

## Языки воплощения художественного абсурда: Александр Введенский

Флорий Сергеевич Бацевич, Львовский национальный университет имени  
Ивана Франко, Украина, [florij@in.lviv.ua](mailto:florij@in.lviv.ua)

**Ключевые слова:** абсурд, абсурдный художественный текст, «иероглифический» язык  
А.Введенского, деформация языка, деструкция языка

**Key words:** absurd, absurd literary text, A.Vvedenskiy's „hieroglyphic” language, language  
deformation, language destruction

Наблюдения над спецификой абсурдных художественных текстов как культурно-языковых феноменов (произведения Э.Ионеско, С.Беккета, Л.Кэрролла, Д.Хармса, А.Введенского, В.Сорокина и некоторых других писателей) позволяет выделить несколько их типов, связанных с онтологическим, перцептивным, поведенческим, ментально-логическим, коммуникативным и языковым абсурдом [Бацевич 2012; 2013]. Статья посвящена специфике языка известного русского поэта-абсурдиста, члена литературного объединения ОБЭРИУ и «чинари»<sup>1</sup> Александра Введенского (1904–1942). Это литературное объединение в культурной, в частности, литературной и театральной жизни России 20–30-х годов XX века играло заметную роль, явившись, фактически, последним авангардным направлением в искусстве СССР.

Язык произведений Александра Введенского остается загадкой и своеобразным вызовом лингвистам. Исследователи этот язык квалифицируют как «загадочный», «новый», «мертвый», «пустой», «иероглифический», «абсурдный», «бессмысленный», «нонсенсный», «алогичный», «апофатический», «гилетический», «искаженный», «разрушенный», «антиязык», «эксперимент в сфере семантической афазии»; художественное письмо поэта характеризуют как «автоматическое», «примитивное», «шизофреническое», «тайнопись», «уравнение со многими неизвестными», «отказ от языка»; поэтическое мышление, опирающееся на это письмо, называют «инфантильным», исходящим из сферы «беспамятства» и т.д. Ясно одно: так называемый «иероглифический» язык А. Введенского (термин, созданный «обэриутом-чинарем» Леонидом Липавским, подхваченный всеми участниками ОБЭРИУ и теоретически обоснованный Яковом Друскиным) – средство преодоления границ языкового мышления [Рымарь 2004: 34; 174], т.е. прежде всего логики взаимоотношений языка и мышления, языка и реальной действительности. Этот тип языка и письма по определению самого А. Введенского – «поэтическая критика разума»: „Я усомнился, что, например, *дом*, *дача* и *башня* связываются и объединяются понятием *здание*. Может быть, *плечо* надо связывать с *четыре*” [Введенский 1993: 157]. Считаем, что в основе понимания сущности такого типа поэтического мышления и языка должны лежать теоретические установки самих обэриутов-чинарей, высказанные ими в «Манифесте ОБЭРИУ» и всегда серьезно поддерживаемые А. Введенским.

Основной пафос «Манифеста» – необходимость создания такого языка, который раскрывал бы сущность вещей мира в их «собственно вещном» измерении [<http://klounada.boom.ru/manifest.htm/>]. «Вещь» в обэриутском понимании – существующая в сознании познающего совокупность представлений об объектах, событиях, действиях, процессах, качествах, количествах, состояниях, отношениях и т.п. в их начальном становлении, взаимодействии [Ямпольский 1998: 19-21]. При этом движение обэриутов к «вещам мира» осуществлялось по-разному: если, например,

Д.Хармс поэтически исследовал прежде всего сущность материальных «вещей мира», то А.Введенский – феноменологическую сущность таких априорных категорий, как «Бог», «Время» и «Смерть».

Обобщая наблюдения над поэтическим языком А.Введенского (см. напр.: [Бацевич 2012; 2013; Гудков 1999; Мейлах 1993; Рымарь 2004; Фешенко 2009; Шукуров 2007]), отметим, что в отличие от Д.Хармса, который в своей поэтической, прозаической и драматургической практике использовал разнообразные приемы деформации русского общенародного языка [Doog 2009], А.Введенский стремился создать новый «иероглифический» язык путем глубокой деструкции литературного языка. Ниже кратко сформулируем, на наш взгляд, важнейшие особенности поэтического языка А.Введенского.

1. Отсутствие ориентации на узуальные и даже самые свободные, но узнаваемые человеческим мышлением, связи языковых знаков с тем, что они обозначают. Это уже, фактически, не знаково-символический язык, а совершенно иной, направленный на первичные тени «вещей мира», как они представляются уму человека в момент «всплытия» из небытия, меона, первичного взаимодействия с познавательными энергиями человека. Несколько примеров<sup>2</sup>:

*И шепчет душкой оближусь  
и в револьвер стреляет («Воспитание души»);*

*гром гляди каспийский пашет  
хоры резвые  
посмешищ («Начало поэмы»);*

*Чу сухорукие костры  
Горели мясом.  
Рысь женилась (Там же).*

Как замечает философ-обэриут Яков Друскин „в стихах Введенского в каждой фразе – главное направление мысли и погрешность – ее тень; погрешность в слове, нарушающем смысл главного направления. Эта погрешность или тень мысли и есть главное направление, а главное направление – ее тень. Его стихи двумерны, а часто и многомерны. Это и есть духовность, то есть освобождение от душевности, или беспредметность, или косвенная речь, как говорил Кьеркегор” [Друскин 2011: 354].

2. Категориально-семантическое неразличение разрядов слов. Последнее касается всех категориальных разрядов слов, даже таких, как «живое / неживое», «существующее / несуществующее», «одушевленное / неодушевленное» и многих других. Отсутствует дифференциация имен по родо-видовым признакам. Эти неразличения, а точнее, формирование некоего семантико-категориального «расплава», «магмы» слов позволяют поэту употреблять рядом как равнозначные, часто соединяемые сочинительной связью, однородные конструкции, например:

*Я вижу люди понесло  
моря, монеты и могилу,  
мычанье, лебедя и силу («Факт, теория и Бог»);*

*Я обнимал в лесу тропу  
я рыбу по утрам будил  
дубов распугивал толпу*

*дубов гробовый видел дом  
коней и песню вел вокруг с трудом («Где. Когда»);*

*Всякий камень,  
рыбы, птицы  
Стул и пламень,  
горы, яблоки, вода,  
брат, жена, отец и лев,  
руки, тысячи и лица,  
войну и хижину и гнев,  
дыхание горизонтальных рек  
Занес в свои таблицы  
неумный человек («Серая тетрадь»);*

*Народы  
киятки и бабы...  
Она стремится им рассказать про фуфу апчи  
с обручем ... («Острижен скопом Ростислав»);*

*игрушкой прыгнул васисдас («Парша на отмели»);*

*тень диван татары лунь павлин  
уж летят степные галки («Начало поэмы»).*

Подобные примеры «разъединения языка и реальности» [Гудков 1999: 101] можно умножать. А.Введенский из этого «семантического расплава» творит особые категориальные образования, лежащие в основу концептуализации ряда понятий.

В «иероглифическом» языке А.Введенского слова, обозначающие вещи (в широком значении слова) мира, теряют свои семантические, прагматические и синтаксические различительные признаки. Становится возможным «все назвать всем»; возникает «карусель взаимного называния, правильность которого невозможно доказать или проверить» [Герасимова 2011: 23], точнее, правильность которого заложена в самом «иероглифическом» языке. Несколько примеров из стихотворения «Сутки»:

*Ответ. Вбегает ласточка  
Вопрос. Но кто ты ласточка небес  
Ты зверь или ты лес <...>  
Ответ ласточки: Я солдат  
Я солдат <...>  
Вопрос. Похож ли ветер на цветки  
На маргаритки и тюльпаны  
Ответ. Сидел старик. <...>  
Вопрос. Похож ли ветер на скамью?  
Ответ. Понятное над нами всходит утро <...>  
Спрашивающий. Скажи где ты?  
Ответ. Снег был зимой числом  
Он множественен.*

Подобные случаи «дефиниций» слов достаточно многочисленны; ими просто переполнены такие поэтические произведения А.Введенского, как «Сутки», «Битва», «Значение моря», «Кончина моря». А.Герасимова считает, что подобные случаи – это попытка «саморасшифровки» поэтом отдельных иероглифов [Герасимова 2011: 23-24].

Как бы обратной стороной отмеченного являются случаи тавтологических наименований или определений вещей в поэтическом языке А.Введенского. Случаи тавтологического употребления слов и целых выражений чаще всего касаются: а) возрастных характеристик человека: *когда ребенок молодой / молиться сочиняет...* («Седьмое стихотворение»); б) состояния живых организмов: *Я выхожу из кабака / там мертвый труп везут пока* («Все»); в) принадлежности чего-то кому-то: *... подходя к желтому, неосвященному рыбаками, живущему в нем, рыбацкому домику, в котором жили рыбаки...* («Вдоль берега»). Особый случай – повтор целых предложений: *Отец пел. Мать слушала. Отец пел и мать слушала. Отец пел и мать слушала. Что же она слушала?* («Вдоль берега»).

3. Неразличение общих и индивидуальных имен. Эта особенность тесно связана с рассмотренной выше. Д.Б.Гудков, исследуя специфику поэтического языка А.Введенского, замечает, что у последнего чаще всего не индивидуальные имена выступают как нарицательные, что не редко встречается в языке, но общие имена употребляются как индивидуальные. При этом «экстенционал этих имен образует множество, состоящее лишь из одного члена. Имя имеет один и только один денотат. Снимается вопрос о потенциальной бесконечности предметов, способных обозначаться этим именем...» [Гудков 1999: 105]. Соответственно, индивидуальные имена перестают выполнять свою функцию именования и дифференциации [Там же]. Несколько примеров:

*Богу молятся неслышно  
море, лось, кувшин, гумно,  
свечка, всадник, человек,  
ложка и Хаджи-Абрек* («Кругом возможно Бог»);

*мох и ботичелли* («Острижен скопом Ростислав»).

Интересно отметить, что в пьесе А.Введенского «Елка у Ивановых» все члены одной семьи Пузыревых носят разные фамилии. По мнению Д.Б.Гудкова «это обратная сторона того же самого явления, когда имя теряет способность различать и классифицировать, объединяя в группу по какому-либо признаку» [Гудков 1999: 105], как это, например имеет место в пьесе абсурдного характера Э.Ионеско «Лысая певица, где все члены одной семьи носят имя Бобби Уотсон.

4. Отсутствие дифференциации ономаσιологических классов предикатов. Речь идет о том, что предикаты одного функционально-ономаσιологического класса приписывают динамические и статические признаки не соответствующим им функционально-ономаσιологическим классам имен субъектов. Например, предикаты, обозначающие динамичные явления и функционально-ономаσιологически относящиеся к именам людей (*писать, говорить, курить, играть в карты* и т.п.), употребляются при именах артефактов, натурфактов, психофактов, абстрактных сущностей и т.п. Результатом такого употребления является серьезное искажение как узуальной картины мира, так и картины мира, возникающей в экспериментальных художественных текстах. Подобный языковой прием имеет совершенно иную природу, чем привычные процессы олицетворения, метаморфоз и т.п.; они формируют

абсурдный художественный смысл из отмечавшейся выше «семантической магмы» протосмыслов. Несколько примеров:

*Плывет на меня игла* («Острижен скопом Ростислав»);

*елки ... расцветают и расцветают* («Воспитание души»);

*шло число* («Факт, теория и Бог»);

*гром пустяки трясет  
пускаючи слезу  
и мужиком горюет* («Воспитание души»);

*кружит волгу ласточку  
лилейный патрон  
сосет лебяжью косточку  
на мутной тропинке* (Там же).

Создаваемая автором картина мира пестра, совершенно непохожа на привычную, часто противоположна ей; даже самые смелые авангардистские картины мира более узнаваемы, а их смыслы более привычны, поскольку поддаются интерпретации, опирающейся на традицию. Непохожесть текстов А.Введенского на такие тексты, фактическая невозможность привычной интерпретации при наличии особенных, интуитивно постигаемых коммуникативных смыслов – один из важнейших признаков художественного абсурда. Ограничимся несколькими примерами изображения с одной стороны противоположной обыденной картине мира, а с другой – совершенно онтологически иной, абсурдной:

*И так попрощавшись со всеми он аккуратно сложил оружие и вынув из кармана  
висок выстрелил себе в голову* («Где. Когда»);

*спит пунцовая соломка  
а спине сверкает «три»* («Начало поэмы»);

5. Деформации сравнений. Отмеченное ментальное и одновременно языковое несоответствие классов предикатов и функционально-ономасиологических групп имен субъектов часто подкрепляется сравнениями предметов (в широком смысле слова), процессов, явлений и т.п., не имеющих в обыденном сознании носителей конкретной лингвокультуры (в данном случае русской) общих оснований для такого сравнения:

*Часы идут как осетровый хряц* («Кругом возможно Бог»);

*Толпа как Лондон зарычала* («Минин и Пожарский»);

*была одна там туча как зола  
а все другие были словно шведы* (Там же);

*жилы как бы фонарное желе* (Там же);

*Ты не имеешь толщины*

*как дети, люди и чины («Зеркало и музыкант»);*

*И пятачком глаза закрыв  
Лежал как пальма  
Был красив («Святой и его подчиненные»);*

*Ты окончишь путь, рыгая, как пальмы и лото (Там же).*

В конструкциях без сравнения статичные признаки, приписываемые прилагательными, не соответствуют семантике имен, не имеют с ними общих семантических признаков, относятся к иным функционально-ономасиологическим классам:

*Фомин лежащий посинел  
И двухоконною рукой  
Молиться начал («Кругом возможно Бог»);*

*бессловесная свеча горит («Куприянов и Наташа»);*

*нож великосветский; двоякий взгляд («Воспитание души»);*

*верьте верьте  
ватошной смерти  
верьте папским парусам («Начало поэмы»);*

*в шесть мечей сверкают баини  
и блестят латинским маслом (Та же);*

*сухорукие костры (Там же).*

Динамичным признакам приписываются несвойственные им характеристики. Чаще всего это имеет место в случаях сочетаний глагольных предикатов с наречиями или именами – носителями несвойственных этим предикатам характеристик:

6. Трансформации грамматических категорий. Преобразования различных семантико-грамматических категорий встречаются во многих художественных текстах как конкретные стилистические приемы. В творчестве А.Введенского такие трансформации и деформации – не стилистический прием воздействия на читателя, а элементы самого создаваемого «иероглифического» языка, призванного обнажать сущность вещей (в широком смысле слова) в момент их первичного осмысления. Типы преобразований привычного языкового кода у А.Введенского разнообразны. Рассмотрим наиболее частотные и значимые в аспекте формирования иероглифического языка.

1). Трансформации в пределах словосочетаний. Наиболее частотные трансформации:

а) приписывание актантов предикатам с нулевой сочетаемостью:

*он на штык зевнул;  
пасекой икает («Острижен скопом Ростислав»);*



б) приписывание предикатам несвойственных их семантике актантов, т.е. формирование неузального управления:

*к субботе их пришили* («Острижен скопом Ростислав»);

*снег на росу начал нос пускать* (Там же);

*завязывают часы* (Там же);

*в богатырские очки язык вложит* (Там же);

*умираю на один ус* (Там же);

*обратный бой кладет* («Воспитание души»);

*кровать листают* (Там же);

*О чем ты кормишь плотно* (Там же);

*пятнашкой бреются они; щекотал часы* (Там же);

в) приписывание сирконстантов предикатам, которые не могут их иметь:

*Финкель*

*окрест лежит орлом* («Воспитание души»);

*сadyтся на приступку порхая семеро вдвоем* (Там же);

*орлами рассуждают* (Там же);

*спят еноты чересчур* («Минин и Пожарский»);

*скоропостижно мчатся словно львы* («Ясно...»);

в) формирование сочетаний слов, девиативных в семантическом и синтаксическом аспектах. В таких сочетаниях слова не имеют общих семантических признаков; в них часто сложно выявить главные и зависимые элементы:

*о чем ты кормишь плотно;*

*и шепчет душкой оближусь сижу кудрявый хвост горжусь;*

*гремя двоюродным рыдают* («Воспитание души»);

г) разнообразные нарушения морфологических связей членов словосочетаний:

*летал двоякий насекомый* («Воспитание души»).

2). Трансформации в пределах предложений. Наиболее частотные:

а) семантически и синтаксически незавершенное предложение представляется как цельнооформленное:

*Князь Меньшиков. <...> на ветках пристани я вижу точно бы и как бы так («Минин и Пожарский»).*

7. Трансформации фразеологизмов и идиом. В поэзии А.Введенского узуальные фразеологизмы и идиоматические выражения употребляются достаточно редко. Чаше автор прибегает к их трансформациям. Наиболее частотные случаи:

1). Контаминация двух фразеологизмов:

*комендант. довольно. С волками жить, рот не разевай («Минин и Пожарский»)  
(с волками жить – по волчьи выть и на чужой каравай рот не разевай);*

*вдруг покойница как снег  
с телеги наземь бух («Все») (белая, как снег и наземь упасть);*

*летаргический припадок  
был со мною между кадок («Снег лежит») (летаргический сон и эпилептический припадок);*

*И у неба у дорожки  
свесив пристальные рожки («Святой и его подчиненные») (свесив ножки и выставив рожки);*

*зубом мудрости стучит («Значение моря») (зуб мудрости и стучать зубами);  
ВТОРОЙ. Что тут говорить. Я вынимаю пистолет. Он уже намылен  
(«Некоторое количество разговоров») (вынуть пистолет и веревка намылена);  
его прикончила живот («Кругом возможно Бог») (прикончить кого-то и положить живот за что-то).*

2). Замена слов во фразеологизме:

*гусь до этого молчал  
только черепом качал («Ответ богов») (качать головой);*

*Комар здесь пеших не подточит («Парша на отмели») (комар носа не подточит);  
вот там за гробовой стеной («Все») (за гробовой доской);*

*Я голову дам на отвлечение («Пять или шесть») (дать голову на отсечение);*

*и придет толпа родных  
станет руки завивать («Снег лежит») (ломать руки).*

3). Вставка слова внутрь фразеологизма:

*Однажды человек приходит  
в сей трехлистный свет («Седьмое стихотворение»);*

*Интересуюсь я спросить*



*кто приказал нам долго жить* («Все»);

*Я приходил в огонь и в ярость* («Кругом возможно Бог»).

4). Изменение формы слов фразеологизма:

*В нем Божий слышен голосок* («Кругом возможно Бог»).

5). Вставка слова внутрь фразеологизма, сопровождающаяся изменением форм слов:

*холмом лежал как смерть бесстрашный  
сопя в далекий кулачок* («Минин и Пожарский»).

6). Перестановка компонентов фразеологизма:

*гоморра и содом* («Все») (*Содом и Гоморра*).

7). Создание окказиональных словосочетаний с функциями фразеологизмов.

*Горский адвокат мучитель  
буквоед и князь чернил* («Пять или шесть»);

*О молодая соль*

*значение и слова* («Две птички, горе, лев и ночь»);

*Носов. Лишь в нем мы видим кости чувств* («Кругом возможно Бог»).

8. Специфика процессов поэтической концептуализации.

Анализ процессов концептуализации в творчестве А.Введенского (прежде всего важнейших для него понятий Бог, Время, Смерть) позволяет сделать вывод о том, что их результатом являются ментальные образования, которые по своему семантическому наполнению и синтаксической структуре не подпадают ни под одну из существующих в специальной литературе типологий концептов (образы, представления, схемы, фреймы, гештальты и некоторые другие). Концепты в «иероглифическом» языке А.Введенского имеют не полевой, а линейный характер и напоминают ветвящиеся застывшие синтагмы. Процесс концептуализации осуществляется с опорой на имена, атрибуты и операторы абсурдного смысла.

Наиболее функционально значимые имена концепта «Время» в поэзии А. Введенского: *время, вечность, год, неделя, день, ночь, утро, вечер, час, минута*.

Атрибутами концепта «Время» в поэтических контекстах «иероглифического» характера выступают: *часы, речка, память, птицы*, различные насекомые (прежде всего *жуки*), *черви* и другие «жители» земли, а также *листья*. Несколько примеров:

*И толстые тела часов*

*На множество во сне залезли*

*И стала путаница голосов* («Кругом возможно Бог»);

*воюю со свечкой*

*в ночной тесноте*

*и памяти речка  
стучит в темноте («Битва»);*

*Мы выйдем с собой погулять в лес  
для рассмотрения ничтожных листьев («Мне жалко, что я не зверь»).*

Наиболее концептуально важные операторы абсурдного смысла: *обратно, окончательно, конец наступившее, свершившееся, никогда, последний, опускаться, унесло*. Несколько примеров:

*Чтобы стало все понятно  
надо жить начать обратно («Факт, теория и Бог»);*

*на все опускается седьмой час («Серая тетрадь»);*

*волю память и весло  
слава небу унесло («Значенье моря»);*

*Я понял и почувствовал остановку. И что-то по-настоящему наконец  
наступившее («Серая тетрадь»).*

Таким образом, движение поэтической мысли А.Введенского по «лестнице смыслов» в сторону изначально хаотичного, исходно-алогичного, гилетического – основа восприятия его текстов как густой, вязкой массы первовещества и «первомысли». Гилетический элемент осознания невыразим с помощью «нормального» обыденного языка; он требует создания особой знаковой системы. Это язык чрезвычайно удаленных от обычного слова-наименования вещи ассоциативных рядов. В поэтике А.Введенского «нащупываются» элементы языка с иной семантикой, прагматикой и синтактикой; в ней поставлена под сомнение сама логика привычных связей комплекса «означающее – означаемое». «Иероглиф» А.Введенского – это «тесто» поэтической мысли, из которого читатель волен «лепить» свои смыслы, формировать свои поэтические концепты, по-своему интерпретировать текст. «Иероглифический» язык А.Введенского рассчитан на приблизительно такое движение мысли читателя: «Вещь – ее обычное словесное обозначение с привычным ассоциативным рядом – прерывание потока ассоциаций путем употребление слова, не имеющего отношения к привычным ассоциациям и, самое главное, несущего в себе гилетические признаки «первовещи» – вещь, по-новому осмысливаемая как носитель гилетического (нелогичного, часто абсурдного с позиций логики «здорового смысла») слоя».

### **Примечания:**

<sup>1</sup> ОБЭРИУ – Объединение реального искусства – литературная группа, существовавшая в конце 20-х – начале 30-х годов XX века, в которую входили Александр Введенский, Даниил Хармс, Константин Вагинов, Николай Заболоцкий, Игорь Бахтерев, Юрий Владимиров, Борис Левин. «Чинари» – так шутливо именовали себя Александр Введенский, Даниил Хармс, Яков Друскин, Леонид Липавский; это название происходит от словосочетания «небесные чины», т.е. ангелы, архангелы, престолы и др.

<sup>2</sup> Примеры даются по изданию [Введенский 2011]. Придерживаемся авторской орфографии и пунктуации этого издания.

### **Литература**

- БАЦЕВИЧ Ф.С. Абсурдный художний текст у вимірах лінгвістичної прагматики // Мовознавство. 2012. № 1. С.18-30.
- БАЦЕВИЧ Ф.С. Поэтическая концептуализация в абсурдном тексте («Бог универсальный» Александра Введенского) // В печати.
- ВВЕДЕНСКИЙ А. Полное собрание произведений в двух томах. М., 1993.
- ВВЕДЕНСКИЙ А. Все. М., 2011.
- ГЕРАСИМОВА А. Бедный всадник, или Пушкин без головы // А.Введенский. Все. М., 2011. С. 662-691.
- ГУДКОВ Д.Б. Язык и реальность (на примере текстов А.Введенского) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М., 1999. Вып.8. С. 99-108.
- ДРУСКИН Я.С. Коммуникативность в стихах и прозе Александра Введенского // А. Введенский. Все. М., 2011. С. 360-383.
- МЕЙЛАХ М. «Что такое есть потец?» // А. Введенский. А. Полное собрание произведений в двух томах. Т. 2. М., 1993. С. 3-46.
- РЫМАРЬ А.Н. Иероглифический тип символизации в художественном тексте (На материале поэтики Александра Введенского): Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2004.
- ФЕЩЕНКО В.В. Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М., 2009.
- ШУКУРОВ Д.Л. Концепция слова в дискурсе русского литературного авангарда первой трети XX века: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Иваново, 2007.
- ЯМПОЛЬСКИЙ М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М., 1998.
- DOOG Ben W. Прием языковой деформации. Платонов, Хармс, Хлебников // Wiener Slawistischer Almanach. 2009. Vol. 63. С. 283-325.

### **Resumé**

#### **LANGUAGES OF EMBODIMENT OF LITERARY ABSURD: A.VVEDENSKIY**

The article views the problems of formation and functioning of the so-called „hieroglyphic” language of the Russian poet-absurdist of the 20<sup>th</sup>-30<sup>th</sup> of the XX century A.Vvedenskiy. The article demonstrates that in his creative heritage A.Vvedenskiy exercised deformation and destruction of semantic and syntactic categories of the Russian Language, in particular, profound deformation of the parts of speech categories and syntactic connections in the sentence.