

УТОПИЯ СОВЕРШЕННОГО ЯЗЫКА: ЛИНГВОФИЛОСОФИЯ ХУГО БАЛЛЯ

Елена Алексеевна Жеребина

кандидат филологических наук, доцент Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: e.zherebina@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5605-4866

Аннотация. Философская и поэтическая рефлексия о роли языка в эпоху модернизма характеризуется поиском нового, совершенного языка. Результатом этих поисков становятся напряженная дискуссия о выразительных возможностях поэтического языка и попытки создания новых форм поэзии. Предметом исследования являются теоретические взгляды Хуго Балля, одного из основоположников течения дадаистов, на проблему языка. «Звуковые» стихотворения Балля анализируются как отражение авангардистской концепции отказа от устаревших норм обыденного языка. Они представляют собой абсолютную деконструкцию языка, но ее значение заключается в созвучной своему времени попытке новаторского осмысления поэтического творчества и его рецепции. Размышления Балля о поэтическом языке рассматриваются в контексте романтической философии языка, философии Нового времени, а также в контексте философской мысли начала XX в. В основе радикальных литературных экспериментов дадаистов (как и у русских и итальянских футуристов) лежит мысль о непригодности для поэзии существующих конвенциональных естественных языков. Хуго Балль переосмысливает понятие языковой нормы и принципы поэтической коммуникации между творцом новой формации и его слушателем. Сомнение в успешности такой коммуникации приводит Балля к комментированию собственных герметичных текстов при помощи конвенционального языка. Статья формулирует концепцию идеального языка в понимании Хуго Балля. Основными признаками нового поэтического языка у Балля выступают иррациональность, магическая природа и принципиально иное звучание. «Стихотворения без слов» предлагается интерпретировать как метафоры, указывающие на стоящую за ними идею совершенного языка.

Ключевые слова: кризис языка, эпоха модернизма, критика языка, поэтический язык, Хуго Балль, дадаизм, звуковые стихотворения

Философская и поэтическая рефлексия о роли языка на протяжении столетий развивается в диапазоне между двумя крайними полюсами – между абсолютным доверием к языку и яростной борьбой с ним. С одной стороны, слово обожествляется как источник истинного знания о мире, а с другой – становится инструментом сокрытия истины. Философия Нового времени (Декарт, Бэкон, Локк, Гоббс, Лейбниц) видит в языке средство постижения истины. Для Гамана и Гердера, Шлегеля и Гумбольдта язык есть особая форма развития человеческого духа. Эпоха модернизма актуализировала романтическую концепцию языка как самостоятельной деятельной силы (Energeia).

«Модернистская воля к новому, направленная на переустройство форм коллективной и индивидуальной жизни и пересоздание культуры, была устремлена также к ревизии отношений между языковыми знаками и действительностью» [Котелевская: 49].

Попытка разрешить вопрос о природе языка приводит к различным подходам: во-первых, это надежда на обретение истинного, божественного, «довавилонского» языка, в котором способна проявляться истинная сущность вещей. Во-вторых, стремление выйти за пределы языка, вырваться из его оков в область «чистого разума».

В-третьих, это противопоставление естественному языку искусственного языка, более совершенного [Geier: 22].

Несомненно одно: человек переживает свою языковую деятельность как ущербную, неудовлетворительную. Потребность выразить себя во всей полноте через язык наталкивается на неизбежные ограничения, обусловленные включенностью носителя языка в культурно-исторический контекст.

Для философии и литературы эпохи модернизма характерна непрерывная и напряженная дискуссия о выразительных возможностях поэтического языка, переживание неспособности естественного языка стать надежным посредником между созидающим познающим субъектом и эмпирическим миром, погруженным в хаос истории. Язык словно обретает свою собственную злую волю – не объясняет мир, а отчуждает субъект от предмета познания. Связь между словом и объектом, который оно должно именовать, становится неустойчивой, и это приводит к глубокому кризису веры в могущество языка и даже к радикальному гносеологическому скепсису в отношении языка.

Преодоление этого кризиса идет разными путями – от поиска мистических откровений (Г. Ландауэр) и отрицания языка как такового (Ф. Маутнер) до мечты об изобретении нового, доселе неизвестного языка, призванного сотворить новую реальность (Г. фон Гофмансталь).

В своем стремлении создать или вспомнить истинный язык человек становится равным богу, полноправным участником сотворения мира. Утрата способности понимать божественный язык сравнима с изгнанием из рая. В. Беньямин развивал мысль о магической сущности языка и ее влиянии на развитие естественных языков (см.: [Menninghaus]). Вещь сообщает о себе посредством материальной магии, полученной от творца, а человек, в свою очередь, познает и переименовывает вещь. В человеке Бог выпустил язык на свободу.

«Человек – это тот, кто именуется, именно так мы узнаём, что его устами говорит чистый язык. <...> Творение Божие завершается тем, что вещи получают свое имя от человека, из которого говорит в имени один лишь язык» [Беньямин: 12].

Эту мысль можно считать ключом к самым смелым языковым экспериментам XX в.

В основе авангардистского движения дадаистов в Германии, как и футуристов в России, лежал отказ от всех конвенциональных границ, в том числе от границ и правил языка. Рецепция идей дадаизма в России всесторонне представлена в антологии текстов русскоязычных авторов 1920-х гг., составленной Т. Гланцем [Glanc]. Взаимный интерес выражался как в совместной рефлексии о новых поэтических

формах, так и в острых дискуссиях о программных текстах. Не углубляясь в историю дадаизма, которая была подробным образом раскрыта в нескольких фундаментальных работах [Huelsenbeck; Eisenhuber; Korte; Седельник], нам бы хотелось остановиться на лингвофилософской концепции Хуго Балля, одного из главных основоположников этого направления.

В 1916 г. Балль, бежавший от ужасов войны в нейтральную Швейцарию, выступает вместе с Эмми Хеннингс, Хансом Арпом, Марселем Янко, Тристаном Тцара и другими единомышленниками в цюрихском кабаре «Вольтер» с перфомансами, о которых он рассказывает в своей главной книге «Бегство из времени» [Ball]. Книга мемуаров и размышлений состоит из нескольких частей: «Прелюдия – кулиса», «Романтизмы. Слово и образ», «О правах божественных и человеческих», «Бегство к истоку». В «Слове и образе» он, в частности, подробно описывает свое эксцентричное костюмированное представление с чтением «стихов без слов» (*Verse ohne Worte, Lautgedichte*).

Известный перформанс Балля в кабаре «Вольтер» выглядел, по его собственным воспоминаниям, следующим образом:

«Мои ноги стояли в круглой и тесной колонне из блестящего голубого картона <...> Выше я сделал огромную, вырезанную из картона накидку-воротник, изнутри оклеенную алым, а снаружи

золотым <...>. И к этому цилиндрический высокий шаманский колпак в бело-синюю полоску» [Балль 2022: 124].

Эта попытка показать прообраз нового искусства представляла собой сочетание визуальных и акустических эффектов, где звуковое стихотворение „Gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori“ было частью общей причудливой картины. Костюмированное представление Балля восходит к идее синтетического произведения искусства (Gesamtkunstwerk), которое Рихард Вагнер считал имманентным художественному мышлению, целостному по своей природе. Это общее стремление эпохи модерна к созданию идеального в своем единстве творения нашло свое отражение, например, в живописных, архитектурных и театральных экспериментах итальянских футуристов («тотальная живопись» Карло Карра, «синтетический театр» Филиппо Томмазо Маринетти или «пластические ансамбли» Джакомо Балла и Фортунатто Делперо), о которых, конечно, знал и Балль (см.: [Bergande; Fornoff]). Мысль о возможности создания звуковой поэзии захватила Балля после встречи с Василием Кандинским, который познакомил его с идеями Велимира Хлебникова и Алексея Кручёных, с «заумной поэзией» [Hausmann: 42].

Стихотворения, сочиненные Баллем для программного выступления, не являются семантически связным высказыванием. Они

созданы для чтения вслух, когда текст выступает лишь партитурой. При этом фонетический ряд структурирован в фонетические единства, как и в любом конвенциональном языке. Слушатель может вычлениить корни и флексии, уловить ритм, чередование ударных и безударных слогов [Klingler: 153–212]. По замечанию В.Д. Седельника, «в звуковых стихотворениях резко, до предела увеличенное игровое пространство между смыслом и бессмыслицей заполняется магией звука, “божественными каденциями”, характерными для религиозного священнодействия» [Седельник: 119].

Вспоминая о своей декламации, Балль описывает мистическое чувство, охватившее его во время чтения.

«Я медленно и торжественно начал: гаджи бери бимба <...> Слова звучали с все более тяжеловесным ударением, слова выдавались все отчетливее, с обострением согласных звуков». [Балль 2022: 124].

Далее он замечает, как постепенно почувствовал сходство своей декламации с «жалобными причитаниями священнослужителя в молитвенном распеве» [Там же: 126], превращая выступление в божественную литургию или языческий культ и сам превращаясь в медиума, через которого вещает божество. Здесь следует упомянуть моду на африканское искусство и африканские песнопения среди авангардистов, которых

привлекала их экзотическая ритуальность. Chants nègres, погребальные песни, исполнялись и в кабаре «Вольтер» под бой больших и маленьких африканских барабанов и погружали зрителя в подобие транса.

Взгляд на поэта как на медиума, через которого говорит язык, мы встречаем в Новое время в «Монолог» Новалиса, который называет поэта «вдохновенный языком» (Sprachbegeisterte). Поэт творит в беспамятстве, как жрец или оракул, охваченный «религиозным чувством провиденья», он лишь «бессознательное орудие» высшей силы. «Художник принадлежит своему произведению, произведение же не принадлежит художнику» [Новалис: 59]. В своем эссе «Художник и болезнь века» (1926) Балль в том же русле размышляет о вдохновении и «маске» художника, которая означает «магическую идентификацию с творящим сверхчеловеческим существом» [Ball 1988: 104]. Однако для Балля поэт – это не погруженный в транс проводник творческой энергии высших сил, а полноценный соавтор, он говорит об «изобретении» новой формы поэзии, «стихов без слов» („Verse ohne Worte“, возможно, с намеком на «Песни без слов» („Lieder ohne Worte“) композитора-романтика Феликса Мендельсона-Бартольди, а также „Romances sans paroles“ поэта-символиста Поля Верлена).

Вопросы поэтической теории, которые вновь ставит Балль в 1926 г., несомненно, восходят к его дадаистским экспериментам

1916 г. в Цюрихе: «Кто такой художник? Как рождается произведение искусства? Боги или демоны вдохновляют поэта? Что такое так называемое “творение”? Кто создает и творит? Бог или человек? Заключено искусство в человеке, в его инстинктах, в бессознательном, в надземном или подземном мире?». И далее, в унисон с идеями Бенямина, которые тот развивал в упомянутом выше эссе «О языке вообще и о языке человека» (1916), Балль рассуждает о магии как источнике художественной практики примитивизма [Ball 1988: 105].

Создание нового, другого языка – это отказ от языка существующего и возвращение к первоначальному состоянию поэта как медиума: «Необходимо стереть мерцающий текст, написанный другими» (цит. по: [Седельник: 247]). Звуковая поэзия Балля претендует на статус поэзии на новом языке. Претензия на радикальное новаторство выразительных средств ведет к отказу от общепотребительного языка и выход за пределы рационального сознания: «пора бы предоставить процесс выработки языка самому языку. Критический разум должен отступить» [Балль 2022: 45]. Новые смыслы возможны только на неизвестном доселе языке, когда поэт и его слушатель свободны от оков повседневного языка. Медитативная, нарочито бессмысленная декламация Балля намеренно продвигает мысль о непригодности для поэзии существующих конвенциональных естественных языков.

Понятны ли звуковые стихотворения в принципе, и если да, то в какой степени? Здесь возникает вопрос, на каком языке они написаны и написаны ли они вообще на каком-либо языке. И есть ли видимая корреляция между языком этих стихотворений и общепринятым языком? Например, Эрнст Яндль, сам будучи автором глоссолалических стихотворений, заметил, что стихотворения Балля «производят» язык, который «существует лишь в этом конкретном стихотворении» [Jandl: 24]. Несмотря на остроумие такого определения, в звуковой поэзии вполне угадываются закономерности «нормального» языка, хотя одновременно ощущимо настойчивое стремление отказаться от них. Отказ от существующей языковой нормы влечет за собой переосмысление основополагающих вопросов о том, чем является язык сам по себе, возможно ли полное понимание между представителями одной языковой общности (и в частности, в рамках одного художественного текста), существует ли особая «поэтическая коммуникация», возможно ли преодоление различия естественных языков через эквивалентный перевод, и т. п. Звуковые стихотворения дадаистов, как и «заумь» русских будетлян, является, с одной стороны, выражением всеохватывающего скепсиса в отношении языка, а с другой, источником дальнейшей рефлексии о выразительности языковых средств.

Можно попробовать определить звуковую поэзию через ее противопоставление традиционной словесной поэзии. Но и здесь возникает ряд трудностей: допустим, звуковые стихотворения не соотносятся с определенным содержанием или объектом, но насколько с ними соотносятся другие стихотворения? Или, допустим, звуковые стихотворения непереводимы, но насколько переводима традиционная поэзия? Или они совершенно не могут быть поняты воспринимающим субъектом, но насколько полно может быть понята словесная поэзия? В конечном счете звуковая поэзия представляет собой абсолютную деконструкцию языка, но ее значение заключается в созвучной своему времени попытке новаторского осмысления поэтического творчества и его рецепции.

При внимательном взгляде на стихотворения Балля легко заметить, что в практическом воплощении окончательный выход за границы естественного языка едва ли возможен. Часть «слов» кажется знакомой, фонетические сочетания вызывают ассоциации с привычным языком, читатель попадает в смысловое измерение, пусть и неопределенное. Это могут быть необычные флексии к уже знакомым сочетаниям звуков (blaulala, baumbala), измененные, но смутно узнаваемые лексемы (jolifanto, klinga), звукоподражательные слова (bling, blong, blung). Читатель (слушатель) приглашается к игре в узнавание, к индивидуальной интерпретации

текста. Во многих стихотворениях импульсом для возникновения «пространства воображения» [Kemper: 172] служит название, оно становится островком нормальности, отправной точкой для ассоциативного ряда. Проблема читательской интерпретации «стихотворения без слов» заостряет общую проблему рецепции любого художественного произведения – что представляет собой процесс «пересоздания» смысла текста познающим субъектом.

Образцы «бессмысленной поэзии» появились и до ее манифестации у дадаистов. Кристиан Моргенштерн писал стихотворения на воображаемом языке (например, „Das große Lalula“ 1905 г., которое Моргенштерн называл «фонетической рапсодией»), к предшественникам дадаистов можно отнести и Пауля Шербарта („Monolog der verrückten Mastodons“, 1902). Однако именно у Хуго Балля мы встречаем глубокое теоретическое обоснование экспериментальной поэзии, родственное этимологической концепции языка Новалиса или утопии нового языка в «Письме» Гуго фон Гофмансталя. За столетие до Балля Новалис наделял поэтическое слово способностью возродить магические силы языка. Тезисы Новалиса читаются как вступительное слово к перформансу дадаистов:

«Чувство поэзии имеет много общего с чувством мистического. Это чувство особенного, личного, неизведанного, сокровенного, должного рас-

крыться, необходимо-случайного. Оно представляет непредставимое, зрит незримое, чувствует неощутимое и т. д. <...> Истинная поэзия может иметь разве лишь аллегорический смысл в самом обобщающем значении и производить косвенное воздействие, как, например, музыка и т. д.» [Новалис: 58].

Для Балля, как и для Новалиса, язык поэзии – апофатический язык, в котором отождествляются слово и вещь, это язык, создающий новую реальность и обладающий онтологическим бытием. В этом качественная разница между поэтическим и повседневным языком. Согласуясь с органичной для него христианской идеей о различии духовного и материального миров, Балль рассматривает язык как центр духовного мира, в то время как язык, приспособленный к повседневному использованию, утрачивает сакральность.

„Das Wort ist preisgegeben; es hat unter uns gewohnt.
Das Wort ist zur Wahre geworden.
Das Wort sie sollen lassen stahn.
Das Wort hat jede Würde verloren“ [Ball 1992: 36]

«Слово предано: оно жило среди нас.
Слово стало товаром.
Оставьте слово в покое.
Слово утратило всякое достоинство» (цит. по: [Седелник: 245]).

Прямая цитата из лютеровского гимна в третьей строке и параллельная структу-

ра этого высказывания делает его похожим на псалом. В нем звучит глубокое разочарование в коммуникативной функции языка, напоминающее о сетованиях лорда Чандоса у Гофмансталя: «слова, какими неизбежно пользуется человек, у меня на языке распадались, как под ногой рассыпаются перестоявшие грибы» [Гофмансталь: 522]. Скептическое отношение к лживому языку, бессильному выразить суть вещей, – это обратная сторона тоски по истинному языку, через который поэт способен раскрыть тайны бытия. Языковая утопия Балля рождается на стыке радикального скептицизма и жажды мистического откровения.

В отличие от лорда Чандоса, Балль не погружается скорбно в добровольное безмолвие, а деятельно ищет новые поэтические формы. В радикальном по содержанию дадаистском «Манифесте» 1916 г. Балль проповедует сознательное изобретение языка:

«Я не хочу слов, которые изобретены другими. Все слова изобретены другими. Я хочу совершать свои собственные безумные поступки, хочу иметь для этого соответствующие гласные и согласные. <...> Можно стать свидетелем возникновения членораздельной речи. Я просто произвожу звуки. Всплывают слова, плечи слов. ноги, руки, ладони слов. Стих – это повод по возможности обойтись без слов и языка. Этого проклятого языка, липкого от грязных рук маклеров, от прикосновений которых стираются монеты. Я хочу

владеть словом в тот момент, когда оно исчезает и когда оно начинается» [Балль 1986: 317].

Если лорд Чандос уповал на рождение нового языка в иной, лучшей жизни, то Балль мечтал воплотить утопию совершенного языка в современности. Художники – «пророки нового времени», – пишет Балль в статье о Кандинском: «Их произведения звучат на языке, который знаком только им самим. <...> Они предвестники целой эпохи, новой всеобщей культуры (Gesamtkultur)» [Ball 1988: 43]. Звуковые стихотворения дадаистов наряду с прозаическими манифестами были призваны провозгласить необходимость сознательного радикального обновления языка.

В «Бегстве из времени» кроме личных воспоминаний можно найти и напряженные размышления об идеальном поэтическом языке.

Во-первых, новый язык должен отличаться иным звучанием. Декламация кажется Баллю «пробным камнем качества стихотворения» [Балль 2022: 96]. В основе высказываний о «ценности голоса» лежит мысль о сакральности голоса оракула или пророка. О звукоподражательном характере языка рассуждал Гердер. Язык возник от простого подражания окружающим звукам через осознание человеком знаковой природы этих звуков. Язык зарождается через звук. Для Балля звук – это выразитель человеческой

души [Kammler: 221]. Говоря о другом виде дадаистского творчества – «симультаных стихотворениях», Балль противопоставляет человеческий голос механическим шумам:

«В человеческом голосе проявляет себя душа, индивидуальность в ее блужданиях между демоническими шумами. Шумы представляют собой фон: нечто невыразимое, фатальное, роковое» (цит. по: [Седельник: 252]).

Во-вторых, новый язык будет со всей полнотой выражать сущность вещей, возвращать к утраченному божественному языку, когда Слово было у Бога и Слово было Бог: «Слово стало плотью, образом – и все же осталось Богом» (цит. по: [Там же: 264]). Мир сам по себе и есть язык, и он звучит. Все знакомые нам языки – лишь отголоски праязыка, затемняющие суть вещей.

Балль с увлечением изучал труды мистика Якоба Бёме, согласно которому человеческий язык произошел от близкого природе первозданного языка Адама, однако затем утратил свое совершенство и распался на множество языков. Земные языки напоминают человечеству об утраченном единстве с Богом. Обретение первозданного языка возможно через «вслушивание» в язык природы (Naturesprache), доступное немногим избранным. Отчуждение от языка природы преодолевается звукоподражательными средствами, уничтожает разрыв между словами и вещами:

«У каждого дела свое слово; здесь слово само стало делом. Почему дерево после дождя не могло бы называться плюплюшем или плюплюбашем? И почему оно вообще должно как-то называться?» [Балль 1986: 317].

В идее божественного праязыка коренится понимание языка как магической силы. Балль, вслед за Новалисом, уподобляет поэтическую речь магическому заклинанию. Поэзия – это возвращение «в сокровенную алхимию слова» [Балль 2022: 127]. Поэт, в представлении Балля, стремится овладеть созидательной магией слова: «...две трети чудесно звучащих слов, перед которыми не устоит ни одна человеческая душа, происходят из стародавних колдовских текстов» [Там же: 118]. Свойственный Новалису идеалистический оптимизм с его утопической верой в обновленное слово превращается у Балля в нетерпеливое требование деятельного преобразования поэзии как таковой. Радикальные эксперименты дадаистов наполняют их горделивым осознанием собственного высокого предназначения: «Мы наделили слово силой и энергией, которые позволили нам заново открыть евангелическое понятие слова (логоса) как сложного магического комплекса» (цит. по: [Седельник: 257]). Последующее погружение Балля в католицизм и мистицизм можно считать следствием его эстетических взглядов. За рефлексией о магической природе творчества стоит идея истинного языка как именующей силы, владе-

ние которым уравнивает человека с богом.

Еще одно свойство истинного языка – иррациональность. Господство разума, получившее фундаментальное обоснование в трудах Канта, привело человечество к духовному обнищанию. Не только поэт, но и слушатель должен быть вовлечен в иррациональный творческий процесс:

«...исполненное магии слово вызвало к жизни, родило новое предложение, не обусловленное конвенциональным смыслом и никак с ним не связанное. Затрагивая одновременно сотни мыслей, но не называя их, наше предложение заставляло звучать изначальную, глубоко затаившуюся в нем иррациональную сущность, будило и усиливало глубочайшие пласты памяти» (цит. по: [Там же: 257]).

Идеальный язык, в представлении Балля, не стремится определить объекты, поскольку определение способствует упрощению и обеднению мысли. Язык, лишенный обязательных связей, освобождает вещи.

Создание иррационального языка требует деконструкции рационального. В заметке о сочинениях итальянского футуриста Томмазо Маринетти Балль констатирует распад языка:

«Синтаксис пошел вразнос. Буквы разорваны, и собираешь их с трудом. Языка больше нет – вещают литературные звездочки и верховные пастыри. Язык надо сперва заново найти» [Балль 2022: 49].

Отказываясь от конвенционального языка, Балль использует его элементы, чтобы поместить их в новые условия и дать им новый созидательный импульс. Жанр звуковых стихотворений призван одновременно декларировать разрушение упорядоченных языковых связей и синтезировать поэтическое высказывание, способное «придать изолированному слову полноту магического заклинания, жар небесных тел» [Там же: 120].

В основе дадаистских экспериментов Балля лежит утопическая идея совершенного языка. Их можно рассматривать не в качестве практического воплощения этой идеи, а как отчаянную попытку вырваться из оков мертвого языка к новой реальности.

Созидательный оптимизм Балля вскоре сменился глубоким сомнением в возможности полноценной коммуникации между поэтом новой формации и его слушателем. Это привело к необходимости интерпретации собственных текстов, причем теоретические положения новой поэзии были изложены вполне конвенциональным языком. Подобный парадокс – герметичный текст, сопровождаемый понятными публике комментариями, – будет характерен и для так называемой «конкретной поэзии» 50-х годов XX в. Интерпретация «стихотворений без слов» возможна, если мы будем их понимать как метафоры, указывающие на стоящий за ними образ истинного языка.

По мысли Умберто Эко, поиски «совершенного языка» – «наваждение» европейской культуры, которое пробуждается с новой силой в периоды исторических и культурных потрясений [Эко: 11]. Рефлексия Балля о поэтическом языке, как и новаторские тексты дадаистов, явились одним из наиболее характерных и творчески продуктивных свидетельств глобального кризиса сознания на рубеже эпох.

Литература

- Балль, Х. Бегство из времени / пер. с нем. Т.А. Набатниковой. М.: Издание книжного магазина «Циолковский», 2022.
- Балль Х. Манифест к первому вечеру дадаистов в Цюрихе // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. / под ред. Л.Г. Андреева. М.: Прогресс, 1986. С. 316–317.
- Беньямин В. О языке вообще и о языке человека / пер. с нем. И. Болдырева // Учение о подобию. Медиаэстетические произведения: сборник статей. М.: РГГУ, 2012. С. 7–26.
- Гофмансталь, Г. Письмо // Избранное / сост. Ю. Архипов. М.: Искусство, 1995. С. 518–529.
- Котелевская, В.В. Томас Бернхард и модернистский метароман. Ростов-на-Дону; Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2018.
- Новалис. Фрагменты / Пер. А.С. Дмитриева // Зарубежная литература XIX века. Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов / под ред. А.С. Дмитриева, Б.И. Колесникова, Н.Н. Новиковой. М.: Высшая школа, 1990. С. 57–73.
- Седелник, В.Д. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010.
- Эко, У. Поиски совершенного языка в европейской культуре / пер. с ит. Анастасии Миролюбовой. СПб.: Александрия, 2007.
- Ball, H. (1988). *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Ball, H. (1992). *Die Flucht aus der Zeit*. Zürich: Limmat Verlag.
- Bergande, W. (2014). The creative destruction of the total work of art. From Hegel to Wagner and beyond. In C. Ruhl, C. Dähne, & R. Hoekstra (Eds.), *The death and life of the total work of art*. Berlin: Jovis, 128-146.
- Eisenhuber, G. (2006). *Manifeste des Dadaismus: Analysen zu Programmatik, Form und Inhalt*. Berlin: Weidler.
- Fornoff, R. (2004). *Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk. Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Geier, M. (1989). *Das Sprachspiel der Philosophen. Von Parmenides bis Wittgenstein*. Hamburg: Reinbeck.
- Glanc, T. (2016). *Sie faulen bereits, und der Brand ist entfacht: Die russische Rezeption von DADA*. Zürich: Schublade.
- Hausmann, R. (1972). *Am Anfang war Dada*. Steinbach: Anabas.

Huelsenbeck, R. (1920). *En avant Dada. Die Geschichte des Dadaismus*. Hannover; Leipzig: Paul Steegemann Verlag.

Jandl, E. (1985). *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand Verlag.

Kammler, D. (1986). Das sprachliche Bestimmen der Welt. In E. Teubner (Ed.), *Hugso Ball Almanach*. Pirmasens: Stadtverwaltung, 221–245.

Kemper, H.-G. (1974). *Vom Expressionismus zum Dadaismus*. Kronberg/Taunus: Scriptor Verlag.

Klingler, F. (1982). Zu den Lautgedichten von Hugo Ball. In E. Teubner (Ed.), *Hugo Ball Almanach*. Pirmasens: Stadtverwaltung, 153–212.

Korte, H. (2003). *Die Dadaisten*. Hamburg: Reinbek.

Menninghaus, W. (1995). *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

References

Ball, H. (1988). *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften* [The artist and the illness of the time. Selected writings]. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

Ball, H. (1992). *Die Flucht aus der Zeit* [Flight out of time]. Zürich: Limmat Verlag.

Ball, H. (2022). *Die Flucht aus der Zeit* [Flight out of time] (T. Nabatnikova, Trans.). Moscow: Tsiolkovsky.

Ball, H. (1986). *Manifest zum 1. Dada-Abend in Zürich* [Manifesto for the 1st Dada evening in Zürich] (V. Veber, Trans.). In L.G. Andreev (Ed.), *Nazyvat' veshchi svoimi imenami: Programmnyye vystu-*

pleniya masterov zapadno-evropeyskoy literatury XX veka. [To call a spade a spade: Keynote performances by masters of Western European literature of the 20th century.]. Moscow: Progress, 316–317.

Benjamin, W. (2012). *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* [On language as such and on the language of man] (I. Boldyrev, Trans.). In W. Benjamin, *Ucheniye o podobii. Medi-aesteticheskiye proizvedeniya* [Learning about similarity. Media aesthetic works]. Moscow: RGGU, 7–26.

Bergande, W. (2014). The creative destruction of the total work of art. From Hegel to Wagner and beyond. In C. Ruhl, C. Dähne, & R. Hoekstra (Eds.), *The death and life of the total work of art*. Berlin: Jovis, 128–146.

Eco, U. (2007). *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea* [The search for the perfect language (the making of Europe)] (A. Mirolubova, Trans.). Sankt-Peterburg: Aleksandriya.

Eisenhuber, G. (2006). *Manifeste des Dadaismus: Analysen zu Programmatik, Form und Inhalt* [Manifesto of Dadaism: analyzes of program, form and content]. Berlin: Weidler.

Fornoff, R. (2004). *Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk. Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne* [The longing for the total work of art. Studies on an aesthetic conception of modernity]. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.

Geier, M. (1989). *Das Sprachspiel der Philosophen. Von Parmenides bis Wittgenstein* [The language game of the philosophers. From Parmenides to Wittgenstein]. Hamburg: Reinbeck.

Glanc, T. (2016). *Sie faulen bereits, und der Brand ist entfacht: Die russische Rezeption von DADA* [They are already rotting and the fire has started: The Russian reception of DADA]. Zürich: Schublade.

Hausmann, R. (1972). *Am Anfang war Dada* [In the beginning was Dada]. Steinbach: Anabas.

Hofmannsthal, H. (1995). Ein Brief [A Letter]. In Yu. Arkhipov (Ed.), *Izbrannoe* [Selected writings]. Moscow: Iskustvo, 518–529.

Huelsenbeck, R. (1920). *En avant Dada. Die Geschichte des Dadaismus* [En avant Dada. The History of Dadaism]. Hannover; Leipzig: Paul Steeegemann Verlag.

Jandl, E. (1985). *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen* [The opening and closing of the mouth. Frankfurt poetics lectures]. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand Verlag.

Kammler, D. (1986). Das sprachliche Bestimmen der Welt [Linguistic determination of the world]. In E. Teubner (Ed.), *Hugo Ball Almanach*. Pirmasens: Stadtverwaltung, 221–245.

Kemper, H.-G. (1974). *Vom Expressionismus zum Dadaismus* [From Expressionism to Dadaism]. Kronberg/Taunus: Scriptor Verlag.

Klingler, Frank. (1982). Zu den Lautgedichten von Hugo Ball [On the sound poems by Hugo Ball]. In E. Teubner (Ed.), *Hugo Ball Almanach*. Pirmasens: Stadtverwaltung, 153–212.

Korte, H. (2003). *Die Dadaisten* [The Dadaists]. Hamburg: Reinbek.

Kotelevskaya, V.V. (2018). *Tomas Bernhard i modernistskij metaroman* [Thomas Bernhard and the modernist metanovel]. Rostov-on-Don; Taganrog: Southern Federal University.

Menninghaus, W. (1995). *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie* [Walter Benjamin's theory of language magic]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Novalis. (1990). Fragmente [Fragments] (A. Dmitriev, Trans.). In A.S. Dmitriev, B.I. Kolesnikov, & N.N. Novikova (Eds.), *Zarubezhnaya literatura XIX veka. Romantizm: hrestomatiya istoriko-literaturnykh materialov* [Foreign literature of the 19th century. Romanticism: historical and literary materials]. Moscow: Vysshaya shkola, 57–73.

Sedel'nik, V.D. (2010). *Dadaizm i dadaisty* [Dadaism and Dadaists]. Moscow: The Gorky Institute of World Literature.

Для цитирования: Жеребина, Е.А. Утопия совершенного языка: лингвофилософия Хуго Балля. // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 1. С. 133–146. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-133-146

For citation: Zherebina, E.A. (2023). Utopia of a perfect language: linguophilosophy of Hugo Ball. Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies, 8 (1), 133–146. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-133-146

UTOPIA OF A PERFECT LANGUAGE: LINGUOPHILOSOPHY OF HUGO BALL

Elena A. Zhrebina, PhD in Philology, Associate Professor, Institute of Foreign Languages, The Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russia); e-mail: e.zhrebina@gmail.com

Abstract. Philosophical and poetic reflection on the role of language in the era of modernism are characterized by an intense search for a new perfect language. The result of this search is a discussion about the expressive possibilities of poetic language and attempts to create new forms of poetry. The subject of the research is Hugo Ball's theoretical views on the problem of language. One of the founders of the Dada movement, Ball creates sound poems, which should be analyzed as a reflection of the avant-garde concept of abandoning the outdated rules of ordinary language. They represent an absolute deconstruction of language, but its significance lies in an attempt for an innovative understanding of poetic creativity and its reception, which is in the spirit of the time. Ball's reflections on poetic language are viewed in the context of the romantic philosophy of language, modern philosophy, and also in the context of philosophical thought of the beginning of the 20th century. At the heart of the radical literary experiments of the Dadaists (as well as those of the Russian and Italian Futurists) is the idea that the existing conventional natural languages are unsuitable for poetry. Hugo Ball rethinks the concept of the language norm and the principles of poetic communication between the creator of a new formation and his listener. Doubt, concerning the success of such communication, leads Ball to comment on his own hermetic texts using conventional language. The article formulates the concept of a perfect language in the understanding of Hugo Ball. The main features of Ball's new poetic language are irrationality, magical nature and fundamentally different sound. "Poems without words" are proposed to be interpreted as metaphors which point to the idea of a perfect language behind them.

Key words: crisis of language, modernity, criticism of language, poetic diction, Hugo Ball, dadaism, sound poem

