Temirshina O.R. (2023) A. Vvedensky's 'Personal Eschatology': Posthumous Journey in the *Seventh Poem*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 120–133.

«Словарь» и грамматика поэтического языка Введенского уже неоднократно становились объектом изучения (см. [Успенский, Файнберг 2017] с обзором литературы), тем не менее вопрос о рациональной интерпретации заумного творчества поэта остается во многом дискуссионным (см. [Буров, Ладенкова 2014: 110–111]).

Мы предлагаем обратить внимание на некоторые строевые элементы поэтического языка Введенского, к числу которых относятся указательные слова, дейктики. Важность дейксиса заключается в том, что он, связываясь с полем субъектности и персональности, позволяет выявить не просто *смыслы слов*, но определить координаты того *художественного мира, в рамках которого слова наделяются смыслами*.

Предметом исследования является дейктико-семантическая и сюжетная организация «Седьмого стихотворения», а также жанровые координаты образа мира, воссоздаваемого в тексте.

### Посмертное путешествие души: сюжет и дейксис

В «Седьмом стихотворении» возникает своеобразная *имитация нарратива*. Тем не менее выстраиваемое повествование в соответствии с релятивной логикой авангардистского текста дезорганизуется и разрушается. Разрушение нарративной структуры связывается с «нестабильностью» самого персонажа, которая в «Седьмом стихотворении» приводит к двум видам лексико-грамматических аномалий: разрушаются причинно-следственные связи (сюжетный уровень), что сопровождается сдвигами в дейксисе (грамматический уровень).

А.А. Кобринский, исследуя поэтический дейксис обэриутов, устанавливает, что дейктические сдвиги обозначают «релятивность» героя [Кобринский 2013]. Однако у дейктических нарушений в «Седьмом стихотворении» есть еще одна важная функция: сюжетно-композиционная. По нашей гипотезе, дейктические сдвиги в пространстве стихотворения распределены не случайным образом: *расщепление местоименного дейксиса обозначает «поворотные» точки развивающегося сюжета*.

№ 1–2. В первых двух строфах определяется **экспозиция сюжета: рождение и первая смерть героя**. Первая строфа содержит эпический зачин, обозначенный наречием «однажды». Это наречие задает «сюжетную» точку отсчета — рождение героя: «Однажды человек приходит / в сей трехлистный свет» [Введенский 2011: 69]<sup>1</sup>.

Во второй строфе герою дается право голоса, она начинается с прямой речи персонажа (которая, правда, не выделяется графически). Важно отметить, что смена дейктической перспективы с «он» на «я» и момент прямого говорения сопряжены с гибелью субъекта, после которой Введенский снова возвращается к «он-повествованию»:

и с монашкой говорит  
ты монашка я пятнашка

---

<sup>1</sup> В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием страницы.

но услыша пули звук  
он упал холодной шашкой  
(с. 69)

№ 3–4. В третьей и четвертой строфах **герой переходит границу между жизнью и смертью**. При этом момент смерти на сюжетном уровне связывается с мотивом временного регресса, а на субъектном уровне соотносится с идеей распада персонажа и трансформацией дейксиса.

*Временной регресс*. Смерть субъекта оказывается началом по-смертного пути души, который начинается с вокзала. «“Отъезд” у Введенского обычно выступает знаком, “иероглифом” перемещения в иной мир» [Герасимова 2013: 13–14]. Этот переход в «Седьмом стихотворении» понимается как регрессивное движение по оси времени. Так, с вокзала герой уезжает туда, где падает «детский снег», ср. комплекс этих мотивов и образов: «побеги идет в вокзал / <...> где создания умрут / быстро падал детский снег» (с. 70).

Регрессивное течение времени — важный топос поэтики Введенского. По свидетельству Я. Друскина, между 1935 и 1937 гг. Введенский рассказал ему об идее ненаписанного произведения: «человек пишет дневник; время в мире этого человека идет, как у нас, вперед, но дни идут назад, так что после сегодняшнего дня наступает вчерашний, позавчерашний и т. д. Дни в дневнике идут назад» [Мейлах 1993b: 104]. Ср. также в стихотворении «Значенье моря»: «Чтобы все было понятно / Надо жить начать обратно» (с. 121). Тема «времени вспять», как видим, возникает и в анализируемом стихотворении, только здесь она обретает свою сюжетную мотивировку: время течет назад после смерти.

*Разрушение целостности героя и расщепление дейксиса*. Если на уровне сюжета момент смерти инициирует мотив регресса, то в области повествования смерть обуславливает распад персонажа как повествовательной целостности, что закономерно сопровождается аномалиями предметного и личного дейксиса, соотнесенными со сломом нарративной перспективы. Так, если в первых двух строфах точки зрения субъекта и рассказчика, рассказывающего о субъекте, коррелировали, то здесь они радикально расходятся. Повествователь видит героя как существо мужского пола, сам же герой говорит о себе как о *женщине*, на что указывают личные окончания глагола:

Когда бы жить начать сначала  
он молвит в свой сюртук  
я б все печатала рычала  
как бы лесной барсук  
(с. 70)

Столкновение двух точек зрения — нарратора на героя и героя на самого себя — провоцирует дейктический сдвиг. Глубинная причина этого сбоя, по-видимому, связывается с тем, что за *дейктиками отсутствует общее для повествователя и героя перцептивное поле* (точнее, такое отсутствие *моделируется* Введенским). Говоря иначе, герой и повествователь, рассказывающий о герое, соотносятся с разными бытийными позициями, принципиально несводимыми в единое непротиворечивое целое: их перцепции мира не совпадают. С точки зрения повествователя, который как бы остался по эту сторону смерти, герой дается в тех же бытийных координатах, что и в первой строфе (герой — «он»), а с позиции самого героя, который перешел через смертный рубеж, он изменился (герой — «она»). Результатом несовпадения перцептивных позиций становится событийная и — соответственно — дейктическая неоднородность повествования.

**№ 5–7. Герой попадает в срединное пространство смерти**, при этом сюжет продолжает развиваться в соответствии с логикой движения времени назад.

В пятой и шестой строфах присутствуют образы могилы и бегущего времени: «И мысли глупые жужжали / над этой ветхою могилой // поспешные минуты / как речи потекли» (с. 70). При этом могила здесь знаменует не конец, а начало иного, внефизического существования (ср. образ *мыслей, жужжащих над могилой*), которое снова связывается с регрессивным течением времени. Так, если на втором этапе развития сюжета герой только уезжал с вокзала туда, где падал «детский снег», то здесь, в седьмой строфе, субъект достигает цели назначения, превращаясь в ребенка: «тогда ребенок молодой / молится сочиняет» (с. 70).

Превращение в ребенка может трактоваться как возврат к первоначальному состоянию целостности (отметим отсутствие гендерной привязки образа ребенка). Происходит очередная трансформация героя, путь которой можно представить следующим образом: он (мужчина) — она (женщина) — ребенок молодой (отсутствие гендерной привязки). После смерти герой проходит через нейтрализацию противоположностей «мужское — женское» и обращается в дитя, однако и на этом повествование не заканчивается.

**№ 8–9. Герой путешествует по срединному пространству смерти.** В восьмой строфе «ребенок молодой» отправляется в путешествие, которое носит отчетливый религиозно-мистический характер (см. об этом во второй части), ср.:

он плача покидает лес  
и южные бананы  
колотит точно мутный бес

в сухие жизни барабаны  
но скоро вечер наступил  
видна пустыня ада  
(с. 70)

Для нарративной структуры этого блока также характерно смешение точек зрения, которое реализуется в восьмой и девятой строфах. Однако на этот раз точки зрения повествователя и героя не разводятся, а синкретически сливаются.

Так, если в восьмой строфе повествование ведется с позиции абстрактного нарратора, рассказывающего о перемещениях героя, который «покидает лес», то в девятой строфе нарративный ракурс меняется. Смена точки зрения связана со словом «видна», предполагающим синтаксически невыраженного внутреннего наблюдателя, в поле зрения которого находится видимый им объект («пустыня ада»)<sup>2</sup>. Таким образом, если в восьмой строфе повествование велось с позиции внешнего повествователя, который смотрел на героя со стороны, то в девятой оно «перескакивает» на другую субъектную точку и ведется с позиции внутреннего наблюдателя — показывается, как герой сам смотрит на мир.

Трансформация дейксиса указывает на очередной этап развития сюжета: герой, выйдя из леса, проходит через «пустыню ада» и приходит в райский сад: «покуда свечкой на пути / не установят сада» (с. 70).

**№ 10–16. Достижение рая и очередная трансформация субъекта.** Пространство, которого достиг герой, появляется в десятой и одиннадцатой строфах. По-видимому, перед героем предстает райский сад, расположенный на востоке, что соответствует представлениям о местонахождении Эдема, ср.: «что же это стрекоза / нет восток отличный...» (с. 71).

Достижение райского сада вновь обозначается трансформацией субъекта. Так, в двенадцатой строфе вдруг появляется местоимение «мы». Возможно, что это местоимение здесь выполняет «собирательную» функцию и, обозначая все прежние разделенные ипостаси героя, оказывается ступенью на пути к окончательной «диверсификации» личности, ср.: «о похжие столы / мы сказали ветрено» (с. 71).

В соотношении с такой нарративной структурой в тринадцатой строфе, в которой продолжается развитие действия, следует ожидать соответствующей формы глагола. Однако окончание личного глагола «замечать» вновь отсылает к единичной ипостаси субъекта: «замечает рассвело / умерла столица» (с. 71).

<sup>2</sup> О синтаксически невыраженном внутреннем наблюдателе см. [Падучева 2018: 50; Апресян 1995: 639–644].

В тринадцатой и четырнадцатой строфах и множественный субъект, и единичный субъект умирают. Множественный субъект умирает как коллективное нечто («умерла столица»), единичный субъект — как отдельная личность («умер для науки»). Таким образом, расщепленный субъект этого текста после смерти, пройдя через топоры могилы, ада, рая, умирает второй раз! При этом смерть, настигшая диссоциированного субъекта, является окончательной, ибо умирает не тело, а дух, ср.:

Выходил поспешно дух  
огорошенный петух  
и на елях на сосне  
как дитя лежал во сне  
(с. 71)

Обратим внимание: и на этот раз тема смерти соотносится с образом ребенка. Только первая смерть — это смерть физического тела, после которой все еще оставалась некая ментальная сущность («мысли над могилой»), путешествующая по посмертным пространствам, вторая же смерть — это смерть духа.

**№ 17–18. Вторая смерть и прямая речь.** В заключительных строфах происходит окончательное разрешение конфликта, что сопровождается очередной метаморфозой субъекта, находящей отражение в дейктической сфере.

Так, в семнадцатой строфе в момент наивысшего напряжения возникает экзистенциально-личный дейксис, маркирующий резкое разведение точек зрения повествователя и героя. И здесь следует обратить внимание на два ключевых момента.

Во-первых, в семнадцатой строфе после «второй смерти» вдруг снова звучит речь от лица уже умершего героя. Ср.:

умерший:  
уж я на статуе сижу  
безбрежную листвою  
(с. 71)

Заметим, что «первая смерть» также сопровождалась прямой речью персонажа. Получается, что в «Седьмом стихотворении» маркером свершившейся смерти становится «прямое» высказывание героя, обретающего свой настоящий голос только *post mortem*.

Во-вторых, в последних строфах *речь повествователя полностью «отрывается» от геройного плана и переходит в статус ремарки* (см. приведенный фрагмент). Эту ремарку можно интерпретировать не только как формальный элемент драматической конструкции (которые, вообще говоря, Введенский активно использует), но и как смысловую часть дейктического «сюжета». Ремарка выводит речь повествователя за пределы основного текста, максимально отстра-

няя повествователя от героя. Этот разрыв указывает на финальное разведение субъектов речи, которые на протяжении сюжета то сливались, то диссоциировали: герой, окончательно уходя в пространство смерти, обретает автономное существование, повествователь же остается в царстве живых.

Отрыв героя от полюса рассказчика не обозначает возврата к целостности, напротив, герой ее окончательно теряет! Эта потеря маркируется грамматически. Так переход через рубеж смерти вызывает очередную смену статуса субъекта.

Для описания посмертного состояния Введенским используется творительный метаморфозы: «сiju / безбрежную листвою» (с. 71). Этот архаичный способ выражения персонажа предполагает особый тип субъекта, растворенного в мире: «В творительном метаморфозы исчезает основной субъект...» [Арутюнова 1999: 356], он сопрягается с тем, что находится за его пределами.

Мотив сопряжения субъекта с природой возникает в «Седьмом стихотворении» и ранее. Более того, сравнительные конструкции, касающиеся субъекта и вводимые словами «как» и «словно», во *всех случаях* содержат сравнение героя с природными феноменами, ср.: «словно птичка», «как могучий ветер», «как бы лесной барсук», «как утренний бамбук», «сiju / безбрежную листвою».

Связь героя и мира трактуется в двух аспектах. Во-первых, отчетливо вырисовывается своеобразный сравнительный сюжет, герой как бы движется вниз: сначала он связывается с ветром и птицей, затем сравнивается с барсуком и только потом сопрягается с растительными образами (бамбук, листва). Этот регресс имеет и выраженные пространственные координаты: «вектор сравнения» движется вниз, от небесной сферы (ветер, птица) — к земной (растения). Во-вторых, эволюционная градация выражается синтаксически. Так, сравнения, введенные словами «как» и «словно», в финале текста уступают место творительному метаморфозы. Эта мена указывает на то, что сюжет «Седьмого стихотворения» движется от *соотнесения к отождествлению*.

Таким образом, смерть понимается не только как возврат к детскому состоянию, но и как онтологический регресс к первичным, растительно-животным формам бытия. Вехи регрессивного пути обозначаются сравнительными конструкциями — от разделяющего «как» до сливающего творительного метаморфозы.

В итоге сюжет стихотворения можно представить как посмертное путешествие, путь трансформации субъекта. Мерцающая, нестабильная субъектность, распадаясь, как будто обретает разные формы: мужчина — женщина — ребенок — зверь — растение... На последнем этапе герой окончательно теряет свое «Я», но обретает голос.



При этом каждый из этапов сюжета, связанный со сменой статуса субъекта, сопровождается трансформациями предметно-персонального дейкиса. Возможно, именно поэтому Введенский учил Т. Липавскую читать свои стихи *особенным образом*, с инстанционным выделением местоимений [Мейлах 1993а: 264], такая техника чтения, по-видимому, связывается с особой композиционной функцией местоимений в текстах Введенского, сопряженной с членением сюжетного потока на отдельные смысловые блоки.

### **Жанровые координаты сюжета посмертного путешествия**

Дейктические аномалии показывают, что посмертное растворение личности разворачивается между двумя экзистенциальными рубежами; необычность ситуации заключается в том, что оба рубежа — точки смерти. Лирический субъект умирает два раза, и основные перипетии сюжета соотносятся с мотивами посмертного блуждания души между первой и второй смертями. Здесь снова уместно вспомнить Друскина, который указал на появление темы двойной смерти в утерянном тексте Введенского: «Две смерти: человек умирает. Но это первая смерть. Затем наступает вторая смерть» [Мейлах 1993б: 103]. Друскин двойную смерть связывает с христианской эсхатологией, М. Мейлах указывает на Апокалипсис как на возможный источник мотива [Мейлах 1993б: 216]: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим. <...> Это смерть вторая» (Откр. 20:13–14).

Между тем двойная смерть может соотноситься и с православными представлениями о посмертных мытарствах души, о том, что между смертью и всеобщим Страшным судом существует срединный промежуток, который оканчивается предварительным частным судом, после которого либо определяется место пребывания души до общего Страшного суда, либо происходит окончательное умирание грешника [Христианство 1995: 336].

Кажется, пространство посмертья, нарисованное Введенским, в своих ключевых мотивах опирается именно на этот христианский нарратив: «смерть — блуждание — суд». Так, начальной точкой становится физическая смерть героя, далее следует регресс к первично-детскому / природному состоянию, в финале же возникает мотив суда, знаменующий окончательную смерть. В последней строфе на реплику умершего о статуе отвечает «судья / в кафтане простыне» (с. 72). При этом суд у Введенского, кажется, не является предвосхищением всеобщего Страшного суда, но обозначает окончательную, вторую смерть субъекта.

*Подтекстовые мотивы посмертных мытарств переводят стихотворение в жанровые координаты малого эсхатологического видения, в рамках которого описывается посмертная участь индивида.* Еще Б.И. Ярхо отмечает необычайную живучесть этого жанра; А.В. Пигин указывает, что образцы этого средневекового жанра фиксируются и во второй половине XX в. [Пигин 2006: 17]. В «Седьмом стихотворении» в трансформированном виде также проступают контуры эсхатологического видения, что связывается с чрезвычайной устойчивостью топики такого рода текстов.

Жанр малого эсхатологического видения в стихотворении Введенского реализуется как на уровне *сюжетно-композиционной структуры текста*, так и на уровне *прагматического контекста*.

*Сюжетная структура «Седьмого стихотворения»* в своих основных мотивах совпадает с эсхатологическим видением. Эсхатологическое видение, как правило, начинается с констатации факта смерти/болезни субъекта видения, что соответствует завязке стихотворения, начинающегося с «первой» смерти героя. Центральное место в эсхатологическом видении занимают топосы ада и рая, которые также провидит лирический субъект «Седьмого стихотворения».

Расхождения с сюжетной структурой эсхатологического видения у Введенского фиксируются в финале: если в конце средневекового повествования описываются изменения в душевном состоянии визионера (в средневековом контексте видения проходят по ведомству дидактической литературы), то у Введенского эсхатологический сюжет заканчивается окончательной трансформацией героя — его второй смертью.

Исключительно любопытным представляется *прагматический контекст жанра* эсхатологического видения. Так, Ярхо отмечает особые условия его создания, трактуя видение как «психофизиологическое явление, в основе которого лежат три фактора: летаргическое состояние, галлюцинации (в экстазе или бреде) и сновидение <...>. Всякое видение содержит один из трех мотивов <...>, если только обстановка его не обойдена молчанием» [Ярхо 1989: 22]. Отсюда в средневековых текстах и набор соответствующих формул, описывающих состояние визионера: «бысть во исступлении», «бысть в восторзе», «в видении ужасне» и т. д. [Соболева 2016: 155].

Экстремальное психофизиологическое состояние, являющееся прагматическим фактором создания средневекового видения, оказывается, по-видимому, релевантным и для Введенского. Во всяком случае для поэта, как и для средневекового визионера, способами изучения «соседних миров» становятся сон, галлюцинации и другие альтернативные модусы сознания (см. об этом: [Кобринский 2013а:

313–317]). Крайне интересно, что такого рода визионерия, которую по-настоящему испытывал Введенский, полностью укладывается в рамки средневековой «малой эсхатологии» и связывается со смертью! Так, в свидетельстве, записанном в «Серой тетради», Введенский указывает на то, что наиболее яркое ощущение и понимание смерти в его жизни связывается с тремя случаями, — два из них соотносятся со сновидением, один — с нюханьем эфира:

«Не один раз я чувствовал и понимал или не понимал смерть. Вот три случая твердо оставшихся во мне. Я нюхал эфир в ванной комнате. Вдруг все изменилось. На том месте, где была дверь, где был выход, стала четвертая стена, и на ней висела повешенная моя мать. <...>»

2. В тюрьме я видел сон. Маленький двор, площадка, взвод солдат, собираются кого-то вешать, кажется, негра. <...>

3. Опять сон. Я шел со своим отцом, и не то он мне сказал, не то сам я вдруг понял: что меня сегодня через час и через 1½ повесят. <...>» (с. 176).

Таким образом, «Седьмое стихотворение» типологически соотносится с жанром средневекового видения, ибо и текст Введенского, и средневековые произведения, восходят, возможно, к одному психофизиологическому источнику — онейрическому переживанию смерти, которое в известной степени может быть универсальным.

Состояние исступления в средневековой литературе обозначается, но не передается — и в этом заключается сущностное стилевое отличие средневекового видения от «Седьмого стихотворения». Оригинальные средневековые видения в процессе своего бытования проходили множество редактур. Специфика же визионерии Введенского заключается в том, что редактура первоначального материала здесь сведена к минимуму: сюжеты, увиденные на внутреннем экране, становятся «материалом для творчества», подвергаясь минимальным преобразованиям (см. об этом [Герасимова 2013: 17–18]).

«Моментальное творчество» (термин Крученых), несмотря на культивируемый принцип случайности, тем не менее имеет свои внутренние законы. Отрицая литературную традицию, авангардисты вводят в сферу эстетического типы высказывания, которые ранее как целостные структуры не были задействованы лирикой. Кажется, одной из таких «первичных структур» становится «речь» сновидения/видения. Так, через онейрический код можно объяснить ряд сдвигов, характерных для поэтического языка Введенского. В частности, нестабильный дейксис и мерцающий субъект — это классические особенности языка сновидений. В онейрическом состоянии психики субъектная целостность может исчезнуть, регрессировав к некой ранней хорической сущности, которая может пере-

живать череду метаморфоз. Будучи одновременно привязанной к разным бытийным координатам, эта сновидческая личность иницирует аномалии дейксиса: и в самом деле — как можно обозначить персону, которая ноуменально воспринимается как целостность, но феноменально связывается с разными сущностными формами? Для сновидений характерна «редукция самосознания», которая приводит в том числе и к нарушению представлений о границах субъекта: «персонаж может носить имя, одежду и прическу друга мужчины, но при этом иметь лицо матери» [Нир, Тонони 2018: 26].

Таким образом, (сно)видение используется Введенским не только как тема текста (видения ада/рая, путешествие по посмертным пространствам), но и как принцип его смысловой организации (расщепление субъектно-дейктической сферы, связанное с игрой точками зрения), при этом оформляющим топику текста оказывается жанр эсхатологического видения, который оживает в поэзии авангарда.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Апресян Ю.Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // *Избранные труды*, т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. С. 629–651.
2. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1999.
3. *Буров С.Г., Ладенкова Г.С.* «Элегия» А.И. Введенского: мотив смерти в заглавии и эпиграфе // *Новый филологический вестник*. 2014. № 4 (31). С. 110–123.
4. *Введенский А.* Всё. М., 2011.
5. *Герасимова А.* Об Александре Введенском // *Введенский А.И. Всё*. М., 2013. С. 7–27.
6. *Кобринский А.А.* Обэриуты и творчество Гумилева (к постановке проблемы) // *Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда*. СПб., 2013а. С. 305–317.
7. *Кобринский А.А.* «Пять или шесть»: принцип релятивности в поэтике обэриутов // *Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда*. СПб., 2013б. С. 145–155.
8. *Кобринский А.А.* Роль дейктических элементов в формировании аномальных субъектно-объектных отношений в поэзии А. Введенского // *О Хармсе и не только: статьи о русской литературе XX в.* СПб., 2013с. С. 47–58.
9. *Мейлах М.* Примечания // *Введенский А. Собрание сочинение* в 2 т. Т. 1. М., 1993а. С. 221–284.
10. *Мейлах М.* Примечания // *Введенский А. Полное собрание произведений* в 2 т. Т. 2. Произведения 1938–1941. М., 1993б. С. 191–258.
11. *Падучева Е.В.* Эгоцентрические единицы языка. М., 2018.
12. *Пигин А.В.* Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб., 2006.
13. *Соболева А.Б.* Жанр видений в древнерусской литературе (на материале Азбучного патерика) // *Проблемы исторической поэтики*. 2016. № 4. С. 153–169.
14. *Успенский П., Файнберг В.* Как устроена «Элегия» А.И. Введенского? // *После авангарда — авангард*. Белград, 2017. С. 22–90.

15. Христианство. Энциклопедический словарь в 3 т. Т. 3. Т–Я. М., 1995.
16. Ярхо Б.И. Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток — Запад. Исследования, переводы, публикации. Вып. 4. М., 1989. С. 21–56.
17. Нир Ю., Тонони Дж. Процесс сновидения и мозг: от феноменологии к нейрофизиологии // Исследование сновидений-1. Альманах общества интегративного психоанализа. М., 2018. С. 19–53.

## REFERENCES

1. Apresyan Yu.D. *Deyksis v leksike i grammatike i naivnaya model' mira* [Deixis in Vocabulary and Grammar and the Naive Model of The World]. Apresyan Yu.D. *Izbrannyye trudy, t. 2. Integral'noye opisaniye yazyka i sistemnaya leksikografiya* [Selected works, vol. 2. Integral description of the language and systemic lexicography]. Moscow, *Yazyki russkoy kul'tury Publ.*, 1995, pp. 629–651. (In Russ.)
2. Arutyunova N.D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the Human World]. Moscow, *Yazyki russkoy kul'tury Publ.*, 1999. 896 p.
3. Burov S.G., Ladenkova G.S. “Elegiya” A.I. *Vvedenskogo: motiv smerti v zaglavii i epigrafe* [“Elegy” A.I. Vvedensky: The Motive of Death in the Title and Epigraph]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2014, № 4 (31), pp. 110–123.
4. Vvedenskiy A. *Vso* [Everything]. Moscow, *OGI Publ.*, 2013. 736 p.
5. Gerasimova A. *Ob Aleksandre Vvedenskom* [About Alexander Vvedensky]. Vvedenskiy A. *Vso* [Everything]. Moscow, *OGI Publ.*, 2013, pp. 7–27.
6. Kobrinskiy A.A. *Oberiuty i tvorchestvo Gumileva (k postanovke problemy)* [Oberiuts and Gumilyov's Work (To the Formulation of the Problem)]. Kobrinskiy A.A. *Poetika OBERIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda* [Poetics of OBERIU in the Context of the Russian Literary Avant-Garde]. St. Petersburg, *Svoyo izdatel'stvo*, 2013a, pp. 305–317.
7. Kobrinskiy A.A. “Pyat' ili shest'”: printsip relyativnosti v poetike oberiutov [“Five or Six”: The Principle of Relativity in the Poetics of the Oberiuts]. Kobrinskiy A.A. *Poetika OBERIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda* [Poetics of OBERIU in the Context of the Russian Literary Avant-garde]. St. Petersburg, *Svoyo izdatel'stvo Publ.*, 2013b, pp. 145–155.
8. Kobrinsky A.A. Rol' deykhticheskikh elementov v formirovaniy anomal'nykh sub'yektno-ob'yektnykh odnosheniy v poezii A. Vvedenskogo [The Role of Deictic Elements in the Formation of Anomalous Subject-Object Relations in the Poetry of A. Vvedensky]. Kobrinskiy A.A. *O Kharmse i ne tol'ko: stat'i o russkoy literature XX v.* [About Kharms and not Only: Articles on Russian Literature of the 20th Century]. St. Petersburg, *Svoyo izdatel'stvo*, 2013c, pp. 47–58.
9. Meylakh M. Primechaniya [Notes]. Vvedenskiy A. *Sobraniye sochineniye v 2 t. T. 1* [Collected Essay in 2 Volumes. Vol. 1]. Moscow, *Gileya Publ.*, 1993a, pp. 221–284.
10. Meilakh M. Primechaniya [Notes]. Vvedenskiy A. *Sobraniye sochineniye v 2 t. T. 1* [Collected Essay in 2 Volumes. Vol. 1]. Moscow, *Gileya Publ.*, 1993b, pp. 191–258.
11. Paducheva E.V. *Egotsentricheskiye yedinitiy yazyka* [Egocentric Units of Language]. Moscow, *Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ.*, 2018. 440 p.
12. Pigin A.V. *Videniya potustoronnego mira v russkoy rukopisnoy knizhnosti* [Visions of the Other World in Russian Manuscript Books]. St. Petersburg, *Ivan Limbakh Publ.*, 2006. 432 p.
13. Soboleva A.B. *Zhanr videniy v drevnerusskoy literature (na materiale Azbuchnogo paterika)* [The Genre of Visions in Old Russian Literature (Based on the Alphabet Patericon)]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 2016, № 4, pp. 153–169.

14. Uspenskiy P., Faynberg V. *Kak ustroyena «Elegiya» A.I. Vvedenskogo?* [How is the “Elegy” A.I. Vvedensky is Made?]. Posle avangarda — avangard [After the Avant-garde, the Avant-garde]. Belgrade, *University of Belgrade*, 2017, pp. 22–90.
15. Khristianstvo. *Entsiklopedicheskiy slovar' v 3 t. T.3* [Christianity. Encyclopedic Dictionary in 3 Volumes. Vol. 3]. Moscow, *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya*, 1995. 784 p.
16. Yarkho B.I. Iz knigi “Srednevekovyye latinskiye videniya” [From the Book “Medieval Latin Visions”]. *Vostok — Zapad. Issledovaniya, perevody, publikatsii*. Vyp. 4. [East — West. Research, Translations, Publications. Issue. 4]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1989, pp. 21–56.
17. Nir Yu., Tononi J. *Protsess snovideniya i mozg: ot fenomenologii k neyrofiziologii* [The Process of Dreaming and the Brain: From Phenomenology to Neurophysiology]. *Issledovaniye snovideniy-1. Al'manakh obshchestva integrativnogo psikhoanaliza* [Dream Research-1. Almanac of the Society for Integrative Psychoanalysis]. Moscow, *Akademicheskii Proyekt Publ.*, 2018, pp. 19–53.

Поступила в редакцию 14.12.2022

Принята к публикации 20.01.2023

Отредактирована 20.02.2023

Received 14.12.2022

Accepted 20.01.2023

Revised 20.02.2023

#### ОБ АВТОРЕ

*Олеся Равильевна Темиршина* — доктор филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Московского университета имени А.С. Грибоедова; o.r.temirshina@yandex.ru

#### ABOUT THE AUTHOR

*Olesya Temirshina* — Prof. Dr., Department of the History of Journalism and Literature, Faculty of Journalism, Griboedov Moscow University; o.r.temirshina@yandex.ru