

язык философии и язык поэзии – движение навстречу

Natalia M. Azarova

Language of Philosophy & Language of Poetry:

Moving to Each Other.

(Grammar, Lexics, Text)

Азарова Наталия Михайловна

ЯЗЫК ФИЛОСОФИИ

И ЯЗЫК ПОЭЗИИ – ДВИЖЕНИЕ НАВСТРЕЧУ

(ГРАММАТИКА, ЛЕКСИКА, ТЕКСТ)

ГНОЗИС/ЛОГОС

Москва 2010

Рецензенты:

Ю.С. Степанов, академик РАН;

В.И. Новиков, доктор филологических наук, профессор.

АЗАРОВА Наталия Михайловна

Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст): Монография. – М.: Логос / Гнозис, 2010. – 496 с.

В книге рассматривается феномен параллельного развития, взаимодействия, взаимовлияния и сближения языка русской философии и поэзии XX – XXI вв. Анализируются разные уровни языка – грамматика, лексика, текст – на материале основных текстов русской философии XX в. и текстов русской поэзии, причем особое внимание уделяется поэзии второй половины XX – начала XXI вв.

Книга предназначена для филологов и философов, преподавателей русского языка и литературы, аспирантов, студентов.

ISBN 5-8163-0086-5

ББК 80 я 44

© Азарова Наталия Михайловна, 2010.

Все права защищены © ИТДГК “Гнозис”, Издательство “Логос” (Москва), 2010.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
ГЛАВА I. КОНВЕРГЕНЦИЯ ФИЛОСОФСКИХ И ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ОБЛАСТИ ГРАММАТИКИ	13
§ 1. Особенности грамматики и семантики отрицания. Новые формы отрицания	14
1.1. Семантика отрицания. Скользящее отрицание. Понятие недоопределенности.....	14
1.2. Форманты отрицания в философском и поэтическом текстах.....	23
1.3. Модель дефисного отрицания. Термины с формантом <i>не-</i>	28
1.4. Средства концептуализации <i>не</i>	35
1.5. Отрицание в постпозиции. Рамочное отрицание.....	38
1.6. Встроенное отрицание.....	45
§ 2. Функционирование префиксов и предлогов как отражение конвергенции философского и поэтического текстов	57
2.1. Проблема описания семантики предлогов и префиксов. Транспозиция предлогов в наречия.....	57
2.2. Концептуализация предлогов в философском и поэтическом тексте.....	64
2.3. Предложно-префиксальный синкретизм.....	73
2.4. Особенности и приемы концептуализации префиксов.....	80
2.5. Послелого.....	91
2.6. Особенности семантики отдельных предлогов и префиксов.....	100
2.7. <i>С-</i> и <i>со-</i> как концептообразующие элементы русского философского и поэтического текстов.....	107
§ 3. Местоименная поэтика философского и поэтического текста	116
3.1. Местоименная ориентированность как типическая черта поэтического и философского текста. Влияние местоименной поэтики философского текста на поэтический. Местоименный текст.....	116
3.2. Местоимения <i>ты</i> и <i>Ты</i> в языке поэзии и философии.....	120
3.3. <i>Ты</i> + <i>ты</i> как металицо в языке поэзии и философии. Модели <i>ты</i> ↑ <i>Ты</i> и <i>Ты</i> ↓ <i>ты</i>	123
3.4. Развитие отношений <i>я-ты-Ты</i> , <i>я-Ты-ты</i> , <i>я-Ты-я(Я)</i>	131
3.5. Оперирование <i>я</i> как понятием в поэтическом тексте. Влияние философского текста.....	135
3.6. Несклоняемость личных местоимений. Несклоняемость <i>ты</i> . Семантика онтологического обращения.....	139
3.7. Нейтрализация и синкретизм падежных значений личных местоимений в поэтическом и философском тексте.....	143
3.8. Оперирование с понятием <i>ничто</i> . Поэтика <i>ничто</i> и <i>ничего</i>	149

§ 4. Страдательные причастия в философском и поэтическом текстах	155
4.1. Частотность и стилистические особенности форм на <i>-ем/-им</i>	155
4.2. Изменение характера субъектно-объектных оппозиций Понятие «субъективности».....	158
4.3. Взаимодействие форм на <i>-ем/-им</i> с личными формами глаголов 1-го лица множественного числа.....	165
4.4. Развитие глагольности и семантики продолженного настоящего в формах на <i>-ем/-им</i> . Семантика покоящегося движения и семантика бесконечного.....	170
4.5. Textoобразующая роль форм на <i>-ем/-им</i>	173
4.6. Взаимосвязь пространственной и сакральной семантики. Идея присутствия.....	177

ГЛАВА II. КОНВЕРГЕНЦИЯ ФИЛОСОФСКИХ И ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОМ УРОВНЕ.....

185

§ 1. Философская лексика и специальные философские термины в поэтических текстах.....	185
§ 2. Освоение авторских философских терминов философскими и поэтическими текстами.....	191
§ 3. Неспециальная философская лексика в поэтических текстах.....	199
§ 4. Функционирование лексемы бытие как отражение конвергенции философского и поэтического текстов.....	215
§ 5. Основные модели конвергенции философских и поэтических текстов на лексическом уровне.....	232
§ 6. Параллельное развитие философской лексики философскими и поэтическими текстами.....	242
§ 7. Имена философов в поэтическом тексте.....	263
§ 8. Языковые приемы оперирования с философской лексикой в поэтическом тексте.....	269
§ 9. Пути освоения поэтическим текстом философских лексем.....	273
§ 10. Апроприация языком культуры популярных философских концептов и их трансляция в поэтический текст.....	277
§ 11. Формирование поэтико-философских концептов на основе философских терминов.....	290
§ 12. Философская лексика как конструктивный компонент идиостиля поэта.....	297
§ 13. Трансформация философского понятия в идеологему в поэтическом тексте.....	306

ГЛАВА III. ЯЗЫК ПОЭЗИИ И ЯЗЫК ФИЛОСОФИИ: КОНВЕРГЕНЦИЯ ТЕКСТОВЫХ СТРУКТУР.....

319

§ 1. Принцип структурной свободы текста русской философской словесности. Переходные и синкретичные тексты	319
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

§ 2. «Философские конструкции» в поэтическом тексте.....	324
§ 3. Структура текста философской поэмы.....	334
§ 4. Стихотворения философов. Внутритекстовые и самостоятельные стихотворения философов.....	347
§ 5. Стихи философа с философским комментарием философа. Стихи поэта с философским комментарием поэта.....	354
§ 6. Структурно-ритмическая организация философского текста.....	362
6.1. Строфическая организация философского текста.....	363
6.2. Визуально-ритмическая структура оглавления.....	369
6.3. Апофатика и верлибр.....	372
6.4. Роль графики в структурно-ритмической организации философского текста.....	377
6.5. Общие приемы ритмической организации философского и поэтического текста. Займствование философскими текстами ритмических приемов поэтических текстов.....	380
6.6. Элементы метрической организации философского текста. Рифма.....	385
§ 7. Фоносемантика философского текста.....	388
§ 8. Заглавно-финальный комплекс поэтического и философского текстов.....	394
8.1. Типология заглавий философского текста.....	394
8.2. Философские заглавия в поэтических текстах.....	398
8.3. Эволюция заглавий как движение философского и поэтического текстов навстречу друг другу.....	408
8.4. Общие черты финального комплекса философского и поэтического текстов.....	412
§ 9. Запись как пограничный текст.....	416
§ 10. Включение чужого поэтического текста в философский. Структурирование философского текста при помощи поэтического	434
§ 11. Философский комментарий к поэтическому тексту.....	443
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПОЭТИЧЕСКИХ КНИГ.....	461
ЛИТЕРАТУРА.....	466



ПРЕДИСЛОВИЕ

XX в. характеризуется сближением и взаимопроникновением философского и поэтического дискурсов; философский текст проявляет себя как инотипный текст, не являющийся антиподом художественного.

Г.-Г. Гадамер в статье со знаменательным заглавием «Философия и поэзия» говорит о тесной связи философского и поэтического слова, философского и поэтического текстов: «поэтическая речь, равно как и философская... обладает способностью замыкаться на себя и, материализуясь в отвлеченном “тексте”, быть тем не менее высказываемым как бы автономно, “собственной властью”» (Г. Гадамер). Идея близости философии и поэзии фигурировала в философском дискурсе еще в XIX в. В русской гуманитарной мысли связь философии и поэзии была одной из основных тем кружка «любомудров» (И.В.Киреевского, Д.В.Веневитинова, В.Ф.Одоевского) и литературной критики. А.А.Потебня говорил о сходстве поэзии и философии как о давно замеченном факте.

Параллельные процессы и сближение философского и поэтического слова не являются особенностью только русской культуры и словесности, но аналогичные процессы происходили в Европе. Рефлексия над темой «поэзия и философия», прежде всего «язык поэзии и язык философии», приобрела особое звучание после появления текстов Мартина Хайдеггера, обосновавшего необходимость подобного сближения: «И поскольку поэзия, если сравнить ее с мышлением, находится на службе у языка совершенно иным и особым образом, наше размышление о философии с необходимостью приводит к обсуждению соотношения мышления и поэзии» (М. Хайдеггер). Близости философии и поэзии посвящены также работы Ж. Деррида, Ж. Делеза, Р. Барта, М. Бланшо, А. Бадью, Ф. Лаку-Лабарта, Ж. Рансьера, Дж. Агамбена и др.

Типологическая близость языка философии и поэзии осознается самими философами и поэтами, что очевидно и в русской культуре. Высказывания о сходстве, родстве или взаимодействии поэзии и философии присутствуют в текстах С. Булгакова, Вяч. Иванова, Н. Бердяева, Л. Карсавина, В. Розанова, А. Лосева, В. Библихина и др. Сопоставление поэзии и философии находит отражение в языке философии и культуры – появляются устойчивые словосочетания «философ и поэт» и «поэт и философ».

Сближение прежде всего происходит на основе сходства онтологического понимания слова, однако сближение философских и поэтических текстов выявляется не только на уровне отдельного слова или

понятия, но и на всех уровнях языка. Русские философы обычно обращают внимание на близость референциальной потенции поэтического и философского слова: «мир, возможно, давно уже взял слово. Он говорит языком поэзии и философии. Мы плохо понимаем их язык» (В. Биbihин); «следует обратиться к анализу совокупности рефлексивных отношений, которые связывают Dichten и Denken, одновременно их разделяя» (В. Подорога). В то же время философами особо выделяются тексты, представляющие собой «пограничные» явления: так, статья В. В. Розанова называется «На границах поэзии и философии (о стихах Вл. Соловьева)». В то же время некоторые современные философы (В. Подорога, В. Лапицкий, Н. Автономова и др.) справедливо замечают, что использование опыта поэтического языка в философских целях превратилось в философии конца XX – начала XXI в., в том числе русской, в широко распространенный («модный») стиль письма.

Сближение философского и поэтического слова также является одной из парадигм развития поэзии XX в. Такой феномен русской культуры 30-х годов XX в., как кружок обзериутов («чинарей»), выдвинул в качестве одной из своих основных задач сближение философии и поэзии: «В разговоре с Л. Липавским Введенский сказал: "...Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума, более основательную, чем та, отвлеченная («Критика чистого разума» Канта)»» [Друскин 2000, 334].

Близость, непротиворечивость и взаимовлияние языка философии и поэзии на протяжении XX в. стали очевидным и осознаваемым феноменом языка и культуры, который, однако, не получил должного освещения в лингвистике. Действительно, в лингвистических работах присутствуют лишь немногочисленные высказывания, так или иначе затрагивающие эту проблематику (в работах В. П. Григорьева, Ю. С. Степанова, Вяч. Вс. Иванова, О. Г. Ревзиной, В. А. Лукина, Н. А. Николиной).

Язык поэтических текстов, общепозэтический язык, поэтическая грамматика и идиостили отдельных поэтов получили множественное освещение в лингвистической литературе (труды Р. О. Якобсона, Ю. Н. Тынянова, Г. О. Винокура, Я. Мукаржовского, В. П. Григорьева, В. В. Виноградова, Я. И. Гина, С. Т. Золяна, А. К. Жолковского, И. И. Ковтуновой, Н. А. Кожевниковой, Ю. И. Левина, О. Г. Ревзиной, М. И. Шапира, Н. А. Фатеевой, Н. А. Николиной, Л. В. Зубовой, И. А. Пильщикова, Н. Г. Бабенко и др.). В лингвопоэтике существует устойчивый интерес к выявлению типологических признаков языка поэзии, построению типологических признаков поэтического текста. Подобный

подход возможен и по отношению к философским текстам, и для сопоставления философских и поэтических текстов.

Анализ взаимодействия языка поэзии и философии предопределяет выявление теоретических оснований сближения языка русских философских и поэтических текстов.

Русские философские и поэтические тексты сближаются на основании стратегии, направленной на поиск онтологических референциальных взаимоотношений человека и мира, на борьбу с абсолютной детерминированностью системой языка, его конвенциональными и когнитивными структурами, на максимальное выявление потенций языковой системы и актуализацию творческого начала и авторского характера текста. Стремление найти адекватное словесное выражение новой категории ведет к осознанию недостаточности существующих в русском языке форм для выражения этой категории и к созданию новых средств, компенсирующих отсутствие конвенциональных форм. Осознание недостаточности конвенциональных языковых средств и переосмысление форм выражения, выработанных предыдущими философскими текстами, в том числе собственными, является основанием для сближения философских текстов с текстами авангардной поэзии.

Язык русской философии и язык русской поэзии XX – XXI вв. сближаются также на основании актуализации семантической мотивированности грамматических, словообразовательных, фонетических, текстовых и др. ресурсов, признания эстетической функции слова и текста, значения эвристического момента называния «живым» словом, свойств автореферентивности и авторефлексивности, антиавтоматизма восприятия, предопределяющего критерий длительности и многократности прочтения непрозрачного и суггестивного текста.

В книге рассматриваются русские философские и поэтические тексты XX – XXI вв., так как именно в этот период сближение языка философии и поэзии приобретает регулярный, системный характер. Подобный процесс можно назвать конвергенцией философских и поэтических текстов, что подразумевает не только влияние одних текстов на другие, но и процессуальность и обратимость взаимодействия, наличие общих оснований для взаимодействия, а также обнаружение параллельных явлений в их динамическом развитии.

Явление конвергенции обусловлено как непротиворечивостью типологических особенностей русских философских и поэтических текстов, так и тенденциями развития в русской словесности определенных периодов, которые подразумевают сознательную стратегию на сближение

философского и поэтического языка. В настоящей книге предпринята попытка системного описания явления конвергенции философских и поэтических текстов, которое действительно имело и имеет место в истории русской словесности.

*Москва,
23 сентября 2009 г.*

ГЛАВА I

Конвергенция философских и поэтических текстов в области грамматики.

Рассмотрение особенностей грамматики поэтического и философского текста позволяет выявить общие особенности и взаимовлияние этих двух типов текста¹ и, как следствие этого, расширяет представление о семантической и функциональной потенциальности по отношению к конвенциональному языку.

Русские философские тексты демонстрируют целый ряд типологических особенностей в грамматике. Для них характерно, например, переосмысление частеречной принадлежности, категории лица, числа, рода (актуализируется оппозиция «средний род – мужской род»), местоименная ориентированность, функционирование грамматических парадигм, в частности частеречных парадигм, как средства репрезентации понятия. Характер частеречных трансформаций определяется именной ориентированностью как типологической чертой русского онтологического философского текста, причем субстантиваты выражают семантическую потенцию имени более, чем собственно существительные. Тексты свидетельствуют об эксплицированной и имплицированной грамматической рефлексии философов.

Ряд этих особенностей грамматики оказывает влияние и на поэтический текст. В то же время можно выделить несколько зон наиболее напряженного взаимодействия философских и поэтических текстов XX – XXI вв. Это развитие семантики и форм отрицания, местоименная поэтика, функционирование префиксов и предлогов, в частности предложно-префиксальный синкретизм, а также переосмысление субъектно-объектных отношений в разных грамматических формах, трансформация управления, абсолютизация связки есть, актуализация семантики несклоняемости.

¹ Безусловно, зоны конвергенции философских и поэтических текстов в словообразовании и грамматике не ограничиваются рассмотренными в данной главе, **однако изучаемые явления представляют собой наиболее показательные проявления этого процесса.** С другой стороны, не любая актуализация грамматической семантики, которая при анализе поэтических текстов традиционно связывается с так называемой «философичностью» поэзии, может свидетельствовать о конвергенции философских и поэтических текстов. Так, например, Жолковский рассматривает инфинитивные конструкции как свидетельство наличия философской проблематики в поэзии [Жолковский 2000 и др.]. Однако «философичность» поэзии не тождественна взаимодействию с философскими текстами и не может рассматриваться в связи с явлением конвергенции философских и поэтических текстов в области грамматики. В то же время для собственно философского текста нехарактерны инфинитивные конструкции, хотя широко используется субстантивация инфинитива (например: *это быть*).

§ 1. Особенности грамматики и семантики отрицания. Новые формы отрицания.

1.1. Семантика отрицания. Скользящее отрицание. Понятие недоопределенности.

В языкознании проблема отрицания рассматривалась как прагматическая или функциональная категория (Торопова 1978, Борщев 2009), а также в свете логического анализа языка (Арутюнова 2009, Шмелев 2008, Радбиль 2009); кроме того, в классической грамматике подробно изучались словообразовательные модели отрицания (Янко-Триницкая 2001, Земская 2005). Обстоятельный обзор классических исследований отрицания дан в работе В.Н. Бондаренко «Отрицание как логико-грамматическая категория» [Бондаренко 1983]. Любые исследования, трактующие отрицание как логическое отрицание, так или иначе развивают идеи Аристотеля: «идея существования или несуществования, создающая простейшее суждение, выражается именно утвердительной или отрицательной формой связки как логической константы присущее (есть, суть) и не присущее (не есть, не суть)» [Там же, 17-18]. Далее Бондаренко рассматривает историю логического отрицания и его логического воплощения у И. Канта (1915), Н. Лосского (1912/1913), С.Васильевой и в лингвистических исследованиях А. Вежбицкой (1970, 1973, 1976), Э.И.Айзенштадта (1959), Е.М. Галкиной-Федорук (1956), В.В. Виноградова (1938) и др. С другой стороны, немногочисленные лингво-поэтические исследования отрицания касаются в основном частных проблем отрицания и отдельных авторов (Ляпон 2009, Дмитровская 2009, Грек 2009 и др.).

Не касаясь непосредственно логических и психологических задач отрицания, необходимо рассмотреть особенности семантики и форм отрицания философских и поэтических текстов, специфику их конвергенции и определить те тенденции, которые, будучи наглядно представлены в этих типах текста, оказываются актуальными для развития потенциальных общезыковых форм отрицания.

Для философских и поэтических текстов XX – начала XXI в. характерны: поиск новой понятийности в отрицании, его концептуализация и, в частности, концептуализация *не-* как самостоятельного понятия, суггестивность и поиск дополнительных форм отрицания (прежде всего, философского), а также поиск способов выдвижения отрицания в сильную позицию.

Рефлексия русских философов XX в. над задачами отрицания под-

разумеает, что «отрицательность, как таковая, может иметь различную энергию и разное происхождение и смысл» [Булгаков 1994, 130].

Одной из задач положительного отрицания в философском тексте является выражение семантики неизвестного, «которое никоим образом не может и не должно быть сведено к известному» [Шестов 2001, 332], семантика неизвестного не полагается как простое отрицание или противоположность известного, а обладает собственной положительной семантикой, не исключающей (включающей) семантику отрицания.

Философские и поэтические тексты выдвигают на первый план развитие семантики и форм онтологического отрицания, положительного отрицания (в частности, апофатического отрицания): «Бог, как знает как Его “отрицательное богословие”, – Абсолютное НЕ, совершенно трансцендентен миру и ко всякому бытию, но, как Бог, Он соотносителен миру, причастен бытию, есть» [Булгаков 1994, 172].

Не менее важным представляется разработка того типа отрицания, семантика которого точнее всего может быть определена как скользящее отрицание. Так, Друскин под онтологическим отрицанием подразумевает «отрицание не одного из двух противоположаемых членов в свободе выбора, но самого противоположения, а тем самым и свободы выбора. В религиозном отношении это совершает каждый верующий в молитве, в отречении, в деятельной любви» [Друскин 2004, 320]. Эта тема известна в истории философии как кьеркегоровская тема: «подлинный выбор никогда не бывает выбором того или другого, он бывает выбором выбирать, выбором между выбором и невыбором» [Бадью 2004, 21, пер. Д. Скопина]; *Пустота как присутствие, дырка как мир наяву // «Нет» как ясное «есть» вместо «был» или «не был»* (Д. Веденяпин).

В примере из текста Франка – «непостижимое, очевидно, не есть ни “и-то-и-другое”, ни “либо-либо”»; оно не есть ни то, ни другое... непостижимое основано на третьем начале – именно на начале “ни-то-ни-другое”» [Франк 1990, 295] – понятие *ни-то-ни-другое* призвано продемонстрировать самой формой слова семантику онтологического отрицания как отрицания возможности выбора. Специфическое для философского текста дефисное образование поддержано в тексте эксплицирующим отрицанием «не есть ни “и-то-и-другое”» и предикатным отрицанием «не есть ни то, ни другое».

Таким образом, проблема осознания особого статуса семантики отрицания неизбежно влечет за собой рефлексию над конвенциональными формами отрицания: «Для преодоления отрицания мы сами воспользова-

лись отрицанием – тем самым началом, которое мы хотели преодолеть» [Там же, 295]. Франк тем самым постулирует необходимость особых отрицательных форм как средства выражения преодоления отрицания или как средства выражения положительного отрицания. Задача состоит в том, чтобы найти такую форму, которая «сохранит положительный онтологический смысл, положительную ценность отрицания» [Там же, 299] (ср.: «Ее называют эн (“не есть”), потому что мы не знаем и никто не может знать, что было в этом начале» [Булгаков 1994, 120]; *в красной ли дымке всевидящей // или – не зная – везде* (Г. Айги)).

Требование онтологичности отрицания в поэтическом и философском тексте сочетается с требованием живого (экзистенциального) отрицания: «Но отрицание в данном случае не чисто логическое отрицание (конституирующее простое “отличие” одного от другого), а отрицание живое – отвержение, отталкивание, самозащита, охрана себя от вторжения чего-нибудь извне» [Франк 1990, 357]. Именно сочетание онтологичности положительного (или скользящего) отрицания и экзистенциальности отрицания является существенной задачей как философского, так и поэтического текста. В примере из Айги субстантивация *нет* приводит к снятию отрицания, в то же время противопоставление *Нет* как понятия и *нет* как предиката ведет к появлению семантики положительного (апофатического) отрицания :

Любовь
(не наша) –
это – Нет:
(Сияя):
смерти –
(столь простой, что нет...).

Поиск нового отрицания как поэтико-философская стратегия начинается с обэриутов, именно в это время появляется идея, которую можно назвать скользящим отрицанием. Скользящее отрицание, прежде всего, как недоопределенность в утверждении-отрицании, затем развивается в поэзии неоавангарда.

Семантика скользящего отрицания представляется развитием семантики положительного отрицания как присутствия утверждения в отрицании и отрицания в утверждении, причем философские и поэтические тексты ищут способы динамического выражения сопresутствия утверждения и отрицания или положительного отрицания.

Обэриуты преобразовывают скользящее отрицание из формы «быть или не быть» в «быть не быть»¹ (ср. также «неопределенное отрицание

² Г.А. Веттер приводит примеры из работы Карсавина «О личности» (1929): «она хотела не быть и не “не

времени» [Друскин 2004, 320]). Формула «быть не быть» была заявлена как тема для исследований обэриутами, что отражено во множестве их высказываний и в заглавиях философских работ Друскина и стихотворений Хармса. Глава работы Друскина «Из примеров», названная «Рассуждать не рассуждать», посвящена Хармсу [Друскин 2000, 622]. Философ прочел ее поэту, которому она, по-видимому, показалась близкой настолько, что он даже предложил свое название, принятое философом.

Формулу «быть не быть» можно считать одним из характерных примеров реализации более общей формулы «среднего члена» (альтернативный вариант названия – формула «среднего термина»), выражающей семантику скользящего отрицания. В роли «среднего члена» («среднего термина») в этом случае выступает само отрицание, в формуле «быть не быть» выраженное словом-морфемой *не*. Формула Подороги концептуализирует и терминологизирует конструкцию со «средним термином» в интерадвербиальной позиции: «Вдруг зачеркивает то, что ожидается, что мы готовы принять за время жизни; обрывает ход действительностей, этих неопределенных и автоматических не-вдруг. Как в присказке: “Вдруг, да не вдруг!”. Пара вдруг-не-вдруг и образует структуру случая в литературе Достоевского» [Подорога 2006, 593]. Заглавие поэтического сборника Давыдова «Сегодня нет вчера» (2006) со «средним членом» нет построено на более однозначном размытии границы между утверждением и отрицанием.

В поэзии Айги наблюдается большая вариативность форм, являющихся развитием формы со «средним термином», имеющих целью передать семантику постоянно убывающего и прибывающего отрицания и утверждения (как сообщающиеся сосуды):

*(за вами Простота – что не сказать
такая: что Сама)*

*сияньем наблюдающие
не-скрыто-не-раскрыто.*

Так, «средний термин» может быть поддержан вторым отрицанием: *о все это – искры – не рвущие пламя костра-не-вселенского* (Г. Айги).

Для конца XX – начала XXI в. характерна попытка придания логической конструкции «быть или не быть» (в варианте «быть не быть») звучания экзистенциальной ситуации. Экзистенциальность формально выражена наречием здесь, а философские основания подобной языковой конструкции:

быть”, а “немножечко быть”» [Веттер 1990, 10], которые можно трактовать как поиск вариантов семантики скользящего отрицания.

*Ты был ты не был здесь не каждым
и медленно отдельно под уклон (В. Аристов)*

– это попытка найти истинное именно для этого момента и для говорящего соотношение-присутствие утверждения и отрицания (объем присутствия утверждения в отрицании и отрицания в утверждении), имея в виду установку на то, что в следующий момент это соотношение изменится именно в объеме, но тем не менее, оно будет тоже истинным и возможным для выражения и все-таки, до какой-то степени, определенным.

Одна из задач подобных построений – смыть разницу между дискретностью и континуальностью и привести к выраженной *недоопределенности*¹, то есть «становящейся определенности», где предел раздвигается по мере приближения к нему, что, не исключая целостности и законченности текста, также оставляет возможность продолжения определения в следующем тексте. Становящаяся недоопределенность дальше подчеркивается как антитеза неопределенности:

*ты ради этого вечера сюда
достигнул долетел добрался*

– и далее поддержано в тексте:

*не полночь за полночь
прошла (В. Аристов).*

Задача выражения семантики скользящего отрицания не ограничивается формами со «средним членом». Так, интересной представляется одна из разработок Введенским формулы трансформации «быть или не быть» как полная нейтрализация семантики «или», в результате чего «или» превращается в своеобразный артикль по типу *el / il / a*, и подчеркивается постоянное «скольжение» семантического объема утверждения в отрицании и отрицания в утверждении:

*соглашаться или нет
если да то или нет
удивляться или нет
или да то если нет.²*

Актуальность для современной поэзии скользящего отрицания как присутствие утверждения в отрицании приводит к появлению новой семантики именных префиксальных образований с *не* (нептица немножко птица) и эксплицируется поэтическим текстом как задача поиска форм

¹ О недоопределенности см. также § 9 главы III.

² Ср. сходный пример в молодой поэзии, явно интертекстуальный к тексту Введенского: *почему бы и нет
почему бы и да // только этого мало только этого много // бессмысленно ловить на слове // и-нет или-нет
и е-да* (М. Котов).

онтологического отрицания, не сводящегося к простому размыванию семантики утверждения и отрицания и созданию неопределенности: *нептица будет иметь // что-то от птицы // и будет известно ей // что она нептица // немножко птица* (Д. Мамулия). Этому есть аналоги и в философском тексте: «Ясно однако, что неистина ведь тоже может быть суждением само-противоречивым, на то она и неистина» [Бибихин 2008, 19].

Однако во многих постмодернистских текстах задача превращения семантики отрицания в семантику неопределенности все-таки превалирует: так, характерный постмодернистский прием снятия определенности отрицания – скобки, в которые заключается прилагольное не: *я (не) хочу // чтобы ты // именно ты // и только ты // делал // мне // замечания // по поводу рыбы* (В. Липатова). Интересно, что аналогичные примеры не в скобках можно найти и в современном философском тексте: «тема культурной чуждости, цивилизационной (не)совместимости, “столкновения” (и “диалога”) цивилизаций» [Малахов 2007, 158].

Снятие отрицания и размывание границ между отрицанием и утверждением успешно создается метаграфическими средствами, сопровождающими чередование *да* и *нет*. Это может быть неконвенциональное использование двоеточия: *и не поднять мне глаз // (чтоб не было: что да: лишь видимость теперь)* (Г. Айги). Стихотворение-формула Кедрова «Шахматы бытия» целиком построено на обнажении приема чередования *да* и *нет* графическими средствами, имитирующими конфигурацию шахматной доски: присутствие-перетекание белого-в-черное и наоборот:

*ДА НЕТ ДА НЕТ ДА НЕТ
НЕТ ДА НЕТ ДА НЕТ ДА
ДА НЕТ ДА НЕТ ДА НЕТ.*

Средством реализации семантики неопределенности отрицания, которая может быть совмещена с семантикой скользящего отрицания, является широкое использование философскими и поэтическими текстами вариации форманта *недо*. В системе общеязыкового словообразования модель определяется как: «недо + основа глагола + система флексий. Значение образца ‘недостаточность, неполнота действия’: *недо-выполни(ть), недо-плати(ть), недо-грузи(ть)* и т.п.» [Янко-Триницкая 2001, 318-319].

Поэтический и философский текст тяготеют как к обособлению самостоятельного значения разной степени предельности префиксом *недо* при демонстрации парадигмы:

*Дружба! – Последняя страсть
Недосожженного тела.*

...

*– Дружба! – Последняя кознь
Недоказненного чрева* (М. Цветаева),

так и к попытке совместить значение отрицания у слов, начинающихся с префикса *до*, со значением неполной предельности префикса *недо*: «недостижимое достигается именно через посредство его недостижения» [Франк 1990, 465]. Последнее синкретическое значение активно развивается философскими текстами и приводит к созданию специальной философской лексики (недомыслимость, недоопределенность). Термин *недомыслимый*, предложенный Булгаковым: «Попытка во чтобы то ни стало осилить рационально недомыслимую тайну Божества в мире, сделать ее понятной неизбежно ведет либо к противоречиям, либо же к явному упрощению», «Недомыслимость и неизреченность содержания религиозно-мистического опыта» [Булгаков 1994, 172, 110], активно функционирует в философских текстах XX – XXI в.: «Дионисий Ареопагит и Спиноза, Максим Исповедник и Шеллинг – все они единым сердцем и едиными устами исповедуют недомыслимую и неизреченную абсолютность божества» [Мотрошилова 2006, 190].

Термин *недоопределенность* появляется в конце XX в. в переводной литературе, однако эта находка переводчиков представляется развивающей тенденцию начала века (*недомыслимый*) и потенциально продуктивной для дальнейшего развития русскими философскими текстами: «это подразумевание, недоопределенность, и становится свойственным искусству типом чувственного представления» [Рансьер 2007, 250, пер. А. Шестакова]. Термин *недоопределенность* раскрывается далее в тексте как динамическая градация между утверждением и частично снятым отрицанием (не-показывание): «речь “показывает”, но исключительно повинувась режиму недоопределенности, не показывая “по-настоящему”... молчаливую договоренность между показыванием и не-показыванием, которые вершит речь» [Там же, 244].

Параллельно поэтический текст, решая сходные задачи, демонстрирует еще большую комбинаторную вариативность форманта *недо*, который может оформляться как *не-до* (*говорим же еще потому что немногая есть – не-доигранная* (Г. Айги)), *не до-* (*не до-увидеть – не только глазами // но и души чистотою* (Г. Айги)), *до не-* (*когда: до не-слышимости!.. не-зримости... не-существования* (Г. Айги)), и, наконец, как

не-до- (*горенья нищенских видений-рвов // пока не-до-оформленных в могилы* (Г. Айги)), чему можно найти прямые аналоги и в философском тексте: «Философ додумывает и при-думывает именно там, где он не-до-внял предмету, т.е. где его внимание, или, что то же, его предметное “внутри-имание” – не выдержало и изнемогло» [Ильин 2007, 76]; «неабсурдный, не-недоразуменческий смысл» [Бибихин 2008, 198].

С другой стороны, раздельное *не до* в суггестивном поэтическом тексте с семантикой положительного отрицания также наделяется указанной семантикой динамической градации между утверждением и частично снятым отрицанием: *Нестройный смех ночной // И не достроен снег // ... // Где мачты отражены кранов не подъемных уже // ... // неведомо, наверно, им самим* (В. Аристов).

Поэтический текст, заимствуя философский термин, стремится создать его собственный вариант при помощи форманта *недо*, причем характерно, что при помощи *недо* образуется существительное: *и конечно мы без имени без рода // неизвестно я или не-я // это видит из толпы у входа // из безвидности из недобытия* (В. Кривулин). В то же время философские тексты конца XX в. стремятся к атомизации формантов и обособлению семантики каждого форманта, что приводит к несколько громоздким вариациям темы *недо*: «Утыкаясь в марксизм, до-не-пост-марксистская мысль замирала» [Автономова 1999, 19].

В авангардной поэзии немало приемов, воплощающих семантику положительного отрицания (в том числе в варианте положительного нуля). Философские и поэтические тексты, ставя задачу развития онтологического отрицания в противовес логическому, активно переосмысляют формы *есть* и *нет* в том случае, если они помещаются в непосредственно близкий контекст. Кроме того, характерны преобразования *ничто* и *ничего* в положительную конструкцию, содержащую колеблющийся объем отрицания. В следующих двух примерах из Аронсона сохранение некоторого объема отрицания в преобразованном утверждении подчеркивается как сочетанием *есть / нет*, так и формой родительного падежа. Поэт использует не форму *ничто*, а субстантивирует генитив:

*Санта Клаус,
уже раздавший дары: а тебе, мол, вот! – ничего,
не ничего не принес, а принес ничего.*

Пара *есть / нет* в поэтическом тексте может связываться с семантикой неопределенности как исчезающее, мерцающее отрицание, например, в поэзии Сапгира: *А между тем он есть // Он тут // И есть*

и нет // И тьма и свет // И свет и нет // И здесь... У Айги же внешне похожие конструкции не ограничиваются неопределенностью, но приходят через апофатическое отрицание «снег-не» к апофатическому утверждению «снег-свет-есть»: *есть так что есть и нет // и только этим есть // но есть что только есть // а будь что есть их нет... снега мой друг снега // душа и снег и свет // о Бог опять снега // и есть что снег что есть*. Подобное построение текста отвечает задаче, поставленной Франком: «Поскольку же нам все же необходимо, чтобы познание непостижимого совершалось в суждении (ибо иначе мыслить мы вообще не можем) – точнее говоря: чтобы оно отображалось в плане суждения, – это осуществимо только одним способом: в утверждении несказанного и непостижимого, и все же очевидного – единства утвердительного и отрицательного суждения» [Франк 1990, 311].

Чрезвычайно интересной представляется также попытка выявить в форме *есть* некоторую отрицательную семантику, что оправдывается, в частности, происхождением отрицательной формы *несть* от отрицательной частицы с экзистенциальным маркером (*несть* < *не-сть*) [Красухин 2007]: «Две природы: в одной – что есть, то только и есть, и есть только то, что есть. Тогда не есть» [Друскин 2004, 512].

Поиски отрицательности в *есть* связаны прежде всего с теологической проблематикой, что раскрывается как самим текстом Булгакова, так и понятием *НЕ-есть*, которое самой своей формой воплощает присутствие абсолютного *НЕ* в семантике *есть*. Дефисное написание в данном случае демонстрирует неразрывность положительной и отрицательной семантики: «про Божество в Его трансцендентном аспекте невозможно даже сказать, что Оно есть, ибо, говоря это, мы тем самым превращаем Его в некоторое кто и что или в некто и нечто, между тем как Оно есть НЕ-кто и НЕ-что, а потому и вообще НЕ-есть» [Булгаков 1994, 91].

В поэтической формуле Введенского «и неподвижный яблок ест» *есть* реализует омонимию экзистенциально-бытийного *есть* и глагола *есть* (принимать пищу). В то же время форма *есть*, благодаря родительному падежу (яблок), имплицитующему опущенное отрицание, включает в себя *нет* и *есть* одновременно. Эта конструкция эллипсиса отрицания при родительном падеже используется как средство усиления отрицания и в современной поэзии: *Вот город Эфес, где его на карте?* (А. Поляков); в тексте Д. Веденяпина: *Будто то, чего... (короче, Пушкин), // Есть – форма есть восстанавливается из эпиграфа ...нет... // Пушкин*.

Но и в существительных формант *-нет* стремится к обретению ста-

туса глагольного отрицания в постпозиции весьма остроумными способами. Так, устойчивая и очевидная пара как для современной поэзии, так и непоэзии, «интернет-нет» приводит к восстановлению традиционной пары *ест* как бытийного *есть*. С другой стороны – введение «съедобной» семантики в отрицание, в нет – окказионально: *но вот приходит // Cannibal Corpse // и всех // ЕСТЬ // “И паразитный трафик Интернета не поможет?” // – Нет* (А. Шепелев).

1.2. Форманты отрицания в философском и поэтическом текстах

Специфические задачи отрицания, в частности задачи положительного отрицания и скользящего отрицания, приводят к осознанию недостаточности единого форманта *не* и к поискам дополнительных формантов, которые могут взять на себя задачу передачи усложненной семантики отрицания, хотя необходимо оговориться, что образования с этими формантами находятся на периферии системы отрицания философских и поэтических текстов. В качестве таких формантов необходимо выделить *ме* и *а*.

Формант *ме* не выделяется традиционным русским словообразованием, но эксплицируется в философском тексте при анализе не как необходимая градация отрицания, существующая в греческом языке (и, соответственно, в греческой философской терминологии). Так, Булгаков соотносит «μη» не с полным отрицанием бытия, что соотносилось бы с русским *ничто*, а с состоянием его невыявленности, что философ условно соотносит с нечто, понимая неточность соотношения отрицания *ме* с неопределенным местоимением; действительно, Ф. Шеллинг поясняет особенность «μη» французским словом *néant* – относительное ничто, в отличие от *rien* – чистое ничто [Schelling, 571]. Таким образом, более соответствующей задачам скользящего отрицания в русском языке представляется другая формулировка Булгакова: «оно также может означать и отсутствие определения, неопределенность как состояние потенциальности, а не как принципиальную неопределимость, соответствуя греческому μη, которое в данном случае должно быть передано как еще не, или пока не, или же уже не» [Булгаков 1994, 130]. В текстах философа можно обнаружить многочисленные примеры использования *еще-не* (реже *уже-не*) в значении греческого префикса «μη»: «настоящее, которое всегда поглощается прошлым и устремляется в будущее, есть как бы не имеющая измерения точка, движущаяся в океане меонального бытия: полубытия прошедшего и будущего, – уже-не-бытия и еще-не-бытия» [Там же, 175].

Современный переводной теологический текст устойчиво трактует греческое «μη» как потенциальность, как еще-не: «СМЫСЛ – это зеркало человека, не столько человека в его так- и теперь-бытии, сколько в его еще-не-бытии, в проекции его желаний. Смысл – это до-полнение, добавка к недостаточному, неудовлетворенному теперь-бытию. Он представляет то, ради-чего человек есть в качестве становящегося» [Хюбнер 2006, 43, пер. А. Демидова]. В поэтическом тексте появляются сходные образования, воспринимающие и усложняющие семантику отрицания аналогично семантике «μη»: *и город где Все-будто-не-живущие // лишь гулом сказываются в нем* (Г. Айги).

В других случаях значение «μη» передается парным дефисным образованием с формантом *не* и без форманта *не*: «Ничто как бытие-небытие есть *specificum* (видовой признак) тварности, ее – странно сказать – привилегия и онтологическое отличие» [Булгаков 1994, 167]. Философский текст начала XXI в. воспринимает обе предложенные трактовки как актуальные для передачи семантики скользящего (становящегося, потенциального) отрицания: «движение, которым предписание мест в искусстве, еще-не-искусстве и искусстве/неискусстве снова запускает в ход то, чему оно послужило» [Рансьер 2007, 117, пер. В. Лапицкого].

Если в проанализированных примерах русскими словообразовательными средствами актуализировалось только значение префикса «μη», то некоторые тексты обращаются к формальным возможностям самого форманта *ме*. Возможно, стоит рассматривать *ме* как дополнительное или потенциально второе отрицание: во всяком случае, оно появляется как в философском, так и в поэтическом языке XX в. Так, Лосев в «Философии имени», поэтически этимологизируя греческий *меон* (ничто), переразлагает *меон* как *ме-он*: «Меон есть нечто несамостоятельное, а только зависящее от того, в отношении чего он *ме-он*» [Лосев 1990, 147-148]. Очевидно, что *ме-он* в данном случае идентичен *не-он*, то есть *иное*, а *ме* = *не*, то есть формант *ме* воспринимается как формант *не*. Подобная трактовка поддержана и другими контекстами Лосева: «любая категория сущности есть она и не она. И каждый из трех моментов есть он и не он» [Лосев 1999, 100].

Языковое чувство Лосева ставит знак равенства между *ме* и *не*, превращая *меон* в *не-он*, не только на основании греческо-русской языковой игры, но как отражение восприятия индоевропейским сознанием форманта *ме* как равноправного отрицания. Действительно, «в общеиндоевропейском языке сравнительно четко восстанавливаются два основных типа отрицательных частиц при глаголе: **mé* в запретах... и **ne* во всех

остальных случаях... Эти две разновидности отрицательных частиц употреблялись для всех случаев выражения глагольного отрицания в форме разных наклонений и времен» [Бондаренко 1983, 86].

Еще одну трансформацию «ме – не» как скользящего отрицания демонстрирует устойчивая рифма *предмет – нет*, встречающаяся у огромного количества авторов. Потенциальная отрицательность в *ме-* возникает даже в таком слове, как *предмет*: *Я теперь считаю так: // меры нет. // Вместо меры наши мысли // заключённые в предмет. // Все предметы оживают // бытиё собой украшают* (Д. Хармс); *Вот // Предмет // Смотришь – // Нет* (Г. Сапгир); *ты чувствовал, как мир играл, переходя в простой предмет // но некому его собрать, создать // город везде и где-то // но там тебя нет* (В. Аристов). Отрицание в концепте *предмет* необязательно имплицитно при помощи традиционной рифмы, но может определяться множественным отрицательным окружением, включая присутствие форманта *нет*: *Здесь нет ни времени, ни примет, // И только воздух слегка примят, // И взгляд натывается на предмет, // Но не опознаёт* (Е. Риц).

Возможно, в семантике с образованием *мета* в русском языке также содержится отрицание, т.е. *мета* трактуется как *что-то не*, например, *метатекст* как «не-собственно-текст». Такая трактовка позволяет объяснить столь распространенное в последнее время *мета* даже в тех случаях, когда речь не идет о действительном метауровне.

В стихотворениях современных поэтов пара *предмет – нет* разворачивается в сюжет, причем слово *предмет* уже имплицитно несет некоторую отрицательность, вернее, как любое *ме – не* потенциальную отрицательность, потенциальное исчезновение:

*на кухне падает предмет
мне кажется
что звук раздается в моей комнате
он мне очень знаком
я сразу понимаю
что происходит
аккуратно
на цыпочках
я пробираюсь на кухню
но там уже
никого
нет* (В. Леденев).

Устойчивая отрицательная семантика, которую развивает слово

предмет в русском языке, не представляется произвольной, а имеет параллели и основания в истории индоевропейских форм отрицания. Так, немецкое *nicht* < **ne-wicht* < **ne-uek^{ti}* (ср. слав. *вещь*) отрицает существование [Красухин 2007]. Русский язык, таким образом, как нельзя лучше воплощает феноменологические идеи Э. Гуссерля о *предмете* как о чем-то предшествующем определению «первым видением невидимого, без чего нет видения ничего» [Бибихин 2008, 126].

Вообще *ме – не* конструкции скользящего отрицания, то есть недоопределения в утверждении-отрицании, характерны для второй половины XX в. Однако парадоксальные соответствия *ме – не* обнаруживаются уже в текстах Хлебникова, что имеет основания в его поэтике. В футуризме, казалось бы, отрицание старого и утверждение нового предполагает гораздо более жесткую оппозицию отрицания и утверждения, чем и отличаются тексты исторического авангарда от неофутуристических. Однако у Хлебникова это не так: скользящее отрицание у него присутствует, что, в частности, и обратило на него внимание обэриутов, но причины его появления несколько иные, не связанные прямо с эстетикой авангарда.

Хлебников не может остановить процесс непрерывного превращения, в его поэтике утверждение и отрицание постоянно меняются местами (превращаются). Так, в стихотворении «В этот день голубых медведей...», в слове *медведей*, кроме очевидного *медведёвны-михайловны* (по отчеству сестер Синяковых – Михайловны, которых прозвали медведевнами), выдвигание в специальную позицию начальной буквы и придание ей самостоятельной семантической роли позволяет легко произвести ее замену или переразложить слово *медведей* по-новому, превратив его в утверждение-отрицание. Сам Хлебников объясняет это на слове *лебеди*, где он свободно заменяет *л* на *н* и получает новое построение *небеди, небяжество (в этот вечер за лесом летела пара небедей* [Гофман 1956, 217]).

В случае *медведей* это также могли бы быть **недведи* или **неведи*, которые прямо сопрягаются со всеми остальными словами с корнем *вед* или *вест* в стихотворении (буревестник, неизвестных):

Мне протянуто море и на нем буревестник;

И к шумящему морю, вижу, птичья Русь

Меж ресниц пролетит неизвестных (В. Хлебников).

Медведь как *недведь* от *не-ведать* у Хлебникова, безусловно, ассоциируется с одним из его частотнейших образов невесты, сопологающимся, в частности, с образом революции:

*Помолвлено лобное место.
И таинство воинства – это
В багровом слетает невеста.*

Любопытный нюанс в пару «медведь – невеста» вносит еще один хлебниковский контекст: *В медвежьем тулупе едет невеста*. Таким образом, формант *ме* в *медведёй* является синонимичным отрицательному форманту *не* в *невесте* (неизвестных).

Если формант *ме* представляется дополнительным, потенциальным отрицанием, актуализирующимся только в поэтических и философских текстах, то отрицательный формант (префикс) *а* выделяется как общеупотребительный отрицательный префикс. Однако если конвенциональная система словообразования считает «префикс *а-*, синонимичным префиксам *не-* и *без-*, напр.: *а-логический*, *а-логичный*, *а-моральный*, *а-нормальный*, *а-социальный*, *а-симметричный* и т.д.» [Янко-Триницкая 2001, 314], то философские тексты настаивают на специфике семантики *а* по отношению к *не*: «Логос именно алогичен, но алогичность необязательно иррациональна» [Друскин 2000, 416].

Именно *а* точнее всего выражает идею абсолютного *не*, то есть апофатическую идею отрицательного богословия: «это НЕ есть отрицающее всякое высказывание $\acute{\alpha}$: $\acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$, $\acute{\alpha}\lambda\epsilon\iota\omicron\varsigma$, $\acute{\alpha}\mu\omicron\rho\omicron\varsigma$ – не столько отрицание того или иного определения, сколько его отсутствие, выражение невыразимого» [Булгаков 1994, 92]. Булгаков, характеризуя семантику *а*, использует развернутую поэтическую метафору: «'А – это жест, прорыв, движение, но не мысль, не слово. Это – музыка, невыразимая в слове, недомыслимое переживание, выход (*transcensus*) за самого себя» [Там же].

В поэтическом тексте фонетическими и графическими средствами раскрывается апофатика *а* как философско-теологической фонемы: у Айги «*а-а-а-а-а!*» – как звук, вбирающий в себя полноту отрицания, наполненное отрицание: *Разгуляемся снова, разгуляемся, // снова заснем и пройдем // не вчера, не сегодня, не завтра, а-а-а-а-а!* В одной из поздних записей поэта *а* в усиленном варианте *аа* прямо соотносится с теологической семантикой положительного *ничто*: *Бог, в наших краях, – // все более звучанье аа : будто – // аа-поле, и снова продолженье: аа, – // о, стихотворение Бога*. Таким образом, некоторые тексты в авангардной поэзии актуализируют возможности *а* как отрицания, причем не в префиксальных заимствованиях, а как самостоятельного независимого отрицания, что иногда обыгрывается и иронически: *и вместо аааааааа я неееееет ему мычу* (Л. Аронзон); *у аа ад во рту у аа нет-нет да и да*

во рту (М. Котов). В примере из Е. Мнацакановой, несмотря на комбинацию *aaa* и *нет*, привносящую отрицательную семантику в *a*, основной задачей является все же ритмическая (режиссерская) запись чтения по типу партитуры: *настааанет // устааанет // неет // нет нас там нет*.

1.3. Модель дефисного отрицания. Термины с формантом *не-*

Одной из основных особенностей семантики и структуры отрицания философского текста, во многом воспринятой и современным поэтическим текстом, является развитая модель дефисного отрицания *не-*: «не-являющемся», «не-моральное», «не-священным» [Гегель 2006, 87, 328, 341 пер. Г. Шпета], «не-требовательную», «не-обязательную», «не-явным» (Г. Айги).

С.А. Крылов характеризует написание *не* через дефис как «промежуточный случай орфографического полусинтетизма» [Крылов 2000] в отличие от слитного написания, которое традиционно считается синтетизмом, и раздельного, традиционно считающегося аналитизмом.¹

Дефисное написание *не-* обусловлено особой нагруженностью семантики отрицания (семантическим объемом отрицания), которая не сводится к общеязыковой: «Существительные с префиксом *не-* обозначают отсутствие того или противоположность тому, что названо мотивирующим словом: *непорядок, неудача, нелюбовь, неправда, несчастье, неурожай, неуспех, неплатёж, невыезд, непроводник (физич.)*» [Грамматика 1970, 149]. В философских текстах дефисное написание *не-* позволяет не только ослабить прямое отрицание, но и привнести новую семантику, и что самое важное, концептуализировать сам формант *не*. Например, в высказывании «утверждение об отношении, каковое является *не-отношением* между двумя предметами, каждый из которых соотносится только с самим собой» [Рансьер 2007, 97, пер. В. Лапицкого] *не* в дефисном существительном *не-отношение* не несет значения прямого отрицания или противоположности отношения, а привносит семантику отношения иного типа.

Дефисное *не-* маркирует онтологизм отрицания, то есть в философских понятиях дефисное *не-* является показателем восхождения (следующего уровня абстрактности понятия): «Понять тебе поможет еще восхождение от количественного треугольника к *не-количественному (non-quantum)*» [Кузанский 1979, 69, пер. В. Библихина]. Семантика он-

¹ «в русской грамматической системе есть категория 'слитности / контрастности'. Она приобретает значимость только при наличии у данного речевого отрезка грамеммы 'отрицательность'» [Крылов 2000].

тологического отрицания может развивать относительную синонимию форманта *не-* и префикса *сверх-*: «Само сознание временности, с его жгучестью и остротой, порождено чувством сверхвременности, не-временности жизни» [Булгаков 1994, 175]; «Неопытная, сверхопытная философия есть недоразумение или легенда» [Ильин 2007, 74].

В традиционной грамматике, говоря об отрицательном значении префиксов, обычно смешивают значение *не* и значение *без*: «Образцы со значением противоположного признака, свойства или со значением умаления признака используют префиксы *не-* и *без-*: *не-большой*, *не-глупый*, *не-сложный*, *не-терпеливый*, *не-веселый*, *не-крупный*, *не-трудный* и т.п.» [Янко-Триницкая 2001, 313]. Однако в философском тексте эти значения резко расходятся: семантический объем *не* гораздо больше, чем семантический объем *без* (не сводится к значениям противоположного свойства и умаления признака): «Утверждая, что оно может быть неличным, мы еще не утверждаем его безличности, мы только допускаем, что оно может быть и свехличным, и многоличным, и даже единоличным. Просто и коротко: оно может быть не только личным» [Шпет 1994, 78]; кроме того, *не* более продуктивен в философском тексте, а *без* – в общеязыковом. Различие в семантическом объеме этих префиксов ярко демонстрирует образование с последовательным дефисным формантом *не* перед отрицательным префиксом *без*: «не-безразличием» [Левинас 2006, 211, пер. Н. Крыловой, Е. Бахтиной].

Именно концептуализация *не* и его свободное слитное, дефисное и раздельное функционирование в одном контексте находит свое основание в мысли исследователя о том, что «во флективных языках есть элементы агглютинации, и их немало (ср. отрицание в РЯ)» [Крылов 2000].

Если рассматривать в этой связи сочетаемость форманта *не* с различными частями речи, то здесь также заметна существенная специфика философских и поэтических текстов по отношению к общеупотребительному языку. Если Е. Земская, традиционно считая *не* префиксом, отмечает, что «не-: этот префикс сверхактивен в прилагательных (50) и менее активен в существительных (15) и наречиях (12)» [Земская 2005, 79], то в философском и поэтическом языке частотность и активность *не* в существительных намного выше, чем в общеупотребительном языке: «Ты должен Его любить, насколько Он есть не-Бог, не-дух, не-лицо, не оформленное, но одно чистое, светлое единство, далекое от всякой двойственности» [Булгаков 1994, 124]; «как возникает слово из

не-слова» [Булгаков 1999, 9]; «Причину всех благ, как не-причину зол» [Ареопагит 2008, 224, пер. Г. Прохорова]; «мимо которых не-мысль проходит» [Бибихин 2008, 249].

Дефисное *не-* в 73 примерах у разных философов и поэтов распределяется следующим образом: 34 – в существительных, 7 – в субстантивированных прилагательных, 19 – в прилагательных, 2 – в наречиях, 1 – инфинитив, 6 – причастия, 2 – глаголы, 2 – местоимения. В текстах конца XX – начала XXI в. в соотношении дефисных прилагательных и существительных с *не* еще заметнее превалирование существительных; субстантивированные прилагательные с дефисным *не* характерны для философских текстов первой половины XX в.

Поэтические тексты, развивая эту тенденцию, активно образуют дефисные существительные с *не*: *отныне // я в тесном не-сне живу* (К. Кедров); *не-текущее время – застывшее поло-бесцветно // пустым монументом победы Не-жизни* (Г. Айги); дефисные причастия с *не*: *огромным как эта страна окончательная // ярким и не-отводимым* (Г. Айги); дефисные прилагательные с *не*: *и блаженство немногое – словно проверенная // Богом – не-смертная радость* (Г. Айги). Для поэзии начала XXI в. характерно сочетание дефисного *не* с любыми формами и частями речи: дефисное *не* с инфинитивом: *И когда наконец убеждаешься не-упасть, // Над тобой разнимают пасть* (М. Степанова); дефисное *не* с кратким прилагательным и причастием: *и был – изъеденностью: // долго // не-учтенно!..* (Г. Айги); дефисное *не* с субстантивированной личной формой глагола: *о есмь // твоя поверхность // горящая невидимо // от соприкосновения не-есмь* (Г. Айги).

Но и в современных философских текстах встречаются неузואальные терминологические образования типа наречия *не-дома*, являющегося трактовкой немецкого термина *Unheimlich*. Философ Подорога комментирует подобный окказиональный дефисный перевод отрицательного термина следующим образом: «Чудное – не вот эта вещь, явление или что-либо, это среда, в которой все окрашено чудным, и нет больше вещей без этого бытийного отсвета... В полном лексическом многообразии немецкий термин *Unheimlich* получает все эти значения: странное, жуткое, незнакомое, неродное, чудное, быть не-дома и т.п.» [Подорога 2006, 156].

В то же время грамматика констатирует, что в «префиксальных существительных, как правило, сохраняется такое же ударение, как и в составляющих мотивирующих существительных, исключение представляют типы с префиксами *па-* и *при-* (тип 1), а также несколько от-

дельных слов с префиксами за-, не-, под- (тип 2)» [Грамматика 1970, 152], а с другой стороны, при возможности слитного и раздельного написания *не* «в устной речи слитное не- и раздельное не произносятся одинаково, таким образом, в лице слитности/контрастивности мы сталкиваемся с экзотическим случаем такой грамматической категории РЯ, которая в устной речи отсутствует вовсе, а в письменной речи присутствует» [Крылов 2000]. Однако в дефисной модели в философском и поэтическом тексте именно благодаря концептуализации *не* отмечается не переход ударения и не отсутствие различия, как в модели, описанной Крыловым, а регулярное появление дополнительного ударения на форманте *не* («Шеллинг... настаивает... на полной Его свободе в творении (или не-творении) мира» [Булгаков 1994, 172]; «имеем дело не с поэзией, и даже не с искусством, во всяком случае, не с искусством «свободным» (не-прикладным)» [Шпет 1999, 164]; «различие между расхождением серий и вечным возвращением, словом, различие между не-взаимоотношением и Отношением – все это сведено почти к ничто» [Бадью 2004, 120, пер. Д. Скопина]).

Для философских текстов характерно образование устойчивых терминов по дефисной модели «не + существ.» или «не + субстантив. прилаг.». Термин *не-я* давно получил статус общепhilosophического, цитируемого и общеупотребительным языком. К числу таких общеупотребительных философских терминов необходимо также отнести *не-вещь* («вещь не есть не-вещь» [Лосев 1999, 425]), *не-бытие* («логос сущности есть смысловое становление инобытия сущности, являющееся подвижной (3) сплошностью взаимо-проникнутых моментов (2) не-бытия как смысла (1)» [Лосев 1999, 119]). Самым распространенным отрицательным дефисным термином для русских философских текстов является термин *не-сущее*, встречающийся у большинства философов: «они – бескровные призраки, не имеющие действительности, – не личности, а лишь рассудочные тени личностей, т.е. не-сущие вещи. Это – шеол, царство смерти» [Флоренский 1990, Т.1, 28]; «Но учение может быть только о сущем, поскольку о не-сущем нет науки» [Аквинский 2007, 239, пер. А. Апполонова]; «Субстанциальное движение, которым ограничен рационализм, исходит из отрицательного *prīus*, т.е. из не-сущего, которое имеет двигаться к бытию» [Булгаков 1994, 145]; «чистое “иное” будет не просто другое сущее же, но не-сущее, меон»; «По сущности не-сущее ничем не уступает сущему... Она <подлинная сущность материи> есть сущно не-сущая, энергийно-данная не-сущая; ее бытие – в не-бытии»

[Лосев 1999, 60, 427]. Характерно, что Бибихин, цитируя Платона, считает нужным дать его в своем переводе, использующем дефисный термин *не-сущее*: «Этого нет никогда и нигде, чтоб не-сущее было // Ты от такого пути испытаний сдержи свою мысль» [Бибихин 2008, 384].

Меньшей терминологичностью обладает достаточно частотное существительное *не-существование* и субстантивированное причастие *не-существующее*: «Однако если слово “Бог” присутствует в языке, следовательно, его смысл должен быть введен в философское рассмотрение (вне зависимости от существования или не-существования объекта, описываемого этим словом)» [Ямпольская 2006, 21]; «Природа отличного, существуя повсюду как отличная от существующего, каждое особое делает не-существующим, почему и все вообще есть не-существующее, хотя опять-таки, приобщаясь к существующему, оно также и существует» [Лосев 1999, 99-100]. Поэтический текст, раскрывая идею несуществования, использует еще более радикальную, чем дефисную, комбинаторную модель пересегментации с целью обособления и концептуализации форманта *не*: *не ни // не че // не го // не не // не су // не ще // не ству // не ет* (Б. Констриктор).

Все существительные на *-ость* потенциально имеют дефисную пару в философском тексте: «Обозрение всех диалектических моментов мифа с точки зрения понятия чуда... 2. Не-идеальность... 3. Вне-научность... 4. Не-метафизичность» [Лосев 1999, 1016].

Для идиостиля отдельных философов могут быть характерны авторские философские термины, образованные по дефисной модели с *не*. Например, *не-покой* Лосева: «движение отлично от покоя, следовательно, оно – не-покой» [Лосев 1990, 100] – здесь *не-покой* – типичная модель положительного отрицания (ср. *не-сущее* [Лосев 1999, 60]). У Лосева черточка – это квантовый оператор живой диалектики слова. Или *не-становление*: «Следовательно, и становление есть только тогда, когда существует и не-становление. Но что такое не-становление?» [Там же, 549].

Сложные отрицательные термины создаются также на основе авторских неотрицательных терминов; так, *не-здесь-бытие* – это термин, созданный на основе хайдеггеровского *здесь-бытия* (или *вот-бытия*), семантика которого, безусловно, не сводится, к отрицанию или противоположности: «Скажу, что время (или скорее некое время, ситуативное время) есть не-здесь-бытие (l'être-non-la) понятия» [Бадью 2004, 89, пер. Д. Скопина]. Но и поэтические тексты образуют поэтико-философские концепты по модели авторских терминов философского текста, напри-

мер не-философ (И. Бродский). В идиостиле Айги можно выделить несколько частотных авторских поэтико-философских терминов, таких как *не-людской: и не-людская // напевность щемящая* (ср.: «это не-человеческое состояние, на которое уповает скептик» [Шпет 1994, 168]); *не-вселенский: некий Костяк не-вселенский!; не-действующий: как смерть: и рядом недостижима? – // не-действующая; как детский свет страны – та белизна добытая // не-действующей детскостью.*

В современных философских текстах дефисное *не-* является настолько продуктивным, что снимаются многие лексические ограничения в сочетаемости *не-* с существительными, вплоть до сочетания с конкретными существительными. В современных текстах частотность дефисного написания *не-* с существительным оказывается гораздо выше, чем частотность слитного написания. Если для философских текстов первой половины XX в. еще возможно создать словник дефисных образований с *не*, то в современном тексте эти образования возникают совершенно свободно и могут иметь и не иметь статус термина: «не-забвение не есть память» [Бадью 2006, 79, пер. В. Лапицкого]; «в состоянии не-взаимоотношения» [Бадью 2004, 112, пер. Д. Скопина]; «последовательное не-самоутверждение», «Такова позиция принципиального несвоецентризма, не-антропоцентризма» [Батищев 1995, 127, 128].

В философских текстах образования с дефисным *не* могут нести следующие дополнительные функции:

– дефисное *не*, занимая позицию среднего члена, нейтрализует в ряде случаев противопоставление слитности и раздельности: «Отсутствие субъекта ставит предметное содержание субъективно-не-испытанным, не усмотренным, не помысленным; т.е. непознанным» [Ильин 2007, 73]. Некоторые аналоги подобных образований находим и в поэтических текстах: *о все это – искры – не рвущие пламя костра-не-вселенского* (Г. Айги);

– дефисное написание *не* является средством этимологизации, то есть дополнительной семантизацией мотивирующей основы при помощи акцентирования *не* (двойное ударение) достигается обособление и концептуализация как форманта *не*, так и основы: «Иные считают неправомерным употребление слова “Бог” на том основании, что этим словом так часто злоупотребляли. Действительно, из всех человеческих слов это – самое насыщенное. Именно поэтому оно самое не-преходящее и самое не-обходимое» [Бубер 1995, 57, пер. В. Рынкевича];

– дефисное написание *не* в ряде случаев является средством построения парных риторических конструкций с существительным с *не* и без

не: «Ибо подлинная граница, разумеется зыбкая и неопределенная, не проходит ни между опытом и не-опытом, ни между данным и не-данным, ни между миром бытия и миром ценностей» [Там же, 22].

В поэтических текстах встречаются отдельные случаи окказиональных дефисных образований *нет + сущ.*: *Мой отвлеченный строгий рас-судок // Есть корень из Нет-единицы* (В. Хлебников); *Нет-Чистота* (Г. Айги). Оба эти образования имеют статус поэтико-философского концепта.

Как уже отмечалось, термин *не-я* воспринимается общеупотребительным языком как характерный философский термин, однако сами философские тексты интерпретируют этот исторический фихтевский термин неоднозначно, что сказывается на его вариативном написании даже в философских словарях и энциклопедиях. Сравним: «Фихте... вместе с самосознанием “я есть” полагает его противоположность не Я. Таким образом, в самом Я заключено не Я, а в глубинах абсолютно-го Я коренится тождество эмпирического Я и не Я» [СФТ 2007, 715] и «Основанием опыта является для Фихте Я, его единство, что выражается им в трех основоположениях: “Я полагает Я”; “Я противопоставляет себя не-Я”, “Я противопоставляет себя в Я не-Я”» [Философия 2006, 934].

Оригинальные философские тексты XX в., в свою очередь, переосмысливают термин *не-я*: *не-я* как авторский термин может эксплицироваться автором как нечто отличное от традиционного *не-я*, понимаемого как «все кроме меня» или *не-я* как «всё кроме меня» («Снятие границ между я и не-я, или непосредственное отождествление, – это только риторическая фигура» [Соловьев 1990, Т.1, 161]). Подобные задачи приходят к варьированию, написанию термина *не-я*, например авторское написание (без дефиса) терминов *не я*, *не мое* у Друскина: «помимо экстенсивного не я*, то есть ты, есть еще и интенсивное не я, то есть мое прошлое» [Друскин 2004, 324]; или в современном тексте: «За последним можно предположить еще и другого субъекта (“не-Я” или “ты”), создавшего его и наделившего собственным смыслом» [Гутнер 1999, 262]. На основании переосмысления термина *не-я* создаются сложные термины «не-мое я» [Франк 1990, 363].

Семантическое и графическое варьирование термина *не-я* чрезвычайно популярно и в поэтическом и поэтико-философском текстах:

Это не глаз, а колено.

Это не я пришел, а ты (Д. Хармс);

Недвижного взыскуя бытия, // Себя теряю, растворяюсь в ней я (Л.Карсавин); *молчанием его // ты удовлетворен // пусть все твое «не*

я» // кричит со всех сторон (Г. Сапгир); мне все яснее // что я – не я // Мне все понятней // я что ян не инь (К. Кедров); у потолка на любом этаже нея // вный с полом есть паритет (М. Котов).

В следующем примере *не-я* цитируется поэтом (В. Кривулиным), и употребление термина чисто игровое, основанное на столкновении собственно языкового отрицания *не я* (в значении: *это не я, а кто-то другой*) и *не-я* как философского термина, семантический объем которого при подобном столкновении, безусловно, редуцируется:

*и конечно мы без имени без рода
неизвестно я или не-я.*

По модели термина *не-я* создаются множественные отместоименные поэтико-философские концепты: *Демоны в антимир замуруют. // Двойники с анти-я зарифмуют* (В. Соснора); *Улетающее вчера. Этот – зыбкое завтра. А этот // Совсем уже не ты* (Г. Сапгир); *гранпа и не-ты померкнуло // это всё ненадолго и ложь // пальцы одеты в зеркало* (М. Котов).

Переосмысление термина *не-я* может косвенно обуславливать дефисное написание *не* (в данном случае *не* с глаголом): *не-входит день // в Я-есть-лицо* (Г. Айги). Стихотворение молодого поэта С. Огурцова демонстрирует не только интересную интерпретацию философского термина, но и взаимосвязь термина *мое вне я* с дефисным написанием термина *не-движение*:

*мое вне я
ось обманов
начало завершимого не-движения*

*не сон
разъят неделимо
не сон.*

Кроме того, раздельное написание термина *не сон* (ср. *не-сне* Кедрова) демонстрирует развитие понятия *разъят неделимо*, что в грамматических терминах коррелирует с семантической актуализацией агглютинации.

1.4. Средства концептуализации *не*

Концептуализация *не* и попытка передать семантику чистого отрицания как номинации (как имени) требует дополнительных графических и грамматических средств обособления *не*. Все приемы, рассмотренные ниже, присутствуют и в философских, и в поэтических текстах, хотя для

философских текстов они являются нормативными, а для поэтических – окказиональными, и для философских текстов они характерны на протяжении всего XX в., а поэтические тексты их осваивают в конце XX – начале XXI в.

К распространенным графическим средствам концептуализации *не* следует отнести курсив («Душа человека может испытывать и фактически испытывает многое не чувственное» [Ильин 2007, 5]; «Откуда мы черпаем свое право не задаваться подобными вопросами?» [Михайлов 2006, 300]) и написание *НЕ* прописными буквами (или с прописной буквы): «Бог есть НЕ-что (и НЕ-как, и НЕ-где, и НЕ-когда, и НЕ-почему)»; «Трансцендентность Божества можно выразить одинаково как чрез НЕ-что, так и через НЕ-кто» [Булгаков 1994, 91]; *Себя как их Не жаль; Поэзия Не Ошибается* (Г. Айги).

Интересным представляется использование графических средств концептуализации в трактовке Булгаковым текста Кузанского: «Он ни существует, ни не существует. Он не – есть и не есть» [Булгаков 1994, 119] (ср. перевод З. Тажуризиной: «Не может быть более близкого к бесконечности ответа на вопрос “есть ли бог?”, чем “он не есть, ни не есть, ни – есть и не есть”» [Кузанский 1979, 196, пер. З. Тажуризиной]). У Кузанского в трактовке Булгакова отрицается сама возможность выбора. Интересно, что переводчики не понимают формулу Булгакова, считают ее неточным переводом и пытаются эксплицировать высказывание Кузанского как «он не есть, ни не есть, ни – есть и не есть». Однако, формула Булгакова представляется исключительно точной, философ при помощи концептуализированного *не*, выделенного курсивом (в данном случае *не* – это предикат), отрицает не связку «существование – есть», а саму возможность или необходимость выбора «есть и не есть». Именно предикат *не*, таким образом, выражает семантику положительного отрицания.

Обратим также внимание на противопоставление при помощи прописных букв двух разных понятий *НЕ* и *не*: «В этом смысле НЕ, как символ трансцендентного, неизмеримо энергичнее и радикальнее всякого частного, предметного не» [Булгаков 1994, 92]. Концептуализированное *НЕ*, как и дефисное *не-*, может выступать относительным синонимом *сверх*: «Оно есть НЕ-бытие, Сверх-бытие» [Там же].

Выделение *не* в философском тексте может быть и графическим и фонетическим, то есть подразумевает два ударения, *не* наделяется самостоятельным ударением: «если, таким образом, абсолютное в не строгом смысле слова познаваемо и если это нестрогое знание... есть... неко-

торый образ... Эта безусловная непознаваемость совершенно отрицается... какое это знание не в строгом смысле слова... что есть знание в строгом смысле и что – нет... может явиться не только другое, но и обратное отношение» [Соловьев 1990, Т.2, 45]. В приведенном примере из текста Соловьева мы видим как два конвенциональных употребления слитного и раздельного *не* (нестрогое знание, знание не в строгом смысле, как нет противопоставленные знанию в строгом смысле), так и чисто философскую, терминологическую формулировку концептуализированного *не* в сочетании «абсолютное в не строгом смысле слова». Поэтический текст располагает такой возможностью концептуализации *не*, как абсолютизация отдельной строчкой:

можно ни о чём не говорить можно обо всём говорить
это
не

главное

(А. Очиров).

Основным грамматическим средством концептуализации *не* является субстантивация. Показателем субстантивации *не* в философском тексте является наличие большого количества атрибутов – как местоименных: «Тому НЕ, к которому ведет его отрицательно богословие и мистика, сопутствует ДА религии» [Булгаков 1994, 110]; «я постигаю свое “не” как свое небытие» [Карсавин 1990, 260]; «это “не” направлено здесь на само “не”» [Франк 1990, 292]; так и выраженных прилагательными и причастиями: «недоступное, трансцендентное НЕ», «Сказанное не», «абсолютное НЕ», «Единое, вселикое, безусловное НЕ», «голое НЕ», «вечное НЕ» [Булгаков 1994, 130, 129, 108, 92, 91]; «о конкретном “не”, переживаемом или открывающем себя как реальное живое отношение» [Франк 1990, 369]. Интересна экспликация философской семантики *не* как понятия и одновременное выделение типов философского *не* при помощи атрибутивных сочетаний с субстантивированным *не*: «Незримая нить этого положительного, трансцендирующего “не”... положительно индивидуализирующее “не” превращается в замыкающее, абсолютно обособляющее “не” – в “не” как абсолютное разделение» [Там же, 536].

В дальнейшем тексте субстантивация, характерная для философского дискурса в целом, особенно выразительна, когда субстантивируются и наделяются атрибутами одновременно *не*- и *сверх*-: «Ямвлих предложил различать два Единых: одно – как чистое “Не”, как абсолютно непознаваемое и вышебытийное “Сверх”, другое же – как начало диалектического ряда, и, в частности, как принцип бытия чисел» [Лосев 1999, 484-

485]. Поэтический текст, субстантивировав *не*, в отличие от философского текста, свободно обращается с родом, не ограничиваясь средним родом атрибута субстантивированного *не*: *было трещиной на скале никакая не* (А. Ровинский).

Независимые предложные конструкции, которые образует несклоняемое *не*, характерны для философского текста: «Эти откровения Божества... невыводимы логически, мистически или метафизически из НЕ отрицательного богословия» [Булгаков 1994, 135]; «Мы все еще стараемся поспешно миновать мыслью тайну “не-” и ничто» [Михайлов 2006, 348].

Поэтический текст, в свою очередь, способен концептуализировать и предикатное *не*:

*если сожмут крепче никогда не заснёшь
никогда не*

и глаза говорят себе в зеркало нельзя замолчи (М. Котов);

я Есенин я умер мне страшно мне не (А. Санников). Подобные радикальные способы концептуализации предикатного *не* менее характерны для философского текста: «мысль Платона оформится в такую формулу: бытие не только и не покой, и не движение, но оно и не – т.е. нельзя сказать и того, что бытие “не покой и не движение”. Потому что тогда покой и движение лишились бы бытия» [Бибихин 2008, 381]. Философский текст, ставя задачу концептуализации предикатного *не*, как правило, использует выделение курсивом или жирным шрифтом: «ничто – тень что, а как самостоятельное понятие вовсе **не** существует... НЕ-что **не** имеет никаких определений *что*» [Булгаков 1994, 91].

Задача концептуализации *не* приводит к обособлению семантики *не* даже в термине *не-я*: «“Ты” есть “не-я”, *par excellence*; оно конституируется привходящим к “я” моментом “не”» [Франк 1990, 369].

НЕТ концептуализируется не так очевидно как *НЕ*, концептуализация *НЕТ* в отличии от *НЕ* носит игровой характер. Благодаря предикатности *НЕТ* по отдельному сегменту слова достраивается прагматическая ситуация, которая, как правило, носит игровой, драматический оттенок (как в именах собственных: *НЕТ МАРИИ АНТУА-НЕТ* (К. Кедров)). Это игровое отрицание внутри имени, которое не создает регулярной анаграммы.

1.5. Отрицание в постпозиции. Рамочное отрицание

Концептуализация отрицания в поэтическом и философском тексте не ограничивается словообразовательными и грамматическими ресур-

сами, но предпринимаются различные попытки усиления позиции отрицания в тексте, придания отрицанию текстообразующей роли. В рамках этой задачи целесообразно рассмотреть явление, которое можно назвать *конечным отрицанием* (конечным *не*) и, как его частный случай, явление анжамбемана в поэтическом тексте.

Русская авангардная поэзия оказывается в несколько менее выгодной позиции по отношению к европейской из-за особенностей структуры глагольного отрицания в русском языке, в частности – возможности апофатического отрицания. В распоряжении П. Целана, поэта, более всего повлиявшего на структуру отрицания в поэзии конца XX в., находится такая блестящая рифма, как *nein – sein* (где *sein* – это либо *быть*, либо *бытие*, либо и то и другое одновременно):

Nein.

Laß anderes sein.

Попутно обратим внимание, что русский поэтический текст, рифмуя *предмет* и *нет*, стремится поставить бытие где-то рядом: *Все предметы оживают // бытиё собой украшают* (Д. Хармс).

Но и в русском языке ощущается явный недостаток конструкций типа *смеркается не, придет не, будет не*, такого отрицания в постпозиции, которое особенно выразительно у Целана по-немецки, где вторая часть отрицания (*nicht*) позволяет и обозначить конец строчки, и поставить отрицание в сильную позицию: *...getzt; es // harzt, will nicht // vernarben.*

Декларация подобной нехватки эксплицирована в подчеркнуто аномальном употреблении *не*: *теряющих тишину сегодня как сегодня не праздник не показать не* (А. Уланов);

и это всё

и это всё

я понимаю не (Б. Шифрин).

В конвенциональной трансформации (переводе) немецкого сильного отрицания в постпозиции русский язык утрачивает эту выразительную возможность философского или поэтического текста. Поэтому характерно, что Шпет, переводя Гегеля, считает уместным привести в скобках его высказывание по-немецки: «рассудок всегда просматривает (*übersieht*) целое и стоит над ним единичным наличным бытием, о котором он говорит, т.е. он его вовсе не видит (*sieht es gar nicht*)» [Гегель 2006, 29, пер. Г. Шпета].

Русский язык обходится косвенными приемами: например, ставит в конец строчки отрицательные местоимения (*никто, ничто*) в разных формах, однако по выразительности это не то же самое, что глагольное отри-

цание. Но при многократном повторе («По-другому» А.Монастырского) это воспринимается как единый звуковой семантический комплекс, который на основе ритмического повторения можно трактовать как один большой глагол с отрицанием в конце. *Не* в утверждающем отрицании говорит о том, что нечто существует, оно есть, но не может стать предметом высказывания, предметом построения логических предикатов. Подобная философия или поэзия требует иного «необъектного» говорения:

*в тебе нет ничего
что далеко дышит
в тебе нет ничего
что высоко летит
в тебе нет ничего
что вместо меня*¹ (А. Монастырский).

Оригинальный прием усиления отрицания демонстрирует конечная форма *не нет*: *я не посмею сказать, будто смерти не нет* (Д.Соколов).

Варианты глагольного отрицания в постпозиции не единичны в русской поэзии. Поэтический текст развивает собственную и отличную от философского текста модель конечного отрицания, связанную с таким приемом стихосложения, как анжамбеман. Если в немецком языке именно анжамбеман на *nicht* создает иллюзию законченности, которая потом и опровергается, то отрицательный анжамбеман в русском языке менее выразителен, так как *не*, завершающее строчку, все равно оставляет впечатление незаконченности. Но, тем не менее, отрицательный анжамбеман – один из популярных приемов альтернативного отрицания и одно из средств скользящего отрицания. Анжамбеман, усиливая позицию *не*, может также способствовать нейтрализации разницы семантики *не* и *ни*: *сморит смерть когда нибудь не // будь не будет когда* (Е. Мнацаканова). Отрицательный анжамбеман в интертекстуальной поэзии конца XX в. может сопровождаться пересегментацией слова. Классический пример подобного постмодернистского анжамбемана с пересегментацией слов: *кнемуне // зарастетне // бесная тро // на* (Е. Мнацаканова).

Создавая семантику присутствия утверждения в отрицании в стихотворениях второй половины XX в., анжамбеман строится большей частью следующим образом: когда строчка оканчивается непосредственно на *не*, а следующая начинается как будто с положительного утверждения (особенно характерно наличие подчеркнутого обобщения в сильной позиции, выраженного наречиями *весь, вся, всегда*) – таких примеров очень много у Мнацакановой – здесь очевидно и влияние на поэзию Аристовой. У Мнацакановой прием более формализован.

¹ См. также анализ особенностей этого текста в § 6.3 главы III.

В этих конструкциях с большой вероятностью может присутствовать рамочная конструкция: отрицание в начале строчки и отрицательный анжамбеман, в результате чего происходит отбрасывание (скольжение) от *не* и к *не* (в том числе и в противоположном направлении):

Одна балканская страна
 Смутно неприкаянно родная
 Шла неравномерным шагом и не
 вся была видна
 из этого окна
 длинного как корабль дребезжащего трамвая
 (В. Аристов).

Отрицательный анжамбеман чрезвычайно характерен для поэзии Бродского, однако в структуре его стиха этот формальный прием маркирует ритмический разрыв (поэзия Бродского вообще изобилует анжамбеманами далеко не обязательно отрицательными) и не несет дополнительной семантической нагрузки:

*вырывается и летит вовне
 механический, нестерпимый звук,
 звук стали, влившейся в алюминий;
 механический, ибо не*

предназначенный ни для чьих ушей.

Прием Бродского настолько характерен для его идиостиля, что в ироническом стихотворении Т. Буковской аллюзия на Бродского угадывается именно благодаря отрицательному анжамбеману:

*Литературная премия Веспасиана
 могла бы превосходить по размеру
 Нобеля и уж во всяком случае не
 пахла бы ни динамитом, ни кровью.*

Отрицательный анжамбеман становится популярным формальным приемом в поэзии конца XX – начала XXI в.: *сквозь нас // проплывают и дышат // рыбы // и тонет // никак-не-утонет // Солнце // мы не // умерли* (А. Зеленова).

Анжамбеман в следующем примере содержит своеобразный подвох: глагольное отрицание (*светлеют не*) подменяется именным (*не // дома*), то есть синтаксис остается конвенциональным, но все-таки удастся сказать *светлеют не*, то есть поставить глагольное отрицание в постпозицию: *когда в окне светлеют не // дома не окна не в окне – // бо видит небо перемену* (Г. Сапгир).

У Сапгира сложный перенос *не / мы е* совмещает анжамбеман с пересегментацией слова и созданием слова, внешне похожего на поэтико-философский термин не-волнение по модели философского не-я: *мы – обл и не // мы е и не – // волнение в душе*. Заметим, что *не – волнение* пишется через тире, а не через дефис, как можно было бы ожидать; это скорее всего не понятие *не-волнения*, а свойственное Сапгиру колебание между отрицанием и утверждением. Поэзия последних лет в сходных конструкциях использует дефисное отрицание, более адекватно передающее семантику скользящего отрицания:

*Вдоль по матушке-тишине
Движение не-
присоединившихся странных,
Воспарение лёгких...* (А. Беляков).

Одна из популярных моделей постмодернистской поэзии – это выделение или обособление форманта *-нет* в 3 л. ед.ч. как самостоятельного *нет*: *камнем ста // нет мой // смех // стих // нет // стих* (Е.Мнацаканова). Ориентация на письменный текст (на партитуру) дает возможность выделить формант *нет*, несмотря на чтение, даже в такой форме, как *прильнет (прильнёт)*: *прильнет нет нет нет // устало* (Е. Мнацаканова).

Наиболее эпической разработкой одного приема является цикл стихотворений Мнацакановой «Настанет март». Из-за партитурной организации текста, к тому же сориентированного на католическую ораторию, Мнацакановой очень важно иметь как средство глагол в постпозиции и финальное строчечное отрицание. Попытки подобных построений с *нет* по типу *nicht*, очевидно, калькированы с немецкого, однако *нет* в постпозиции после глагола в русском языке не создает апофатического звучания положительного отрицания, а только усиливает отрицание:

*НАСтанет МАРт как будет МРАк нас ТАМнет
НЕстанет НЕ станет настанет НАС
Нестанет НЕ НЕ НЕ станет
не станет нас как будто март устанет
НЕ СТАНЕТ НАС но БУДЕТ МАРТ настанет*

(Е. Мнацаканова).

Даже незначительные выдержки из этого цикла уже дают представление о масштабности просодической и графической разработки *нет* в постпозиции: *настанет март нас манит мрак как будет март // настанет // нас // танет нас станет не станет нас на // станет не станет нас станет не станет нас... // НАСТАНЕТ МАРТ И БУДТО СМЕРТЬ*

*НАСТИГНЕТ // свет... // когда-нибудь когда ни будь когда не // ни не
будь будь когда нас не ни не // будет // не будет нас когда-нибудь когда
небудь не // будет // ... // весенний март веселый март // настанет // на-
грянет // когда-нибудь когда ни нас не // станет // не // встанет не на //
на на на // станет... // сморит смерть когда нибудь не // будь не будет
когда* (Е. Мнацаканова).

Весь цикл Мнацакановой построен на приеме графики и партитурности – как разработка *неба*. Тем не менее, она не приходит к положительному отрицанию – *noli* – это риторическое подчеркивание отрицания, ритмическая отрицательная каденция: *noli noli noli // oblivisci noli oblivisci // но ли ли не // бо бо бо*.

Рамочная риторическая конструкция в философском тексте Шестова с ударным финальным отрицанием *нет* во многом сходна с экспрессивными задачами отрицания в риторической поэзии: «Где нет разума, там может быть хаос и каприз, но идей там нет» [Шестов 1993, 63].

Борьба с отсутствием отрицания в конце строчки (по типу немецкого *nicht*) приводит к особому вниманию поэтов к рифмам на *-не*, особенно ударному *-не*, которое при определенном чтении (даже внутренним голосом в силлаботонике) имитирует конечное отрицательное *не*:

*с роскошной девой при луне
вот так меня читают боги
в своей высокой тишине!* (Л. Аронзон),

что эксплицируется в следующем тексте, где ударное *окне* предполагает следующее уточнение, подтверждающее наличие отрицания: *Как будто в окне // Расцветают герани, // Цветущие вовсе не в этом окне* (Е. Риц). Но даже и безударное *не* в женской рифме при определенных условиях может достигать того же эффекта: *Ветра не было в помине, // не звенела бы река, // если б Пушкин на равнине // на коне б не проскакал* (Л. Аронзон).

Конечное *не*, несколько раз повторенное, в сочетании с *не* внутри строчки создает ощущение анжамбемана без анжамбемана (особенно при повторе во втором случае). Действительно, *не* может получать дополнительное ударение при определенном чтении и восприниматься как конечное *не*, что можно трактовать как попытку создать своеобразную рамочную конструкцию, состоящую из *не* в середине строчки и *не* в конце, очертить границы отрицанием, внутри которого и будет создаваться перетекающее положительное пространство. Аронзон, безусловно, опирается на достижения обэриутов, в частности, знаменитое стихотворение Александра Введенского «Мне жалко, что я не зверь...». Введенский

переворачивает *не-* на конце строчек, превращая его в *-ен*: *Мне не нравится, что я смертен, // Мне жалко, что я не точен.*

Апофатика как ограничение отрицанием положительного поля приводит к поиску рамочных конструкций любого типа, особенно эффективно перевернутое отрицание палиндромического типа *не-...-ен*. Микропалиндром в стихотворении Введенского подчеркивается также звучащим *не* в многократно повторяющемся *мне*, что создает определенную рамочную конструкцию, связывающую отрицающим утверждением или утверждающим отрицанием конец и начало строки.

Конструкции с палиндромическим отрицанием *-ен* находим и в философском тексте: «занимайся только видимым и не помышляй о будущем: конечен или бесконечен мир, вечен он или не вечен – тебе этого не решить; так решает Кант в своей критике чистого разума» [Федоров 1982, 73]. В тексте Булгакова палиндромическая пара *не-...-ен* создает рамочную конструкцию апофатического отрицания: «Ибо Он неограничен, и недвижим, и беспределен» [Булгаков 1994, 109]. Современный философский текст склонен осмыслять палиндромию *не-...-ен*, что подчеркивается метаграфемикой автора: «между ними, как между крыльями бабочки Чжуанцзы, зажато тельце бабочки – след тельца куколки – след тельца гусеницы – ф(ен)о(ме)нология (на фоне фоне)» [Лапицкий 2007, 14].

В поэзии путь от конечного *не* к конечному *-ен* может реализовываться как явное развитие *-ен*-отрицания:

Свет такой, что звук не нужен.

Мир стоит обезоружен (А. Беляков),

в том числе даже без непосредственной поддержки *не* – в начале строки: *но недавно был уничтож- // ен, и это на пользу ему пошло* (Д. Давыдов).

В стихотворении В. Аристова «Карточный домик» целый ряд строчек заканчивается акцентированным отрицанием (*нет, не идут, никому*), в число которых попадает и строчка, заканчивающаяся на *-ен*: *легкий он, опирается на песчинки // и поэтому прочен // ... // но остальные – нет // ... // зазывая соседей, которые не идут // ... // и благо, что можно жизнь свою раздарить никому.*

В то же время микропалиндром *не-...-ен* как рамочная апофатическая конструкция в вышеприведенных примерах нетождественен тому же палиндрому *не-...-ен* как средству полного неразличения отрицания и утверждения. Так, у Кацюбы палиндром *не-...-ен* – это декларация палиндромического снятия оппозиции утверждения и отрицания. Недаром

не- и *-ен* чисто графически меняются местами в шахматном порядке несколько раз: *Не убегай – // все равно растерзают... // Он ен од мертис – // но не до смерти. // Но не до смерти – // он ен од мертис* (Е. Кацюба). Снятие оппозиции утверждения и отрицания может реализовываться и через регулярный микропалиндром *тен(ь) – нет: синий день // тень // нет* (Е. Мнацаканова).

В самой современной поэзии (возьмем, например, журнал «Воздух» за 2006 год) мы видим попытки дальнейшего расширения возможностей «рамочного отрицания» или «разорванного рамочного отрицания». Например, отрицание встраивается в такую строчку, как «нам всё о нём напоминает», где три начальных *н* подряд: *нам, о нём, на-* в *напоминает*, рифмующиеся с *нет*, заставляют воспринимать строчку как рамочное отрицание *н + -ет*: *нам всё о нём напоминает... // вот вот опять не слышишь нет нет?* (Канат Омар).

1.6. Встроенное отрицание

При анализе отрицания в философских и поэтических текстах обнаруживается такой лингвистический феномен, который можно определить как *встроенное отрицание*. Встроенное отрицание – это тип «отрицательной константы» как выявления отрицательной семантики в слове, не имеющем отрицательного лексического словарного значения, или в неотрицательной словоформе.

Наличие встроенного отрицания определяется формальным присутствием в слове (словоформе) сегмента, омонимичного отрицательному форманту *не* (или в отдельных случаях формантам *ни* или *нет*), и устойчивым (регулярным, частотным, преимущественным) попаданием данного слова или словоформы в отрицательное семантическое поле. Это семантическое поле может быть контактным (ближайший контекст) или определяться семантической структурой целого текста (характерно для лирического стихотворения). Для выявления встроенного отрицания должны наличествовать оба признака (формальный сегмент и наличие семантического поля), тем не менее, в отдельных случаях некоторые отрицательные семантические константы (например, семантика апофатического отрицания слова *свет*) можно уподобить встроенному отрицанию на основании регулярности второго признака (отрицательного семантического поля). Однако этот признак не является достаточно релевантным, чтобы выявить в лексеме *свет* встроенное отрицание, правильной здесь говорить о наличии отрицательной семантической константы.

Встроенное отрицание должно быть регулярным в текстах различных авторов, однако ряд встроенных отрицаний, например, *мне*, появляется и в философских, и в поэтических текстах, в то время как некоторые встроенные отрицания характерны только для поэтических текстов, например, *снег*, благодаря специфике самой лексемы и ее малой частотности в философских текстах. Однако все встроенные отрицания отражают семантическую потенцию общеупотребительного языка. Встроенное отрицание в слове *сонет* составляет скорее исключение, так как отрицательная семантика здесь носит частично терминологический характер и актуальна только для поэтических текстов.

Описывая встроенное отрицание в философских и поэтических текстах, прежде всего необходимо рассмотреть семантику отрицания, встроенную в грамматические формы, самой характерной из которых является форма личного местоимения *мне*.

Как мы уже видели в «Мне жалко что я не зверь...» Введенского, *мне* может наделяться отрицательной семантикой. Это не единичный случай даже в философской прозе. У Введенского находим также: «неясно мне значение игры».

Но и далее, в поэзии конца XX в., соответствие *мне-не* становится достаточно регулярным: *как будто нескончаемому // мне; виденье – поле и ничтожна // давно мне никакая тьма* (Г. Айги); *Будущее черно, // но от людей, а не // от того, что оно // черным кажется мне* (И. Бродский); *Куда бы время ни текло – // мне всё равно. Я вижу радость, // но в том, что мне её <не> надо: // мне даже снится тяжело* (Л. Аронзон). В рукописи Аронзона *не* не было, хотя при реконструкции текста выявилось, что оно как будто необходимо. Поэт настолько ощущает встроенность *не* в форму *мне*, что следующее повторение *не* кажется ему избыточным, для него формула «мне ее надо» тождественна формуле «мне ее не надо».

Отрицательная семантика *мне* эксплицируется философским текстом как своеобразная отрицательная форма местоимения: «Строго говоря, о своем уже утерянном невинном я я даже не могу сказать: я. Невинный еще не я, только мне: “сейчас-здесь мне”, и для этого невинного мне нет еще ни до, ни после, ни раньше, ни позже, нет и ты и нет я... Пусть я будет рефлексом утерянной невинности во мне, а я сам – грешник» [Друскин 2004, 41].

В тексте Друскина *мне* превращается в своеобразный синоним *не-я*: *мне* понимается не как подлежащее, но скорее как наречие: «сейчас непосредственно».

редственно мне» [Там же, 549]; «Кто я? Не рассуждающий, но я как “мне”, сам акт» [Там же, 550]. В философском тексте Шпета форма *мне* также косвенно соответствует или является синонимом формы *не-я*¹: «чистая дихотомия: “мое” и “не-мое” или “чуждое мне”» [Шпет 1994, 65].

Возможно, форма *мне* со встроенным отрицанием – это одна из новых форм репрезентации *я*, которая отличается от прежнего философского *не-я* тем, что включает *не* не как оппозицию, а как трансформацию субъектно-объектных отношений в *я*. *Мне* – это некий показатель субъективности, в котором *не* отрицает *я* не вообще, а только как субъект вертикальных субъектно-объектных отношений. В основном это даже не пассивная воспринимающая созерцающая субъективность, а участвующая, при-общенная, при-сутствующая субъективность. В лингвистических терминах можно сказать, что *не* здесь отрицает *я* как агенса (но и как экспериенцера) в классической субъектно-объектной оппозиции: «грамматический оборот вроде “мне дается в удел познание”, “мне открывается нечто” (как мы говорим “мне думается”), а никак не фраза “я познаю”» [Франк 1990, 324]; ср.: *А что, да как, но если вспомнить все завитки и складки – нет, // не сдержаться мне, // Как будто сто чернильниц я испортил и десять лампочек // разбил с улыбкой Бога* (Н.Кононов).

В отличие от формы *мне*, которая реализует отрицательную семантику в философских и поэтических текстах настолько регулярно, что можно говорить о концептуализации семантики отрицания (прежде всего апофатического) этой формы, появление отрицательной семантики в падежных формах местоимений 3-го л., необходимо рассматривать как окказиональное и контекстуально обусловленное. Присутствие в тексте прямого отрицания в окружении форм 3-го л. должно быть значительно больше, чем для формы *мне*, которая довольствуется минимальным отрицательным окружением. Таким образом, выделение форманта *ни* или *не* в падежных формах местоимения должно быть обеспечено суггестивностью отрицательных форм в тексте.

Продолжая линию местоимений, очевидно, что отрицательную семантику можно найти в формах *в ней*, *о ней*. Очень интересный случай выявления потенциальной отрицательности или отрицательной потенции в падежных формах местоимений *с ним*, *в нем* – особенно в письменном варианте:

¹ «“Я” возникает и существует лишь перед лицом “ты” как чужого, жутко-таинственного, страшного и смущающего своей непостижимостью явления мне-подобного-не-я. Реальность “ты”, которая в качестве реальности как таковой совпадает с непостижимым вообще, здесь обнаруживается со стороны своей непонятности, чуждости» [Франк 1990, 365].

*Там на улице Красина
есть один закат такой
Что не отслоить его от стены дома
желтой
Я не знаю что мне делать с ним
я остался в нем*

*Ни разъять ни отъять никак
И в помощники прохожие люди
не идут* (В. Аристов).

В следующем примере рифмуется сравнительная степень наречия на *-нее* с *не-я*. Вообще в сравнительной степени наречия на *-нее* или *-ней* часто выделяется семантика отрицания: *мне все яснее // что я – не я // Мне все понятней // я что ян не инь* (К. Кедров).

Не может также акцентироваться в сравнительной степени прилагательных (*ней, нее*): *если роскошь мудрей // то наверно не кудрей // если ветреных теней // то умней* (А. Введенский).

Иногда в слитной стихотворной строчке даже окончания прилагательных *-ний, -ними* могут звучать как содержащие усиление отрицания – особенно если в тексте присутствует достаточное количество собственно отрицаний (чаще – апофатических). Под апофатическим отрицанием в лингвистических, а не в теологических терминах подразумевается употребление разноуровневых ресурсов языка, содержащих отрицательную семантику с целью создания (очерчивания) положительного семантического поля, преимущественно исключаяющего прямую положительную номинацию: *Неверный свет костра // вечерний поворот дороги // И несомненный и неумолимый дым. // Он быстро перенёс // к нам шум тепла родного // став не воспоминаньем но всеми вами прежними // вернув непостижимую неуловимость верности* (В. Аристов).

Как для философских, так и для поэтических текстов характерна актуализация встроенного отрицания во *вне*: *Почему мир не мир? // почему для одних мир – только вне мира* [Федоров 1982, 55]; «проповедь... не имеет и не ищет цели вне самой себя» [Шестов 2001, 36]; «ограничил Себя мною. Ни в чем не нуждается, все в Нем, создал же меня – вне Себя» [Друскин 2004, 298]; «Сейчас мы не относимся к нему. Мир вне нас» [Бибихин 2007, 352]; «о жизни в-не смерти» [Лапицкий 2007, 239]; *Я не философ. Нет, я не солгу. // ... // Я где-то в промежулке или вне* (И.Бродский); В следующем тексте А. Лосев как будто допускает описку, опуская необходимое *не*: «сущность вещи – <не> вне

самой вещи» [Лосев 1999, 449], однако создаваемая таким образом случайная эллиптическая конструкция (конструкция опущенного отрицания) свидетельствует о том, что само *вне* мыслится как уже содержащее отрицание (ср. приведенный выше аналогичный пример эллипсиса во встроенном отрицании мне: *мне её <не> надо: // мне даже снится тяжело* (Л. Аронзон)). Развертывание встроенного отрицания в тексте у Лосева поддержано ритмически как подобие музыкального построения: «раз говорится о сущности вещи, то она не может быть вне этой вещи... Далее, что значит это “вне”?.. Но можно ли сказать, что одна мысль находится налево от другой или что одна сущность выше, ниже, сзади, спереди другой сущности или вещи?... Как целое – и вне и не вне своих частей, так и сущность – и вне и не вне той вещи, сущностью которой она является» [Лосев 1999, 449].

Кедров в поэзии использует сходный прием развертывания *не* и *вне* в тексте, но в результате редукции приходит не к положительному отрицанию, а собственно к отрицанию: *Все явное // во вне // вне // не* (К. Кедров).

Некоторые русские глагольные формы потенциально содержат отрицание (*станет* как *ста-нет*). Однако такое отрицание нельзя считать встроенным, так как в сознании говорящего оно не настолько актуализировано как лексико-грамматический изоморфизм (например: *не – снег, не – мне*). Еще менее обусловленным представляется пересегментация существительных с целью выделить подобие форманта *нет*: *А теперь он судорогой сведён на нет, // И монет- // Ка падает на ребро* (Е. Риц).

Принцип сочетания анаграммы и отрицания очень важен: ряд анаграмм имеют уже устойчивый культурологический характер – это регулярные анаграммы или анаграмматические константы. Типичной регулярной анаграммой является Ницше (Nietzsche), фамилия которого содержит отрицательный формант *nie*, возможно, это способствовало тому, что именно Ницше стал олицетворением нигилизма в философии и культуре, в том числе и русской.

К таким устойчивым кодированным отрицаниям в русском языке можно отнести встроенное отрицание в словах *небо* и *снег*. Встроенное отрицание в слове *небо* (*небеса*) – регулярная культурологическая анаграмма, реализующаяся во множественных контекстах:

Смотрите, смотрите – нет места земле

От края небес до оврага (Б. Пастернак);

тихи // митрава // ми за ма // терью не // бес (Е. Мнацаканова); *Несчастно как-то в Петербурге. // Посмотришь в небо – где оно?; Потому с воп-*

росом, где бы? // я хожу, хожу по небу, // но уж много, много лет // в Петербурге неба нет (Л. Аронзон); когда в окне светлеют не // дома не окна не в окне – // бо видит небо перемену (Г. Сапгир); Не в том ли весть благая райской речи // небо – ни бога и не беса – небеса (Г.-Д. Зингер).

У Айги встроенное отрицание в *небо* трактуется как положительное отрицание: *а // наконец приближаюсь там нет никого никогда не бывало // лишь серебро // давнего чувства – свободным теплом надо лбом и плечами // о // это легкое // поле – сиянием в небо.*

Встроенное отрицание в слове *небо* актуализируется не только поэтами, но и философами, как в стихотворениях философов, так и в синкретических философских текстах, например у Карсавина и у Друскина: *Небесное волнение // Распадение небес [Друскин 2000, 451]; «Долго смотрю на зимнее уже, свинцовое, снежное (но снега нет) небо. Мелькают какие-то блестящие точки... Они – неизвестно, откуда и как, – внезапно появляются, не торопясь, но неотвратимо, проплывают по кривой и – неизвестно, куда и как, – пропадают. А солнца нет» [Карсавин 1991, 11].*

Цикл А. Альчук из двадцати девяти стихотворений назван «не БУ» (2005). Это и обращение к небу (небесная лексика присутствует во многих стихотворениях цикла: *ангелы, и нимб, и Ева, и «под арки неба»*), и декларация от первого лица: *не бу – то есть не буду*: как нет будущего (*сте пень ненужности // сту пень к... не БУ*), так и не буду в плане участия в общем настоящем (так, в стихотворении «Какбынибыло»: *в стаю // я не встаю*). *Не бу* – это и реминисценция из Сапгира, поэта, оказавшего на нее влияние в формировании стратегии творчества. У Сапгира:

*была земля – осталась ля
и ту – в трубу...
зачем себя же представля
когда меня не бу ?*

Ср. также у М. Степановой: *Не оттуда ли я говорю, что играть не бу.*

Явная традиционная утвердительность встроенного отрицания в семантике *неба* декларативно подчеркивается в стихотворении Д. Веденяпина, эксплицирующем превращение *нет* в *есть* как отрицательного *неба* в положительное *небо*: *Пустота как присутствие, дырка как мир наяву // «Нет» как ясное «есть» вместо «был» или «не был» // Превращают дорогу в дорогу, траву в траву, // Небо в небо.*

Говоря о встроенном отрицании, очень важно иметь в виду, что не происходит обособление форманта *-не-* внутри слова *снег*, то есть пересегментации слова *с-не-г* по шарадному принципу, а имеет место присутствие *не* как целого в *снеге* как целом, то есть тождество *не* и *снега*:

последний снег, каплями изрытый, // уже не снег, а завтрашний поток (Л. Аронзон), *и вокруг снег – руина, но все ж нерушим; Ненависть снег* (В. Аристов); *Как снег, которого здесь нет* (А. Поляков); *опустел мой сад, // тебя в нём нет, // а то, что в нём есть, – это снег* (А. Щетников); *нет ничего, что не снег* (М. Котов). Тот же принцип – соответствия двух целых в приводившихся выше примерах пары *не* и *мне*. Комбинация встроенного отрицания *снег* и *мне* реализуется в строчках С. Львовского: *ты же понимаешь, ты видел меня, теперь мне придётся тебя судить, // а я не хотел, не хотел стучать молотком... // ...я просто хотел багряное сделать белым, как снег, – в которых отрицательная семантика мне (я не хотел)* поддерживается встроенным отрицанием *снег*, позволяющим интерпретировать последнюю строчку как «я хотел багряное сделать тем, что оно не есть».

Встроенное отрицание в отдельном слове можно трактовать и как анаграмму. В этом случае можно утверждать, что само слово *снег* содержит закодированное отрицание по анаграмматическому принципу. Это не контекстуальный изосиллабизм, характерный для текстов одного или нескольких поэтов, а регулярная анаграмма, прослеживаемая в текстах русской поэзии XX – XXI вв. Однако термин «регулярная анаграмма» представляется менее удачным, чем термин «встроенное отрицание».

Встроенное отрицание в слове *снег*, как видно из приведенных примеров, привносит семантику апофатического отрицания, и именно благодаря встроенному отрицанию *снег* часто приобретает статус символа в поэтических текстах, что находит свое отражение в мысли Лосева: «*Вся логика мифа, или символа, возможна только благодаря апофатическому моменту в предметной сущности слова. Чем более нагнетен этот момент в слове, тем оно более охватывает смысловых возможностей*» [Лосев 1990, 109].

Встраивание дополнительного отрицания белого при помощи черного: *снег-негр* – это, казалось бы, обычный оксюморон, однако, имея в виду, что *снег* уже содержит семантику отрицания, можно говорить о скользящем присутствии черного в белом и белого в черном: *СНЕГР // Не черно-белый // А черный – белый // Кто // Этот негр // Запустивший мяч в снег – // СНЕГР* (К. Кедров).

Лексема *свет* попадает в явное поле, очерченное апофатическим отрицанием:

*Уста, не требующие смет,
Права, не следующие вслед,*

*Глаза, не ведающие век,
Исследующие: свет* (М. Цветаева).

Снег и *свет* часто связываются семантикой отрицания. В следующем примере этот ряд поддерживается еще и *небом*, хотя *свет* в русском языке не содержит формального элемента *не-*, но он косвенно наделяется семантикой апофатического отрицания благодаря эффекту паронимии со словом *снег* / *свет* – форма слова похожа: начинается с «с», слова односложные, состоят из четырех букв с ударным «е». Или *свет* наделяется сходной семантикой апофатического отрицания из-за регулярного соседства со словом *небо* уже по другому принципу – по принципу попадания в семантическое поле *неба*: *Но свет такой, что ничего не видно... И я вышел на снег... и улыбнулся улыбкой внутри другой: КАКОЕ НЕБО! СВЕТ КАКОЙ!* (Л. Аронзон). Сходное появление отрицательной семантики в свете демонстрирует текст Айги: *не-солнечный свет – белизна что сугробов российских белее*. Интересно, что отрицательная семантика *света* развивается и в немецком, там где *Licht* поддержано *nicht* (см. выше пример из Целана); но и *снег* в немецкой поэзии – имеет сходное звучание (у Целана *Schneepart*) и также содержит отрицание, хотя и не так явно, как в русской. Связь *света* и отрицания оказывается актуальной и для русской философии: Булгаков считает нужным процитировать Ангелуса Силезиуса по-немецки. В русском переводе понятийная связь, устанавливаемая через рифму *nicht – licht*, частично теряется: *Gott ist ein lautrer Blitz und auch ein dunkles Nicht, // Das keine Kreatur beschaut mit ihrem Licht* (*Бог – вспышка молний сквозь темный мрак Ничто, // На этом свете твари нет без отблеска Его*) [Булгаков 1994, 126, 383].

Характерной особенностью функционирования встроенного отрицания является частая актуализация одновременно более чем одного встроенного отрицания, например, *не во мне* и *во вне*: «Божество вне и независимо от его отношения ко мне» [Франк 1990, 467]; *ну, – продолжает он, – ясное дело, оборачивается ко мне // что, говорит, я тебе дался, чего тебе не умиралось вовне?* (С. Львовский). Современная поэзия имеет тенденцию связывать несколько слов со встроенным отрицанием. В следующем примере из Гронаса все 4 члена отрицательного ряда *небо-нет-свет-снег* связаны как рифмой, позицией конца строчки, так и семантически:

*Но из всех отверстий земли и неба
Прибывает то, что есть, и то, чего нету,
Прибывают гости на свадьбу безымянного света
Безымянного света и безымянного снега.*

Явную семантику отрицания содержит слово *сон*, вернее, словоформа *сне*. Следующие строчки можно прочесть как «есть здоровое да в нездоровом не»: *скажет: чувак погулял и всё // ты же скажешь: ан нет вот не всё // есть здоровый смысл в нездоровом сне* (Д. Давыдов); отрицательная семантика *сне* напрямую концептуализируется Кедровым в формуле *не-сне*, своей словообразовательной структурой подчеркнуто восходящей к философским текстам: *отныне // я в тесном не-сне живу* (К. Кедров).

Для авангарда и поставангарда становится актуальным встраивание *нет* в слово на правах равенства части и целого, равенства форманта и слова.

Русская поэзия второй половины XX в. воспринимала *сонет* как одну из наиболее кодифицированных форм, тем не менее сохраняющую некоторую актуальность, в какой-то степени форму-символ владения навыком кодифицированной поэзии. Подобное восприятие диктовало следующий шаг: это форма, от которой необходимо отгалькиваться, форма, удобная для отступления¹, в том числе иронического отступления (*сонет* как ироническая форма развивался, например, Т. Кибировым: *Чтоб как-то структурировать любовь, // избрал я форму строгую сонета*).

Однако, говоря о *сонете* как отрицательной форме в поэзии авангарда, необходимо иметь в виду, что авангард трактует не только и не столько форму *сонета*, сколько отгалькивается от самого слова *сонет*, а восприятие слова как содержащего отрицание *нет* уже, в свою очередь, навязывает отступление от формы и приоритет отрицательности как таковой, например, в «Венке сонетов» Карсавина: *Тьмы внешней нет, а тьма моя лишь средство. // Во тьме кромешной быть могу ли я?*; ср.: *Ты беспределен: нет небытия*; или: *Ты – свет всецелый. Мрака нет в Тебе*; или: *однако мне и мил, и дорог // и твой привет, и твой сонет – // хоть ты меня покинешь скоро, // но тем не менее и нет* (Л. Аронзон).

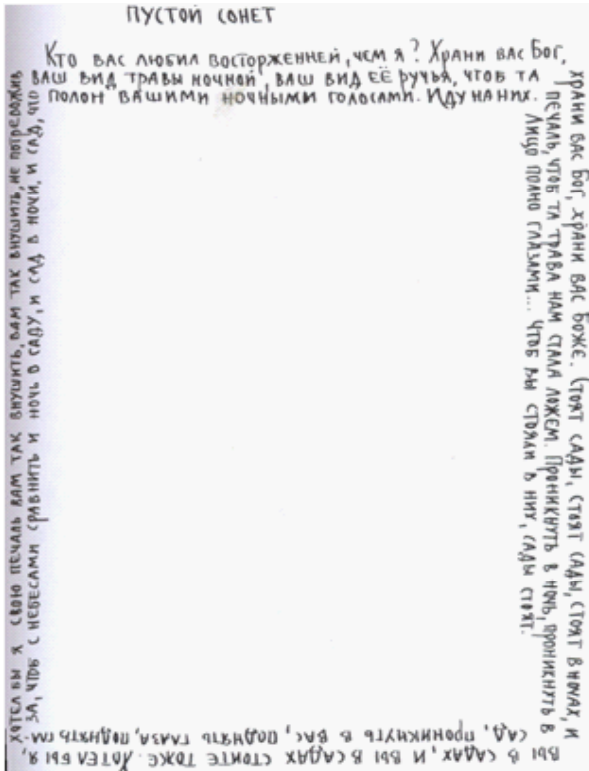
Заложенное в жанре *сонет* отрицание – это не отрицание жанра, а вхождение отрицания в определение границ и семантики жанра: именно регулярное соответствие *сонет – нет*, эксплицированное или нет, определило развитие этого жанра в последней трети XX – в XXI в.

Классическим примером здесь является «Пустой сонет» Аронзона, в котором отрицательность подчеркивается графикой: сонет расположен в виде прямоугольника, определяющего апофатические границы (апо-

¹ Например, «в 1931 году поэт Георгий Голохвастов, видимо крупнейший представитель поэзии русской эмиграции в Америке... создал целый жанр, выпустив книгу “Полусонеты. 300 полусонетов”» [Кобринский 2008, 334].

фатическое очерчивание пространства: *вам так внушить, вам так внушить, не потревожив ваш вид травы ночной, ваш вид её ручья, чтоб та печаль, чтоб та трава нам стала ложем*), а его центром является пустота – наиболее удачная реализация семантики *нет* в *сонете*.

Апофатика Аронзона (в какой-то степени присутствующая уже у



Хармса – «Ноль и нуль») возможно, действительно связана с концепцией нуля. Ноль понимается как сжатие, высвобождение некоего пространства в Боге, в пределах которого создается мир. Заполнение *ничто* – это не творчество «из пустоты», а это заполнение неизначально пустого пространства. Апофатика подразумевает своеобразное создание неотрицательного пространства внутри отрицательного поля: то есть границы полагаются отрицанием. Апофатическое отрицание – это некое стягивающее пространство.

В поэзии и философии XX в. идет активный поиск грамматических средств для адекватного выражения вбирания отрицания – это не строгое ограничение по краям: *и нету сил мне оборвать мычанье. // Но мы способны смастерить сонет* (Л. Аронзон).

Сонеты Аронзона (не только «Пустой сонет», но и другие сонеты) свидетельствуют о том, что именно *сонет* является наиболее адекватной формой для выражения семантики наполненного отрицания. И. Кукуй справедливо отмечает, что *сонет* – одна из наиболее отрефлектированных поэтом форм (добавим – и не только Аронзоном, а вообще поэзией второй половины XX в.), «воспринимаемая им как творчество того, чего нет в природе – и, в силу этого, одновременно и обладающее высшей ценностью, и не заслуживающее особого внимания (ср. эпитафия: И пра-

во, где же в ней сонет? // Увы, его в природе нет (Л. Аронзон))» [Кукуй 2004]. Далее исследователь, сопоставляя «Пустой сонет» Аронзона и «Пустой сонет» А. Волохонского, приходит к выводу, что поэтические программы и их реализация настолько различны у двух поэтов, что говорить о прямой преемственности невозможно. Однако безусловная общность появляется, если, сопоставляя строчки из сонета Волохонского *Вот не сонет* и характерные аронзоновские строчки из стихотворения «Сонет в Игарку» *И право, где же в ней сонет? // Увы, его в природе нет*, исходить именно из семантики встроенного отрицания, которую развивает жанр сонета в конце XX в. В этом случае лежащее на поверхности отрицание «природности», то есть признание определенной искусственности формы, встраивается в более широкое онтологическое отрицание, предопределенное отрицательной семантической структурой формы. Это положительное отрицание находит свою кульминацию в термине *небытие* (*И право, где же в ней сонет? // Увы, его в природе нет. // В ней есть леса, но нету древа: // оно – в садах небытия*). Далее, необходимо отметить почти неизбежное в данном контексте нагнетание отрицательной напряженности появления лексемы *небо* (*Природа, что она? подстрочник // с языков неба? и Орфей // не сочинитель, не Орфей*); *небо* здесь реализует уже определенное русским поэтическим сознанием встроенное отрицание: *небо – не быть – небытие*. Недаром в написанном одновременно стихотворении этот ряд эксплицитно развернут, хотя и не в сонете: *На небе молодые небеса, // и небом полон пруд, и куст склонился к небу, // как счастливо опять спуститься в сад, // доселе никогда в котором не был. // Напротив звёзд, лицом к небытию, // обняв себя, я медленно стою...*

В «Забытом сонете» положительная отрицательность *небытия* определяется как *добытие*: *Ещё шесть строк, ещё которых нет, // я из добытия перетащу в сонет*. Создается понятие *небытие-добытие*, в котором бытуют формы положительного отрицания. Именно из этих форм конструируется сонет Аронзона. Подобные формы находят выражение и в частотной синтаксической конструкции «*попеп, которого нет*» (онтологическое имя, которого нет), например *ещё шесть строк, ещё которых нет* или *и всё – в печали, нет уже которой*. Это присутствие отрицания в утверждении и обратного дает основание декларировать возможность сонета не в форме сонета: в следующем примере конструкция *музыка, нет которой* способствует появлению сочетания *сонет несочинённый*:

*Тело ходит без опоры,
всюду голая Юнона,*

*и музыка, нет которой,
и сонет несочинённый!* (Л. Аронзон).

Встроенное отрицание (*сонет – нет*) предопределяет развитие таких культурных топосов, как *пустота, молчание*, темы *ничто* и т.д.¹: *Молчание теперь обрاملено, // оно – ячейка невода в сонете* (Л. Аронзон).

Подзаголовком к стихотворению Сапгира «Нечто – ничто», название которого прямо отсылает к традициям философских трактатов обзир-утов, является «метафизический сонет»; семантика сложного отрицания поддерживается отрицательной семантикой жанра: *метафизический* – это некое положительное утверждение, *сонет* – отрицательное: *НЕЧТО – НИЧТО // метафизический сонет* (Г. Сапгир). Более игровым вариантом аронзоновского «пустого» сонета является «сонет с обратной перспективой» Кривулина; как и у Аронзона, сама структура и графика подчеркивает *нет в сонете* (схема 3+3+4+4), в котором в последнем катрене: *и конечно мы без имени без рода // неизвестно я или не-я // это видит из толпы у входа // из безвидности из недобытия* (В. Кривулин) – типично постмодернистское расшатывание определенности: *я или не-я* – приводит к созданию термина *недобытие* (ср. выше *добытие* у Аронзона). Слово *недобытие* в последней строчке сонета, а учитывая обратную перспективу, в первой строчке сонета, явно продолжает аронзоновский ряд *сонет – небытие*, но трансформирует положительное и скользящее отрицание в более простую семантику неопределенности. Встроенное отрицание *нет в сонете* может играть роль прямой декларации *сонета* как формы, расшатывающей определенность: *и если так – зачем сонет // где связанные да и нет // напрасно строили // нещадно рифмовали* (В. Кривулин); *и есть и нет / и тьма и свет* (Г. Сапгир).

Характерны заглавия сонетов. У Сапгира, Кривулина, Кедрова *нет* в заглавиях сонетов обыгрывается многократно: *СОНЕТ О ТОМ ЧЕГО НЕТ* (Г. Сапгир), *СОНЕТ – НЕТ* (К. Кедров). Заглавие стихотворения Г.-Д. Зингер делает следующий шаг: избегает редупликации форманта *нет*, а прямо декларирует *сонет* как отрицательную форму, вводя более выразительный формант *не*: *НЕ СОНЕТ*. Заглавие сонета Сапгира построено на наложении двух приемов – косвенного двойного отрицания, *во сне* содержащее формант *не*, и *сонет*, содержащий *нет*: *СОНЕТ ВО СНЕ*.

Отрицательность в сонете может становиться и сюжетообразующим фактором, как в стихотворении Аронзона, начинающемся характерной конструкцией: *Погода – дождь. Взираю на свечу, // которой нет...*, и

¹ См. § 10 главы II. Актуализация топосов пустоты и молчания на графическом уровне приводит к созданию сонетов как нулевых текстов. Таким текстом является, например, «Сонет о радости» Сапгира (см. также: [Орлицкий 2002, 408]).

определять появление драматических элементов, в том числе диалога, который варьирует тему *нет*, приобретающую таким образом тотальное звучание:

*Не знаю состоянья,
в котором оказаться я хочу,
но и скончаться нет во мне желанья.
Сплошное «нет». Как будто бы к врачу
пришёл я показать своё страданье
и вместо ааааааа я нееееееет ему мычу,
и нету сил мне оборвать мычанье.
Но мы способны смастерить сонет.*

Сонет как отрицательная форма предопределяет не только густоту отрицания в тексте, но и концептуализацию отрицания. «Не сонет» Зингер построен на характерном превращении *всё* в *нет*, то есть на придании понятию *всё* отрицательной семантики; стихотворение заканчивается оригинальной транспозицией слова *нет* (являющегося одновременно частью слова *сонет* и символизирующего *сонет* как отрицательное целое), которое субстантивируется в женском роде (*взлетающую НЕТ*): *всё отброшено в дождь – за тюль и далее – в лужи. // не могу смотреть на это подолгу: // на комнату с дождём и книжной полкой, // не заслоняющие взлетающую НЕТ*. В стихотворении Зингер соблюдение формы сонета или даже отхода от нее делается излишним: *сонет* как отрицательная форма становится символом поэтического пути присутствия в мире. Однако необходимо сказать, что эта семантика *сонета* (не обязательно в форме сонета) была выявлена уже Аронзоном: *На разных языках: поздно! // Млечный путь – сонет. // Я знаю людей: // вечер. // Волны. // Нарцисс и Эхо. // Я не знаю.*

§ 2. Функционирование префиксов и предлогов как отражение конвергенции философского и поэтического текстов.

2.1. Проблема описания семантики предлогов и префиксов.

Транспозиция предлогов в наречия.

Семантика предлогов – одна из важных областей современной русистики; семантике префиксов и предлогов посвящено большое количество работ (Пайар 2000, Кронгауз 1998, Добрушина 2001, Пайар 2001, Филипенко 2000, Крейдлин 1994, Всеволодова 2003 и др.).

Ряд работ прямо или косвенно затрагивает поэтику предлогов (чаще, чем префиксов) в поэтическом тексте (Плунгян 2004, Зубова 2000). Что касается философского текста, то сами философы отмечают значимость предлогов и префиксов для философского мышления: так, Булгаков называет *предлог* словесным волшебством, налагающим «печать места и времени и на существительное, и на глагол, наречие, прилагательное» [Булгаков 1999, 140], а статья Н. Автономовой прямо озаглавлена «Приставка как философская категория» (2001); но ни одного специального лингвистического исследования по семантике и функционированию предлогов в философском тексте нет. В то же время рассмотрение предлогов и префиксов в поэтическом и философском тексте не только позволяет выявить общие особенности и взаимовлияние в сфере префиксов и предлогов двух типов текста, но и расширяет представление о семантической и функциональной потенциальности по отношению к общенациональному языку.

В классической грамматике середины XX в. отрицалась семантическая и синтаксическая полноценность предлогов, предлоги представлялись как «синтаксические единицы, не имеющие своего самостоятельного значения» [Бондаренко 1961, 3], отрицалась способность предлогов к номинации («их лексические значения тождественны с грамматическими» [Виноградов 1947, 683]); предложно-префиксальный синкретизм трактовался как трудность «при дифференциации морфем и служебных слов», то есть как некоторая семантическая ущербность: «вот почему Потехня называл их “формальными словами”, а Фортунатов – “частичными”» [Виноградов 1947, 30]. Некоторые лингвисты и в настоящее время считают нужным оговаривать, что, хотя предлог и обладает лексическим значением, но значение это «специфическое» и оно «может быть ослабленным»¹ [Всеволодова 2003, 23].

В целом ряде лингвистических исследований конца XX – начала XXI в. ученые, напротив, демонстрируют семантическую нагруженность предлогов². Что касается префиксов, то большая часть работ посвящена

¹ Ограничение семантики предлога связано, в частности, с функционально-синтаксическим подходом: «Семантическая функция предлога состоит в *конкретизации роли вводимого им имени в денотативной структуре высказывания*, ср.: *на юге* – локатив, *к югу* – директив-вектор, *из муки* – фабрикатив, *под муку* – дестинатив» [Всеволодова 2003, 24]. Такой взгляд свидетельствует о том, что в рамках функциональной грамматики предлог все же не мыслится как приоритетно семантически нагруженный элемент текста. Синтаксический взгляд на предлог может диктовать и установление резких границ слова и, соответственно, невключение семантики префикса в рассмотрение семантики предлога: «предлог не является частью морфологической формы слова, но входит на правах составляющей в синтаксическую форму слова – синтаксему» [Там же, 23].

² «значение предлога полностью самостоятельно, а именно, что предлоги задают собственный, не всегда совпадающий с глагольным, семантический шаблон (semantic pattern), тип описываемой в предложении ситуации» [Филипенко 2000, 44].

именно их семантике; утверждается, что «префиксация семантически сложнее и интереснее суффиксации... она играет более важную роль в порождении и понимании текста... приставки самостоятельнее и значимее суффиксов» [Кронгауз 1998, 13]; это утверждение актуально также для философских и поэтических текстов и позволяет рассмотреть именно префиксы, а не суффиксы, в частности, с текстообразующей точки зрения. Рассмотрение префиксально-предложной концептуализации приставки в некоторой степени позволяет пролить свет на поставленный М. Кронгаузом вопрос: «какие вообще свойства имеет приставка; что собственно следует считать ее значением» [Там же, 65]; автор замечает, что этот вопрос практически не обсуждается.

Анализ семантики и функционирования приставки и предлога (а также послелога) в философских и поэтических текстах ведет к необходимости переакцентировать внимание с описания и интерпретации отдельных значений и вопроса о том, как объединяются между собой разные значения в семантической структуре префикса или предлога¹, на анализ самого явления концептуализации, основанного на инвариантной нейтрализации полисемии.

Интуиция философов и поэтов основана не только на ощущении приставки как единой морфемы независимо от количества выделяемых лингвистами значений, но и на ощущении «омонимичных» префикса и предлога как единого слова-морфемы. Для философского текста актуальна вся совокупность значений префикса при условии, если «совокупность» мыслится не как объединяемое множество, а как заданная совокупность, понимаемая как целое, что соотносится с понятием «семантический объем слова».

В этой связи уместно рассмотреть пример переводного философского текста², постадийно эксплицирующего принципы приоритетности совокупности над вариативностью: «Или, если быть более точным, как если бы психика субъективности была тождественной отрицанию конечного Бесконечным, как если бы – без игры слов – без (in) в Бесконечном

¹ Традиционная грамматика, говоря о значении предлогов и префиксов, прежде всего уделяла внимание полисемии и реализации многозначности в тексте, не раз обсуждался вопрос о принципах объединения разных значений префиксов в рамках одной словарной статьи, в частности, вопрос о соотношении полисемии и омонимии (Ахманова 1957, Исаченко 1960). При этом количество значений приставки обычно определялось «не общими теоретическими установками (за исключением работ, ориентированных на поиск инварианта: Paillard 1991, 1995; Schooneveld 1978 и др.), а конкретными задачами исследования и вкусами самого исследователя» [Кронгауз 1998, 66]. Современная грамматика настаивает не только на полисемии предлогов, но и на связи мотивированности и полисемии: «Наличие у предлогов мотивированности позволяет говорить о явлении полисемии, распространяющемся на пространственные предлоги, и действующем в связи с этим механизмом метафоризации» [Исаакян 1999, 241].

² См.: «Эмманюэль Левинас: Путь к другому». СПб., 2006 – в переводе Л.Соколовой, И.Полещук, Н.Крыловой, Е.Бахтиной.

(*Infini*) означало бы одновременно “не” и “в”» [Левинас 2006, 211, пер. Н. Крыловой, Е. Бахтиной]. В слове *бесконечное* (*Infini*) французский префикс *in* мыслится философом как непротиворечивая совокупность искусственно выделяемого французской грамматикой значения отрицательности, передаваемой русским префиксом *без*, и значения «участия-нахождения-внутри», в данном случае *Infini* как «нахождение внутри конечного, участие в конечном», передаваемое русским префиксом «в». К сожалению, семантический объем русского *без* уступает французскому *in*, однако именно по этой причине становится более прозрачным механизм концептуализации: два значения, которые в аналитической словарной статье крайне разведены, – вплоть до того, что можно было бы поставить традиционный вопрос о соотношении полисемии и омонимии, тем не менее мыслятся интуицией философа как заданная совокупность, понимаемая как целое и позволяющая продемонстрировать живую диалектику слова (понятия). Чрезвычайно важна авторская оговорка «без игры слов», то есть то, что это концептуализация, а не игра слов (под игрой слов понимался бы акцент на полисемии и сталкивание множественных значений).

Иными словами, изучение конвергенции философских и поэтических текстов диктует необходимость, не игнорируя вариативность, перенести акцент с соотношения инварианта и вариативности в функционировании как префиксов, так и предлогов на механизм актуализации центрального значения.

Таким образом, хотя определенная часть поэтических текстов использует механизм подчеркивания полисемии префиксов и предлогов, однако конвергенция философских и поэтических текстов базируется на актуальной тенденции поиска «главного» (первого) значения префикса или предлога, при этом механизм объединения значений отходит на второй план. В то же время нельзя не согласиться с утверждением В.Плунгяна, что системно воспроизводится и полисемия пространственных и непространственных значений [Плунгян 2004, 321].

Механизм концептуализации предлога в философском тексте, если исходить из идеи целостности и нечленимости, в какой-то мере соотносим с идеями когнитивной лингвистики: «В когнитивной лингвистике семантическая структура служебного слова, такого, как *среди*, будет интерпретироваться иначе, а именно, как некая цельная, нечленимая сущность, гештальт, или, в терминологии Дж. Лакова и ряда его соавторов, схема-образ, *image-scheme*. Эта схема представляет собой инвариантное (оно же – прототипическое) значение слова» [Крейдлин 1994, 26].

Однако семантический объем при концептуализации предлога в философском тексте значительно больше, чем тот, который имеется в виду при описании прототипического значения слова.

С другой стороны, термин «главное» («первое» как главное) значение удобен для описания концептуализации префиксов и предлогов в аспекте конвергенции философских и поэтических текстов¹, так как, не противореча термину «центральное» значение, переносит акцент с процесса трансформации отдельных значений на явление концептуализации как актуализации целостного значения. Понятие центрального значения кажется довольно удачным независимо от его рассмотрения у конкретных авторов. Философский текст концептуализирует центральное, а не прототипическое значение, но это центральное значение обладает семантической глубиной и определенной индивидуальностью в системе понятий каждого философа. В дальнейшем термины *центральное* (*главное*, *первое*) значение по отношению к философскому и поэтическому тексту будут использоваться как синонимы.

Замечание о том, что «выдвижение одной абстрактной идеи в качестве инварианта оборачивается иногда достаточно произвольной интерпретацией конкретного материала и определенным пренебрежением языковыми данными» [Кронгауз 1998, 75], кажется справедливым. Однако в языке философии выдвижение центрального значения превращает предлог или префикс в понятие с полным семантическим объемом. Не концептуализируется ни отдельный признак, ни сценарий.

В традиционной грамматике семантика предлогов преимущественно связывалась с идеями локализма; классический локализм является, например, основой следующих высказываний: «Легко заметить, что предлогов, выражающих значение времени, меньше, чем предлогов с пространственными значениями. Временные значения совмещаются с пространственными и развиваются на их основе» [Виноградов 1947, 686]; или «Все древние предлоги, за исключением *без* и *для* с родительным падежом, *про* с винительным падежом, *с* с творительным падежом, *о* и *по* с предложным падежом, вместе с падежными формами имен являются выразителями пространственных отношений в современном русском литературном языке» [Бондаренко 1961, 11-12]. Интересно, что и философы первой половины XX в., например С. Булгаков, придерживаются сходных взглядов на предлоги: «с помощью падежной флексии и

¹ При описании семантики предлогов и префиксов используются понятия «прототип» [Langacker 1991, Janda 1993], «сценарий» [Кронгауз 1998], «центральное значение» [Плунгян 2000], «функциональная доминанта», позволяющие представить «переход от пространственных значений к непространственным» как «градуальный процесс ослабления пространственного компонента и усиления функционального» [Плунгян 2004, 322].

предлога могут быть выражаемы всевозможные оттенки пространственности. Мысль становится пространственной» [Булгаков 1999, 141], а с другой стороны, их собственная концептуализация конкретных предлогов в философских текстах не остается в рамках локализма: «Слово мое и внутреннее не остается бесплотно, т.е. бесформенно, хотя и оголено от звука» [Там же, 13]. Но и выявление пространственной и временной семантики предлогов и префиксов для философа имеет смысл не как констатация априорных категорий, а как утверждение реального (онтологического) присутствия пространства и времени в языке.

В современной лингвистической литературе идеи локализма не исчезают, но часто возвращаются «на новой, более широкой концептуальной основе (ср. [Сienki 1996])» [Плунгян 2000, 117], ср. философский текст Я. Друскина, эксплицирующий сходный механизм:

«Я сел **под листьями**

Я сел **возле них** цветов

Я сел **поблизости** от облаков, предметов и птиц

Я сел **под небом**.

Помимо того здесь есть оппозиция, подчеркнутая одинаковым предлогом под: под листьями – конкретное определенное место, под небом – любое место; где бы я ни находился, я под небом. Оппозиция “под листьями” / “под небом” определяет мой кругозор» [Друскин 2000, 338]. Основой расширения является метафора, причем метафорически трактуется само понятие *пространство*, локальное, временное, социальное¹.

Материал поэтических и философских текстов в целом ряде случаев дает возможность учитывать пространственные метафоры как основу для концептуализации, но не ограничиваться пространственной метафорой как изначальной посылкой любой трактовки концептуализации префиксов или предлогов. Так, в рамках локализма можно рассмотреть традиционную транспозицию предлога в наречие²; классической моделью подобной трансформации можно считать строчки В. Маяковского *вода и под, и над*.

В философском и поэтическом текстах подобная транспозиция достаточно частотна: «Гоголь использует иную, чем в сатире или гротеске, миметическую технику; он не *над*, и не *внутри*, а скорее, *вне*» [Подорога

¹ «пространственные предлоги служат средством выражения семантических пространственных отношений, понимаемых более широко, чем это обычно принято» [Крейдлин 1994, 19]; в когнитивной лингвистике с семантическим инвариантом предлога связываются такие образы, как область, путь, траектория и др. (см. Филипенко 2000).

² Несмотря на распространенность этого приема в поэтической речи, М. Кронгауз утверждает, что «наиболее часто сравниваются с семантической точки зрения приставки и предлоги, реже привлекаются другие части речи, например наречия или частицы» [Кронгауз 1998, 67].

2006, 39]. *Я вас не вижу – вижу сквозь – и за – и* (Г. Сапгир). В приведенном примере из Подороги очевидно функционально-тождественное употребление предлога *над* и наречий-предлогов *внутри* и *вне*. Наиболее очевидна транспозиция в инверсионных эллиптических конструкциях: *Таков воздух. Над – империя неба. Не вдохнуть* (А. Драгомощенко). Традиционными также являются эллиптические конструкции, предполагающие употребление предлогов в предикативной функции: *Это – про, и это – за // но не больше полстраницы* (И. Булатовский).

Интересно, что даже многоточие, обычно призванное подчеркнуть эллипсис недостающих членов предложного словосочетания и косвенным образом сохранить центральную позицию предлога¹, может служить для нейтрализации любого возможного объекта и фактически выполнять функцию ритмического разрыва: *ты; я не знаю, что следует за...* (С. Огурцов); *правда, // мерцание за... // чей блеск воспринят – // это твои глаза* (В. Тарасов). Открытая концептуализация сопровождается многоточием, что можно считать также снятием оппозиции дискретности / континуальности.

Н.А. Николина, рассматривая связь позиции предлога и его семантики в поэтическом тексте, утверждает, что «сокращение элементов синтаксической структуры приводит к расширению и усложнению семантики слов, маркирующих позицию, остающуюся незамещенной. В современной поэзии такими сигналами-маркерами все чаще выступают служебные слова, прежде всего предлоги. Неслучайно они выносятся в сильную позицию текста – позицию конца строки (строфы), всего стихотворения. Ср.: *И все вымерло, как будто уже не перед, // А после, потому что страх все же съедает душу.* (М. Гейде)» [Николина 2009, 140-141].

В грамматике в качестве традиционного примера автономного употребления предлога в предикативной функции обычно приводится: *Тебе чай с сахаром или без? Ты за или против?* С одной стороны, следующая конструкция построена по типу *с сахаром или без*, однако очевидно, что автономное *без* не просто традиционное предикативное употребление, но и репрезентирует имя – бездействие, то есть концептуализированный предлог *без* выступает одновременно как бывшая приставка, однако, в отличие от текстов первой половины XX в. (М. Цветаева, В. Ходасевич)²,

¹ При транспозиции или концептуализации предлога нарушается классическое положение о том, что «предлог обычно находится в центре предложного словосочетания» [Бондаренко 1961, 10].

² См.: Богомолов Н.А. Заглавия в лирике: опыт Вл. Ходасевича (1906 – 1920) // Художественный текст как динамическая система. Матер. междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию В.П. Григорьева. М., 2006; Faryno J. Мифологизм и теологизм Цветаевой: («Магдалина», «Царь-Девница», «Переулочки») // Wiener Slavistischer Almanach (Wien). 1985; Белякова И.Ю., Оловянникова И.П., Ревзина О.Г. Словарь поэтического языка Марины

демонстрация префиксальной парадигмы здесь становится излишней: *буквально невыразимо несуществование бога // есть только действие и без* (М. Котов).

Если рассматривать варианты транспозиции, то в следующем примере, внешне похожем на формулу Маяковского «вода и под, и над», очевидна концептуализация, которая достигается, однако, не только транспозицией пространственного предлога в наречие, но и таким средством, как кавычки: *Нет её ни «под», ни «над». // Может, – кроме? Может, – кроме?* [Булатовский 2008, 87].

Можно утверждать, что традиционная транспозиция пространственных предлогов в наречия не обязательно предполагает концептуализацию, точнее, не является средством собственно концептуализации, а частое присутствие концептуализации в подобных конструкциях достигается дополнительными средствами: кавычками, курсивом (как в приведенном выше примере из Подороги «он не *над*, и не *внутри*») или другими способами выделения. Тем не менее, независимо от использования-неиспользования иных способов выделения, в современной поэзии конструкции, транспонирующие предлог в наречие, отличаются от примера из Маяковского тем, что семантика предлогов не может быть описана чисто пространственно. Так, например, как и в философском тексте («это прежде неминуемо само оказывается после» [Булгаков 1994, 178]), предлог *за* (*жесты оказываются за* (Д. Давыдов)) и предлог *из* (*когда кто-то уходит навеки «из» // остается пустое место* (К. Кедров) тяготеют к превращению в понятие.

2.2. Концептуализация предлогов в философском и поэтическом тексте

Если пространственные гипотезы представляются недостаточными для описания явления концептуализации, то «конкретные альтернативы пространственной гипотезе могут быть различны» [Пайар 2000, 83]. Особенно важны предлоги в связи с антропологическим подходом XX в., когда именно префикс-предлог концептуализирует разнообразные связи человека с миром. Можно утверждать, что поэтический, и в особенности философский текст, в случаях концептуализации предлогов и префиксов, ищет альтернативы пространственной гипотезе. Так, Подорога,

Цветаевой, в 4 т., Т.1 А-Г. М., 1996; Зубова Л.В. Актив-пассив и субъектно-объектные отношения в поэзии М.Цветаевой // Статьи и тексты; Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология), СПб., 1999; Штайн К.Э. Синкретизм языковых единиц и гармония поэтического произведения (на материале стихотворения М.Цветаевой «Тоска по родине! Давно...») // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. М., 1987.

не удовлетворенный возможностями предложных конструкций русского языка для адекватной передачи философской мысли, пытается преобразовать конструкцию и тем самым концептуализирует предлог *над*: «**Над** чем же мы смеемся, читая Гоголя? Прежде, однако, выбросим словечко “**над**”» [Подорога 2006, 31]. Желание «выбросить» предлог *над* эксплицируется далее в тексте как желание смеяться не объектно, а экзистенциально: «Смеемся не над чем, просто охватывает широкая смеховая волна» [Там же]. Для философского текста важна необъектность и событийность как смеха, так и страха («Смех и страх. Статус *происшествия*» – это название главы, начинающейся с приведенной цитаты [Там же]). Предлог *над*, таким образом, превращается в некий символ объектной позитивистской мысли, что нельзя считать концептуализацией конкретного значения предлога (одного из частных значений), но в то же время плохо соотносимо с его пространственным или временным значением.

Необходимо сделать оговорку, что в ряде случаев, особенно в поэтическом тексте, концептуализация носит определенно игровой характер:

*Под ногами
Не хрустнет,
А надо бы, надо бы,
Надо мной
В синеве кто-то желтый, тугой
Распластался* (Е. Риц)

– дополнительная семантизация предлога, придание предлогу семантики долженствования основаны на механизме актуализации омонимии предлога *надо* и наречия *надо*. В качестве одной из малораспространенных моделей концептуализации предлога можно назвать также обыгрывание омонимии частицы и предлога: *Хорошо гулять по небу, // что за небо! что за ним?* (Л. Аронзон).

Философский текст не просто обращает внимание на понятийный потенциал предлога, но современный философский текст даже приравнивает возможности предлога как конституирующего понятия к возможностям имени: «Время и язык принадлежат онтологии и открытости бытия в его двусмысленности бытия и сущего, в той степени, в которой **язык, соединяя в существительных и предлогах рассеивание времени**, позволяет услышать бытие и сущее» [Левинас 2006, 188, пер. И.Полещук].

Некоторые лингвистические тексты выдвигают на первый план номинативную функцию предлогов: «Являясь единицами номинации, они представляют собой результат оперирования и обозначения элементов

внеязыковой действительности» [Исаакян 1999, 239]. Поэтический текст, в свою очередь, эксплицирует семантику предлога, основываясь на понимании предлога как имени:

*Как предлоги СКВОЗЬ и ЧЕРЕЗ
лёд извилистых ручьёв,
зимний воздух у деревьев
на синюшность обречен* (Л. Аронзон).

В философском и поэтическом тексте не только предлог, но и префикс соотносится с именем (что будет подробно рассмотрено далее на примере префикса *со-*). Уподобление семантики предлога абстрактному имени концептуализируется, что далеко не всегда сопровождается субстантивацией.

В поэтическом тексте предлоги становятся центральным элементом пространственно-именных концептов :

*осторожно присутствие в памяти
идеи-колес-вдоль-кустарников-выжженных
вкривь выявляет виски* (Г. Айги).

Несмотря на ряд последовательных генитивов, существительные *идея, колес, кустарников* здесь равноположены и перетекают друг в друга. *Вдоль* занимает центральное место и может относиться к любому слову ряда: *идея-вдоль, колеса-вдоль, вдоль-кустарников* и т.д. При редукции поэтико-философского концепта *вдоль* как имя, концептуализирующее идею покоящегося движения¹ оказывается более семантически наполненным, чем любые другие слова ряда.

Для философского текста, таким образом, возможно соотнесение предлога-префикса с неким именем-понятием, обладающим большим семантическим объемом. Так, например, относительно предлога *до-*: в традиционной грамматике как правило выделяются не менее шести его значений, однако в философском и поэтико-философском тексте все они могут быть нейтрализованы «главным» (первым, центральным) значением **предела**, т.е. *до-* (как префикс, так и предлог) репрезентирует в философском и поэтическом тексте понятие предела в его полном семантическом объеме: «Утыкаясь в марксизм, **до-**не-пост-марксистская мысль замирала» [Автономова 1999, 19]; *Что было до небытия? До донебытия? До додонебытия? До дододонебытия?* (Л. Аронзон); «**до-**предметная структура имени» [Лосев 1999, 1013]; *Дети-генети их гнали, а овцы // шли на цепях, как белокурые бестии каменоломен Рима, – до // гуннов* (В. Соснора); «бестелесная душа существует сама по себе, независимо

¹ См. § 12 главы II.

от тела, “до” и “после” случайного соединения с ним» [Карсавин 1990, 265]; *это – зима зверей; // нет ни после, ни до* (М. Котов).

В этом смысле старая русистика XIX в., соотнося предлог *ради* и префикс *раз* («в словах *радуга, радушие* *ра* есть усилительный префикс, тождественный с *раз*» [Боголюбов 1880, 7]), основывалась на семантике предлога *ради* как языковой манифестации концепта *радость* и помещала таким образом связь предлога-префикса с именем в область пересечения понятий *радость, цель, причина*. Множественная многоязычная этимологизация Кедрова *Я простираюсь из Раум в Ра-ум* также основана и на традиционной актуализации концепта *радости* в префиксе *ра*.

Частотность общего употребления предлогов и префиксов не совпадает с частотностью их концептуализации и ключевой ролью в философском и поэтическом тексте (не только в смысле авторской концептуализации). Семантический потенциал тех или иных предлогов в образовании понятий приводит к несовпадению частотности в общенациональном языке и частотности концептуализации как актуализации семантической емкости предлога в философском и поэтическом текстах. Так, например, если «самыми многозначными и употребительными предлогами в современном русском языке являются предлоги *в* и *на* с винительным и предложным падежами» [Бондаренко 1961, 20], то наиболее частотными концептуализируемыми предлогами в философских и поэтических текстах являются: *о, с / со, до, без, от, пред, сверх*. Одним из основных предлогов-префиксов, традиционно концептуализируемых в поэтическом тексте, является предлог-префикс *без*. В философском тексте безусловным лидером является префикс *со-*. В религиозно-философском тексте дополнительную активность традиционно имеют префикс *пре-* и предлог-префикс *сверх-*.

Сложные предлоги, предложные сочетания, предложенные существительные и наречия играют большую роль в научном тексте, но их роль в философском и поэтическом тексте крайне ограничена. Они, как правило, легче описываются правилами функциональной грамматики¹.

Шестов не случайно называет предлоги *несмотря* и *ввиду* «выражениями»; философ отказывается автоматически употреблять принятые в научном дискурсе десемантизированные предложные конструкции, указывающие лишь на характер причинно-следственной связи и призванные обеспечить кодифицированную связность текста. Говоря «несмотря

¹ «Формально-синтаксическая функция предлога (как и аналогичная функция флексии падежа как косвенного) – это введение имени существительного в синтаксическую структуру на правах словоформы, зависимой в логико-структурном отношении, т.е. такой, к которой может быть поставлен вопрос от другой словоформы» [Всеволодова 2003, 24].

на все вышесказанное или даже ввиду всего вышесказанного – в заключениях, как известно, всегда можно произвольно подменять выражение “несмотря” выражением “ввиду”, особенно, если заключение делается из большого числа разбросанных данных, – так вот ввиду вышесказанного, надежды все-таки еще не погибли» [Шестов 2001, 475], философ путем этимологизации противопоставляет в паре *несмотря на* – *ввиду* субъектно-объектное *смотреть* субъективному *видеть*.

Исторические предлоги (первообразные предлоги) ведут себя гораздо сложнее, и самостоятельность их больше, а также несравненно выше их роль как ключевых и текстообразующих слов в философском и поэтическом тексте.

Философские и поэтические тексты концептуализируют в основном древние (непроизводные) предлоги (*в, из, от, над* и т.д.), а не новые (производные), сохраняющие наречное значение (*близ, вопреки, среди*) и не сложные предлоги (*по причине, в силу, при посредстве* и т.д.).

он видит как бы тринадцать первых штатов, он видит: из

*труб поднимается дым. Но как раз число
труб подсказывает одинокой
птице, как поднялась она* (И. Бродский).

Немаловажен также и фонетический облик коротких предлогов, особенно двух- и трехбуквенных. Самостоятельное значение может придаваться и однобуквенным предлогам, не составляющим слово (*к, в, с*), которые в случае автономного употребления получают либо дополнительную огласовку (*к*): *очищенные // до конца // монеты // приравнивались // к // фальшивым* (А. Сен-Сеньков), «Единственная прямая речь, возможная и уместная в отношении Святыни, есть речь не о ней, а **к** ней» [Франк 1990, 451], – либо длительность (*в, с*) – (двухморную): *шкафчики зёрен кофе // заполнены // горькими платьями // с // чёрными бразильскими кружевами* (А. Сен-Сеньков); *и // мессы // с // коленями // поз* (В. Соснора).

Кроме того, концептуализируемые философским и поэтическим текстом предлоги – это, чаще всего, именно те, которые совпадают с префиксами, иными словами, предлоги-префиксы: *пред-* / *перед-*, *до-*, *о-*, *за-*, *при-*, *про-*, *без-* / *бес-*, *от-*, *раз-*, *у-*, *сверх-*, *над-*, *с-* / *со-*. Возможно принять термин *предлог-префикс*, хотя он кажется несколько громоздким. В то же время термин *предлог*, особенно если учитывать случаи концептуализации префикса или случаи послелого, в какой-то степени

обладает достаточным синкретизмом, чтобы покрывать все описываемое явление¹.

Концептуализация предлога в поэзии находит отражение в заглавиях: тема предлогов выносится в заглавие целой поэтической книги («Сквозь К...» (К. Кедров))², цикла («буква О для соккера в северной каролине» (А. Сен-Сеньков)) или отдельного стихотворения. Характерно, что стихотворение Г. Григорьева «Этюд с предлогами» помещено на обложку антологии современных петербургских поэтов «Петербургская поэтическая формация»:

ЭТЮД С ПРЕДЛОГАМИ

...
*И пока в руке не дрогнет перо,
 и пока не дрогнет сердце во мне,
 буду петь я и писать про...
 чтобы остаться навсегда вне...
 Поднимаешься и падаешь вниз,
 как последний на земле снегопад.
 Но опять поют восставшие из...
 И горит моя звезда – над.*

Однако, несмотря на концептуальное заглавие, в тексте стихотворения любимые предлоги *над*, *из*, *про* употребляются весьма традиционно, образуя эллиптические конструкции.

Как употребление предлогов и префиксов, так и авторская концептуализация предлогов-префиксов должны быть рассмотрены и в связи с понятием идиостиля. Частотность употребления предлогов или частотность аномалий употребления может быть важной характеристикой идиостиля. Предлоги не просто являются детерминирующим элементом текста, но, как утверждают некоторые исследователи (см. Хмелев 2000), могут служить самым эффективным инструментом определения авторства текста: «предлоги... несмотря на свою кажущуюся незаметность, могут служить голосом “авторского подсознания”, возникая в качестве выразителей любимых идей того или иного автора» [Плунгян 2004, 331]. Добавим, что не только частотность предлогов в поэтическом тексте (статистические отклонения в употреблении предлогов) может быть важной характеристикой идиостиля, но предлоги-префиксы могут выступать как средство создания авторских понятий, авторских терминов или **предъявления** идей:

¹ Подробнее об актуализации явления предложно-префиксального синкретизма см. ниже.

² «Усиление значимости служебных слов в современной поэтической речи проявляется в интенсивном использовании их в качестве заглавий, в позиции рифмы (чаще при сочетании с существительным); ср.: Жизнь без (название книги стихов Т. Щербины)» [Николина 2009, 146].

превосходя и зренье

(как **нечто «до»** – при зарожденье света!) (Г. Айги).

Параллельно в философском тексте предлоги являются важным средством общей и частной концептуализации, в том числе и авторской концептуализации: «прочного пребывания “у-себя-самого” или, проще, “самим собой”» [Франк 1990, 338]; «Послесловием, которое задним числом, в ее отсутствие говорит не об ушедшей, прервавшейся жизни, а о жизни **в-не** смерти, жизни литературной, жизни, реализовавшей право на смерть, после-словием, в котором “**после**” отвечает не только течению времени, а какой-то совсем иной иерархии» [Лапицкий 2007, 239].

Аномалии в употреблении предлогов в философском тексте могут быть связаны не только с частотностью, но и с авторским переосмыслением формально-синтаксической функции предлогов, что демонстрируют философские тексты Булгакова на примере предлога *от*: «слово... оголено **от** звука», «мыслей, обнаженных **от** слов», «раздевание **от** имени» [Булгаков 1999, 13, 26, 262].

Устойчивым показателем транспозиции предлогов является надделение предлогов или префиксов атрибутами; надделение атрибутами, в свою очередь, свидетельствует о концептуализации предлога, превращении предлога в понятие: «Всякий миг бытия жаждет прикрепиться к какому-нибудь *прежде*, чтобы на нем успокоиться, но это *прежде* неминуемо само оказывается *после*, ищет своего собственного *прежде*, и так до бесконечности в обе стороны» [Булгаков 1994, 178]; «абсолютно непознаваемое и вышебытийное “Сверх”» [Лосев 1999, 482]. Но и, как уже было показано, сами предлоги могут концептуализироваться как признак. Предлог-префикс *до* в приведенном выше тексте Г. Айги семантически и функционально равен субстантивированному прилагательному в философском тексте (как *нечто “до”* – при зарожденье света!), что эксплицирует текст А. Михайлова, оперируя с термином *над* и термином *за-словесное* как с синонимами: «Пока мысль еще не в состоянии отдать себе отчет в том, что́ она мыслит, она имеет дело с тем *над* и *за-словесным*, что пока еще превышает наше слово и наши слова» [Михайлов 2006, 519].

Характерный, часто повторяющийся прием концептуализации в философском тексте предполагает конвенциональное (срединное) употребление предлога как предварение атрибутивной конструкции с идентичным субстантивированным предлогом: «И богоявление все **ближе**, оно все ближе к сфере **между сущими**: оно приближается к царству, которое среди нас, которое сокрыто **в этом между**» [Бубер 1995, 84, пер. В.Рынкевича].

В то же время в сложных дефисных конструкциях атрибут может относиться одновременно к концептуализированному предлогу и к целому комплексу: «Здесь нет никакого Назад-вспять, а есть даже в минуту глубочайшего бедствия – и, пожалуй, именно тогда, – прежде **непредви-денное** Через-это-вперед» [Там же, 43]. Аналогично, при концептуализации префиксов атрибут может относиться одновременно к концептуализированным префиксам и к сложным понятиям: «прочим сверх-, под-, бес-сознательным обреченностям» [Ахутин 2005, 670].

Как уже было замечено выше, философский и поэтический тексты используют такие графические средства концептуализации предлогов, как кавычки, курсив, жирный шрифт. Еще одним пунктуационным средством концептуализации являются скобки. Остановимся кратко на особенностях этих приемов.

Кавычки характерны в равной степени как для поэтического (*когда кто-то уходит навеки «из»* (К. Кедров); *Видение. Операция – «на» духе – глазами* (Г. Айги), так и для философского текста («одно констатирование, которого в собственности самого имрека уже заставляет его признать находящуюся “вне” и “над” ними обоими связь и единство» [Шпет 1994, 105]). Специфическими случаями использования кавычек являются тексты, в которых автор, концептуализируя предлог, до конца не отсекает валентности, если в кавычки попадает многоточие, концептуализируется еще и многоточие. Так, в высказывании апофатического характера Н.В. Мотрошиловой: «отрицательные определения свободы – свобода человека “от...” (от внешнего мира, своего тела, своего характера, от своего прошлого, от Бога)» [Мотрошилова 1998, 410] – отрицательное определение не нуждается в объектной амплификации, данной в скобках, то есть в уточнении, от чего именно свободен человек, так как этот ряд является достаточно условным и может быть продолжен. Следующим шагом подобной концептуализации в кавычках («свобода человека “от...”») могло бы быть превращение концептуализированного предлога *от* в послелог (*свобода-от*), однако *отделяемость* в случае концептуализации предлога кавычками, безусловно, выше (между *свободой* и *от* можно вставить *человека*), чем в случае превращения предлога в послелог¹. Тем не менее, философские тексты последних лет могут рассматривать как вариант последовательное дефисное соединение как концептуализацию всего комплекса (**свобода-человека-от*).

Необходимо отметить, что кавычки также служат средством концептуализации префиксов (префиксов-предлогов): «Апо-фатика, которую не

¹ Вопрос соотношения предлогов-префиксов и послелогов ниже будет рассмотрен подробнее.

принимает Шпет, от *ἀλό-φημι*, *ἀλό* – “от”, *φημι* – говорю, точнее, “сказываю”... иногда мы наталкиваемся на *отказ*, и не в том смысле, что чего-то недоглядели, а так, что *знаем*, что нам что-то от-казано» [Бибихин 2008, 370-371], «Но эмпирическое тело, самосознание которого еще не сделало собою наибольшей части своего (обычно называемого “без-”, “под-” или сверхсознательным) сознания» [Карсавин 1990, 251].

Интересно, что при концептуализации префикса может браться в кавычки не сам префикс-предлог, но синонимическое понятие, в то время как префикс дан в дефисном варианте: «Символ – часть целого, тем, что она часть, показывающая на целое, пред-полагающая его, состоящая в “договоре”, в “соглашении” с другой частью» [Бибихин 2008, 176].

В отличие от кавычек, курсив и жирный шрифт характерны в основном для философского текста: «Но Ничто не скрыто, оно не внутри, оно не *под* покрывалом. Оно в обнимку с Бытием» [Бибихин 2008, 336]. Курсивом чаще концептуализируются именно пространственно-временные отношения: «Вечность лежит не *за* временем или *после* времени, но наряду с ним, *над* временем, как для него идеал, и *под* временем, как его основа, которая ощущается временем лишь чрез призму ничто, *небытия*» [Булгаков 1994, 177].

Скобки как средство концептуализации предлогов-префиксов появляются в основном в русском переводном тексте и, прежде всего, под влиянием поэтики Хайдеггера: «огонь, абсолютный апогей, который порождает землю, оставляет по себе золу, что у-добряет землю, не(по)движную точку вращения мира» [Лапицкий 2007, 14]. Но и в постмодернистской поэзии этот прием объясняется, скорее всего, влиянием философского текста: *медленно ищет встреча своё лицо // прикасаясь (к) сейчас теряясь во времени есть* (А. Уланов). Концептуализирующие скобки могут быть характерным приемом идиостиля: *не отпустив исполнять присутствие не // попадая внутрь и (в) который час* (А. Уланов).

Как в философском, так и в поэтическом тексте концептуализация предлога или префикса при помощи скобок означает некоторое изъятие, изымание, нарушение конвенциональных синтаксических связей, что сопровождается усилением нелинейности текста и часто приводит к довольно простому каламбурному прочтению: «не такой ли расклад выбрал после войны Хайдеггер – и Бланшо и Деррида, оба – внимательнейшие (по)читатели Хайдеггера» [Лапицкий 2007, 13]; «Произведение произведений – храм, бытие в (о)круге храма» [Ахутин 2005, 679]. Поэтический текст может реализовывать неигровой каламбур, основанный на столкновении двух предлогов или префиксов, как средство концептуализации: *в нём воды влечение по(д)нимает взгляд* (А. Уланов).

2.3. Предложно-префиксальный синкретизм

Одним из основных вопросов, возникающим при рассмотрении предлога и префикса в философских и поэтических текстах, необходимо считать проблему синкретизма предлога и префикса.

Наблюдения над конвергенцией философских и поэтических текстов свидетельствуют в пользу, с одной стороны, семантической нагруженности предлогов и префиксов, а с другой – относительной подвижности границ слова¹.

В философских текстах, в свою очередь, также можно найти прямые высказывания, свидетельствующие об осознании близости префиксов и приставок: «Разные оттенки... **предлоги** придают не только существительным или прилагательным, вообще склоняемым частям речи, но и глаголам, – **в качестве приставок**» [Булгаков 1999, 142].

Проблематика синкретизма предлогов и приставок в какой-то степени связана с проблемой размывания границ слова. Описывая размывание границ слова и прием пересегментации в современной поэзии, Н.А.Фатеева замечает: «трансформации одних языковых элементов в другие нейтрализуют семантические и формальные границы между морфемой, словом, словосочетанием и целостной предикативной единицей» [Фатеева 2004, 79-80].

Поэтические тексты, конвергентные философским, демонстрируют не просто произвольную подвижность границ слова, но явный синкретизм предлога и префикса как слова и морфемы. В тексте Л. Аронсона префикс непосредственно присоединяется к имени, причем образуются отглагольные префиксальные отвлеченные существительные при отсутствии соответствующего префиксального глагола: *добытие* образовано от *бытие* при отсутствии глагола *добыть* в этом значении. В свою очередь, существование абстрактного имени *добытие* подразумевает параллельную импликацию глаголов *до-быть* или *быть-до*. Кроме того, каждый следующий предлог в случае продолжения градации способен редуцировать префикс: *Что было до небытия? До донебытия? Додонебытия? Дододонебытия?* (Л. Аронзон). Или пример предложно-префиксального синкретизма до у Айги: *до абсолюта-иссушенности // гулко до-выдержанная*.

Приведенные строчки, как и примеры из философских текстов («Речь идет не о том, чтобы присвоить этот элемент в интересах... Речь идет

¹ Но и традиционный взгляд на соотношение предлога и префикса хотя и не затрагивает проблему семантического синкретизма, тем не менее отмечает, что ««оформленность» подобных слов ничем не отличается от «неоформленности» морфем» [Шанский 2007, 23]. В то же время в современной лингвистике задачи морфемного семантического описания не противоречат задачам описания лексической семантики.

единственно о том, чтобы высказаться о нем “по-истине”... И это высказывание незаинтересованно» [Бадью 2006, 116, пер. В. Лапицкого]), являются ярким свидетельством агглютинативных тенденций в функционировании предлогов-префиксов. При этом необходимо иметь в виду, что происходит не концептуализация семантики префикса или семантики предлога, а концептуализация синкретической семантики предлога-префикса.

Говоря о префиксально-предложном синкретизме, невозможно не сослаться на знаменитую универсальную теорию К. ван Схонефельда [Schooneveld 1978]. Голландский ученый утверждает, что русские предлоги и префиксы составляют одну категорию и использует термин *предлог* для обозначения как предлогов, так и префиксов: «I will use preposition as a generic term to refer to both preposition and preverb» [Там же, 49]. Давая описания конкретным предлогам и префиксам, он также использует термин *предлог-префикс*, что соответствует терминологии настоящей работы, например: «the preposition-preverb *на(-)*» [Там же, 48]. Несмотря на то, что свое исследование Схонефельд начал с проблемы чистовидовых приставок [Schooneveld 1958], в дальнейшем он рассматривает индивидуальные приставки как контекстуальный вариант предлогов: «This chapter initiates the discussion of the individual Russian prepositions and preverbs. The emphasis will be on the former, since I plan to discuss the preverbs as a special contextual variety of the category of preposition» [Schooneveld 1978, 48].

Развивая бинарную теорию русских предлогов и префиксов, Схонефельд рассматривает предлоги-префиксы *на, в, за, под, по, о, с, у*. Описывая семантику префиксов-предлогов, он пользуется комбинацией характеристик, соотносимых с абстрактными понятиями, такими как, например, *extension* (протяженность), *restictedness* (ограниченность), *duplication* (удвоение, тавтологичность), *objectivness* (объективность). Метод семантической редукции при определении генерирующего значения предлога-префикса в какой-то степени сходен с философско-поэтическим методом оперирования понятием. Редукция предполагает не вариативность, а семантическую глубину.

Интересно, что именно все те предлоги и префиксы, которые выделяются Схонефельдом как бинарные, попадают в перечень предлогов-префиксов, наиболее часто концептуализируемых философским и поэтическим текстом (см. выше). Так, например, если описывать значение предлога-префикса *за* в философском и поэтическом тексте, свободно перефразируя Схонефельда, можно концептуализировать возникнове-

ние нового события (новой субстанциальной ситуации), которое подразумевает некое сущностное разделение (вплоть до разрыва или разоб- щенности)¹.

Идея разделения в префиксе-предлоге *за* активно развивается фило- софскими текстами: «Между тем в междусубъектной встрече как онтоло- гическом событии во взаимную общность вступают и участвуют отнюдь не только лишь до-пороговые зоны каждого, а вместе с тем также и за- пороговые» [Батищев 1995, 122]; «сама мысль... за-предметна, ей нельзя дать предмет» [Мамардашвили 2000а, 178]; «Самоанализ, как и вообще психологический анализ, господствующий в наше время, направлен на то, чтобы зайти “за” границы воспоминаемого, свести его к считающимся “вы- тесненными” элементам реальности» [Бубер 1995, 148, пер. М. Левиной]. Даже переводной текст, стремясь передать разделение (вплоть до подме- ны соединения), обращается к русскому предлогу-префиксу *за*, включен- ному в сложный дефисный комплекс: «непосредственно вытекающая из первоначального отношения к Божественному “эмуна”, доверие, с такой же неизбежностью превращенная переводчиком в “пистис”, “веру” (т.е. в нечто за-истину-признанное)» [Бубер 1995, 246, пер. И. Махонькова].

Поэтический текст в не меньшей степени актуализирует идею суб- станциального разрыва, воплощающегося в синкретичном префиксе- предлоге *за*:

*за
будем
тихо
над
матерью
за
будем
тихи
митрава
ми за ма
терью не
бес
шумнымимы
шатамимы
будем*

(Е. Мнацаканова);

¹ «If the preverb *за-* means that there appears at the end of the verbal process a new substantival situation, separate from the older one, as for instance in *заменить* (to replace one object by another) or in *записать* (to write in such a way that the object of the process becomes of record), it is, even in the first example, the novelty of the effect of the process on the observer which is signalized, rather than the replacement of one object by another or even the replace- ment by a new situation of the old one in which the object or subject find themselves during the verbal process» [Schooneveld 1978, 26]. Аналогично в предложных сочетаниях «за столом», «елка стоит за домом» и т.д.

(см. также выше *за* у В. Тарасова, Д. Давыдова и др.). Некоторые синкретические употребления предлога *за*, манифестирующего разрыв, например *забуду* как *за буду (за-буду)*, превратились в поэтическое понятие, транслируемое из текста в текст: *забудешь забудешь за // будешь свят за // будешь свет за // будешь свят за // будешь // свет за // будешь // свет* (Е. Мнацаканова); *забыть значит начать быть* (М. Гронас); *за-буду п-лакать // солёной лу(ны рок) // леопардовый // след охотницы светлой // в темных аллеях искать* (А. Альчук). Аналогично манифестация предложно-префиксального синкретизма, основанного на обнажении внутренней формы слов *заумь*, *заумный*, стала традиционной для русских философских текстов: «от внешнего тела до за-умных экстазов, руководящей интуицией является интуиция тела и скульптурно-мифического существа» [Лосев 1993, 89]; «Поэзия Фета, запинаящаяся, с неправильным синтаксисом, и порою непрозрачная в своем словесном одеянии, давно уже признана как род “за-умного языка”, как воплощение за-словесной силы звука» [Флоренский 1990, Т.2, 168].

Нужно отметить, что в грамматике, если говорится о совпадении предлога и префикса, обычно описываются те случаи, когда предлог и глагольная приставка дублируют друг друга в одном (чаще трехкомпонентном) предложном сочетании (*войти в дом*), т.е. выполняют в нем одну и ту же функцию; в этих случаях семантическое описание предлога и префикса практически тождественно. Л.В. Зубова, утверждая, что в поэтическом тексте «изначально приставка и предлог были единой языковой единицей, что частично сохраняется в наречиях» [Зубова 2000, 383], дает пример подобной актуализации: *В ОТКРЫТОЕ ОКНО ВШАГНУЛ СИРЕНЕЙ ЗАПАХ // (стихи из романа о попугаях)* (О. Мартынова). В приведенном примере актуализация приводит к созданию окказионального слова *вшагнул*, однако примеры узуальной (общеупотребительной) редупликации префикса и приставки свидетельствуют о том, что в философском и поэтическом текстах этот прием почти не осознается как средство актуализации самостоятельной семантики префикса и предлога или как средство демонстрации предложно-префиксального синкретизма: «вовлеченный в субъективный состав “я сам”» [Бадью 2006, 82, пер. В. Лапицкого]. Тем не менее, текстологические приемы актуализации предложно-префиксального синкретизма играют важную роль. Рассмотрение функционирования и семантики в тексте позволяет более всего сблизить префикс и предлог и продемонстрировать некоторые агглютинативные тенденции, которые развивают синкретические предлоги-префиксы.

Как в философии, так и в поэзии актуализация предложно-префиксального синкретизма в одном тексте связана с концептуализацией предлога-префикса, с помещением человека в поле концептуализированной (частично пространственной) семантики и с развитием идеи участия и заинтересованности человека. Так, в стихотворении Е. Риц само понятие пространства всем предложно-префиксальным текстом трактуется как нечто существующее внутри лирического героя – поэтिका *пространства* как «про себя»:

Про странство

...

Моё пространство – как яйцо на нитке,

Моё пространство – как лицо на ветке,

...

Свои полы, и нас наполовину

Вышвыривает, и наполовину

*Укромно оставляет **про** себя?*

Предлоги-префиксы могут быть текстообразующими. Собственно сюжетообразующей является демонстрация предложно-префиксального синкретизма (как еще в одном стихотворении Риц «На»): *Увечье каждое делится надвое: // На твоё, а своё я себе оставлю. // За что боролись, на то и на- // ... // По излучине на груди. // Гляди, мы опять напачкали, наследили. // А помнишь ту притчу о Насреддине? // Она обрывается где-то посередине.* Текст демонстрирует также взаимопревращаемость слова и морфемы и проницаемость границ слова (вплоть до возможного псевдочленения, такого как *На-среддине*), возникающую в результате развертывания длинного текстообразующего ряда предлогов-префиксов, что задано уже заглавием «На».

Для философских текстов характерно включение экспликации предложно-префиксального синкретизма: «как **пред-**пороговую, т.е. при-сущую ступени, которая лежит **перед** порогом» [Бубер 1995, 86, пер. В.Рынкевича]; «Субъект, следовательно, никоим образом не **пред-**существует процессу. Он абсолютно не существует в ситуации “**перед**” событием. Можно сказать, что процесс истины *индуцирует* субъект» [Бадью 2006, 67, пер. В. Лапицкого]. В. Лапицкий, переводя А. Бадью, термин *пред-существует* эксплицирует при помощи предлога *перед* в ситуации перед событием. Характерно, что в формуле «ситуация “перед” событием» предлог выполняет функцию имени ситуации.

Экспликация предложно-префиксального синкретизма устойчиво включается философами в толкование понятий, причем степень слит-

ности / раздельности, как и в поэтическом тексте, постоянно варьируется: «Термин “предусмотрение” указывает на то, что намеченное в “пред-имении” для истолкования, т.е. уже **пред-понятое**, истолковывается в каком-то определенном отношении» [Соболева 2005, 144]. Ряд примеров с предлогом-префиксом *перед* показывает разные способы экспликации синкретизма; особенно интересны часто повторяющиеся случаи, когда слово-морфема-понятие *перед*, появляющееся первоначально в дефисном варианте, затем не формализуется как предлог-понятие, а представляется именем («именем-понятием»), таким, как *начало*, *договор*, *соглашение*: «первослово, которое следует **пред-положить** в начале (в начало)» [Ахутин 2005, 611]; «символ – часть целого, тем, что она часть, показывающая на целое, **пред-полагающая** его, состоящая в “договоре”, в “соглашении” с другой частью» [Бибихин 2008, 176].

В отдельных случаях синкретизм наречия и предлога может быть текстуально и понятийно связан с синкретизмом предлога-префикса. Так, употребление Булгаковым окказионального слова *вне-бог* с дефисным наречием *вне* наряду со свободным сочетанием того же наречия *вне* и местоимения (*вне Его*) дает основание для синкретической префиксально-предложной трактовки слова *противо-бог*: «Бог не был бы Богом, и Абсолютное было бы не абсолютным, а относительным, если бы наряду с Ним, но вне Его, был бы вне-бог или противо-бог» [Булгаков 1994, 132].

В поэзии, в свою очередь, используются орфографические маркеры предложно-префиксального синкретизма и концептуализации префикса, такие, как написание слова *бессловье* как *без-словье* с формантом *без*, т.е. без оглушения:

*Без-словье и без-звучие; в небе одном
из без-смыслов – едином!* (Г. Айги)

Специфическим приемом, актуализирующим синкретизм в поэтическом тексте, является использование псевдопрефиксов. В одном из стихотворений Аронзон развивает составной предлог *по-над*, превращая его часть *-над* в псевдопрефикс *По над-берегу*, а в следующем поэт уже свободно обращается со словом *над-берег*, помещая его в новое предложное сочетание «к над-берегу»: я **подниму** лицо своё, как *тост* // за самое высокое изгнанье // **в поэзию**. А тучи в облаках // к **над-берегу** сбиваются и тонут, // и тихая шевелится река, // и мост **над** ней, как колокол, изогнут. В образовании «над-веющий» предложно-префиксальный синкретизм уже не нуждается в дополнительной экспликации: а действие: ведь даже не похоже // что втягивает что-то – им питаюсь! // а

чуждым и над-веющим огнем (Г. Айги). В переводных философских текстах, как и в поэзии, предложное сочетание легко превращается русским переводчиком конца XX – начала XXI в. в дефисное предложно-префиксальное образование: «в-пути» [Хюбнер 2006, 82, пер. А. Демидова]. В качестве псевдопрефиксов поэтический текст использует написанные слитно предлоги: *уничто; настолько // ещё столечко // оничего рядом* (М. Котов).

Демонстрация предложно-префиксального синкретизма приводит к созданию псевдопрефиксов, не имеющих узуальной префиксальной пары, например псевдопрефикса *к-* (на основе виртуального синкретизма с предлогом *к*): *корень из- // влечен плюс-минус в к- // вадрате* (К. Кедров). Еще более интересный пример представляет собой текст Ю. Милоравы: *«про»-и-«от»-утерянная листва*. Концептуализированные предлоги превращаются поэтом в псевдопрефиксы, таким образом концептуализируются сами реляторы, как и в философском тексте, и они уже вступают в свободные отношения со словами; концептуализация предлогов подчеркивается кавычками или курсивом.

При описании текстологической концептуализации префикса-предлога в ряде случаев удобно использовать понятие *семантической сети*¹. Поэтический и, в ряде случаев, философский текст строится на развертывании значений многозначных предлогов-префиксов, которые можно воспринимать как целостную структуру, обычно называемую *семантической сетью*. В такой структуре, с одной стороны, наличествует единственное выделенное значение, а с другой – текст призван, не теряя семантического объема всех присутствующих значений предлога или префикса, включить их в концептуализируемое центральное значение, которое и будет организующим значением текста. В подобных семантических сетях, разных по объему, отражается *системность* и *многоуровневость* поэтической и философской концептуализации, например, предлог-префикс *за*: *(ты; я не знаю, что следует за...) // данного только // в твоих движениях // слово-за-словом* (С. Огурцов) или предлог-префикс *про-*: *вести: угадать глубину // прозрачности // пространство черты // пронзить* (С. Огурцов). Подобный прием может быть характеристикой идиостиля как поэта, так и философа: так А. Сен-Сеньков, как и в приведенном выше примере с циклом «О», часто концептуализирует семантическую сеть предлога *с*: *кажется у меня начинается роман с // телефонистской у неё такой мягкий голос кажется // что у неё в горле маленькие пальчики с // вырванными*

¹ Понятие *семантической сети* трактуется в многочисленных работах по-разному (Плунгян 1996; Brugman 1988; Lindner 1983, Кронгауз 1998); «значение предлога можно мыслить как сложную систему (“сеть”), где абстрактный шаблон предлога уточняется за счет семантических элементов контекста» [Филипенко 2000, 45].

коготками. Концептуализация семантической сети предлога-префикса из характерна для А. Ахутина: «Находится (из-обретается) “место”», «из-нутра» [Ахутин 2005, 606, 670].

Концептуализируемое значение *из* включает в себя идею о нерелевантности первоначальной ситуации, о смене (иногда резкой) ситуации зачастую на недолговечную, и в то же время – идею всеохватности. Эта семантическая сеть имеет одновременно пространственное и непространственное значение; *из* – один из самых актуальных префиксов-предлогов для философии и поэзии. Текст М. Котова демонстрирует целый ряд тенденций – и поиск центрального значения в семантической сети, и яркий префиксально-предложный синкретизм: *мальчикиизмальчикиизмальчиковиз // меняя стих* – и превращение предлога в послелог в конструкции «мальчик из мальчиков из», и, как результат, агглютинативные тенденции:

4 ЕВГЕНИЙ ИЗ

...

мальчик, своё время возьми из песка

мальчик, просыпь своё время вниз

мальчик из мальчик из мальчиков из

мальчик из мальчик из мальчиков из

мальчик из мальчик из мальчиков из

мальчик из мальчик из мальчиков из

мальчик из мальчик из мальчиков из

мальчик из мальчик из мальчиков из

мальчик из мальчик из мальчиков из

мальчикиизмальчикиизмальчиковиз

...

мальчикиизмальчикиизмальчиковиз

мальчикиизмальчикиизмальчиковиз

меняя стих.

2.4. Особенности и приемы концептуализации префиксов

Рассматривая концептуализацию предлогов-префиксов, необходимо все же выявить специфические приемы и особенности концептуализации префиксов. В русистике не раз обсуждались примеры полного усстранения глагольной основы как доказательство возможности семантической самостоятельности префикса в тексте (а также вынос приставки, логическое ударение на ней и жест). Необходимо отметить, что приводи-

мые примеры представляли собой в основном оппозиции, позволяющие обнажить внутреннюю форму слова: «Уехал, а оказалось, что ПРИехал. Как ты? Почему При, а не У?» [Земская 2005, 171]. В текстах начала – первой половины XX в. концептуализация префиксов достигалась в основном путем выстраивания многочленной парадигмы (не менее трех членов); так, выстраивание префиксальной парадигмы характерно для Цветаевой (см. Зубова 1999).

Однако в поэтических текстах конца XX – начала XXI в., а в философских текстах и ранее, концептуализация префикса достигается уже в рамках одной лексемы или, в крайнем случае, диады. Так, если в известном примере из Ходасевича *Перешагни, перескочи, // Перелети, пере- что хочешь* в результате выстраивания длинного глагольного ряда «выбирается заключительный и грамматический несуществующий конструкт *пере- что хочешь*» [Кронгауз 1998, 39], то современный поэтический и философский текст не нуждается в подобном парадигматическом предварении: *Человек научается всему // Медленно, за шагом шаг. // Земля под ногами в этом идёт навстречу ему, // И небо над головой тоже по- // Ступает так* (Е. Риц); «Напротив, все то, что я при-поминаю, получает статус актуального настоящего (его можно “остановить”») [Подорога 2006, 597]. Поэтико-философский термин в строчке *я из добытия перетациу в сонет* (Л. Аронзон) читается как «д^обытия» – с дополнительным вторым ударением, обособляющим и концептуализирующим префикс.

Однако диады все-таки используются, например, для выявления неоднозначной антитезы: «в междусубъектной встрече как онтологическом событии во взаимную общность вступают и участвуют отнюдь не только лишь **до**-пороговые зоны каждого, а вместе с тем также и **за**-пороговые» [Батищев 1995, 121]; «Но я **со**-стою в отношении с ним... **Пред**-стоящий мне образ не откроется мне» [Бубер 1995, 20, пер. В. Рынкевича]; «Повторение – форма вечности: то **пре**-ходит, что повторяется, то повторяется, что **пре**ходит... Поэтому во всем **пре**-ходящем отыскивалось то, что было вечным, что **против**стояло и сопротивлялось собственному **про**-явлению» [Подорога 2006, 591]. При этом необходимо отметить, что предложно-префиксальная антитеза в поэтическом и философском тексте необязательно следует выделяемым традиционной грамматикой пространственным предложным антитезам¹.

Префиксальные диады в философском тексте широко использовались еще Гегелем, прежде всего, с целью установления системных отно-

¹ «Каждый предлог с исходным “отделительным” значением имеет антоним с “достигательным” значением: *из – в, с – на, от – до, из-под – под*» [Бондаренко 1961, 13].

шений между понятиями; однако в переводе Шпета очень много примеров, когда русский философ не следует принципу выводимости одного слова из другого: «Посмотрим прежде всего, какова его деятельность по отношению к нечистым намерениям (Absichten) и превратным взглядам (Einsichten) этого мира» [Гегель 2006, 289, пер. Г. Шпета]. Выстраивание последовательностей с одним и тем же префиксом у Шпета, безусловно, присутствует, но в гораздо меньшей степени по отношению к тексту Гегеля. Например: «не в состоянии посредством самого себя выйти за пределы своего непосредственного наличного бытия; оно изгоняется за пределы чем-то иным, и это исторжение (Hinausgerissenwerden)...» [Там же, 45]. Если Гегель выстраивает трехчленную композицию, обособляя префикс *hinaus* (из): *hinauszugehen, hinausgetrieben, Hinausgerissenwerden*, – то Шпет довольствуется двучленной: *изгоняется-исторжение*, пренебрегая возможностью трансформировать *выйти за пределы* как *изойти*. Возможно, подобное предпочтение объясняется декларируемой Шпетом в «Философских этюдах» борьбой с подчеркнутой риторичностью философского текста¹. Действительно, любая префиксальная, предложная или префиксально-предложная триада или даже диада – это уже элемент риторики: «Разве личное “все существо” не вне-словесно, не несловесно, не сверх-словесно?» [Ахутин 2005, 603]. Это относится как к двучленным и трехчленным конструкциям с повторением того же самого предлога-префикса, так и (что более частотно в философском тексте) к двучленным и трехчленным конструкциям с одним и тем же радикалом и разными предлогами-префиксами²: «На долю Льва Шестова выпали и трагедия **отверженности**, **отторгнутости** от родных и от родины, и счастье **приверженности**, **принадлежности** глубинам творческого духа человечества» [Мотрошилова 2006, 382].

В то же время в самом философском тексте прием предложной риторики и создаваемая таким образом суггестивность текста отражает целостность философской мысли, передаваемой понятием, воплощенным более чем в одном слове: «“над-интеллектуальный и над-интеллигидельный” – это точно переданная неоплатоническая схема» [Бибихин 2008, 353] (ср.: «Троица **пресущественная**, **пребожественная** и **преблагая**, руководящая **премудростью** христиан, направь нас к таинственным слов **пренепознаваемой пресветлой** и высочайшей вершине, где про-

¹ В лингвистике прием повтора близких по смыслу одноприставочных глаголов в трехчленных конструкциях характеризуется как экспрессивное средство: «Он их опять обскакал, обошел, обвел» [Кронгауз 1998, 87].

² Ср.: «Под семантической парадигмой мы понимаем ряд предложных единиц, образованных от одной лексемы и объединенных системными семантическими связями: в глубине чего – в глубину чего – из глубины чего; без сопровождения кого – в сопровождении кого – с сопровождением кого... в борьбе с кем – в борьбу с кем» [Виноградова 2007, 267].

стые, абсолютные и неизменные таинства богословия, окутанные **пре-**светлым сумраком сокровенно таинственного молчания, в глубочайшей тьме **пресветейшим** образом сияют и совершенно таинственно и невидимо прекрасным блеском **преисполняют** безглазые умы. Молюсь, чтобы было мне так» [Ареопагит 2008, 397, пер. Г. Прохорова)].

Как в философском, так и в поэтическом тексте двучленная (или, реже, трехчленная) конструкция с одинаковым радикалом и разными префиксами при наличии дефиса или другого способа обособления necessarily подразумевает антитезу, а может играть роль уточнения значения понятия: «действительностью над-эстетической и за-эстетической»; «*разворачивание* посредством *переворачивания*» [Михайлов 2006, 391, 513]; «дать вы-явиться или про-явиться бытию» [Соболева 2005, 158]; «вспоминающим по-минанием бытия» [Хюбнер 2006, 117, пер. А. Демидова]; *Говоря приблизительно, можно отметить, // Что оно вероятно в момент обострения внимания // (но чем и как вызывается подобное обострение?), // Скорее на-строение, чем по-строение; Для данного состояния необходимы у-странение и от-странение* (П. Барскова).

В философских текстах отдается предпочтение не окказиональным построениям, а обособлению префикса, способного употребляться самостоятельно в качестве предлога. Целью обособления префиксов, которые не имеют парного предлога, является в основном этимологизация радикала, а не концептуализация префикса и используется оно почти исключительно в переводных текстах: «чем же, собственно, *удостоверяется* изначальность моей пре-данности Другому» [Бадью 2006, 39, пер. В. Лапицкого]. В переводе высказывания Ф. Кафки «Вы хотите получить от меня совет. Но я плохой советчик. Для меня **дать** совет, по сути, всегда значит **пре-дать**» [Кафка 1989, 545] акцент делается на идее предательства, но не на концептуализации префикса¹. Конструкции с несинкретическими префиксами, такими как *пре-* / *пере-*, почти всегда подразумевают двучленную оппозицию префиксального и непрефиксального варианта: «Не **писать**, а именно **пере-писывать**, покорно следуя раз открытому ритмическому образцу» [Подорога 2006, 73]; «“**преусовершенство**” (т.е. запредельное превозмогающее самое предельность несовершенства его **усовершенние**)» [Карсавин 1990, 260].

В то же время, акцентирование несинкретичных префиксов («восстановить» [Лапицкий 2007, 322]) ведет к появлению окказиональных слов: «урок этот – в ее способности пробудить мысль, побудить учиться

¹ Однако при переводе терминов встречаются попытки и концептуализации префикса, не имеющего парного предлога: «[Хайдеггер] называет “вы-слушиванием” и “вы-сматриванием” (Er-hören, Er-blicken). Эта словесная частица указывает на *причастность* органов чувственности к бытию» [Подорога 1995, 301].

не научаясь, а со-понимая (или, рискнем неологизмом, вос-понимая), не усваивая чужую мысль, но ее осваивая» [Лапицкий 2007, 70]; *Или нет, постепенно, ползком, не надавливай, вдоль, // Дли на вырост, навывлет, на Вы- // Крест ладони, смешной поворот головы* (Е. Риц). Подобные слова в философском тексте образуются, в частности, при помощи непродуктивных в общенациональном языке архаических префиксов: *пере-*, *воз-*, *пред-*. Необходимо сделать оговорку, что философские неологизмы могут образовываться и предложениями-префиксами, например: «законов разума и за-внешнего мира» [Чичерин 1894, 218].

Философский текст в ряде случаев концептуализирует префиксы на основе их этимологизации, приема особенно характерного для русского онтологического философского мышления: «Если мы слышим греческое слово на греческом языке, то мы следуем тому, что оно λέγει, непосредственно пред-лагает. Все, что оно пред-лагает, лежит перед нами. Благодаря услышанному по-гречески слову мы тотчас переносимся к самой полагаемой наличной вещи, а не остаемся лишь при значении слова» [Михайлов 2006, 310]. Этимологизация префикса может быть косвенной, например, префикс *со-* этимологизируется через понятие *мы*: «“Мы” тут нужны, чтобы творить такое чудо искусства, однако это читающее “мы” или это читающее “я” выглядит довольно бледно в таком со-творении чуда хотя оно и непременно нужно здесь» [Там же, 292].

Как средство концептуализации (и, в ряде случаев, этимологизации) префикса, поэтический и философский тексты используют двучленную префиксально-непрефиксальную конструкцию со вторым обособленным префиксальным компонентом: «“Здесь намечается другой, трудный подход к языку...”. Под-ход, не обходной путь» [Лебедева 2008, 6]; *Не видеть, скорее – выхватывать // Именно так: вы-хватывать что-то отовсюду* (А. Афанасьева).

Подобная двучленная конструкция с дефисным вторым компонентом подразумевает в основном этимологизацию и концептуализацию именно префикса, а не радикала. Вариантами подобной конструкции можно считать сочетание непрефиксального и дефисно-префиксального компонента («архитектура земного (под-земного) и небесного» [Подорога 2006, 52]) и конструкцию с повторяющимся недефисным-дефисным предложением-префиксом, подразумевающую некоторую вариативность радикала: «Это небо остается для нее навеки затворенным, за-предельным» [Трубецкой 1994, 44]; «по умению или неумению заметить свое отставание, от-стояние от события мира» [Бибихин 2003, 15]. Конструкции, подобные конструкциям с «висячим» дефисом (см. Николина 2009), с

тем отличием, что философский текст допускает образование с двумя дефисами, один из которых «висячий», в этом контексте можно рассматривать как эллипсис первого компонента с целью этимологизации и / или концептуализации обоих префиксов: «На этом, между прочим, основана возможность со- и пере- именованя» [Булгаков 1999, 94]; «*Со-и-при-косновение* и есть главное в структуре экзистенциала близости» [Подорога 2006, 253]; «точки со- и рас-членения, тем самым вынося за скобки саму стадию выработки понятия» [Лапицкий 2007, 151].

В текстах второй половины XX – начала XXI в. перенос акцента с этимологизации корня на концептуализацию префиксов (или префиксов-предлогов) может подразумевать, как вариант, одновременную концептуализацию префикса и этимологизацию радикала. Последний прием является наиболее распространенным как в философском, так и в поэтическом тексте.

Дефисная модель с обособлением префикса в 20-е годы XX в. уже довольно широко использовалась в русском философском тексте. Например, у Лосева: «до-интеллигентная» [Лосев 1999, 148]; «только человек теперь слышит слово и повинуется (или не по-винуется) ему» [Булгаков 1999, 193]. Дефисное (или, реже, с помощью тире) разделение на слово и радикал может делать акцент как на концептуализации префикса, так и на этимологизации корня: В тексте Е. Трубецкого *со-обособляется* с целью выделения понятия *знание* в *сознании*, а не с целью концептуализации префикса: «Сознает свое переживание не тот, кто думает – “может быть, это гром гремит, а может быть телега едет по мосту”. Со-знающий в собственном смысле слова есть знающий» [Трубецкой 1994, 11]. Особенно экспрессивен этот прием в связанных радикалах: *до-потопное*, когда просто *потопного* не существует. В самом названии стихотворения Кедрова «До-потопное Евангелие» (1978) акцент не на предлоге, не на том, что это случилось *до*, а именно на этимоне *потоп*. Актуализация радикала ведет к дальнейшей дефразеологизации: в данном случае *допотопный* – буквальный *потоп* – или буквализации метафоры.

Хотя «примеров сочетания приставки с несуществующими вообще или несуществующими на синхронном уровне основами огромное количество» [Кронгауз 1998, 25], такие слова в философском и поэтическом тексте в роли ключевых слов редки, и приставки в них этимологизируются редко, однако такие примеры все-таки существуют: «общее качество всякого подлежащего, каково бы оно ни было, от первого, приближительного его схватывания мыслью, до полного **взятия** или **по(н)ятия**»

[Булгаков 1999, 204]; «Философ додумывает и придумывает именно там, где он **не-до-внял** предмету, т.е. где его внимание, или, что то же, его предметное “**внутри-имание**” – не выдержало и изнемогло» [Ильин 2007, 76]. В подобных случаях поэтический текст делает акцент на авторской этимологизации радикала: *Как в мышеловке – // На-ка, посмотри // И ну-ка, от- // Немее всех немых – // Меня положишь ложью под язык* (Е. Риц);

из-забразительное искусство (М. Котов).

Стратегия создания подобных окказиональных образований близка к обособлению псевдопрефиксов с целью этимологизации радикала: *Вьюга делает ход ферзем // в-южный ферзь // делает ход конем* (К.Кедров). Ср. и в философском тексте: «у-топичен» [Ахутин 2005, 79].

При концептуализации префикса одновременно с этимологизацией радикала контекст чаще всего содержит этимон (или предполагаемый этимон): «мы, в первую очередь с нашим словом, живем в **у-словиях**, в каких живем, потому что наши отцы были такие» [Бибихин 2003, 241]. Этимон необязательно совпадает с реальным этимоном, а может представлять собой экспликацию концептуализируемой семантики, например, «да, да» как экспликация идеи «твердить»: «двойное утверждение, под-тверждение *да, да*, каковое, замыкая кольцо вечного возвращения, запускает механизм, обеспечивающий возможность коммуникации и существование дискурса» [Лапицкий 2007, 272], – или характерный для философского текста местоименный комплекс *самому себе* как экспликацию значения *свой* в *о-своен*: «Историко-культурный замысел эпохи таков: человек должен принадлежать **самому себе**, он должен быть **о-своен** самим собой... Итак, человека надо было освоить – пересадить внутрь самой личности» [Михайлов 2006, 29].

Концептуализация префиксов и этимологизация радикала, будучи текстообразующей, может превращаться в средство создания авторского термина. Таким авторским термином является термин *с-казать* и *с-казанное* в философских текстах Бибикина: «Я хочу с-казать вещь... вы и от поглощенности забудете, каким именно образом эта вещь, с-казанная мною, перед вами появилась. Люди иногда говорят такие вещи», «язык нам рас-скажет о мире накопленным им знанием, намного раньше, он с-скажет... они с-казаны нам нашим родным языком» [Бибихин 2008, 208, 250].

Частным случаем концептуализации предлогов-префиксов является концептуализация в словах со «вторыми» («вторичными») пристав-

ками. Если в конвенциональной грамматике отмечается, что значение «второй и т.д. приставки просто “накладывается” на типовое интегрированное значение одноприставочной глагольной основы, не меняя ее сути» [Кронгауз 1998, 68], то в философском тексте «первые» префиксы этимологизируются наравне со «вторыми», создавая, например, двуdefисные образования: «мнение это внутренняя молчаливая речь, речь произнесенное (про-из-несенное) мнение, – и только одно это Платон доказывает» [Бибихин 2008, 386]; «не-до-ступное заменяется по-за-бытым» [Михайлов 2006, 470]. Для поэзии префиксальная концептуализация слов со «вторыми» префиксами менее характерна, встречаются лишь отдельные примеры окказиональных defисных предложно-префиксальных образований как влияние философского текста: *чтобы сверх-над-обозначено было* (Г. Айги). Интересен пример постадийной концептуализации: в слове *про-задуманно* сначала обособляется и этимологизируется второй префикс, а затем первый (*про-за-думанность*). Подобная концептуализация свидетельствует о том, что для философа чаще важнее семантика приставки, чем семантика целой лексической единицы, и именно семантика приставки является текстообразующей: «Задуманное греками слово – оно про-задуманно. Оно про-задуманно и неотменимо... Как “логос”, так и многие другие слова греческого языка и греческой культуры осветили для нас каждый свою сферу... они про-задумали для нас, что есть что и чему быть чем. Таковы “эйдос” и “идея”, которым посвятил столько глубоких размышлений Лосев... Заметим еще и то, что про-за-думанность такого слова – совсем иная, нежели “готовность” готового слова в риторической культуре» [Михайлов 2006, 311-313].

Особенностью философских текстов является концептуализация заимствованных (в основном латинских и греческих) малопродуктивных префиксов. Для философского текста характерны такие иноязычные префиксы, как *де-* и *ре-*: «Речь опять о “вторичном участии”, о *ре-*, т.е. о рефлексии: параллельно стремлению мысли, нацеленной на вещи, в человека, раз он человек, протягивается ряд сознания жизни духа – “самосознания”» [Бибихин 2008, 121], «проекция – де-проекция; метафизика бытия – мета-физика скуки; метафизический ответ – мета-физическая потребность» [Хюбнер 2006, 26, пер. А. Демидова]. Концептуализация иноязычного префикса может достигаться средствами приравнивания префикса к понятию, содержащему тот же префикс (*ре-* как *рефлексия*), или к русскому префиксу («Субстанция аб-солютна (отрешенна, без-относительна), отношение же относительно» [Ахутин 2005, 603]).

Современный поэтический текст, как и философский, пытается приравнять префикс к определенному полю понятий:

*а ты светишься а я неразличим тебе никак
мишка-гришка-пощипай-отрепъ-
ев евино евангелие – евгеника
мне наверно нельзя смотреть* (М. Котов).

О значимости приравнивания префикса и понятия свидетельствует высказывание М. Мамардашвили о том, что в таких терминах, как *пост-модернизм*, *де-конструкция*, *интер-субъективность*, «объект прежнего мышления... онтологизируется по отрицанию критикуемого мышления, отрицанию, эксплицированному в префиксах “пост-”, “де-”, “интер-” и т.д.» [Мамардашвили 1999, 12].

Необходимо оговорить, что обособление иноязычных префиксов наиболее активно используется как средство концептуализации в переводном тексте: «ре-презентировать рекламные образы» [Рансьер 2007, 179, пер. А. Шестакова], «прошлое, которое никогда не было в наличии, и ан-архическая древность» [Левинас 2006, 185, пер. И. Полещук].

Если дефис применяется как средство концептуализации или этимологизации именно префикса, то часто «остаток слова» является слабым семантическим компонентом по отношению к семантической нагрузке префикса. Вероятно, такие построения были ограничены в начале и первой половине XX в., когда, выделяя предлог-префикс, старались сохранить самостоятельное отдельное звучание второй части слова, но в современных философских текстах, особенно переводных, и в некоторых поэтических при этимологизации иноязычных префиксов является свобода оставлять немотивированные «куски слов». Это можно хорошо продемонстрировать на актуальной этимологизации префикса *ев-*: «Соединение “этики” и “био” *само по себе* угрожающее. Точно так же, как угрожающе и подобие префиксов в евгенике (позорной) и эвтаназии* (уважаемой). (* эти префиксы происходят от греч. *эв*, хорошо – *примеч. В. Лапицкого*)... доктрина “благо-смертия”... стремления к “благо-рождению”... жизненного “благо-получия”» [Бадью 2006, 59, пер. В. Лапицкого]; **Этот** // *Сотворение* // *Р-Езус-макака* // *Ев-харистия* // *Р-Езус-фактор* // *крови Христовой* (К. Кедров); *его экс-* // *патрированной* // *значимости* (П. Целан, пер. Т. Баскаковой).

При трансляции (переводе) понятия или философского термина этимологизирующая стратегия переводчика может привести к обособлению псевдопрефикса: «Она служит показателем того, какую цену готовы платить люди за МЕЧТАНИЯ, ИЛЛЮЗИИ, ЭК-СТАЗЫ, МИРАЖИ

ВЕЛИЧИЯ и ВЕЧНОСТИ» [Хюбнер 2006, 41, пер. А. Демидова], или к авторской (неактуальной) членимости слова: «распадение, ниспровержение бытия: неза-интер-есованность [dés-inter-essement] (выход из “бытийствования” [essement])» [Левинас 2006, 199, пер. Н. Крыловой].

Поэтический текст использует сходный прием иронически; например, каламбурное прочтение ведет к обособлению *сосле-* как псевдопредлога-псевдопрефикса:

*а потом – суп с котом,
а затем – я тебя съем,
ну а после
– сосле-
пу
съем себя я
пу-
га-
я*

(Г.-Д. Зингер).

Предлог-префикс может выступать как произвольный этимон в поэтическом тексте. Значение предлога-префикса обособляется, концептуализируется, и выделяется сходный сегмент в корне слова, например, Айги выделяет значение *без* как значимого отсутствия чего-то (а если быть еще более точным – «без-присутствия» чего-то) в корне слова *береза*, что поддерживается в тексте такими понятиями, как *безмолвие*, *убывание* и т.д.:

*и чтоб стала потом – Благодарность-Безмолвье... –
... о спокойствием равная
Солнцу
береза!..
(словно дня убывание
в роце березовой).*

Для подобной авторской этимологизации (или концептуализации) префиксов-предлогов можно использовать формулу «префикс-предлог – репрезентант существительного (имени)». Интересно, что этимологизация по тому же принципу соотношения предлога и корня, что и у Айги (*без-берёза*), встречается и в философском тексте. Так, *без-* / *бес-* у Шпета является репрезентантом авторского термина «бестиализм», в котором косвенным образом выделяется псевдопрефикс *бес-*: «Ему противостоит... именно как замысел, – “высшее” познание, – почетное *asylum ignorantiae*, – бес-словесное, без-мысленное и бес-смысленное. Учитывая остаток, который может образоваться в результате этих отрицаний, и принимая во

внимание **биологические симпатии** негативистической гносеологии, мы можем остановиться на “**положительном**” термине **бестиализм** как на общей характеристике этого замысла» [Шпет 1994, 161].

Относительно устойчивая синонимия отдельного префикса и существительного может служить одной из характеристик идиостиля автора; обычно эти существительные – ключевые слова текста. Так, у Айги предлог-префикс *по* репрезентирует *поле*: *о может быть Тоска // По – может быть – единственному Полю?* Неслучайно *По* пишется с прописной буквы, так же как и *Поле*, и отделено тире.

Некоторые предлоги-префиксы, концептуализируясь в русском философском тексте, демонстрируют регулярное соответствие предлога-префикса и понятия, то есть определенные префиксы-предлоги устойчиво репрезентируют определенное имя-понятие у большинства авторов. Так, *при* репрезентирует *присутствие*: «Поэтически-творческое сказание есть пребывание при боге и для бога... Пребывание “при”: дать, чтобы сказалось тебе присутствие бога» [Михайлов 2006, 412]; *от* – *отношение*: «ведь знак и есть отношение, от-ношение, точнее еще – отсылание, во всяком случае связывание» [Бибихин 2008, 87]. Проблема соотношения понятия и предлога-префикса также актуальна при рассмотрении префикса *со-*.

Иногда сближение предлога-префикса и имени (особенно собственного) имеет анаграмматическую природу: «Здесь чистому духу (**Пуруша**), существующему только в множестве единичных особей, **противопологается** **первоматерия**, или **природа** (**Пракрити...**)» [Соловьев 1990, Т.1, 136]. В поэтическом тексте имя и предлог-префикс регулярно сближаются на основе паронимии. В строчке Сапгира актуализируется транспозиция, при которой существительное *срез* превращается на основе паронимии в псевдопредлог: *он видит сквозь и срез и врозь*. В стихотворении М.Гронаса концептуализация предлога, его адвербиализация подчеркнута паронимической рифмой с существительным *череп*; в то же время *через* актуализируется как префикс в подчеркнуто аномальном *черезмерно* вместо нормативного *чрезмерно*:

*Наконец стереться
На стене последнего дома
Написать исчезающим пальцем:
«Существование черезмерно»
Все движения, звуки вокруг и через
Открывают грудную клетку и череп.*

2.5. Послелог

В лингвистике термин *послелог* принято использовать для тюркских, финно-угорских, иберийско-кавказских языков. В русистике термин *послелог* обычно не используется. Если затрагивается функционально-позиционный аспект, то употребляется выражение «постпозиция предлога» (см. Всеволодова 2003, Галактионова 2007), что само по себе несколько противоречиво, если учитывать семантику слова *предлог*. Исследователи согласны друг с другом в том, что лишь немногие предлоги выступают «в постпозиции системно» (*неделю спустя*) [Всеволодова 2003, 49], называя такие предлоги, как *ради*, *вопреки*, *навстречу*, *наперекор*, *погода*, *спустя*, и уточняя, что «из них к первообразным простым предлогам... относится только *ради*...» [Галактионова 2007, 273]. В то же время делается оговорка, что абсолютная постпозиция для простых первообразных предлогов невозможна, а относительная возможна только в разговорной речи. Все исследователи, независимо от аспекта исследования постпозиции, утверждают: «Разумеется, первообразных послелогов в русском языке нет, все послелогии производные» [Крылов 2007, 279].

В философской речи в абсолютной и относительной постпозиции, напротив, употребляются как раз первообразные предлоги: «абсолютно трансцендентен для» [Булгаков 1994, 109], «чистом “рывке-к”» [Бадью 2004, 60, пер. Д. Скопина].

При рассмотрении тех предлогов, которые могут употребляться конвенционально и в постпозиции и в препозиции, если учитывать позиционность, возникает проблема поиска адекватного термина¹. Эта же проблема распространяется на те предлоги (первообразные), употребление которых в постпозиции, неконвенциональное для общеупотребительного языка, становится нормой языка философских текстов.

В данной работе используется термин *послелог*, причем имеется в виду его фактическая соотносимость с возможным термином *предлог-префикс-послелог* (который, однако, кажется громоздким и неудобным для частого использования).

Присоединение предлогов в постпозиции как отсекание лишних валентностей – это средство создания семантики отвлеченности, характерной прежде всего для философского текста. Создание семантики отвлеченности – одна из приоритетных задач философского текста. Кроме

¹ О необходимости универсального термина говорит С. Крылов: «надо заметить, что на отсутствие подходящего гиперонима для терминов “предлог” (в узком смысле, то есть как класс препонируемых служебных слов) и “послелог” указывал в 1990-е гг. М. Хаспельмат, предложивший для заполнения этой терминологической лакуны удачный термин “adposition” и его русский эквивалент “прилог”. Будущее покажет, приживется ли этот термин» [Крылов 2007, 279].

того, в отсекании объекта играет роль нелюбовь философского текста к десемантизированным словам, в частности, к неопределенным местоимениям: *что-то, кого-то, кому-либо* и т.д., что обуславливает предпочтению конструкции *любовь к кому-либо* конструкции *любовь к* (или *любовь-к*).

Из следующего высказывания М. Бубера очевидно, что распространенность способа отбрасывания валентностей в философском тексте является следствием соотнесения философии языка и языка философии: «Жизнь человеческого существа не ограничена областью переходных глаголов. Она не сводится лишь к такой деятельности, которая имеет Нечто своим объектом» [Бубер 1995, 17, пер. В. Рынкевича]. Понятие переходных глаголов здесь нужно толковать расширительно как вообще сомнение в необходимости того, чтобы действие или признак обязательно переходили на объект.

Послелог подразумевает не просто отсечение лишних валентностей, а перенос (инкорпорирование) семантики предлога в значение имени (именного комплекса). Таким образом, имеет место онтологизация значения, что ведет к преодолению объектности и предикативности (*понятие-о*): «В итоге, понятия, никогда не будучи понятиями-о, соединяются с конкретным начальным случаем лишь в своем движении, а не в том, что мыслится с их помощью» [Бадью 2004, 27-28, пер. Д. Скопина].

«О» очень часто превращается в послелог в философском тексте. Видимо, именно «о» очерчивает некоторое понятийное пространство (включающее или исключаящее): «мысль это развертывание Бытия-единого, ее составляющая никогда не бывает заключенным внутри отношением, репрезентацией, сознанием-о» [Там же, 33]. Ср. сходную семантику в концептуализации предлога-префикса «о»: «необходимо первую категорию о-граничить, о-предметить, отличить ото всего прочего; а это проведение границы есть операция всецело воззрительная» [Лосев 1999, 632].

Текст Н. Кузанского в переводе В. Бибихина демонстрирует актуальный для современного философского текста путь отсечения лишних валентностей, концептуализации предлога и превращения предлога (в латинском оригинале) в русский послелог: «Кто способен... понять его **бытие**? Не будучи ни богом, ни ничем, творение стоит как бы **после** бога и **прежде** ничто, **между** богом и ничто... Но ведь не может быть состава из **бытия-от** (ab esse) и небытия!.. **Бытие-от** непонятно уже потому, что непонятно **бытие, от** которого оно происходит, как непонятно свойственное акциденции **бытие-при** (ad esse), если не понять

субстанцию, **при** которой она существует» [Кузанский 1979, 100, пер. В. Биbihина]. Синкретизм префикса и послелого (например, в модели «префикс → послелог») актуализируется как в переводном тексте (с немецкого и французского): «И мы замечаем то, что при первом чтении не заметили: слово “рассматривать”, ansehen, буквально “глядеть на”»¹ [Биbihин 2008, 207], так и в оригинальном русском философском тексте: «Один удаляется-от, другой сближается-с» [Подорога 2006, 96]. Уже сложившаяся традиция переводов текстов Хайдеггера (и постхайдеггерианские переводы) демонстрирует относительную легкость включения русскими переводчиками и комментаторами-философами предлогов-послелогов в развернутые дефисные термины: «исходя из “целостности имени-дела-с” (Bewandtnisganzheit) на основании “обращения-с” (Umgehen mit)» [Соболева 2005, 144].

С другой стороны, редупликация префикс-послелог обуславливает легкую взаимозаменяемость послелого дефисным предлогом-префиксом: *вхождение-в* = *в-хождение*. В этом случае дефисный префикс синкретичен по отношению как к предлогу, так и к послелогу. Подобные взаимозамены характерны прежде всего для отвлеченных существительных.

Однако поэтический текст может реализовывать сходные взаимозамены и с конкретными существительными, наделяя их тем самым семантикой отвлеченности:

*Материнскую плату выносят вперёд ногами.
Нагота изнутри неприглядней одежды на.
Света Надёжкина тоже училась с нами,
А куда она делась потом, не знаю,
Но когда всё кругом назовут именами,
То куда потом деваются имена* (Е. Риц).

Вбирание префиксом (концептуализированным префиксом) функции концептуализированного послелого: «того, что с-вязывает» [Бадью 2006, 41, пер. В. Лапицкого], является шагом в развитии синкретизма предлога-префикса. Философский текст или поэтический текст конца XX – начала XXI в. употребил бы синонимическую конструкцию *связывает с* (или *связывает-с*), что дальше и реализуется в конструкции *бытие-с*: «связь между политикой и Злом выводится как раз таки с учетом и совместности... и бытия-с» [Там же, 95].

При превращении предлога-префикса в послелог или при параллель-

¹ Это философский комментарий В. Биbihина к высказыванию В. Гумбольдта: «“Язык надо **рассматривать** не столько как мертвое произведенное, порожденное, *todtes Erzeugtes*, но гораздо более как порождение, *Erzeugung*”» [Гумбольдт 1984, 416-417].

ном функционировании предлога-префикса / послелого (*со-бытие, бытие-с*) признак *отделяемости*¹ все же существует, но дистанция между предлогом и именем сокращается. Подобные образования реализуют модель, близкую к модели агглютинации, что находит свое крайнее выражение в медиальной позиции, средней между обособлением префикса и присоединением послелого: «в-отношении-пред-стоящее» [Бубер 1995, 23, пер. В. Рынкевича].

Поэтический текст не столь радикален в использовании послелогов, однако сходный процесс можно считать актуальным и для него, особенно если принять во внимание явление анжамбемана.

Часто предлог определяется как класс служебных слов, выражающих отношение предмета – участника ситуации ко всей ситуации, т.е. роль предмета в ситуации; можно утверждать, что при превращении предлога в послелог ослабляется направленность на объект, предлог как бы отдалается, отрезается от объекта и уже в роли послелого указывает не на пространственные отношения (не только на пространственные отношения), но и на концептуализацию отношений человека и мира, а также на экзистенциальную ситуацию. При этом концептуализация может быть основана на пространственной метафоре, но, что чаще, «вбирает» в себя это отношение включения, расширяя семантический объем.

В стихотворении В. Аристова:

*у тебя теперь развязаны руки ты теперь претендуешь на обладание
миром*

ты в собственности море новой выступаешь

ты можешь обретать любую вещь ты свободен в

шерстяной коричневой своей шапочке с

узорами и кроме призрачного позора нет на тебе ничего

– при учете анжамбемана и графики, *ты свободен в* воспринимается как конструкция с послелогом, достигающая эффекта скрытой (неподчеркнутой) концептуализации (ср. «о свободе “от” и свободе “для”» [Гальцева 1994, 9]). Характерно, что и в поэтическом тексте в качестве послелогов выступают однообразные однобуквенные предлоги *к, в, с*.

Но и внутри строчки в современном поэтическом тексте предлог способен превращаться в послелог графическими средствами:

Чуть шевельнулись шестерни

где-то в темноте

зубцы соприкоснулись (В. Аристов).

¹ «Отделяемость». Между предлогом и именем, как между двумя полнозначными словами, можно поставить некое третье слово или даже сочетание слов, например: на стадионе – на [центральном] стадионе – на [залитом солнцем] стадионе» [Нгуен 1990, 4].

При помощи паузы-пробела предлог отделяется от управляемого существительного (*темноте*) и попадает в группу *где-то в*, которую уже можно считать самостоятельным поэтико-философским понятием. Достигается эффект концептуализации, сходный с анжамбеманом *ты свободен в*.

Но и в философском тексте можно найти функционально аналогичный поэтическому анжамбеману способ разрыва предложного сочетания. Так, в тексте Э. Ильенкова на основании ритмического членения обособляется понятие *природа до*, которое включено формально в предложную конструкцию *природу до, вне и независимо от мышления существующую*: «форма развития не могла бы быть отнесена к сфере материальных явлений: она предполагала бы, в качестве своего исторически необходимого и исторически пройденного, преодоленного развитием условия не только природу до, вне и независимо от мышления существующую, но и самое мышление» [Ильенков 1991, 417].

С другой стороны, относительное функционирование предлога как послелого основано на том, что в целом ряде поэтических текстов предложный анжамбеман акцентирует следующий член как некоторую аномалию, реализуя эффект «обманутого ожидания», например, в стихотворении Сосноры:

*Львам ли бояться меня? Человекобоязнь
лишь у людей. Но и я не людоед.
Я их кормлю кроликом. Кровь им нравится без
всяческих предрассудков.*

То же у И. Бродского, предложный анжамбеман – один из его основных стилистических приемов, маркер стиля и носит ритмическую функцию, активно участвуя в рифмообразовании (*имена – оставленный ими на*): *Это – красивый город, // где в известном возрасте просто отводишь взор от // человека и поднимаешь ворот*. Эффект концептуализации и превращения предлога в послелог достигается в рамочной конструкции повторения предлога в качестве относительного послелого при анжамбемане (*от отсутствия, от*):

*Ибо все в барыше
от отсутствия, от
бестелесности: горы и доли (И. Бродский).*

Однако в других случаях, превращаясь в стилистический прием, предложный анжамбеман Бродского не концептуализирует предлог и не превращает его в послелог:

И там были памятники. Я бы знал имена

*не только бронзовых всадников, всунувших в стремена
истории свою ногу, но и ихних четвероногих,
учитывая отпечаток, оставленный ими на*

населении города.

В последнем примере самостоятельность *на* как относительного послелого достигается помещением *на* в абсолютном конце строфы перед строфической паузой. Далее, подобного типа анжамбеман используется в поэзии (особенно в петербургской), с той или иной отсылкой (иронической) к приемам Бродского, как правило, как маркер иронического поэтического нарратива: *Воображал, // что у тебя с ним роман, правда-правда; но // самое смешное, // как оказалось, это не было таким уж далёким от // правды. И так, ты повисла // в его объятиях, так что я не видел лица, а Долгушин, // с которым вы сидели за одной партией на // уроках английского – он мучился, до смерти (А. Скидан); Мы с Кириллом // Хотели ехать в // Русский музей на // Выставку Филонова (В. Филиппов).*

Описанные послелого типа *бытие-с, бытие-от, понятие-о, отсутствие от, свободен в, трансцендентен для* было бы неправильно рассматривать в связи с семантикой неопределенности, то есть подставлять на место объекта *некто, нечто, любой*, заполняя валентность нулем. Парадокс структурного мышления, вероятнее всего, должен трактовать эту модель как продуцирующую семантику неопределенности на основании отбрасывания (не упоминания) объекта (прямого или косвенного), который с точки зрения структурного мышления неизбежно превращается в неопределенный объект (любой объект, открытый объект). Однако это не совсем так: при подобной трактовке, чтобы учитывать несуществующие (не упомянутые) объекты, мы должны их сначала виртуально структурировать (т.е. структурировать нули), исходя из понимания модели *движение в город* как системной, а *движение-в* – как аномальной. Подобная предзаданная последовательность рассуждений далеко не обязательна. Мы можем изначально и вовсе не мыслить объекты (как определенные, так и неопределенные).

Происходит не просто отбрасывание лишних валентностей, но и вбирание онтологически важной (ценной) валентности в имя, т.е. **номинализация отношения как такового**: «кафкианский барьер лишь отчасти имеет общее с **барьером-для**, т.е. барьером, который преодолевают, чтобы одолеть пространство-лабиринт, где барьер выступает основным несущим элементом его организации» [Подорога 1995, 392]; вбирание

сущностного отношения: «Ибо Он неограничен, и недвижим, и беспределен, будучи безмерно выше (= **абсолютно трансцендентен для**) всякой сущности, мощи (потенции) и действительности (энергии)» [Булгаков 1994, 109].

Концептуализация отношения имеет место не только в случае послелогов, но и в варианте более «слабой» концептуализации предлога; в следующем примере репрезентируется понятие *бытие* как концептуализированное отношение: «Он есть, Он есть Ω , Сущий, Ягве, как Он открыл о Себе Моисею; про Абсолютное же сказать этого нельзя, ибо **бытие** есть понятие **соотносительное**: Бог есть **для** человека или, шире, **для** мира» [Там же, 93].

Атомистический взгляд предполагает разделение на «элементы» и «отношения» (корреляцию) и относительное непризнание за семантикой отношения полноценного семантического объема: «в отличие от знаменательных слов, которые выделяют основные элементы действительности (в том числе и человека как референта), предлоги устанавливают корреляцию между этими элементами» [Исаакян 1999, 239]. Философский текст признает приоритетное значение семантики сущностного отношения как основания для формирования понятий, обладающих полным семантическим объемом.

Отношение перестает быть формальным. Валентность становится сущностным отношением и вбирается в имя. Отношения онтологизируются как некая ипостась имени. С этой задачей сопрягается и тот факт, что сущностный, онтологический язык избегает неопределенных местоимений типа *что-то*, *чего-то*, *кого-то* и т.д., призванных занять «пустые» места и расшатывающих семантику сущностного отношения, превращая его в направленность на объект, пусть даже неопределенный (ср. приведенный выше сходный пример концептуализации сущностного отношения в поэтическом тексте: «*про*»-и-«*от*»-утерянная листва (Ю. Милорава)).

Присоединение предлога в постпозиции, связанное с отсеканием лишних валентностей, является одним из средств создания семантики отвлеченности и в поэтическом тексте, однако поэтический текст все-таки привносит некоторую семантику неопределенного объекта, например при помощи многоточия: *Путь в... // композиция* (С. Бирюков).

Тенденция трансформации предлогов в конце строки в послелого типа: *ДОЛГИЕ, РОСКОШНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ // ПРИ ВЫБОРЕ САМОГО КОВАРНОГО ИЗ // АЛЬБОМОВ PORTISHED* (А. Сен-Сеньков); *Скорее оно // выскочит непредсказуемо из // кривокакого-ни-*

будь переулка наперерез (О. Пашенко) – в последние годы используется даже в рекламе. В рекламном стихотворении «*Вкус меняется из // мяты в тропический бриз*», хотя полуавтономное употребление *из* поддержано рифмой (*бриз*), но вторая строчка, формально реализующая валентность, в сущности комплементарна. Слоган можно воспринимать абсолютно: *вкус меняется из* – как вкус изменяется (*из-меняется*), то есть утверждается способность продукта изменяться. *Из* репрезентирует *изменяться* (часть репрезентирует целое понятие), превращаясь в послелог: *изменяться* = *меняться-из*. Фактически лишние валентности отсекаются, и реализуется модель, сходная с философскими текстами. В сочетании *меняется из* более выразительное ударное *из* как послелог повторяет семантику *меняться*, развивая ее как «переход из одного состояния в другое».

Необходимо отметить, что в философском тексте (и в поэтическом, конвергентном философскому) послелоги характернее для имени¹, прежде всего для отглагольного, и в этом случае семантическая связь послелога с именем существеннее, чем подчеркивание самостоятельности послелога. Если рассматривать этот процесс постадийно, то можно предположить, что сначала имеет место семантическое обособление предлога-префикса-послелога (*Рекордсмены движенья над и скольженья от, // ... // Забывающие-под-сетку поверх голов* (М. Степанова)). Процесс потенциального отсекаания лишних валентностей и формирование понятия *свободы-от* демонстрирует текст Ильина, противопоставляющий «свободу совести» «свободе от совести»: «не свободы веры и Богосозерцания, а свободы безбожия; не свободы совести, а свободы от совести – от ответственности, от духа, от вкуса, от правосознания» [Ильин 2007, 21].

На втором этапе происходит включение семантики послелога в сложную семантику именного комплекса (имени-понятия): *бытие-с, имение-дела-с, одежда на, бытие-при, сознание-о, свобода от*. Таким образом, ограничение количества валентностей приводит к превращению предлога в послелог и образованию понятия по модели «сущ. + послелог». Этот способ продуктивен для современных философских текстов последних лет (как для оригинальных, так и для переводов). Модель «существительное с абстрактным значением + предлог в постпозиции» очень употребительна в заглавиях поэтических текстов, конвергентных философским: так, «*Стук перед*» Хармса – это заглавие, концептуализирующее

¹ Если рассматривать глагольные послелоги, то можно согласиться с утверждением Н. Николиной о том, что «трансформация предлога в послелог, с одной стороны, усиливает его связь с глагольной формой, с другой, подчеркивает его относительную самостоятельность в тексте» [Николина 2009, 145].

время, что развивается дальнейшим текстом стихотворения:

*время кажется отрезком
вопрос: надо ль время?
мы ответим: время будь
мы отметим время буквой.*

Исключительную целостность семантики имени и послелого в именном комплексе «сущ. + послелог» особенно ярко демонстрируют те тексты, в которых образуется сложное философское понятие, несмотря на присутствие неотсеченного объекта. В этом случае возможны два основных варианта. Во-первых, это может быть включение (двуступенчатое) семантики формального объекта в семантику имени: «всех сущих и веков бытие – от Предсущего; и всякие вечность и **время-от Него**» [Ареопагит 2008, 230, пер. Г. Прохорова]; прочтение «время-от Него» как единого понятия в русском переводе религиозно-философского текста возможно также и потому, что *Него*, являясь формальным объектом, в то же время, с точки зрения теологической семантики (Бог), не может выступать в функции объекта; дефисное написание *время-от* свидетельствует, тем не менее, о том, что *время-от* может быть и самостоятельным понятием. Во-вторых, философский текст может усиливать возможность двойственного прочтения послелого «**витание между** или **над**» как включенного в сложное понятие и одновременно как предлога в конвенциональном предложном объектном сочетании: «и здесь **витание между** или **над** двумя противоречащими друг другу определениями, достижение трансрационального единства между ними и есть единственная форма мысли» [Франк 1990, 330]; *между*, таким образом, занимает среднюю позицию между предлогом и послелогом.

Конвергенция поэтических и философских текстов в реализации модели «сущ. + послелог» проявляется и в появлении устойчивых понятий, функционирующих как в философском, так и в поэтическом тексте, при этом способы оформления послелого и степень его концептуализации могут варьироваться. Такими понятиями являются, например, *свобода от*, *свобода в*, *свобода для*: *потому что падаль – свобода от клеток, свобода от // целого: апофеоза частиц* (И. Бродский), «Отрицательные определения свободы – свобода человека “от...”» [Мотрошилова 1998], *ты можешь обретаь любую вещь ты свободен в* (В. Аристов), «формулировку о свободе “от” и свободе “для”» [Гальцева 1994, 9].

Некоторые философские термины устойчиво образуют производные термины при помощи как префиксов-предлогов, так и послелогов.

Наибольшее количество дериватов образует в философском и поэтическом текстах термин *бытие*¹: *предбытие* и *сверхбытие* (Ареопagit, пер. Г. Прохорова), *добытийё* (Б. Констриктор), *добытие* (Л. Аронзон), *трансзабытьё* (Г. Айги), *недобытие* (В. Кривулин), *со-бытийё* (у множества авторов), *бытие-с* (А. Бадью, пер. В. Лапицкого), *бытие-в* (М. Хайдеггер, пер. В. Бибихина), *Бытие-от*, *бытие-при*, *бытие-о* (Н. Кузанский, пер. В. Бибихина), *бытие-с* (М. Соболева), *бытие-со* (Л. Хеджинян, пер. А. Драгомощенко), *со-бытийи-поступке* (Г. Батищев), *со-здесьбытие* (А. Михайлов).

2.6. Особенности семантики отдельных предлогов и префиксов

В проанализированных примерах уже так или иначе затрагивались особенности семантики отдельных предлогов и префиксов² (*до* как *предел*, *за* как онтологическое *разделение* и *разрыв*, *из* как сущностная *перемена* и *всеохватность* и др.), тем не менее, необходимо кратко остановиться на некоторых особенностях других предлогов-префиксов-последлогов, частотных для конвергентных философских и поэтических текстов.

Предлог-префикс *пред-* / *перед-* традиционно концептуализируется философским текстом: «как **пред-**пороговую, т.е. присущую ступени, которая лежит **перед** порогом» [Бубер 1995, 86, пер. В. Рынкевича].

Существует давняя традиция этимологизации префикса *пред-* в слове *предмет*; комментарий Аверинцева к Флоренскому дает развернутую экспликацию того значения, которое приобретает концептуализация *пред-* (в частности в *предмете*) как понимаемая русским сознанием изначальность (первоначало), обращенная в будущее³. Добавим, что косвенно, через противопоставление немецкому *Gegenstand* (где *gegen* этимологизируется как *против*), огромное значение приобретает термин *предстоять* (или *представлять*), актуализирующий указанное

¹ Функционирование термина бытие в поэтических и философских текстах будет подробнее рассмотрено в § 4, главы II.

² Семантика недо- и не-до проанализирована в § 1 главы I.

³ «Автор разнимает слово на его составные части, допытываясь от него его подноготной... искомым является отнюдь не временная, не историческая, не генетическая, но смысловая “изначальность” слова: такое начало, которого, если угодно, никогда не было, но которое всегда есть, есть как “первоначало”, как *principium* (“принцип”). Этот же тип отношения к слову можно встретить у некоторых поэтов XX в.: и для них “изначальность” есть никоим образом не прошлое, но скорее будущее (исток как цель). Все это необходимо помнить при подходе Флоренского к этимологизированию. Впрочем, русское слово “пред-мет” чисто исторически есть, как известно, словообразовательная калька позднелатинского схоластического термина *ob-jectum* (*objectum oculo* – “пред-брошенное око”, т.е. извне предлежащее, “кинутое на потребу” созерцанию, как иное ему). В немецком языке с XVII в. укореняется применяющееся до сих пор соответствие *objectum* – *Gegen-stand* (буквально “противо-стоящее”, ср. у Флоренского: “ставится предметно”); однако еще Г.Е. Лессинг пользовался более старой калькой *Gegen-vurf*, сохраняющей образ “метания» [Аверинцев 1990, 406-407].

значение перед: «будучи **представлен как предмет**» [Гегель 2006, 363, пер. Г.Шпета], в отличие от *противостоять*. Ср. современную актуализацию в переводе Н. Крыловой и Е. Бахтиной: «настоящее, которое уже отменяет прошлое и его диа-хронию, пред-ставляя его» [Левинас 2006, 213, пер. Н. Крыловой, Е. Бахтиной]. Значение *пред-* / *перед-* настолько важно для философского текста, что обособление и концептуализация *перед-* могут быть текстообразующими на протяженном отрезке текста: «пред-ставший образ... я пред-стою... пред-стоящее... пред-стоять телесно... пред-стоящему человеческому существу сказать основное слово... человек и его пред-стоящее» [Бубер 1995, 20, 19, 32, 21, 24, 28, пер. В. Рынкевича].

В то же время в теологических текстах наблюдается сближение значения *пред-* / *перед-* как первоначала с семантикой *сверх-*: «как изначальный свет и сверх-свет в себе сосредоточившее, **сверх**имеющее и **пред**ымеющее господство решительно над всякой светящей силой» [Ареопагит 2008, 177, пер. Г. Прохорова], «пытаюсь здесь понять то, что уже пред-понято людьми» [Хьюбнер 2006, 85, пер. А. Демидова].

Развивая модели религиозно-философского текста, современный философский текст развертывает целый ряд авторских терминов с предлогом-префиксом *пред-*: «пред-общности между собою» [Батищев 1995, 122], «Термин “пред-имение” указывает на то, что все понимание движется внутри области взаимосвязанных отношений “имения-дела-с”, в которую человек помещен изначально» [Соболева 2005, 144]. Аналогично в поэтическом тексте:

*преображенная в огне печать
из матерьяла будто бы Пред-зренья:*

...

*и плачем и поем
условны Пред-слова* (Г. Айги).

Описанное значение предлога-префикса-послелого *о* как «очерчивание некоторого включающего или исключающего понятийного пространства» находит отражение в особом внимании к возможностям графики как актуализации семантики *о*. Метафора круга буквализуется скобками и этимологизацией в философском тексте: «храм, бытие в (о)круге храма» [Ахутин 2005, 679]. Сен-Сеньков маркирует цикл предлогом *о*, что представляет изымаемую из поэзии тему. Использование графики круга диктует название: предлог *о* называется буквой *о*: «БУКВА О ДЛЯ СОККЕРА В СЕВЕРНОЙ КАРОЛИНЕ»; «о времени»; «о пепси-коле»; «о куклах в витрине»; «о местных листьях»; «о поездке к океану» (А.

Сен-Сеньков). В стихотворении А. Черкасова значение очерчивания понятийного пространства актуализирует псевдопрефикс *о*, подчеркнутый анжамбеманом и пробелом:

*не соотносится
не со о*

РАСХОДИТСЯ

В религиозно-философском тексте синкретическая семантика предлога-префикса *при-* связана с сакральным значением *причастности*: «Существование творений **при боге** не таково, они ничего богу не **придают**» [Кузанский 1979, 106, пер. В.Бибихина], «в соответствии с превышающим возможности умственного постижения божественным преданием – приобщившись» [Ареопагит 2008, 152, пер. Г. Прохорова]; что оказывает косвенное влияние на концептуализацию семантики русского *при-* в чисто философском тексте: «и счастье *приверженности*» [Мотрошилова 2006, 382], «любая истина – *при-бытие* того, чего еще нет» [Бадью 2006, 47, пер. В. Лапицкого].

В трактовке предлога-префикса-послелога *про-* наблюдается расхождение между поэтическими и философскими текстами: если концептуализация *про-* в поэтическом тексте довольно редка и связана с маркированием нарративности¹: *буду петь я и писать про...* (Г. Григорьев), то религиозно-философский текст способен развивать семантику трансцендентности, маркируемую концептуализированным *про-*: «все всячески **проразумева**ет и во всем присутствует неодолимым охватом всего, **промыслительными** выступлениями», «**примеющее** в Себе» [Ареопагит 2008, 281, 275, пер. Г. Прохорова]; «они не вычитаны им из философии, но **про-явлены** – на языке философии – как тенденция самой жизни» [Михайлов 2006, 29]; «учение о **про-исхождении** творения от Бога» [Грабманн 2007, 147, пер. А. Апполонова]; «Творение есть **произведение**» [Бубер 1995, 21, пер. В. Рынкевича].

Традиционно концептуализируется (этимологизируется) предлог-префикс *без-*. Префикс *без-* связывается не просто с идеей отрицания или отсутствия, но в русскоязычной философии часто репрезентирует понятия *бездна*, *хаос*, *беспорядок*, разрушенные связи: «Этот бес-порядок необъяснимый» [Подорога 2006, 155]; «один-единственный образ наделяет иллюзией без-границности гоголевский мир» [Там же, 53]; «В работе 1895 года “Поэзия Ф.И. Тютчева” Соловьев находит космологические, что ли, предпосылки напряженности, **беспокойства**, царящих в

¹ Ср. отрицаемую философским текстом семантику нарратива *про-*: «“Теория кино – не “про” кино, но о понятиях, которые кино порождает» [Бадью 1985, 365, пер. Б. Скуратова].

мире: “Хаос, т.е. отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия...” (Соловьев)» [Мотрошилова 2006, 160].

В то же время для переводного текста концептуализация *без-* / *бес-* не реализуема: «как если бы отрицание, включенное в Бес-конечное по отношению к конечному» [Левинас 2006, 211, пер. Н. Крыловой, Е.Бахтиной]. Обособление префикса *без-* / *бес-* в переводном (но и в оригинальном философском тексте) может преследовать цель этимологизации радикала: «Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время» [Хюбнер 2006, пер. А. Демидова] (ср. графику в поэзии: *в этой без-Жизни – величием* (Г. Айги)); «Ему противостоит... “высшее” познание, – почетное *asylum ignorantiae*, – бес-словесное, без-мысленное и бес-смысленное» [Шпет 1994, 161].

Как поэтический, так и философский текст развертывают предложно-префиксальный синкретизм по отношению к *без-* / *бес-*: (*Как без птиц: без душ. Без-словье и без-звучие*). // *И – у входа: вся – подобием: // Параскева-Пятница-рябина* (Г. Айги).

Стремление русского поэтико-философского языка к обособлению синкретического предлога-префикса *без-* доказывают переводы с немецкого, настаивающие на сильной позиции конца строчки форманта *без-*, не имеющей аналога в оригинальном тексте: *Серый. Огромный. Без- // примесный. // ... // Серый. Огромный. Без- // следный* (П. Целан, пер. О. Седаковой); *Большая. Мглистая. Сгоревшая без // шлака. // ... // Большая. Мглистая. Исчезнувшая без // следа* (П. Целан, пер. М. Белорусца); *Große. Graue. Schlacken- // lose. // ... // Große. Graue. Fährte- // lose* (П. Целан). Интересно, что два переводчика, О. Седакова и М. Белорусец, независимо друг от друга пользуются тем же самым приемом обособления *без-*, но в одном случае (Седакова) *без-* оформляется как внутрисловный перенос префикса-предлога, а в другом (Белорусец) – как предложный анжамбеман. Подобное совпадение еще раз подтверждает укорененность в русском поэтико-философском мышлении, во-первых, традиции концептуализации *без* / *без-*, а во-вторых, предложно-префиксального синкретизма, что в переводе Седаковой реализуется также в орфографии (замена нормативно-префиксального *бес-* на *без-*): *Без- // следный*.

Даже сегментация в тексте черновика может свидетельствовать о почти обязательной концептуализации русским поэтико-философским мышлением предлога-префикса *без-*:

Запись

*мы, поэзией и
музыкой, возможно*

включаем
людей «в бес-
смертие»

2000 (Г. Айги).

Попутно заметим, что поэтический текст возвращает статус потенциальной продуктивности существительным с префиксом *без-* / *бес-* (тип считается непродуктивным, см. [Грамматика 1970, 148]): *будто в без-зрении; в без-сознании ярком!* (Г. Айги). В то же время развивается продуктивный для философского и поэтического текста тип многокомпонентных дефисных образований, включающих *без-* как понятие: «бытию “я-без-Бога”» [Франк 1990, 475], *да без-соучастья-без-мысли-без-места* (Г. Айги).

Отличие предлога-префикса *от* от *раз* – очень важная дистинкция философского текста. Переводчик-философ, ставящий проблему эквивалентности перевода (например, переводы с французского терминов Ж. Деррида), соотносит значение русских и латинских приставок: «русскоязычная приставка “раз” в слове “раз-личие” (как и латинская приставка “дис” в слове “differentia”: от глагола (dis)fero – “разносить”, нести в разные стороны) – этимологически предполагает именно рас-ступание, раз-лом, рас-пад, раз-дел, движение в разные стороны... Движение от чего-то в одну сторону, отделение части от целого – от-личие – обозначалось бы приставкой “de”» [Автономова 2001, 166]. Действительно, значения *различие* и *отличие* являются центральными в осмыслении префиксальных образований с *раз-* и *от-*: «Он [мир] изначально раз-личен, и “говорит” самим наличием в нем разных вещей» [Соболева 2005, 157], «Мы говорим не только на языке, мы говорим от него» [Хайдеггер 1993, 266, пер. В. Бибихина].

С одной стороны, *раз*, как префикс, омонимичный существительному *раз*, развивает большую самостоятельность в поэтическом тексте; префикс *раз* в поэтическом и философском тексте совмещает, как правило, семантику *разъятия* и семантику *раза*: *Вопросов иглы // не лучше, чем иная пытка: // лишь раз- // бежишься прытко* (Е. Риц), *Когда с раз-стояния на которое мы удалились, идя по раз-ным дорогам, // прошлое, о ты, раз-делившее на два моё страдание, я всё ещё узнаваем* (Г.-Д. Зингер).

С другой стороны, предлог-префикс-послелог *от* обладает большим потенциалом развитого синкретизма в философском тексте. Особенно интересна концептуализация *от* (*от* и *от-*) как положительного отрицания: «Апо-фатика, которую не принимает Шпет, от *ἀπό-φῆσι*, *ἀπό* – “от”, *φῆσι* – говорю, точнее, “сказываю”... иногда мы наталкиваемся на отказ,

и не в том смысле, что чего-то недоглядели, а так, что знаем, что нам что-то от-казано» [Бибихин 2008, 370-371]. Поэтому, если переводной философский текст (или русский текст, посвященный европейской философии) более сосредоточен на префиксе *раз-*: «Они начинают казаться близорукими, и вся культура вступает в период “раз-очарования”, – так и в науке торопятся избавиться от “лишних” представлений, от иллюзий – “раз-очароваться”» [Михайлов 2006, 85], – то русский философский текст, в отличие от поэтического текста, активнее концептуализирует семантику предлога-префикса *от-*. *От* мыслится русским философским текстом не просто как *отличие*, но и как *отношение*: «ведь знак и есть **отношение**, **от**-ношение, точнее еще – **отсылание**, во всяком случае **связывание**», «**от** ничто несет хуже всякого сквозняка... Мы руками, чем можно, загораживаемся **от** ничто» [Бибихин 2008, 87, 331]. Этой концептуализацией *от* как *отношения* объясняется и авторское управление *от* Булгаковым: «Слово мое и внутреннее не остается бесплотно, т.е. бесформенно, хотя и оголено от звука», «допущение мыслей без слов, мыслей, обнаженных **от** слов, в них не воплощенных и в то же время уже рожденных», «Здесь мы имеем не столько псевдонимию, сколько раздевание **от** имени, причем оно отнюдь не заменяется эквивалентом, а только как бы заклеивается» [Булгаков 1999, 13, 26, 262].

Если предлог-префикс *над-* традиционно активен в поэтическом тексте (см. [Плунгян 2004, 325-330]), то оппозиция *над-* и *под-* почти не актуализируется в философском тексте, хотя некоторые философские контексты эксплицируют сходную с поэтическим текстом идею вертикали, подъема как *власти*: «Достигнув предельной высоты подъема над суетой, мысль наша не только чувствует свою от нее свободу, но и как бы некоторую власть над этой текучей, изменчивой действительностью» [Трубецкой 1994, 39]. Однако семантика *над* в основном концептуализируется философами, как и семантика *сверх*, как нечто трансцендентальное: «иметь свое представительство каждым строго над-ситуативное» [Батищев 1995, 118].

Тем не менее, в русском религиозно-философском тексте в актуализации идеи трансценденции отдается предпочтение *сверх*: «[Гераклит] впервые открыл высшую гармонию и сверх-мирное единство бытия» [Бибихин 2008, 20]; но и в поэтическом тексте, прежде всего в идиостиле Айги, реализуется сходная семантика: *с сверх-твердым беззвучием // неиссякающим; такой иероглиф-могучего-сверх-совершенства дрожа-нье*. О родственной концептуализации *над-* и *сверх-* свидетельствуют такие образования, как *сверх-над-обозначено* (Г. Айги).

Сверх в религиозно-философском тексте имеет тенденцию развивать значение положительного отрицания, сходное с *не*: «Ямвлих предложил различать два Единых, одно – как чистое “Не”, как абсолютно непознаваемое и вышебытийное “Сверх”, другое же – как начало диалектического ряда и, в частности, принцип бытия чисел» [Лосев 1999, 482]; «Бог в трансцендентальности своей бесконечно удален от человека, уходит от него в запредельную тайну, оставляя в религиозном сознании одно НЕ, одно СВЕРХ, одну пустоту», «Но и такие определения Божества, как *сверх*сущность... суть тоже лишь замаскированные отрицания» [Булгаков 1994, 92, 114].

Во всех приведенных примерах концептуализация *сверх* подчеркивается графикой (“Сверх”, СВЕРХ, *сверх*сущность). Устойчивая капитализация, в том числе и в композитных дефисных образованиях, связана с сакральным характером концептуализированной семантики *Сверх*–: «учение о непознаваемом Сверх-Мраке у Дионисия Ареопагита» [Лосев 1999, 478]; «Оно вместо Сверх-Я» [Хюбнер 2006, 128, пер. А. Демидова]. Аналогично в поэтическом тексте, конвергентном философскому: *и наконец Сверх-достоинство-Бездна; праодного своего же сверхстраха* (Г. Айги). Приставка *сверх*– эффективна в ряде философских терминов: «“сверх” можно только мыслить в понятии. В религиозном переживании “сверхличное” дано в том, что приподнято, экзальтированно переживается “безличное”. Это и есть внутррелигиозное богоотрицание, существующее в сплаве с богопочитанием» [Ванеев 1990, 200]. Характерен термин *сверхрациональное* у Булгакова («то и другое направление порождается стремлением рационализировать сверхрациональное» [Булгаков 1994, 171]). *Сверхрациональное* намного более семантически емкий термин, чем *иррациональное* («Рациональное погружено в иррациональное или сверхрациональное» [Бердяев 1995, 214]): *сверхрациональное* не исключает ум, но ум, не равный разуму; в то же время не исключается и разум, но это *сверхразум*; подразумевается и возможность участия в уме, но не на уровне обычного разума. Далее, на основании модели *сверхрациональное* создаются термины с русскими корнями, такие как, например, *сверх-умный*: «Сверх-умное мышление, таким образом, противоположный полюс раздражения... В сверх-умном свете – только знание себя, в до-умном раздражении – только знание иного. В сверх-умном мышлении – собранность не только мыслящего как такового, но и собранность всего иного, что только есть. Для сверх-умного мышления нет уже никакого объекта» [Лосев 1999, 88].

2.7. *С-* и *со-* как концептообразующие элементы русского философского и поэтического текстов

Чрезвычайно частотными и продуктивными в философском и, в меньшей степени, в поэтическом тексте являются предлоги-префиксы-послелогои *с-* / *со-* и *со-*, как в слитном варианте («принципиально иной – и совеликой – философии» [Лапицкий 2007, 21-22]), так и, что еще более характерно для современного текста, в дефисном варианте («Призыв, который отвечает желанию *со-*гласием» [Там же, 38]). У Соловьева дефисное обособление *со* преследовало, скорее, задачу акцентирования радикала: «действительное *сострадание*, или жалость не может иметь своекорыстных мотивов, и есть чувство *чисто-*альтруистическое, в противоположность *со-радованию*, или *со-*наслаждению, которое есть чувство смешанного и неопределенного... характера» [Соловьев 1990, Т.1, 156].

Концептуализация *со-* практически императивно присутствует во многих философских текстах второй половины XX – начала XXI в. Так, например, Ж.-П. Сартр в интерпретации Подороги звучит так: «качество коммуникации, *со-*общаемости и метаморфоз вещей» [Подорога 2006, 51]. Говоря о том, что у Кузанского *неиное* основывается на *едином*, еще не раскрытом, Х. Шталь в своем докладе о Лосеве [Шталь 2008] использует следующее высказывание: «самоопределяющее определение Кузанского *со-*создаваемое». Это образование – живая демонстрация необходимости обособления в философском тексте префикса *со-*, то есть философ как бы не замечает, что в слове *создаваемое* уже есть префикс *со-* и использует выразительную редупликацию, или наращение.

Для философского и поэтического текста превалирование семантической обособленности *со-* над *с-* очевидно. Однако в случае дефисного написания, как правило, этимологизируется и концептуализируется *со*: «существование (утверждение) не предшествует хронологически гибели, а ему “*со-*временно”» [Карсавин 1990, 238]; «притчу, которая связывает омонимию искусства с *со-*временностью себе эпохи» [Рансьер 2007, 102, пер. В. Лапицкого], а в варианте с *с-* чаще этимологизируется основа, например, *сказать* как *с-*казать у Библихина [Библихин 2008, 208].

Традиционная семантика *с-* и *со-* различается; формант *со* трактуется в двух вариантах: как префикс *с-* / *со-*¹ и префикс *со-* в значении совместности, общности, что создает некоторую путаницу в различении **омонимичных** приставок. В философско-поэтическом тексте *со-* полу-

¹ К сожалению, семантический инвариант *с-* / *со-* в книге Добрушиной-Пайар о приставках заявлен, но не описан (см. Добрушина 2001).

чает большее значение, чем в общеупотребительном языке¹, приобретает символическую функцию репрезентации некоего значения *совместности, сообщества, соборности*. В то же время в современном философском тексте, очевидно, накладываются значения двух приставок – *со-* и *с-* / *со-*: «Только одно последнее замечание. Одно из значений слова $\sigma\upsilon\mu\text{-}\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$, **со-**ставлять, **со-**поставлять – **сравнивать**. $\Sigma\upsilon\mu\beta\omicron\lambda\omicron\nu$ – **сравнение**» [Там же, 185]. Любопытно в этой связи, что и Схонефельд, описывает семантику предлога-префикса *с-* как (*со*)*существование*, или (*со*)*existence* независимой, отдельной сущности [Schooneveld 1978, 122]. Таким образом, философский текст способен раскрывать понятие *со* через понятие *с-* / *со-* и наоборот: «Вопрос о наилучшем и самом естественном употреблении жизни сынами человеческими в их совокупности, т.е. в их совершеннолетиях» [Федоров 1982, 54] – *со-вокупность* эксплицируется как *свершение, совершение* и терминологизируется как авторский термин Федорова *совершеннолетие*. Или у Е. Трубецкого: «**С**ознать именно и значит – осмыслить... мысленное содержание должно выразить “**с-мысл**” переживаний и восприятий других людей, которые тут же рядом **со мною** смотрят вдаль в том же направлении и слушают»; «Предполагаемый **с-мысл** всякого сознания есть абсолютное **сознание**» [Трубецкой 1994, 5-6, 20]. С другой стороны, контаминация значений *с-/со-* и *со-* способствует легкости актуализации связи префикса и предлога-послелого: «Адам в апогее райского блаженства вкушает от дерева на вершине мира, от дерева познания, каковое – предел дерева, *сообщающий(ся) с небом*» [Лапицкий 2007, 18].

Формант *со* еще в большей степени, чем какой-либо уже описанный предлог-префикс-послелог, реализует в философском тексте связь с именем (наделяется самостоятельной номинативной функцией).

Со- выделяется еще и потому, что как префикс присутствует в целом ряде ключевых понятий русской философии, образующих определенное семантическое поле. В конце XX в. в это общее семантическое поле попадают как *сообщество* и *соборность*, так и *событие*.

Вопреки утверждению, что первообразные предлоги не связаны с живыми мотивационными отношениями, у *со* (в какой-то степени *с-*) появляется значение косвенной мотивации определенной (вышеперечис-

¹ Некоторые современные философы пытаются прямо эксплицировать свою этимологизацию *со*: «В слове “современный” важна та его часть, которая передается смыслом прилагательного “временный”. Быть временным – быть не навсегда, на время, на скорую руку, быть преходящим. Частица “со” указывает на собранность, на скупенность людей, которые испуганы и потому объединены условностью преходящего. Мы все – временные, условные, случайные. И эта наша условность делает нас современниками, теми, кого склеивает одна эмоция. Мы все сдвинуты преходящим временем» [Гиренок 2008, 28].

численной) группы ключевых слов, но это отношение не зависимости, а взаимной проекции *со-* и слов с *со-*. Например, *со-* в понятиях *со-отнесенность*, *со-временность* и в других подобных образованиях отменяет необходимость в редупликации предложной конструкции с конкретной объектной направленностью, типа *соотнесенность с*. *Со-* не только конденсирует значение префикса, но и выступает объектным инвариантом (имеет место нейтрализация объекта как такового, а не лексических заполнений объектных валентностей), нейтрализуя все возможные лексические заполнения косвенных объектов.

Со в философском тексте в конце XX – начале XXI в. превращается в номинацию определенного концепта. Значение предлога-префикса не ограничивается корреляцией между основными элементами действительности, а выступает «представителем» («делегатом») некоторого семантически нерасчлененного комплекса. Предлог-префикс, таким образом, выступает как имя концепта. В качестве предельных терминологических формулировок возможны следующие: «понятие “*со*” в философском тексте», «концепт “*со*” в философском тексте». В последнем случае концепт *со* развивает синонимию с целым семантическим понятийным полем философских текстов.

В русских философских текстах можно выделить два основных концепта: *со* как концепт *со-общности (соборности)* и *со* как концепт *события / события*, а также их общее поле.

В языке философии префикс и имя не случайно стоят практически в одном ряду по значимости, что в полной мере демонстрирует *со* как репрезентант идеи *соборности*, например, в термине «**со**присутствие» [Друскин 2000, 463]. Именно это значение дает возможность Шпету при анализе философского текста С.Трубецкого не только развивать идею *сознания* как коллективного (общного) предмета, но и противопоставлять на этом основании *со* как концепт *соборности (общности)* в сознании и *но* как репрезентант идеи гносеологического (объектного) *познания*: «Наше общее **со**гласие, возможно **едино**гласие, которое я непосредственно усматриваю в своем **со**знании... Совершенно непонятно, зачем кн. Трубецкому в анализе **со**знания понадобилось обеспечить себе критерий **познания**: это ведь и есть ересь “протестантского субъективизма” – гносеологизм» [Шпет 1994, 115-116].

В современных философских текстах, посвященных проблеме соборности, любая лексема с *со* (дефисным или нет) не просто выражает идею *совместности*, но так или иначе попадает в семантическое поле *соборности*: «Читатель как бы приглашается Бердяевым к со-размышлению

и проверке сказанного автором» [Мотрошилова 2006, 265]. Идея соборности в *со* реализуется в трактовке таких общепhilosophических терминов, как *сознание*, и во введении таких значимых для русской философии первой половины XX в. терминов, как *сопричастность*: «Всякое уразумение по существу своему есть не просто “участие”, а “соучастие”, “сопричастие” и “сопричастность”. Это само по себе уже есть новое **сознаваемое** в его единстве: **сознаваемое** единство **сознания**» [Шпет 1994, 114]; «присущего нам **со-знания** жизненного смысла, которое не уносится потоком бессмысленной жизни» [Трубецкой 1994, 36]; «Но, лицетворя себя, он тем самым очеловечивает, лицетворит, обожает (т.е. **собожует** как **причастник** Бога) все, что живет, весь мир» [Карсавин 1990, 257]. Е. Трубецкой эксплицирует связь форманта *со* с идеей *всеединства* именно через понятие *сознания* (*со-знания*): «Всеединый ум видит и знает, а мы, люди, через него видим и вместе с ним – со-знаем. По отношению к нам частица “со” в глаголе со-знавать выражает *обусловленность* нашего сознания, его зависимость от безусловного всевидения и всеведения» [Трубецкой 1994, 21]. Но и в поэзии предлог-префикс *со-* в результате определенного влияния философских текстов развивает сходную концептуальную семантику:

*о бога ли в себе – его ли ум купаешь
и этим – до меня себя рябишь:
со-связью-мною-вместе-с-ним!* (Г. Айги);

и – // долгое бабушек пенье // записочки // поминальные // за десять // и за // пятьдесят // со-средо // точива // медо // молитва // душу питает (Б. Колымагин). В то же время у Мамардашвили *со* в *сознании* делает акцент на связь с *событием* (в том числе, как *со-бытием*, но без связи с *соборностью*): «В отношении сознания существование всегда “со-бытийно”. Слово “со-бытийно” имеет в виду нечто, “символизируемое как бытие”» [Мамардашвили 1999, 150].

С другой стороны, *со* в философском тексте может концептуализироваться как *сообщность-диалог*: «По Буберу, “Я-Ты” и **со-**держит собственно первичное отношение, единственное первослово, которое следует пред-положить в начале (в начало)»; «где **со-**существуют и судятся друг с другом возможные судьбы» [Ахутин 2005, 611, 738]. В философских текстах Франка буберовская идея диалогичности совмещается с идеей *соборности*¹, а формант *со* призван манифестировать эту идею: «именно “Бог-со-мною”, конкретная полнота нераздельного и неслиянного двуетинства “Бог-и-я”» [Франк 1990, 467-468]. Здесь важно также

¹ Это дало основание назвать философскую систему Франка «соборным персонализмом» [Мотрошилова 1998, 271].

отметить, что дефис подчеркивает оппозицию понятия *со* как «полноты нераздельного и неслиянного двуединства» и предельно-раздельного «Бог без меня».

Современные философские и поэтические тексты не только обособляют (абсолютизируют, изолируют) семантику предлога, но семантика окружающих слов призвана **выявить** значение предлога, а не наоборот. То, что *со* (в *соборности*, *сопричастности*, *соприсутствии* и др.) может наделяться сакральной семантикой, подчеркивается частым попаданием *со* в семантическое поле *света*: «Ведь все божественное, явленное нам, познается только путем **сопричастности**. А каково оно в своем начале и основании, – это выше ума, выше всякой сущности и познания. Так что, когда мы называем Богом, Жизнью, Сущностью, **Светом** или Словом сверхсущественную **Сокровенность**» [Ареопагит 2008, 152, пер. Г. Прохорова]; *я глазками колец был так просвечен в саклях // и был со-освященным ты // когда рассматривал я долго панагии; день **присутствия всех и всего**: // совместности облака солнцестояния // голоса матери // **светится соприкасается*** (Г. Айги).

Однако следует заметить, что и в философском тексте *со* не всегда устойчиво соотносилось с идеей *соборности* или некоторой сакральной общности: так, у Соловьева идея *собирательности* концентрируется именно в *со-*, но в данном случае это иронически, то есть *собирательный* может не относиться к *собору*, а имеет значение механического соединения, собирательной работы: «они охотно представляют ним и порознь и сообща всякие планы **собирательных и подбирательных работ**, но положительное отношение этих планов в философии... остается проблематичным» [Соловьев 1990, Т.1, 825]. Попутно можно отметить, что в идиостиле Соловьева сочетание двух однокоренных слов с разными префиксами часто придает философскому высказыванию ироническую оценку: далее, после пары «собирательный – подбирательный», следует пара «**вымыслов и помыслов**» с эпитетом «субъективных». Здесь интересно, что подчеркнутая вариативность и необязательность префикса передает идею субъективности в той философии, которую отвергает Соловьев: «представление философского делания как **механической, собирательной работы лишено** не только значения действительности, но и **значения серьезного замысла** и становится одним из тех субъективных **вымыслов и помыслов**» [Там же]. В последние годы есть тенденция трактовать семантику любого *собирать*, *сбора* и т.д. как *соборности*: «Мы проводим сегодня **сборный, соборный матч**» (М. Степанова).

Концептуализация (и обособление) *со* в философских и поэтических текстах XX и XXI вв. связана не только с идеей *совместности-сообщности-соборности*, но и с идеей *события*.

Можно предположить, что на разных этапах исторического развития философского текста семантизация определенных предлогов-префиксов устойчиво связывается с разными понятиями, но не исчерпывается ими; при этом возможна и понятийная контаминация. Так, если *со-* первой половины XX в. связывался с понятием *сообщности-соборности*, то во второй половине XX в. – акцент перемещается на связь с понятием *события* (при этом имеющего возможность вбирать в себя *сообщность-соборность*).

Та уникальная возможность, которую предоставляет русский язык для философской и поэтико-философской мысли в осмыслении общности *бытия* и *события*, была уже осознана в первой половине XX в. Так, например, у В. Хлебникова: «приказывать **СОБЫТИЯМ**, а не выполнять шепоты с земли **БЫТИЯ**», – или у О. Мандельштама: *Сознание, нежность и сиротство // К событиям рвутся – в бытие*. У Булгакова находим дефисное *со-бытие*, переосмысляющее *с-* / *со-* как полноценное *со-*, в результате чего становится возможным изменение управления: «со-бытие миру» [Булгаков 1994, 137]. Параллельно та же идея выделения *совместности* в понятии *бытие* развивается Хайдеггером, что дает возможность Бибикину в русском переводе еще более сблизить понятия, чем в оригинале: «Мир присутствия есть совместный-мир. Бытие-в есть со-бытие с другими» [Хайдеггер 2002, 118, пер. В. Бибикина]. Эта традиция поиска *со-бытия* в *бытии* и представления *бытия* как *со-бытия* становится устойчивой в трактовке русскими философскими текстами западной мысли: «Личность сознает себя как участвующую в бытии, сознает свое *со-участие* как *со-бытие* и тем самым как сущую в *бытии*» [Бубер 1995, 52, пер. В. Рынкевича], что в позднейших трактовках трансформируется и в послелог (*бытие-с*): «связь между политикой и Злом выводится как раз таки с учетом и *совместности... и бытия-с*» [Бадью 2006, 95, пер. В. Лапицкого] – или даже в варианте одновременного функционирования *со* как префикса и как послелога: «Со-бытие... таким образом являет собой “бытие-со”» [Хеджинян 2000].

В то же время философские тексты середины XX в., как западные (Сартр), так и русские (Бахтин, Мамардашвили), активно развивают понятие *события* как экзистенциального события: «мы рассматриваем бытие как со-бытийное бытие, а не как нечто завершенное и раз навсегда случившееся» [Мамардашвили 1999, 150]. Если русская лексема *собы-*

тие объединяется, как у Бахтина, в одно понятие с *бытием*, то при этом неизбежно, несмотря на конвенциональное ударение, частично обособляется префикс *со-*: «Единственное **бытие-событие** [...] не мыслится, а есть» [Бахтин 1986, 91], что отражается в комментарии Бибихина: «Хотя Бахтин это не говорит, в самом слове событие, проходящем через всю “Философию поступка”, уже слышится и единственность, и ответственность» [Бибахин 2001, 96] – и в позднейшем восприятии формулировки Бахтина: «Человек... лично устанавливающийся и участвующий в значимом для него самого **бытии-событии**» [Махлин 2006, 527].

Русский язык стремится максимально сблизить экзистенциальную (*событие*) и онтологическую (*со-бытие*) идею, что и призван осуществить концептуализированный префикс *со-*: «Явление сущего покоится в историческом **событии бытия**. Для человека, однако, остается вопрос, сбудется ли он, осуществится ли его существо так, чтобы отвечать этому **со-бытию**; ибо соразмерно последнему он призван как экзистирующий хранить истину **бытия**» [Хайдеггер, 1993, 202, пер. В. Бибахина]. Русские философские и поэтические тексты конца XX в. активно разворачивают эту идею *со*: «дать место и время для участия в **со-бытии-поступке** и сохранить родство **со-причастности**» [Батищев 1995, 123]; *справа – событие стойкое: стог;*

с душою-слухом

твоим

со-пребыватель изолированный (Г. Айги).

В последнее время в современном философском дискурсе важную роль для укрепления русской традиции одновременного прочтения *со-бытия* и *со-бытия* сыграло знаменитое философское заглавие сочинения Бадью «Бытие и событие» (1988), которое, однако, по-французски передается двумя не связанными друг с другом словами (*L'Être et l'événement*): «обеспечивающий возможность коммуникации и существование дискурса, его **со-бытие** с событием» [Лапицкий 2007, 272]. В настоящее время как в устном, так и в письменном философском и гуманитарном дискурсе событие регулярно произносится с дополнительным ударением – как *со́-бытие*: «В терминах синергетики ситуация я – здесь – сейчас выступает как **со-бытие**... соединяющее прошлое с будущим» [Сулименко 2009, 200].

Концептуализируется инвариантная семантика префикса, или семантика префикса как репрезентант связанных между собой понятий. Необходимо еще раз подчеркнуть, что это движение обратимо, т.е. концептуализация префикса может влиять на усиление связи понятий и на

образование нового семантического поля, как в случае *сообщности-соборности* и *события*, когда концептуализация префикса *со-* сначала определяется как репрезентация идеи *совместности-соборности*, а затем определяет попадание *события* в это семантическое поле (ср. трактовку Б. Марковым Хайдеггера: «Обсуждать язык – значит не столько его, сколько нас самих привести к местопребыванию его сущности: **собрать-ся в событие**» [Хайдеггер 1991, 4, пер. Б. Маркова]).

Можно оговориться, что в *со* для философского и поэтического мышления важна и идея актуализации соединения: «Рассмотрим же некую единую и простую Природу мирного **соединения**, **соединяющую** все с **Собой** и друг с другом и **сохраняющую** все в неслитном охвате всего и несмешанным и **сорастворенным**» [Ареопагит 2008, 291, пер. Г. Прохорова]. В то же время в словах с *со-* в случае дефисного написания реализуется как концепт *единства*, выраженный при помощи семантизации предлога *со-*, так и в некоторых случаях противоположная фигура – процесс аналитического разделения, явно видный у Шпета: в «Философских этюдах» мы находим обособление *со-* в нетерминологическом значении: «в роли *со-значения*, как психологического тона» [Шпет 1994, 180]. Аналогично поэтический текст может актуализировать диалектику разделения и соединения, заложенную в семантике предлога-префикса *с* (например, в случае совмещения управления разными падежными формами: *серебряную кожуру // с них // снимали // постепенно, // с // каждой // покупкой* (А. Сен-Сеньков)).

Регулярная концептуализация префикса *со-* диктует оживление внутренней формы: «задачу, перед которой его единственным **со-общником** является исходный текст» [Лапицкий 2007, 104]; «Человек, оказавшийся нагим без метафизических ответов, стал антропологически **сомнительным** для себя» [Хюбнер 2006, 24, пер. А. Демидова]; «**со-прикосновение**» [Подорога 2006, 248]; *и чисто – со-страданье...* (Г. Айги); «Полет мысли тут проявляется как **со-весть** о безусловном», «воплощенное отрицание **со-гласия** и **со-чувствия**», «**Со-звучие** и **со-гласие**» [Трубецкой 1994, 40, 133].

Целый ряд понятий, например, *состоять*, *состояние*, *состоятельность*, исторически восходящие к кальке с немецкого *bestehen*, переосмысляются в философском тексте, в основном переводном, на основании концептуализации префикса *со-*: «Связывая (это-то и есть **со-стоятельность**) знаемое неизвестным» [Бадью 2006, 72, пер. В. Лапицкого]. Подобное понятийное переосмысление в сочинении Бубера является

текстообразующим: «Тот, кто говорит Ты, не обладает никаким Нечто, он не обладает ничём. Но он со-стоит в отношении»; «вместить и удерживать со-стояние» [Бубер 1995, 17, 88, пер. В. Рынкевича].

Идея отрицания «обладания» достигается этимологизацией как префикса *со-*, так и радикала: важно, что *стоит*, но главное – *со-стоит*, когда *со-* концептуализирует отношение принципиальной непереходности. Иными словами, этимологизация и дефис выступают против идеи грамматической переходности. Возникает идея *быть со*, где *со-* значит «вступать в какие-либо отношения, но не отношения обладания» (Богом, чему служит и прописная *T* в *Ты*: нельзя обладать Тобой, но можно быть с Ты, со-стоять с Ты в каких-то личностных отношениях). Апология непереходности у Бубера встраивается в антипозитивистскую концепцию философа.

В одном из основных философских понятий, понятии «сознание», *со* регулярно выделяется в текстах конца XX – начала XXI в., хотя отдельные случаи встречаются уже в текстах первой половины XX в., например у Е. Трубецкого: «Самое слово “сознание” (*con-scientia*) означает некоторый сложный акт духа, в котором психическое переживание восполняется чем-то со-знаваемым» [Трубецкой 1994, 7]. Если высказывание «для некоторого сознания есть знание» [Гегель 2006, 47, пер. Г. Шпета] в шпетовском переводе «Феноменологии духа» тяготеет к обособлению *со-* в слове *сознание*, но не формализует это обособление, то в современном крайнем дефисном варианте перевод Шпета «**с**ознание отличает от себя нечто, с чем оно в то же время соотносится» [Там же, 46-47] писался бы как «*со-знание от-личает от себя нечто, с чем оно в то же время со-от-носится». Современная мысль выделила бы в самом слове *со-относится* и идею *от* (*от-личия*), и идею *со*. В связи с тем, что снятие оппозиции дискретности-континуальности приводит к приданию самостоятельного смысла предлогам, то в предисловии К.Сергеева и Я.Слинина к шпетовскому переводу появляется как термин *со-знание*, так и термин *само-со-знание*: «Для Гегеля термины “знание” и “сознание” оказываются нередко взаимозаменяемыми... они друг друга эксплицируют. Поэтому знать – это значит быть *со-знанием* и стремиться к тому, чтобы быть *само-со-знанием*» [Сергеев, Слинин 2006, XXVII]. Хотя дефисный вариант концептуализации *со-* встречается уже у Е. Трубецкого, Шпет в переводе избегает подобной дополнительной концептуализации.

Можно утверждать, что дефисная модель с *со-* стала нормативной для философского текста конца XX – начала XXI в.

Говоря о значимости обособления и семантизации предлога-префикс-

са *со-*, нельзя также забывать о том, что его эквивалент латинское и романское *соп-* входит в само слово *концепт* (кон-цепт), т.е. акцент делается на максимальном связывании, *со-*отношении.

В качестве понятий, регулярно переосмысляемых философскими и поэтическими текстами на основе концептуализации *со-*, необходимо назвать также: *сотворение* как **«со-творение»** [Батищев 1995, 128], *сообщение*, *сообщаемость* как *со-общение*, *со-общаемость*, «происходит не ознакомление с неким объектом посредством опыта, но **со-общение** – разумеется, лишь в его “фантазии” – с живым воздействующим предстоящим» [Бубер 1995, 31, пер. В. Рынкевича], «Все эти особости позволяют определить липкость как присущее материальным субстанциям качество коммуникации, **со-общаемости** и метаморфоз вещей» [Подорога 2006, 51].

Концептуализация *со-* обуславливает и продуктивность модели образования потенциальных абстрактных существительных, прилагательных и причастий с *со-*: «устроенность и со-устроенность»; «Со-ведение есть тем самым для нас и неведение»; «высказанного в со-мышлении с Шеллингом суждения Г. Шпета» [Михайлов 2006, 519, 456]; «акт зрения ему соприроден» [Подорога 2006, 96]; *к одежде собезмолвствующей* (Г. Айги); «сонаследие вечной жизни» [Трубецкой 1994, 54]; *Слово. Со-Земля. Звезда, что рядом с нами* (П. Целан, пер. М. Белорусца).

§ 3. Местоименная поэтика философского и поэтического текста

3.1. Местоименная ориентированность как типическая черта поэтического и философского текста. Влияние местоименной поэтики философского текста на поэтический. Местоименный текст

Местоимения принадлежат к наиболее изученной области современной грамматики, в то же время в них обозначен «ряд крупных проблем... наиболее актуальных в контексте современной лингвистики. К числу этих проблем принадлежат... функциональные типы употребления местоимений... местоимения и склеивающиеся с ними категории (падеж, вид / время, модальность и др.)» [Арутюнова 1992, 208]. Эти проблемы оказываются актуальными для языка философии и поэзии; кроме того, философские и поэтические тексты позволяют выделить целый ряд особенностей семантики и функционирования местоимений.

Местоименная ориентированность характерна как для философского

текста, где местоимения обладают исключительной потенцией концептуализировать референциальную семантику и, соответственно, отношения с миром, так и для поэтического текста, что не раз отмечалось многими исследователями: поэзия использует местоимения, в частности личные, гораздо чаще, чем любые другие формы речи [Левин 1998, 467]. Подобная местоименная ориентированность становится основой конвергенции философского и поэтического текстов как в плане взаимовлияния философского и поэтического текстов, так и в плане развития параллельных тенденций.

Так, Друскин вспоминает, что когда Введенский «учил Т. Липавскую читать “Ковер Гортензию”, он особенно подчеркнул выделение местоимений»¹ [Друскин 2000, 405]. Философ, осмысляя этот эпизод и эту особенность поэтической стратегии Введенского, обращает внимание на тезис Ю.М. Лотмана: «Чем отчетливее текст направлен на изображение не “эпизода из жизни”, а “сущности жизни”... тем весомее в нем роль местоимения» [Лотман 1972, 85]. Таким образом, Друскин не только подтверждает связь между установкой на изображение «сущности жизни» и семантикой местоимения, но и фактически объясняет приоритетом местоименной поэтики философский характер текста стихотворения Введенского: «Введенский именно “Ковер Гортензию”, в котором по сравнению с другими его вещами больше всего местоимений, назвал философским трактатом» [Друскин 2000, 405].

В поэзии XX в. и особенно в современной поэзии наблюдается безусловное влияние местоименной поэтики философского текста на поэтический. Так, например, наделение местоимения атрибутами – модель, регулярная для философского текста («мировое всё» [Булгаков 1999, 67]), появляется и в поэтическом тексте не без влияния философского: *властное ничто* (В. Хлебников), *недоброе всё* (Д. Давыдов). Более того, в философском тексте частотен вариант этой модели – «местоименное определение к концептуализированному местоимению», например: «**это** “**нечто**” делается предметом любви» [Ильин 2007, 56], что заимствуется поэтическим текстом: ***И это Все** // **Еще не ВСЕ*** (Г. Сапгир), причем современный поэтический текст, обнажая прием, делает акцент на поэтапной концептуализации местоимения кто: *Живы те, кто // И те кто, которых* (А. Гришаев). Поэтический текст перенимает от философского и выразительный прием сочетания что как союза с концептуализированным местоимением что: «что как разворачивание бытия того, что

¹ Обратим внимание на то, что выделение местоимения мне в стихотворении Введенского параллельно решает и задачу подчеркивания «встроенного отрицания»; см. § 1.6 главы I. В данном параграфе специально рассматриваются личные местоимения, а также проблема несклоняемости местоимений.

есть “что”» [Михайлов 2006, 511]; *знаешь что есть // но не знаешь что* (К.Кедров).

Категория числа и, в частности, несогласование в числе как средство превращения местоимения в понятие: «Наше я» [Соловьев 1990, Т.1, 822] –используется Соснорой в построении парцелляции: *В смерти ли? Но там – не у дел. // Не глаголят. Никто. Нигде* (В. Соснора), при этом акцентируется местоимение никто, возможно, превращаясь в понятие. В его поэтическом тексте встречаются также примеры функционирования местоименных парадигм как понятий по образцу философского текста: **Я-ты-он-мы-вы-они** – *по-товарищески сдружились* (В.Соснора). Модель отместоименных окказиональных слов, в частности, авторские дефисные образования, также заимствуется поэтическим текстом из философского: *ищут-как-точек – других-вроде-«мы»* (Г.Айги). Воспроизводятся и характерные местоименные тавтологические конструкции: *и – «все вы все» мне думается чаще* (Г. Айги); ср. «Бог становится всем во всем» [Трубецкой 1994, 174].

Но существует и обратное движение от философского текста к поэтическому, в частности, в ритмических местоименных повторах. Например, своеобразные суггестивные построения с многократно репрезентируемой чужой речью [Светашова 2009] в философском тексте Франка приближаются по форме и семантике к тому, что можно было бы назвать местоименной молитвой: «Между мной и Тобой **стоит** “это – я”, которое меня мучает. О, устрани **Твоим** “это – Я” мое “это – я” – преграду между Тобой и мной» [Франк 2003, 373].

Суггестивность местоименного философского текста может существовать в виде текста, состоящего исключительно или преимущественно из местоимений, в частности (но не исключительно) когда в сравнительно коротком тексте субъектом и предикатом высказывания выступает местоимение. Назовем такой текст условно «местоименным текстом»: «“это” установлено как “не это”» [Гегель 2006, 61, пер. Г. Шпета]; «неопределенное “нечто” или “все”, которое есть по существу нечто совсем иное, чем любое определенное “что-то”, “это” или “то”» [Франк 1990, 279].

Местоименные тексты настолько характерны для идиолекта обэриутов, что их можно считать его типологическим признаком. Суггестивность их местоименного текста также связана с идеей **беспредметного высказывания** и беспредметного искусства. Местоимения чрезвычайно удобны для философско-поэтического текста обэриутов, так как они референтны, но могут избежать конкретного указания на денотат. Поэтика

беспредметного находит адекватное выражение в местоименном высказывании или чисто местоименном тексте: «в высказывании я всегда имею только отношения, само что уходит. Поэтому всякое содержание высказывания – ничто, нет того что, к которому оно относится» [Друскин 2004, 547]. При этом можно отметить общее для всех обэриутов внимание к местоимениям «это» и «то»: *вот оно то что не то* (А. Введенский); *А. звенит // Б. звенит // ТО летит и ТО звенит* (Д. Хармс); «Также и то. Это состоит в том, то – в этом» [Друскин 1999, 549]. Эти местоимения не раз становятся темой как философских, так и поэтических текстов обэриутов, а у Друскина являются, кроме того, и авторскими терминами: «Если два мира... назвать просто “это” и “то”» [Друскин 2004, 321]. Основные два начала мирового универсума, или два типа существования, Друскин называет *То* и *Это*; стихотворение Хармса представляет собой еще более свернутый вариант местоименного текста:

Это есть Это.

То есть То.

Это не есть Это.

Остальное либо это, либо не это.

В то же время философский местоименно-дейктический текст Друскина, а косвенно и тексты Хармса и Введенского, следуют традиции теологического (апофатического) местоименного высказывания: «“Бог не есть это и то. Он не есть там и тут» [Булгаков 1994, 119]. Этот текст, существующий в русском варианте Булгакова, цитируется философом из Кузанского, который, в свою очередь, интерпретирует местоименное высказывание Ареопагита. Ср. текст Хармса: *Это то, тут, там. Я, Мы, Бог.*

Местоименные тексты обэриутов оказали безусловное влияние на дальнейшее развитие местоименной поэтики в современной поэзии: *Многократное и упорное: не то, не то, не то, не то // Многократное и упорное: то, то, то, то, то, то, то, то* (Л. Аронзон); *А это – не то совершенно, а то – непонятно // А то – безвозвратно, нет, вовсе – недо-стижимо // О том говорим мы, об этом // Мы слышим о том и об этом* (А. Афанасьева).

В современной поэзии очевидны попытки создать формально «чистый» местоименный текст, то есть предельное высказывание, состоящее из одних местоимений: *Я весь какой-то не такой, другой* (А. Гришаев). Характерно, что понятие *лирики* эксплицируется поэтом также при помощи чисто местоименного текста, что подразумевает приоритетную

позицию местоимений, в частности личных, в языке поэзии:

*лирика: я ты я я я ты моя моя моя
я моя твоя ты я твоя твоя твоя
тыя яты ямоя твоя твоя ятвоя
твое твое твое
ты!* (Е. Мнацаканова).

Но и в философских, особенно религиозно-философских и собственно теологических текстах личные местоимения, может быть, и менее частотны, чем в поэзии, но несут не менее важную структурно-семантическую и текстообразующую нагрузку.

3.2. Местоимения *ты* и *Ты* в языке поэзии и философии

Если взаимоотношения форм 1-го и 2-го лица в поэтическом тексте получили достаточное освещение в лингвистической и лингвопоэтической литературе (Винокур 1990, Левин 1998, Гин 1996, Успенский 2007, Ковтунова 2005)¹, то особая местоименная форма *Ты* в поэтическом и философском тексте (или в семантическом плане *Ты* как вариант местоимения *ты*), а также взаимоотношение *ты* и *Ты* и его более сложное развитие в *я-ты-Ты* специально не рассматривались. Местоименная поэтика ряда поэтических и философских текстов XX – XXI в. выдвигает на первый план именно эти отношения.

В традиционных русских поэтических текстах *ты* читалось как обращение к любому адресату, а *Ты* – как обращение к единственному адресату – Богу: *Мечтали мы, мечтанья разлюбя. // Так – суждена безрадостность мечтанья // Забывшему Тебя* (А. Блок). Несмотря на то, что во второй половине XX в. соотношение *ты* – *Ты* усложняется, *Ты* продолжает выполнять функцию адресата, обращения к Богу и в значительной степени именованного Бога: *блаженно рукой помаваю // и славлю дыханьем Тебя* (Г. Сапгир).

Необходимо сделать следующее уточнение: традиционно в сакральных и теологических текстах все местоимения, относящиеся к именованию Бога, пишутся с прописной буквы «Слушающий вас Меня слушает и отвергающийся вас Меня отвергается (Ев. от Луки 10:16)». Монолог ведется от лица Христа, и традиционная большая буква здесь (мест. 1-го л. в косвенном падеже) демонстрирует ту же самую ипостасийность, и «Я» как ипостась Бога здесь пишется с большой буквы.

Русский перевод теологического текста основывается на концепту-

¹ Рассматривая местоименную поэтику определенного автора, как правило, прежде всего говорят о роли местоимения *я* и взаимодействии *я* и *ты* в его поэтической системе и идиостиле.

ализации референциального значения местоимений, что получает свое материальное выражение в последовательном написании с большой буквы не только слов *Бог, Дух, Отец, Спаситель, Иисус Христос*, но и всех местоимений, референтом которых в данном тексте является Бог, т.е. с большой буквы пишутся местоимения *Сам, Себе, Который, Кто*: «Будь милосерден, о Ты, Который превыше всего»¹ [Булгаков 1994, 104]; «Бог в Его Самосознании различает себя до различения Себя от Не-Себя» [Иванов 1990, 334].

Интересно, что в оригинальном латинском тексте с большой буквы пишутся только существительные – имена Бога: «absente nobis **Spiritu** ipso, **per quem** ea et scripta sunt et dicta... при отсутствии в нас этого Духа, через Которого это было высказано и записано» [Аbeleяp 2007, 175, пер. А. Апполонова]; «“Quia salvator noster dominus Iesus Christus... viam veritatis nobis in seipso demonstravit... Поскольку наш Спаситель Иисус Христос... показал нам в Себе Самом путь истины» [Грабманн 2007, 167, пер. А. Апполонова]. Эту особенность написания местоимений *Сам, Себе, Который, Кто* перенимают и поэтические тексты: *за вами Простота – что не сказать // такая: что – Сама* (Г. Айги); *Да и ладно бы – не о чем! не о Ком: // Рядоположен* (С. Круглов). Написание с прописной буквы ведет к характерным трансформациям субъекта в поэзии, иногда игровым: *Освети меня Господи солнцем Твоим // Золотистый песок разбросай у ног Моих* (Д. Хармс); *Господи // Бог во мне // любит // в Себе Тебя* (Р. Савоста). В записи Айги «и-Ходишь-и-Стоишь» благодаря большой букве, несмотря на то, что личные местоимения опущены, присутствует референция к *Ты*, то есть *Ты* имплицировано, но как будто осторожно.

Ты и *ты* вряд ли можно считать омонимами, так как их значения недостаточно разошлись, и *Ты*, несмотря на то, что может однозначно указывать на Бога, сохраняет очень многие особенности *ты* как личного местоимения. В связи с этим форма *ты* (особенно пара *ты – Ты*) отражает некий паритет грамматических и лексических значений, а также снятие оппозиции *ты – Ты* на основе концептуализации грамматической семантики (семантики адресата).

Категория лица в личных местоимениях может пониматься коммуникативно, семантически и референциально [Арутюнова 1992, 208]. В трактовке соотношения *я-ты-Ты* и его вариантов в философском и поэтическом тексте, в отличие от рядовой речевой ситуации, особую роль играют семантическое и референциальное понимание лица. Говоря о се-

¹ См.: «Творения иже во святых отца нашего Григория Богослова, Архиепископа Александрийского». Изд. 3-е, часть V, стр. 5.

мантике местоимений 2-го лица, можно утверждать, что как местоимение *ты*, так и местоимение (вариант) *Ты* несет некоторую информацию (прежде всего о семантике личности), которая не зависит от контекста, и их значение не исчерпывается указанием на адресата и не меняется от одного акта речи к другому. Тем не менее, необходимо сказать, что местоимение *Ты*, в отличие от других местоимений, в том числе *ты*, закреплено за определенным референтом¹.

Семантика местоимения *Ты* противоречит положению о том, что местоимения «не выступают как постоянное обозначение того или иного определенного предмета или признака» [Смирницкий 1959, 177]. Функционирование местоимения *Ты* своей семантикой нарушает существующую норму «нельзя сказать: **Моя дорогая ты**... постулируемая особенность местоимений – не раскрывать того уровня характеристики актанта ситуации, который они сами приписывают участнику события, а только указывать на то, с кем из коммуникантов идентифицировать участника события» [Селиверстова 1988, 36]. В поэтическом тексте современной поэтессы Ю. Идлис *дорогой Ты, // пишу Тебе письмо в надежде // и раздумьях // просто от нечего сказать* местоимение *Ты*, однозначно употребляющееся как обращение к Богу, допускает определение; таким образом, возможно *дорогой Ты* по аналогии с *Ты всемогущий, всемилостивейший Ты* – как обращение *Господи*, в то время как подобные же сочетания в обращении прилагательного *дорогой* в препозиции к личному местоимению *ты* невозможны.

Информация о социальном статусе референтов включается «в первую очередь в значение местоимений 2-го лица, которые во многих языках оказываются наиболее дифференцированными по соответствующей категории» [Арутюнова 1992, 198]. В оппозиции *я – Вы* и *я – Ты* прописная буква наделяет высказывания в сходных конструкциях прямо противоположной семантикой социальной дистанции. Если *Вы* (по сравнению с *ты*) маркирует отстранение говорящего от адресата, то хотя и употребление формы *Ты*, как и *Вы*, связано с категорией «‘вежливость’, т.е. адресат иерархически выше говорящего» [Плунгян 2003, 259], форма *Ты* (по сравнению с *ты*) – напротив, маркирует сокращение дистанции между говорящим и адресатом: «экзистенциально ноуменальное бесстыдство – ответ Богу на Его вопрос мне: где ты? Я здесь, перед Тобой, нагой, каким Ты и создал меня» [Друскин 2004, 313].

Семантика *Ты* соотносится в ряде философских и поэтических тек-

¹ «Личные местоимения занимают совершенно исключительное положение в языке, поскольку они не имеют фиксированного референта» (см. в этой связи прежде всего работы Э. Бенвениста: [Benveniste 1966, 225-236, 251-266], [Бенвенист 1974, 259-269, 285-300], и Р.О. Якобсона [Jakobson 1957; Якобсон 1972, 131-133], [Якобсон 1972, 97-98]) [Успенский 2007, 14].

стов с темой *лица*. В религиозно-философском и поэтическом текстах возможно соотнесение метафизического и грамматического понятия «лицо» в двух вариантах: теологический текст говорит о каноническом или метафизическом понятии *лицо*: «Рассмотрение божественных Лиц в общем начинается с **разработки метафизического понятия “лицо” и его адаптации к учению о Троице**, а заканчивается исследованием о познаваемости трех божественных Лиц» [Грабманн 2007, 149, пер. А. Апполонова]; или – религиозно-философский текст актуализирует грамматическое понятие *лицо* и *личное* как ступени к философскому осмыслению *лица*. *Лицо*, таким образом, наделяется семантикой металица *ты+Ты*: «Лицо ... оценивается нами именно как посредничающее между познающим и познаваемым, как раскрытие нашему взору и нашему умозрению сущности познаваемого. ... Но смысл его делается отрицательным, когда оно, вместо того чтобы открывать нам образ Божий, не только ничего не дает в этом направлении, но и обманывает нас, лживо указывая на несуществующее» [Флоренский 1995, 54];

*Всё лицо: лицо – лицо,
пыль – лицо, слова – лицо,
всё – лицо. Его. Творца.*

Только сам Он без лица (Л. Аронзон);

вдруг // все эти синицы // составили вместе // «лицо» Бога (Г. Айги).
Чрезвычайно интересна также декларация сочетания темы *лица* и метатекстового употребления местоимения *ты*: *а я – репетитор при барышнях, // бегу, кувыркаюсь; им лестно // общенье на «ты», обезличивать // неравенство нашего возраста* (Л. Аронзон) – где неотрицательная аксиология понятия обезличивать дает возможность трактовать обезличивать как *приравнивать лица* обращением на *ты*.

3.3. Ты + ты как металицо в языке поэзии и философии. Модели *ты* ↑ *Ты* и *Ты* ↓ *ты*

В языке поэзии и философии *ты-Ты* – это своеобразная парадигма. Отношение между *ты-Ты* присутствует в двух основных вариантах: с одной стороны, это *ты* встроенное в *Ты*, то есть *Ты* содержащее *ты*: *Столь одиноко думать что, // смотря в окно с тоской, // там тоже Ты. В чужом пальто // Совсем-совсем другой* (Л. Аронзон).

С другой стороны – это *ты*, скрывающее (имплицитное) *Ты*, форма *ты*, обнаруживающая присутствие *Ты*: «Откровение “ты”» [Франк 1990, 347]. Последнее отношение было центральным в средневековой

лирике, но и философские тексты XX в., рассматривая ты как понятие, декларируют возможность и необходимость наличия в *ты Ты*. У Друскина: «Если же мать видит в ребенке будущее **ты**, сотворенное по образу и как подобие Божье» [Друскин 2004, 322]. Местоимение *ты*, скрывающее (имплицитное) *Ты*, формула *ты + Ты*, может присутствовать почти в любом обращении, даже шуточном:

*Я в нём ищу тебя, хоть нет тебя нигде,
нет оттого, что как-то за трубой
ты слился с небом, столь ты голубой* (Л. Аронзон).

Характерны и строчки, предшествующие приведенным, с совмещенным обращением «Спаси меня». Или перекликающиеся строчки с неуточненным *ты*-обращением, тем не менее скрывающим *Ты*: *Я стою перед тобою, // как лежал бы на вершине // той горы, где голубое // долго делается синим* (Л. Аронзон). Этот же вариант наличия *Ты* в *ты* находим в строчках *В пустых строениях апреля // мне воздух повторит тебя и концовке стихотворения И сад под куполом апреля, // тебя в деревьях повторив* (Л. Аронзон).

Если *ты* представлено как *Ты*, то в философском тексте эта форма наделяется свойствами цельности, неразложимости, неделимости.

В поэзии некоторое звучание *Ты* появляется и благодаря ритмическим акцентам и синтаксической изоляции *ты*: *Мгновение // Ты // Шли годы // Мгновение // Ты* (Г. Сапгир). Восприятие *ты* как *Ты* у Сапгира, безусловно, поддержано прописной буквой, которая появляется не в стилистически заданной позиции, а как будто обусловлена обязательностью (системностью) прописной буквы в начале строки в данном цикле. Позиция начала строки способствует инкорпорированию *Ты* в *ты*, что делает этот прием характерным для поэтического текста. Казалось бы, стихотворение обращено к *ты* – конкретному адресату, однако частотность *Ты*, появляющегося с большой буквы в начале строчки, говорит о том, что семантическая структура местоимения этим не исчерпывается:

*Ты где?
Ты здесь и там* (В. Аристов).

Инициали, сакрализующие семантику *ты* благодаря тому, что *Ты* стоит в начале строчки и поэтому пишется с прописной буквы: *В двух шагах за тобой рассвет. // Ты стоишь вдоль прекрасного сада* (Л. Аронзон) – выявляют импликацию *Ты*, хотя из контекста и из формы за тобой как будто очевидно, что это *ты* человека. Наличие встроеного обращения к *Ты* подчеркивается последними строчками стихотворения *Дай нам Бог в этот миг умереть // и, дай Бог, ничего не забыв.* Встроенное

обращение к *Ты*, поддержанное позицией начала строчки, находим и в других стихотворениях, например в повторяющемся «Тебе тихо» в стихотворении «Когда наступает утро – тогда наступает утро...»: *Ветер Хлебникова*. // (Или. – вот ветер Хлебникова // стаю ангелов вспугнул!) // *Тебе тихо?* (Л. Аронзон).

Наличие *Ты* в *ты* было заявлено еще Бубером; по мысли философа, в любом *ты* есть *Ты*. Этот тезис обуславливает написание всех *ты* в философском тексте Бубера как *Ты* с прописной буквы («Ты-Бог»): «наш взгляд ловит край Вечного Ты, в каждом наш слух ловит его веяние, в каждом Ты мы обращаемся к Вечному Ты» [Бубер 1995, 18, пер. В.Рынкевича].

Если *ты*, написанное со строчной буквы, часто имеет обобщенно-личное значение, то в поэтических и философских текстах при совмещении *ты* + *Ты* в одной словоформе и при более или менее очевидной референции *Ты*, значение нельзя назвать обобщенно-личным: иными словами, совмещение в *ты* или *Ты* семантики *ты-человека* и *ты-Бога* не приводит к обобщению. Здесь *ты* выступает как часть, равная целому (*Ты*), что можно условно обозначить как явление «грамматической ипостасийности» местоимения, то есть *ты* является ипостасью *Ты*.

Говоря об отношениях *ты* и *Ты*, необходимо сделать оговорку о роли семантики местоименного числа в поэтике. Как известно, «многие лингвисты отрицают тождество местоименного и субстантивного числа» [Плунгян 2003, 256]. В рамках местоименной системы в разных поэтических и философских текстах трактовка местоименного числа не тождественна: *ты+ты+ты+ты* может превращаться в *вы*, в *они*. Однако особое значение с точки зрения предложенной темы имеет иная семантика числа: философский или поэтический текст настаивает, что *ты+ты+ты+ты* – сохраняют семантику единичного *ты* (нулевое множественное число у формы *ты*):

не огля дывайся, офей, не прислу шивайся!

ты-ты-ты-ты ты-ты-ты-ты-ты идёшь за собой

(А. Платонов).

Относительно же формы *Ты* само построение *Ты+Ты+Ты+Ты* – невозможно. В этом смысле число функционирует так же, как и у имени собственного. Бубер настаивает на том, что множество *ты* не подвергается обобщению, сохраняет индивидуальность каждого *ты* (семантику 2-го лица ед. числа): «Разве не обрушился бы на него его мир, если бы он, вместо того чтобы складывать Он + Он + Он в Оно, попытался получить сумму Ты и Ты и Ты, которая никогда не будет ничем иным,

как снова Ты?» [Бубер 1995, 42, пер. В. Рынкевича]. Поэтический текст конца XXв., оперируя формулой Бубера, при помощи разных приемов дефразеологизирует ее, ставя под сомнение истинность коммуникации. Отдельные ряды местоимений, например *И ты – и ты – и ты – и ты* Сапгира по формальному построению совпадают с философскими формулами Бубера и Друскина, но на самом деле, *ты* Сапгира часто выступает как *ты = он*, содержит дейксис, но не содержит обращения. Сапгир намеренно лишает *ты* присутствия сакрального *Ты*, что дает ему основание с легкостью превратить *ты+ты+ты+ты* в *вы* и даже в *они*:

И ты
Правитель
 ...
И вы
Выращивайте их...
И ты – и ты – и ты – и ты
Пенсионеры
Футболисты
Поэты
Вы же специалисты
Вы – люди – ангелы – скоты
Выращивайте цветы.

Соснора дает свой вариант трансформации буберовской формулы, иронически стирающей единичность обращения к *ты*:

Я-ты-он-мы-вы-они – по-товарищески сдружились

(В. Соснора).

Изменчивость единственного и множественного числа и трансформируемость единственного во множественное и наоборот соотносима с семантикой превращаемости: *я счастлив... ты слышишь... ты счастлив... мы слышим... мы счастлив* (Л. Аронзон) (ср. в философском тексте: «От я отсчитываются направления, им измеряются расстояния... ты – это другое я, мы – многие я, он, они суть те, которые имеют природу я» [Булгаков 1999,82]). Транспозиция лиц и создание металица *мы* как *я = ты* (взаимопревращаемость лиц) подчеркивается аномальным грамматическим сочетанием «мы счастлив», причем это, безусловно не описка, но окказиональное употребление, что подтверждается еще одним контекстом:

я слышу ля-ля-ля-ля,
ты слышишь ля-ля-ля-ля,
он слышит ля-ля-ля-ля,

мы слышим ля-ля-ля-ля.
Кто слышит ля-ля-ля-ля,
тот счастлив ля-ля-ля-ля.
Я слышу ля-ля-ля-ля,
я счастлив ля-ля-ля-ля.
Ты слышишь ля-ля-ля-ля,
ты счастлив ля-ля-ля-ля.
 ...
Мы слышим ля-ля-ля-ля,
мы счастлив ля-ля-ля-ля (Л. Аронзон).

Попутно отметим, что в приведенной цитате интересна не только превращаемость всех лиц и взаимозаменяемость единственного и множественного числа¹, но и наличие *ты* и *Ты*, хотя, казалось бы, и обусловленных пунктуацией, но появляющихся в одной позиции в непосредственно близком контексте.

С точки зрения поэтики в формуле *ты* + *Ты* движение происходит как акцидентно (*Ты* ↓ *ты*), так и традиционно-символически (*ты* ↑ *Ты*). В лирике реализуется движение в обоих направлениях, а также присутствуют смешанные формы движения. Модель, близкую *Ты* ↓ *ты* находим в стихотворении «Как лодка, чьи устали вёсла...»: *Твоё церковное лицо // проступит водяными знаками: // сизжу, склонившись над листом* (Л. Аронзон).

Посессив *твоё* благодаря позиции в начале строчки позволяет инкорпорировать *ты* в эксплицированное *Ты*. Иными словами, «Твоё церковное лицо» должно читаться как лицо Бога, но оставляя возможность и место для семантического включения и некоего лица персонажа. Это реализация формулы *Ты* ↓ *ты*, что поддерживается непосредственно следующим стихотворением «Вегой рек на гривах свей...», последние строки которого *ты стояла предо мною, глядя Господу в лицо* (Л. Аронзон) явно интертекстуальны по отношению к рассматриваемому стихотворению: «Твое церковное лицо» – это не только Бог, но и та же самая *ты*, которая была персонажем, подключенным к лицу Бога.

Вторая модель *ты* ↑ *Ты* (*ты* имплицитующее *Ты*) наиболее частотна в лирике и появляется в разных вариациях. В поэме Монастырского «По-другому» *ты* кодирует *Ты*, что поддержано апофатическим постро-

¹ Поэт здесь как будто актуализирует проблему семантики числа *мы* по отношению к я: «Как известно, в настоящее время в лингвистике существуют две основные точки зрения на соотносительность числовых форм ЛМ первого и второго лица. Согласно одной из них, имеющей более давнюю традицию, например, словоформа *мы* есть множ. число от я. Согласно другой точке зрения *мы* не является формой множ. числа от я» [Барулин 1980, 145].

ением¹, благодаря которому *ты* читается как код *Ты*. Между повторами «в тебе нет ничего» могут встраиваться любые поэтические формулы, что не просто подразумевает *ты*, имплицитное *Ты*, но и позволяет варьировать семантическую структуру соотношения *ты* и *Ты* на протяжении текста, таким образом превращая развитие формулы *ты* ↑ *Ты* в основу композиции поэмы:

*в тебе нет ничего
ни от черного, ни от белого
в тебе нет ничего
возвышенного или униженного
в тебе нет ничего
придуманного мной*
...
*в тебе нет ничего
похожего на небо или на цаплю
в тебе нет ничего
что пощется на ветру
в тебе нет ничего
что выходит за пределы моей жизни*
...
*в тебе нет ничего
что вдруг и сразу
в тебе нет ничего
сквозь листья
в тебе нет ничего
что на лице* (А. Монастырский).

В любовной лирике (средневековой и связанной с ней более поздней традицией) *ты* служит посредником, чтобы легче и интимнее – интимное здесь почти тождественно мистическому – обратиться к *Ты*. Таким образом, *ты*, кодирующее *Ты*, *ты-посредник* – это обращение к любому сущностному адресату не только в поэтическом, но и в философском тексте. Характерны равноположенные конструкции с *ты* ↑ *Ты* Айги: *виденье-ты – как знамя! // горю-и-вижусь и тобой и сам // и чистой рывков о всю-тебя-расширенность* и философская рефлексия Бубера: «Каждое взятое в отдельности Ты есть прозрение к Вечному Ты» [Бубер 1995, 57, пер. В. Рынкевича]. В какой-то степени это и прямая местоименная реализация платоновской идеи восхождения в любви к Богу: *В твоём прощенье горечь есть, // как туфелька на память, когда открытая, как весть, // ты кружишься ночами // по переулкам* (Л. Аронзон).

¹ Об апофатическом построении этого текста см. подробнее § 6.3 главы III.

Необходимо сделать оговорку, что в поэтических текстах *Ты* может быть обусловлено жанрово, например, *Ты* в цикле «Псалмы» Сапгира содержит элемент стилизации: по законам псалма полагается писать *Ты* с прописной буквы. Авторский иронический или полуиронический текст является своеобразным метатекстом по отношению к стилизованному употреблению *Ты*. *Ты* как стилизованное лицо не подразумевает возможности иной референции, кроме текстологической:

*Господи честное слово
в правде Твоей взираю на Лице Твое
пробуждаясь насыщаюсь образом Твоим;*

*1. Господи что есть человек
и что Ты знаешь о нем!..*

*2. Господи у Тебя характер
тяжелый
как трактор
Господи Ты – постоянный вектор (Г. Сапгир).*

Характерно, что Сапгир, хотя и использует и *Ты*, и *Господи*, снимает практически все необходимые атрибуты сакрального, кроме жанрово необходимых, в частности, в отличие от философско-теологических текстов, Богу приписывается множество атрибутов, определений, предикатов. Интересно, что у Сапгира скорее можно усмотреть восхождение от *ты* к *Ты* в обращении к неодушевленному предмету, чем к одушевленному, например, стихотворение «Кувшин» (обратим внимание на то, что последние слова предшествующей строфы – «мысль о Божьем чуде»): *Твое вино давно смешалось с морем. // Но вот со дна берут тебя, несут... // Я, как и ты, кувшин, пустой сосуд. // Мы оба пятен времени не смоем.* У Сапгира есть определенная боязнь живого Бога. Хотя рассмотренные модели *ты* ↑ *Ты* свидетельствуют о том, что сапгириновское *ты* частично способно инкорпорировать *Ты*, в действительно экзистенциальных ситуациях Сапгир опасается прямого обращения на *Ты* (что очень хорошо видно в стихотворении «Голос»), где он использует неместоименное обращение: *Язык, печенка, селезенка – // Я вынут весь – один костяк. // Сквозь эту ветошь ярче солнца // О Господи! Сверкаешь как!..* Поэт нарочито отдаляет от себя живого Бога грамматическими средствами, строчка *О Господи! Сверкаешь как!* легко потенциально трансформируется в междометную конструкцию «о господи, сверкает как». Таким образом, поэтика Сапгира все-таки вы-

страивается в семантику безличной конструкции *сквозь меня сверкает*, а не конструкции *Ты сверкаешь*.

Отношение *ты* – *Ты* в поэтических философских текстах нуждается в некотором терминологическом определении, которым может быть металицо *ты + Ты*.

Н.К. Соколовская выделяет в системе личных местоимений ряд металиц. Среди них «2-е металицо более чем единственного числа, формула (ТЫ)» [Соколовская 1980, 91]. Однако это металицо, то есть формула *ты*, не подразумевает включения отношений *ты + Ты*¹. Если следовать методу выделения металиц, то в подсистеме местоимений в языке философии и поэзии необходимо выделить не только традиционное металицо «ТЫ более чем одного лица» (например, характерную для поэзии и не только формулу *ТЫ*, включающую в себя *Я*), но и еще одно металицо: это *ты + Ты*. В то же время немаловажно, что, как было видно из приведенных выше примеров, семантический объем *ты* и *Ты* в этом металице может быть неодинаков, в результате чего можно выделить условно два варианта металица: 1) *ты & Ты*; 2) *Ты & ты*.

В лингвистике принято различать определенный и неопределенный аппеллятив. В нашем случае это определенное и неопределенное *ты*. Однако в каждой данной ситуации металицо *ты + Ты* адресата нельзя назвать неопределенным, это ситуация с определенно совмещенным адресатом, хотя первое *ты* может относиться в разных ситуациях к различным референтам.

В ситуации совмещения *ты + Ты* один из референтов *ты* – переменный, а другой *Ты* – постоянный. У Айги совмещение *ты* со скользящим (переменным) референтом и *Ты* Бога имплицировано в большой букве в определении *Чистое*, в то время как само *ты* пишется с маленькой буквы:

*исчезало: о будь же
там
уже очень давно
не знающим – кем улыбалось:
«лучшее Чистое – ты».*

Невозможность трактовать *Ты* как *ты* с переменным референтом декларируется философским текстом: «Божество не может быть неким

¹ И.И. Ковтунова, давая свою классификацию функционирования 2-го лица в поэзии, также не учитывает варианта *Ты+ты*: «Второе лицо может быть 1) “собственное” (с реальным адресатом), 2) “несобственное”, когда адресат не может воспринять сообщение (“Жизнь, зачем ты мне дана?” – А.С. Пушкин), 3) “обобщенное”, когда ты или вы – человек вообще, или человечество, или некоторая категория людей, и 4) “автокоммуникативное” (обращение к себе)» [Ковтунова 2005, 14].

“ты”, многим из многих “ты”... образ бытия и обнаружения, выражающийся в “ты”, не есть признак Бога» [Франк 1990, 470]. Текст Друскина развертывает референтную оппозицию *ты* и *Ты*: *ты* соотносится с переменным референтом, а у *Ты* референт не может быть переменным: «Что значит мир? я – Ты – ты. Я – один, один и тот же, но не тот же самый. Ты для меня сейчас – одно ты и снова сейчас – другое ты... А Бог, то есть Ты?» [Друскин 2004, 316-317]. На соотношении постоянного и переменного референта построен целый ряд *ты-Ты* стихотворений Аронсона: *промелькнут стаи рыб в новолуние бед, // осветив облака, словно мысль о тебе. // За холмами дорог, где изгиб крутолоб, // мимо сгорбленных изб появляется Бог. // Разрастается ночь, над тобой высоко // поднимается свет из прибрежных осок. // ... // Обгоняя себя, ты, как платье с плеча, // соскользнёшь по траве, продолжая кричать. // Так не смей улетать в новолуние бед, // слышишь, сосны шумят, словно мысль о тебе. У Сапгира же местоимение *Ты* по аналогии с любимым *ты* как будто относится к плавающему референту, наделяется семантикой неопределенного, множественного и даже становится синонимом «кто-нибудь»: *Господи зачем Ты нас оставил? // ... // 7. Мы достойны Хиросимы // Все же Господи спаси! мы // так хотим чтоб нас // хоть кто-нибудь спас.**

3.4. Развитие отношений *я-ты-Ты, я-Ты-ты, я-Ты-я(Я)*

Ты и *ты* не существуют изолированно в текстах, а включены во взаимоотношения *я – ты – Ты*. Произведением, которое более всего повлияло на осмысление отношений *я – ты – Ты* в философских и поэтических текстах XX в., стала работа Бубера «Я и ТЫ»¹. Философ в качестве понятий, имеющих первостепенное значение, выделяет то, что он называет «основными словами». Это слово *Я-Он* и слово *Я-Ты*. Название работы Друскина «Я И ТЫ», концептуализирующее местоимения, недвусмысленно отсылает к буберовскому «Я и Ты», давая подзаголовок «Ноуменальное отношение», но и в целом ряде поэтических текстов формула *Я-Ты* и отношения *я – ты – Ты* появляются как буквальные вариации «основного слова» Бубера. В поэтическом тексте Введенского несклоняемые *я* и *ты* представляют собой некое общее имя отношения: *мерять звёзды звать цветы // составляя я и ты.*

В композиции Мнацакановой появление семантических сдвигов в

¹ Работа Бубера цитируется Ковтуновой в связи с проблемой диалогичности, отношения «я – ты – Ты» и др. при этом не рассматриваются: «Лирическая поэзия, таким образом, наглядно демонстрирует мысль М. Бубера о существенном различии двух типов отношений – диалогических отношений (Я-Ты) и отношения к лицу или предмету» [Ковтунова 2005, 265].

трактовке «основного слова» в образованиях тыя, яты предопределено прежде всего ритмико-партитурными вариациями:

*лирика: я ты я я я ты моя моя моя
я моя твоя ты я твоя твоя твоя
тыя яты ямая твоя твоя ятвоя
твое твое твое
ты!*

Цикл Сапгира «Люстихи» начинается со стихотворения «Ты», в котором варьируются *я* и *ты* в разных возможных комбинациях. Поэт как будто настаивает на отсутствии единого основного буберовского слова *я-ты*, и его местоименная поэтика направлена на то, чтобы разбить (раздробить, разложить) это словосочетание: *ОНО // 37 // Уйдем // не разнимая рук // Вдвоем // Но ты – // В своем // А я – // В своем; формула Я и Ты воспринимается как фразеологизм и комбинируется по типу переразложения фразеологизма: Я и ты // Еще // Я и ты // Он // Ты // Еще ты // А где же я?*

В отношениях *я – ты – Ты* одно из *ты* (необязательно со строчной буквы) выступает как посредник в коммуникации. Тройственные отношения могут выстраиваться не только как *я – ты – Ты*, но как формула Друскина *я – Ты – ты*¹. В формуле *я – Ты – ты* декларируется срединное положение *Ты*. Присутствие *Ты* или обращение к *Ты* является залогом коммуникации, обеспечивает отношения между *я* и *ты*. Очень важно, что *Ты* не является конечным линейным компонентом, не является целью восхождения, а превращается в живого участника речевой ситуации. Появляясь между *я* и *ты*, *Ты* не превращается в медиатора и посредника, т.е. грамматически и семантически реализуется идея живого Бога.

Яркий пример *ты*, встроенного в *Ты* (при этом необходимо учитывать, что *Ты* Бога может писаться как с прописной, так и со строчной буквы) и развертывание отношений *я – Ты – ты* представляет стихотворение «(Видение Аронзона). Начало поэмы»:

*Снег освещает лиц твоих красу,
твоей души пространство освещает,
и каждым поцелуем я прощаюсь...
Горит свеча, которую несу (Л. Аронзон).*

Это стихотворение, начинающееся строчкой «На небесах безлюдье и мороз» и заканчивающееся процитированной строфой, казалось бы, должно однозначно быть обращено к Богу, однако вторая строфа *А в комнате в роскошных волосах // лицо жены моей белеет на постели, //*

¹ См.: [Друскин 2004, 316-317].

лицо жены, а в нём её глаза, // и чудных две груди растут на теле, посвященная жене поэта, дает возможность превратить она в ты, нарратив в обращение и читать строчку «твоей души пространство освещает» как совмещение ты и Ты. Встреча с ты (с женой) возможна при посредничестве встречи с Ты (Богом).

Одним из возможных развитий акцентирования отношений я-Ты является сведение формулы я – Ты – ты (или я – ты – Ты) к я-Ты. Если код ты однозначно заменяется кодом Ты, первое ты может превратиться в чистого посредника или вообще исчезнуть, увлечение кодированием может привести к тому, что живое личностное отношение исчезает. Эта трансформация была подмечена Друскиным уже у Кьеркегора: «Для Кьеркегора нет двух или трех, нет я и ты, но только я – Ты. Также нет для него отношения я – ты – Ты» [Друскин 2004, 345]. В результате превращения я – Ты – ты в я – Ты утрачиваются отношения ты-Ты. Дальнейшая абсолютизация Ты в я – Ты приводит и к желанию устранишь я.

В 80-е гг. XX в. в варианте построения оппозиции я – ты – Ты происходит смещение акцента на Ты. При этом ты утрачивает обращенность Ты. В результате происходит частичная потеря или забывание я. Если трактовать формулу с позиции Делеза, то я превращается в симулякр, через который проходит знание об однозначности Ты как единого¹. Констатируя не просто присутствие сакрального, но и прохождение сакрального сквозь себя, поэт (например, Сапгир) не выстраивает личные отношения с Богом. Ты превращается в цель, и буберовская встреча с ты (или Ты) не происходит. Однако такая трактовка этой формулы не императивна. Важны попытки сохранения значимости всех трех элементов триады: я, ты, Ты.

Проанализированные контексты дают основание перефразировать мысль Манделштама о моменте обращенности поэтической речи: «содержание образа поэтического Я оказывается, по Манделштаму, производным, зависимым от содержания образа адресата» [Гин 1996, 95]; можно утверждать, что в большей части поэтических и в некоторых философских текстах ты – это основное лицо и я – производное от ты (или Ты – это основное лицо и я – производное от Ты), что, безусловно, нужно считать вариантом рефлексии над поэтикой ты + Ты. Эта семантика эксплицируется философским текстом Франка: «Это явление встречи с “ты” именно и есть место, в котором впервые в подлинном смысле воз-

¹ «по мнению Делёза, каковы бы ни были имена, и поскольку Бытие всегда уже распределяло смысл, следует полагаться на чистое утверждение, следует держаться, отказываясь от симулякра под названием “я”» [Бадью 2004, 44, пер. Д. Скопина].

никает само “я”» [Франк 1990, 355]. Поэтический текст разворачивает философскую идею на фоно-семантическом уровне при помощи этимологизации, рассматривая я как производное от ты (и от Ты): *реликтовое излучение слова Я // – // в нём незаметное YOU // в нём затаившийся свет – это ЙО* (В. Тарасов).

Однако если в я – Ты утрачиваются отношения с ты, следующим шагом формула начинает читаться как я – Ты – я (или я – Ты – Я). В классических случаях автокоммуникации голос поэта, говорящего сам с собой и с никем (ни с кем), заглушает все остальные голоса, и формулу я – ты (Ты) можно представить также в виде я – Ты – Я¹. Следующие строчки, в которых обобщенно-личное ты может содержать присутствие Ты, хотя это и не очевидно, можно трактовать традиционно-богоборчески, т.е. поэт себя ставит на место Бога, но можно говорить и о том, что формула я – ты – Ты реализуется как я – Ты – я, возможное присутствие Ты обеспечивает успешность автокоммуникации. Далее это воплощается в идее триничества и реализуется в местоименной поэтике: ты + Ты подразумевает ты, которое вмещает Ты, но и наоборот (появляется и двойник автора и тройник Бога): *Ты встаёшь на колени, как я, – перед нами учитель!.. // Да, я помню тебя!.. // Но, к окну подойдя, отодвинув тяжёлую штору, // я увидел тебя, // да, тебя, как я вижу озёра! // Ты стоял за окном всю бессонную ночь, чтоб под утро // вдруг увидеть меня // vis-à-vis // перед комнатой утлой. // Ты стоял за окном, я увидел тебя в негативе* (Л. Аронзон). Интересно, что в совсем поздних стихах поэта эксплицитованное ты появляется гораздо реже и заменяется более отстраненным обращением на вы. В отдельных случаях вы играет роль прямой антитезы я и другого мира; это традиционное вы разделительное, в отличие от ты-отношения. Тем не менее, система я – вы – душа не сводится к простому романтическому противопоставлению: в этой особенности местоименной поэтики большую роль играет идея превращаемости. «Горацио, Пилад, Альтшулер, брат...» – эту и многие другие строчки Аронзона также можно отнести к превращаемости лиц, к вы как превращаемым лицам. Идея превращаемости реализуется не только в идее триничества, но и в совмещенном образе Троицы и «тройников»: *Изменяясь каждый миг, // я всему вокруг двойник! // ... // В очень светлую погоду // смотрит Троица на воду!* (Л. Аронзон). В статье о «Пустом сонете» И. Кукуй замечает, что «обращение на “вы” становится знаком обращения к “множественному” адресату – это подчеркивается в строке “сад, что полон вашими ночными голосами...”», где лирический

¹ Таким образом можно трактовать контекст А. Белого: «Я» – это Ты Грядущий // Из дней во мне – ко мне [Белый 2005, 96].

герой явно подразумевает множество собеседников» [Кукуй 2004, 283]. С этой трактовкой можно согласиться, уточнив, что это особая множественность-превращаемость, *вы*-превращаемость.

Любопытно, что *Вы* может относиться и по типу *Ты* к Богу или, относясь к персонажу, содержать *Ты*; разворачивается формула *Вы + Ты*, которая отличается внутренней противоречивостью. В оппозиции *я – Вы* и *я – Ты* прописная буква наделяет высказывания в сходных конструкциях прямо противоположной семантикой социальной дистанции. Если *Вы* (по сравнению с *ты*) маркирует отстранение говорящего от адресата, то *Ты* (по сравнению с *ты*) – напротив, приближение (хотя и то и другое употребление, как было отмечено выше, связано с иерархической категорией вежливости). Противоречивость формулы *Вы + Ты* связана с тем, что подразумевается приближение и отдаление одновременно. Кроме того, создаются сложные отношения *ты – Ты*, *вы – Вы*, *Вы – Ты*. Одно из стихотворений Аронзона начинается словами: *Здесь ли я? но Бог мой рядом, // и мне сказать ему легко*; этот Бог, написанный с прописной буквы, все-таки персонаж, к которому обращаются на *Вы*: *Однако только рассвело, // люблю поднять я веко, око, // чтобы на Вас, мой друг, на Бога, // смотреть* (Л. Аронзон). Местоимение *Вы*, несмотря на то, что в своей превращаемости замещает Бога, содержит некоторую долю *Ты*, но отдаляет *я* от *ты*. С другой стороны, *ты*, превращаясь в *Вы* (или *вы-Вы*), перестает быть посредником в отношениях с *Ты*, поэтому *я* нуждается в восстановлении непосредственных отношений с *Ты*, без посредников. Прописное *Ты* не исчезает. Связь с миром разрушена, и остается мысль о связи с *Ты*. Обращение к *Ты* – это последняя надежда остановить трансформацию *ты* в *вы-Вы*, единственного – во множественность и рассыпание. Поэтому в последних строчках стихотворения вместо *Вы* все-таки звучит *Ты*: *и думать оттого: // – Кто мне наступит на крыло, // когда я под Твоей опёкой* (Л. Аронзон).

3.5. Оперирование *я* как понятием в поэтическом тексте. Влияние философского текста

Семантика личного местоимения *я* как понятия – одна из типологических черт грамматики философского текста. Проблема *я* возникает, прежде всего, в связи с темой концептуализации местоимений и, как основную проблему, ставит вопрос о несклоняемости: «Непосредственно совпадение понятия и бытия усматривается в понятии “я”. Невозможно мыслить свое “я” так, чтобы при этом не мыслилось свое же бытие» [Ванеев 1990, 48].

Местоимение *я* как понятие неоднократно фигурировало в лингвистической литературе [Грамматика 1980, 532]. Не только философское, но и поэтическое *я* как понятие или, вообще, *я* как понятие уже не раз описано: «*я* может обозначать саму личность как определенный набор свойств в отрыве от его носителя... “потребность как-то утвердить свое *я*, свою личность (газ.)”» [Там же, 532]. О.Н. Селиверстова утверждает, что «*я* может обозначать саму личность как определенный набор свойств в отрыве от его носителя» [Селиверстова 1988, 34]. С другой стороны, Г.Винокур, рассматривая проблематику *я* и *ты* в поэтическом тексте (в лирике Е. Баратынского), также трактует *я* и *ты* как понятия: «круг языковых средств, связанных с понятиями “я” и “ты”» [Винокур 1990, 244].

В поэтическом тексте *я* как понятие, так же как и в философском, характеризуют следующие грамматические признаки: несклоняемость («Между Я и Явью» [Грушко 2007]; ср.: «сознание, принадлежащее только я» [Шпет 1994, 85]), сочетаемость с третьим лицом глагола:

*дыханье затая
из смутной глубины
к тебе всплывает «я»* (Г. Сапгир),

сочетаемость с определениями среднего рода:

*Отпустит душу каторжное Я
Звенья сознанье кандалами* (Б. Констриктор).

Несклоняемое *я* как понятие не соотносится с *мы*, но может сочетаться с прилагательными и глаголами во множественном числе: «С.Трубецкой решительно расходится с Александром Введенским, который выводил убеждение в реальности “чужих я” из требований морального сознания» [Зеньковский 1991, 97];

*Неправ был Бубер
В Боге нету «ты»,
«Ты» и «Оно» – где мир и ад,
Условные и временные «Я»
Даны от Бога напрокат* (Е. Шварц).

Маркером *я* как понятия в поэтическом тексте, так же как и в философском, может быть прописная буква¹, что является предметом лингвистической рефлексии Шпета: «он переходил к **Я** прописному, владыке, законодателю и собственнику всяческого сознания и всего сознаваемого» [Шпет 1994, 102]; ср.: *Сумраке-Что-Я* (Г. Айги). Но необходимо учитывать, что прописная буква может маркировать не только *я* как понятие, но и *я* сакральное; в этих контекстах *я* приобретает свойства

¹ Ср.: «От созерцания сущностей к анализу трансцендентального Эго» [Гайденко 2003, 8].

имени собственного¹. Это находит отражение, например, в оппозиции «я – Я» в стихотворении С. Круглова: «... Умереть со своей кровью. // Вот и Я возвращаюсь». // «Тогда и я вернусь тоже». С другой стороны, Я, маркированное прописной буквой, может иметь семантику понятия даже без согласования в среднем роде: «процесс, одной своею стороною разыгрывающийся в мире не-Я (материал знания), а другой стороною совершающийся в мире Я (внимание и сравнение)» [Лосский 1991, 85].

От я как понятия образуются отместоименные окказиональные дефисные образования с компонентом я. Это «я + определение»: «“я-подобное” существо» [Франк 1990, 369]; «нечто я-подобное» [Франк 1990, 369, 355]; «я-прошлый... я-настоящий»; «я-умирающий»; «я-совершенный» [Карсавин 1991, 9, 15, 37]; «я + абстрактное существительное»: «Я-субъект само себя знает как я-объект» [Эрн 1991, 51]; «Я-возрождение» [Мотрошилова 1998, 417]; «Я-вещь» [Хайдеггер 2002, 107, пер. В.Бибихина]; «я»-сострадание «я»-сон и «я»-память образ задерживают; сама «я»-красота (Г. Айги). Но возможны и конкретные существительные в инверсивной модели «существительное + я»: *дитя-я* (Г. Айги); в ряде случаев образуются многокомпонентные дефисные терминологические комплексы, превращающие понятие я в сложное понятие: «от “я-своей-семьи” до “я-всего-человечества”» [Ванеев 1990, 26]; «иногда я говорю и действую как я-мир, я-человечество, иногда как я-мой-народ, я-моя-семья, иногда как я-индивидуум» [Карсавин 1990, 231]; *в том нищем Сумраке-Что-Я* (Г. Айги).

В местоименной поэтике философского и поэтического текста оперирование с я может подразумевать взгляд на себя как объект и служит средством выражения саморефлексии; семантика этого я занимает, таким образом, промежуточное положение между я как обозначением лирического героя или философа и я как понятием, я при этом может терять все или некоторые формальные грамматические признаки я как понятия. Для таких текстов характерно неоднократное появление я в высказывании: «я должен перестать быть я» [Бибихин 2008, 51]; *вдох мой – // вся вселенная // выдох – // вчерашний я* (Г. Сапгир); *Дождь падает, как радуга блистая. // Минувший я (уже не «я», но «он»)* (Л. Карсавин). С другой стороны, местоимение я как понятие оказывается часто связано с декларацией автокоммуникации: *примите си труды мои // как стародавнюю попытку // витыми тропами стиха, // приняв личину пастуха, // идти туда, где нет погоды, // где только Я передо мной* (Л. Аронзон).

¹ «в Библии местоимение 1-го лица оказывается именем Бога (или с ним соотносится...)» [Успенский 2007, 43].

Оппозиция *я* как понятия с реальным *я* говорящего или их совмещение имеет параллели в философском и поэтическом тексте, что можно считать основной моделью трансформации *я* в текстах XX – XXI вв.: «**Это Я** везде и всегда **со мною**, что бы **я ни делал** и ни мыслил, как бы ни жил и ни умирал. И **оно** постоянно оно» [Лосев 1999, 440]. В совмещении понятия и реального *я* часто актуализируется оппозиция склоняемого и несклоняемого *я*. Эта модель в поэтическом тексте, одна из любимых моделей оперирования с философским *я*, может иметь игровой характер:

Я внезапно растворилось
Я дыра в стене домов
Сквозь меня душа пролилась.
Я форточка возвышенных умов (Д. Хармс).

Интересный вариант нейтрализации этой оппозиции представляет философский текст Друскина: субстантивируется форма косвенного падежа *мне* и концептуализируется как понятие, но в то же время она соседствует с реальным *мне*: «Строго говоря, о своем уже **утерянном невинном я я** даже не могу сказать: *я*. Невинный еще не *я*, только **мне**: “сейчас-здесь мне”... Пусть **я будет** рефлексом утерянной невинности во *мне*, а **я сам** – грешник» [Друскин 2004, 41].

Как было видно из текста Хармса, в такой модели актуализируется не только оппозиция склоняемого и несклоняемого *я*, но и оппозиция по роду (мужской – средний): *Ты мой Творец: твоя навек судьба я. // Бессилен я... // ... // Тогда восстанет жизнь моя иною. // Уж умирает я мое...* (Л. Карсавин). Важным средством поэтики *я* в варианте «я как понятие, совмещенное с реальным *я* говорящего», является также оппозиция по лицу (1 л. – 3 л.): «Нет, они – не **Я**. Моя надежда, мой страх, моя любовь, моя мысль, мое намерение суть мои, но они – **не сам Я**. **Я их имеет**, как ведро содержит в себе воду. Но ведро – не вода» [Лосев 1999, 439].

Переключение *я*-понятия в *я* – реальное лицо лирического героя или философа и, соответственно, изменение лиц глагола можно соотнести с уже изученной проблемой переключения лиц второго в третье и наоборот как шифтерной категории поэтического текста¹. Необходимо отметить, что исследователи при изучении транспозиции выделяют два типа трансформации при обозначении личных форм: «1) использование форм

¹ «Среди шифтерных категорий исключительный интерес представляет категория лица местоимений и глаголов, формирующая коммуникативную структуру поэтического текста. Исследователями отмечены случаи резкого переключения грамматического лица (реже – времени) в пределах одного текста или даже предложения у В. Хлебникова типа “Вы недовольны, о государства / И их правительства”» [Гин 1996, 81-82].

2-го и 3-го лица не в соответствии с прямым назначением и 2) указание на участников коммуникации не при помощи прямых обозначений (т.е. местоимений 1-го и 2-го лица)» [Арутюнова 1992, 199]. В философском и поэтическом тексте в представляемой модели актуальным является также переключение из первого в третье лицо и обратно.

И, наконец, интересным приемом актуализации совмещенного я лирического героя и я понятия является противопоставление личной конструкции (я вижу) с конструкцией «я (субъект) = отвлеченному существительному (предикат)», что подчеркивается и позицией рифмы:

*Ты не ври и не скуври
вижу в шиле шушность я
ты мой дух не оскверни
потому что скушность я* (Д. Хармс).

Подобная семантика, реализованная в сходных конструкциях, характерна и для Введенского (я не жалость): *мне не нравится что я не жалость... мне страшно что я не тучность... Мне страшно что я неизвестность.*

3.6. Несклоняемость личных местоимений. Несклоняемость *ты*.

Семантика онтологического обращения

Если тема несклоняемости *я* целиком обусловлена семантикой *я* как понятия и представляется достаточно прозрачной, то отдельная тема, отличная от несклоняемости *я*, это несклоняемость *ты*. Важно рассмотреть особенности концептуализации *ты* в поэтическом и философском тексте, в частности в связи с проблемой несклоняемости. Несклоняемостью описываемые явления можно назвать достаточно условно, так как, как будет видно из примеров, термин «несклоняемость» объединяет и явление нейтрализации падежа, безусловно, связанного с субстантивацией, и явление падежного синкретизма.

Ты также может функционировать в философских и поэтических текстах как понятие, однако семантические свойства *я* и *ты* (*моё я*, *моё ты* или *моё Ты*) при концептуализации местоимений как понятий несимметричны: *ты* (и тем более *Ты*), в отличие от *я*, никогда не превращается до конца в понятие в отрыве от носителя, всегда сохраняет семантизированную прагматику живого отношения. Несмотря на то, что в позиции *моё ты*, *моё* является семантическим субъектом, а *ты* – объектом, даже в этой оппозиции за прямыми субъектно-объектными отношениями просматриваются горизонтальные отношения пространс-

твенной обращенности к *ты*, к адресату, взаимности *я – ты* (ср.: «Мое Ты воздействует на меня, как и я воздействую на него»¹ [Бубер 1995, 24, пер. В. Рынкевича]; *и в бассейнах и в ржавых душевых // есть тепло но мне бы теплоты // вдохнуть ты – одушевить // выдохнуть я – воплотить* (М. Котов)).

При семантизации *ты* как понятия не происходит полной утраты или даже может актуализироваться ситуация обращения. *Ты* в отличие от *я* всегда соотносится с коммуникацией, пусть и концептуализированной. «Момент обращенности речи – сам по себе формальный, внешний, почти технический – становится фактором, определяющим смысл и даже ценность поэтического произведения»² [Гин 1996, 95]. Но и в ряде философских текстов концептуализация *ты* актуализирует ситуацию обращения. В одной формуле может присутствовать сочетание семантики адресата и сакрально-понятийного значения: «ты говоришь ему Ты и предаешься ему, оно говорит тебе Ты и передается тебе» [Бубер 1995, 35, пер. В. Рынкевича]. *Ты* как философское понятие в идиостиле отдельного философа требует специального авторского определения, и в ряде текстов *ты* наделяется свойствами индивидуального философского термина. Однако важно, что это не любое *ты*, а *ты*-обращение, концептуализирующее семантику личного местоимения второго лица: «Я назову его **ты**. **Ты** – это любой человек, к которому я имею особое личное отношение, назовем это отношение симпатией» [Друскин 2004, 640]. Так, в философских текстах можно найти даже рассуждения об обращенности религиозно-философского текста, содержащие местоименные несклоняемые формы: «Соборность достаточное, но не необходимое условие для того, чтобы писать для **ты**. Мне очень не хватает соборности, но мне кажется, что мои вещи написаны для **ты**» [Там же, 356].

Философские тексты осмысливают семантику *Ты* как принципиально незаменимое *Ты*³. Необходимость сопряжения, соотнесения формы *ты* со второй, а не с третьей формой глагола, декларируется самим философским текстом: «то, что мы зовем “я”... неосуществимо без... связи с тем, что зовется “ты”, – с соотносительно иной формой “еси” (“Bist-Form”))» [Франк 1990, 335]. Однако тот же философский текст в своем

¹ Ср.: «Акт любви, только любви, полагающий другого не как объект, но как второй субъект, есть акт веры и воли, акт жизни, акт спасения, возврат к Матери, несущей обоих нас (мое я и мое ты)» [Иванов 1994, 343].

² Ср. также: «В этой способности ко всему обратиться на ты и состоит главное свойство и особая позиция я в лирике» [Ковтунова 2005, 9].

³ Ю.И. Левин разделяет *ты* на два формальных класса, называя *ты*, переводимое в 3-е лицо, *заменяемым ты*, а неперебиваемое из-за присутствия в контексте «обращений, императивов, направленных вопросов» [Левин 1998, 475], соответственно, *незаменимым ты*.

конкретном развертывании формы *ты* все-таки соотносит *ты* и с третьим лицом, т.е. как с понятием: «К этому присоединяется еще то, что “ты” означает нечто совсем иное и гораздо большее, чем “чужое сознание”» [Там же, 350]. Франк декларирует, что истинное *ты* всегда коммуникативно, т.е. не может превращаться в объект, даже если согласуется с третьим лицом. Хотя в следующем высказывании философ говорит о *ты* как о понятии, он сначала утверждает, что «“ты” не есть предмет познания», а потом оговаривается: «Оно “дает нам знать о себе”»: «“ты” не есть предмет познания – ни отвлеченного познания в понятиях... Оно “дает нам знать о себе”, затрагивая нас, “проникая” в нас, вступая в общение с нами» [Там же, 352].

В религиозно-философской словесности любые конструкции с *Ты* (*Ты* Бога) осмысляются как некая коммуникативная ситуация с всегда присутствующим адресатом, что находит объяснение в мысли Франка: «Говорить о Боге в третьем лице... собственно кощунство: ибо это предполагает, что Бог отсутствует, не слышит меня, не обращен на меня, а есть нечто предметно сущее» [Там же, 468].

Эти конструкции, несмотря на формальный падеж, должны содержать обращение к *Ты* и тяготеют к номинативности: «есть два пути: 1. Религиозно экзистенциальный – в вере и... отношении к ты (деятельная любовь) и к себе самому (покаяние и молитва)» [Друскин 2004, 326].

В поэтической речи концептуализация несклоняемого *ты* может носить не столь явный характер:

*если нет его там, то скажи ради Бога, зачем
моё имя, как ты, мелколесьем петляя, рисует случайный,
Небыстрый и мутный ручей* (Л. Аронзон).

Ты на первый взгляд – это именительный, подразумевающий конструкцию *ты* рисуешь, что поддержано дальнейшим контекстом, где уже эксплицировано *ты* высохшей веткой рисуешь, однако благодаря общему семантическому полю, в которое попадает это *ты* (*из осеннего неба построен высокий и светлый собор* – эти строчки предшествуют процитированным), и благодаря трансформированному синтаксису конструкция как *ты* в предложении *моё имя, как ты, мелколесьем петляя, рисует случайный, // Небыстрый и мутный ручей* может восприниматься и как изолированная номинативная конструкция, и в таком случае *ты* однозначно содержит семантику *Ты* и потенциально не склоняется.

Можно выделить целый ряд слов: *встреча*, *откровение*, *отношение*, *любовь*, – семантика которых подчеркивает в несклоняемом *ты* обращенность, адресацию или предполагает в сочетании с несклоняемым *ты* присутствие *Ты* в *ты*: «любви к ты» [Друскин 2004, 327]; «Встреча с “Ты”» [Мотрошилова 2006, 315]; «Откровение “ты”» [Франк 1990, 347]; «Я могу относиться к ты... враждебно, или брезгливо, или равнодушно, или благожелательно и душевно: жалеть его» [Друскин 2004, 325]. Обратим внимание на то, что хотя в ряде случаев *ты* или *Ты* берется в кавычки и таким образом явно маркируется как философское понятие, тем не менее ситуация адресации имплицитивно присутствует.

Именительный падеж особенно выразительно звучит в сочетании с глаголами *быть* и *становиться*: «Он не стал для меня ты, был он» [Друскин 2004, 440]; «Ноуменальное отношение: другой становится ты» [Друскин 2000, 682]; «бесконечно становиться Оно, но также бесконечно становиться снова Ты» [Бубер 1995, 23, пер. В. Рынкевича]. Или в поэтическом тексте:

*О ты,
моя душа, к которой обращенье...
Когда душа, я буду только ты,
Летая над высокой ночью,
Довольно будет пустоты?
Боюсь, не стала бы короче!* (Л. Аронзон).

Когда душа, я буду только ты – это типичная философская конструкция по типу буберовской или друскинской, явный вариант с несклоняемым *ты*, который, однако, нельзя считать аномальным. Грамматически правильной было бы сказать: *моя душа я буду тобой*, но в философском тексте конструкция *я буду только ты* – нормативна. Этот пример уже однозначно трактуется как несклоняемое *ты*, возможно содержащее *Ты* и актуализирующее в несклоняемой форме ситуацию обращения, что эксплицируется в первых строчках: *О ты, // моя душа, к которой обращенье*.

У ряда поэтов встречается местоимение *ты* как чистое понятие, что подразумевает прямое влияние философских текстов:

*Ты становится вы,
вы все,
они* (О. Седакова).

Форма «ты становится» третьего лица, а не «ты становишься» говорит о том, что *ты* не просто превращается в *вы*, как декларируется О. Седаковой, но для самого поэта одно понятие, *ты* превращается в дру-

гие – *вы, они*. Поэт настаивает на соотносимости единичного и множественного; *ты* помещается в начало высказывания и почти полностью нейтрализует ситуацию обращения.

Необходимо уточнить, что нейтрализация падежа у местоимения *ты* находит поддержку и в узуальных формах (обращаться на *ты*, перейти на *ты*). Попутно можно отметить, что исторически форма *вы* употреблялась в значении дательного падежа: «В Новг. лет. – “а даю вы сынъ свой”» [Буслаев 2006, 202]. Однако эти формы с точки зрения семантики отличны от описываемого явления.

Интересно, что в философском тексте даже устойчивый фразеологический оборот «перейти на ты» может концептуализироваться как ситуация экзистенциального общения-обращения: «по словам самого Бланшо, Левинас был единственным, с кем за всю свою жизнь он перешел на “ты”» [Бадью 2006, 127, пер. В. Лапицкого]. Общепринятое употребление несклоняемого *ты*, переосмысляясь философски, дефразеологизируется, и в этом случае несклоняемое *ты* также можно считать совмещающим семантику адресата и семантику понятия: «ему не обойтись без обращения на “ты” и без признания “мы”» [Шпет 1994, 105].

3.7. Нейтрализация и синкретизм падежных значений личных местоимений в поэтическом и философском тексте

Особенно легко местоимения концептуализируются в заглавиях философских и поэтических текстов. Сапгир явно был знаком если не с текстом Бубера, но хотя бы с названием «Я и Ты». Ряд стихотворений поэта называются конструкциями, содержащими несклоняемые личные местоимения:

1. *НЕСВОБОДА Я;*
2. *НЕСВОБОДА МЫ;*
3. *НЕСВОБОДА ТЫ.*

Подобные примеры можно трактовать двояко: как дискретную номинативную конструкцию (аналогично вывеске, рекламе) и как нейтрализацию родительного падежа. Последняя трактовка кажется более оправданной, так как она поддержана философскими контекстами: «Бытие “мы”» [Франк 1990, 607]; «Философия Мы» [Мотрошилова 2006, 314]. Местоименный посессив выражается именительным падежом не только в заглавиях, но и в самих философских текстах: «Царство Ты», «надо мною простирается небо Ты», «Настоящее возникает только через длящееся присутствие Ты» [Бубер 1995, 17, 20, 22, пер. В. Рынкевича].

У Бубера *Ты* также входит в более сложный термин: «в некий кульминационный момент речь-Ты прекращается» [Там же, 62]. Характерно, что легкость употребления несклоняемых форм в переводном тексте (у Бубера) первоначально выше. Проблема как бы решена в немецком языке и транслируется в русский: «носится присутствие Ты» [Там же, 43].

Для поэтических текстов Айги характерны особые равноположенные построения из двух номинативов (*ТЫ-ДЕНЬ*), которые не вполне узуальны, так как *день* здесь не является приложением *ты*, а *ты* не является приложением *день*. Конструкции с равноположенными словами могут развивать и номинативно-генитивный синкретизм: *что назову я Пребыванье-Ты* (Г. Айги) (*пребыванье* нельзя считать предикатом *Ты*, тем более, что *Ты* здесь реализует семантику *ты* + *Ты*).

Таким образом, в посессивах несклоняемых местоимений для философских и поэтических текстов правильной усматривать некий номинативно-генитивный синкретизм. Номинативно-генитивные синкретические конструкции являются нормативными для философского текста: «Это и есть ноуменальная реализация ты, то есть преодоление солипсизма» [Друскин 2004, 324].

Несклоняемое *ты* легко включается и в конструкцию с синкретическим именительным и винительным: «Если я вижу в ты боль его бытия» [Там же, 324]; *что мне искать? – // это (слабое?) Ты?* (Г. Айги).

Эта конструкция чрезвычайно продуктивна в тех случаях, когда преследуется цель избежать превращения *ты* в прямой объект. Можно предположить, что такая конструкция развивает семантику взаимности: «Любовь есть ответственность Я за Ты» [Бубер 1995, 23, пер. В.Рынкевича].

Значение одушевленности, а также семантика лица, личности не снимается в местоимении ты, даже если ты выступает в аккузативе как понятие. В стихотворении Е. Шварц употребление местоимения *Ты* можно трактовать как нейтрализацию, допускающую двойное прочтение:

*Из живого вырезала бы тела я –
Сотвори из него мне только Ты
Друга верного, мелкого, белого.*

С одной стороны, *сотвори из него мне только Ты* – это может быть именительный *Ты* (обращение к Богу), но порядок слов допускает некоторое прочтение и как винительный *Ты*. Однако в данном случае это прочтение, возможно, не входило в первоначальный замысел автора.

Уже отмеченная конструкция с равноположенными словами у Айги, одно из которых местоимение *ты*, существует и в варианте нейтрализа-

ции именительного и винительного: *как будто ширюсь тем же я-заглядывался: // все так же на стогу // работа рук мученья платья белого: // виденье-ты – как знамя! // горю-и-вижусь и тобой и сам. Виденье-ты* идеально совмещает семантику номинатива и аккузатива (а возможно, и частично развивает семантику генитива). Поэт стремится избежать объектного видения, любого вида объектности в *ты*. Семантика эксплицируется далее в тексте словами: *горю-и-вижусь и тобой и сам*.

Несклоняемое *Ты* в позиции объекта в аккузативе (*принимать Ты*) редуцирует значение переходности: «Мы можем давать и принимать Ты» [Бубер 1995, 18, пер. В. Рынкевича].

На основании совпадения форм номинатива и аккузатива¹, или в философских текстах номинатива и других падежных форм, возможно, удобнее говорить не о несклоняемости, а о сохранении формы и некоторой семантики номинатива.

Семантика номинатива сохраняется и в составе предложных конструкций: «оно открыто для Ты и ты, оно уже есть я – Ты – ты» [Друскин 2004, 317].

Разница семантики падежей особенно видна в падежных оппозициях: несклоняемое *ты* (редуцирующее значение объекта) противопоставлено склоняемому к себе самому: «Но в отношении к ты и в отношении к себе самому естественная установка поверхностная и несерьезная» [Там же, 325].

М.Д. Воейкова изучает внешне похожие конструкции в афатической речи – пропуск падежных окончаний при сохранении предлогов: «в предложно-падежных конструкциях наблюдается постоянный пропуск падежных окончаний при сохранении предлогов (*завтра с Игорь поговорю...*)» [Воейкова 2007, 177]. Интересно следующее утверждение автора: «падежное маркирование местоимений в большинстве случаев присутствует (у меня, тебе, с ним)» [Там же]. Здесь можно предположить, что этот процесс аналогичен процессу, происходившему в романских языках, где сохранялись падежные окончания местоимений, но отмирали падежные окончания существительных. Однако если автор предполагает, что в разговорном русском языке у существительных «это происходит из-за частотности данных сочетаний в речи и из-за того, что

¹ И.Ш. Козинский предлагает определение падежа через синтаксические функции. Хотя для философских и поэтических текстов можно настаивать на первостепенном значении семантической роли падежа местоимений, в плане синтаксической функции заслуживает внимание утверждение, что «словоформа хлеб в предложениях типа Я ем хлеб и Хлеб лежит на столе считается не разными падежами, а одним падежом (номинативом), который может иметь различные синтаксические функции, поскольку словоформа хлеб в одном предложении ничем материально не отличается от этой же словоформы в другом предложении» [Козинский 1980, 51].

частотные конструкции не производятся, а воспроизводятся вместе с предлогом» [Там же], то в философских и поэтических текстах в аналогичных конструкциях пропуск падежных окончаний в предложных местоимениях, напротив, значительно частотней, чем у существительных. Некоторую роль в объяснении этого явления играет и концептуализация самой предложной конструкции с *Ты*, *о Ты* и т.д., однако эта концептуализация не ведет к нечленимости самого сочетания. В отличие от разговорной речи, в описываемых предложных конструкциях семантически нагруженными являются как предлог и несклоняемое местоимение по отдельности, так и сам факт несклоняемости в предложной конструкции.

При всей важности нейтрализации или синкретизма значений конструкций с винительным или родительным падежом, конструкции с трансформацией дательного падежа получают дополнительную семантическую нагрузку в религиозно-философском и поэтическом тексте: «Единственная прямая речь, возможная и уместная в отношении Святыни, есть речь не **о** ней, а **к** ней» [Франк 1990, 451]. Номинативом подчеркивается абсолютность отношения, а дательным – направленность, обращенность отношения: «никакого готового “я” вообще не существует... до отношения к “ты”» [Там же, 348].

Идею «концептуального дательного» падежа в философском тексте можно представить как развитие идеи Мандельштама в «Разговоре о Данте» [Мандельштам 1990, 214]. Мандельштам говорит о некоем идеальном дательном падеже по отношению к поэзии: «Нас путает синтаксис. Все именительные падежи следует заменить указующими направление дательными... Здесь все вывернуто: существительное является целью, а не подлежащим фразы» [Там же, 254].

Нельзя трактовать высказывание Мандельштама буквально, но необходимо иметь в виду, что поэт говорит о Данте, т.е. об итальянском языке, в котором категория падежа по отношению к существительному (а Мандельштам говорит именно об имени), если таковая и выделяется, то лишь семантически, а не формально и маркируется именно предлогом (и позицией в предложении), а не флексией.

В нашей теме идеальным дательным падежом будет конструкция «к Ты», подчеркнутая несклоняемостью. Можно утверждать, что семантика дательного, инкорпорированная в синкретическую дательно-номинативную конструкцию с местоимением, еще более выразительно семантизирует ту обращенность, направленность, о которой говорит Мандельштам.

Интересно, что мысль об идеальном дательном падеже находит некоторую поддержку и в истории датива в индоевропейских исследованиях. Так, О. Семереньи утверждает, что форма «*t(w)-ebhi» содержит пост-позитивный элемент «*ebhi» ‘на – к’: «первоначальным – в предвосхищение развития в романских языках – было, следовательно, значение *ad me* ‘ко мне’, *ad te* ‘к тебе’, в отличие от чисто дативных [значений]» [Семереньи 2002, 234].

Если попытаться проинтерпретировать высказывание Мандельштама об обращенности дательного падежа применительно к местоимениям, то можно утверждать, что в поэтических и философских текстах конструкция типа *к ты* или *к Ты* потенциально наделена исключительной выразительностью в двух основных грамматических планах: во-первых, благодаря неутрачиваемой семантике падежа концептуализируется обращенность; во-вторых, номинатив вместо дательного подчеркивает онтологическую сущность имени¹. Возникает обращенное отношение, но это отношение не релятивное, а сущностное: «Религиозно это легче совершить в ноуменальной любви к ты; в серьезном, а не душевно-чувствительном отношении к ты открывается мне абсолютность этого отношения» [Друскин 2004, 327]; «Но и тот, кто презирает Имя и мнит себя безбожным, когда он самоотверженно, всем своим существом обращается к Ты своей жизни, как к Ты, которое не ограничить другими, он обращается к Богу» [Бубер 1995, 58, пер. В. Рынкевича].

Поскольку имя Бога священно, то невозможна речь о Боге, а это всегда речь к Богу, адекватнее дательный обращенности, направления, а не предложный объекта. Таким образом, в сочетании с *Ты*, дательный предпочтительнее: «Лишь безмолвие, обращенное к Ты... оставляет Ты свободным» [Там же, 37]. Интересно, что дательный падеж с местоимением *он* использует не синкретическую несклоняемую, а обычную склоняемую форму: «оправдано лишь обращение к Нему, но не высказывание о Нем» [Там же, 61].

Семантика дательного падежа в конструкциях с несклоняемым *я* в философском тексте может передаваться лексически словом принадлежность или принадлежащее и не реализовывать тех потенциалов, которые заложены в конструкциях с несклоняемым *ты*: «сознание, принадлежащее только я» [Шпет 1994, 85].

Аналогичный описанному механизму выявляется в хотя и менее выразительной, чем с *к Ты*, предложной конструкции *о Ты*, где предложный падеж, предлог *о*, характеризует устремленность авторского *Я*, а при

¹ «в именительном падеже... есть флективное выражение онтологического значения данного слова» [Булгаков 1999, 86].

этом адресат не превращается в прямой или косвенный объект (сохраняет онтологические черты субъекта): «Что же тогда человек узнает о Ты? // – Только все. Ибо он больше не узнает о нем ничего по отдельности [Бубер 1995, 21, пер. В. Рынкевича].

Каков же грамматический статус несклоняемости *Ты*? Здесь возможны три интерпретации: 1) несклоняемое *Ты* нарушает норму и является окказиональным употреблением, связанным с эстетической функцией. Это не так. Несклоняемое *Ты* достаточно регулярно появляется у разных авторов, при этом не цитируется от автора к автору, и, что самое главное, не является контекстуально обусловленным, т.е. высказывание «я обращаюсь к Ты» на определенном уровне понятно вне зависимости от контекста; 2) несклоняемое *ты* и *Ты* – полный аналог многократно описанного несклоняемого *Я* [Грамматика 1980]. Это не так, потому что, как было показано, *Ты* и даже *ты* никогда полностью не превращаются в понятие; 3) несклоняемое *ты* и *Ты* связано с особой семантической ролью именительного падежа: «падеж с точки зрения функции является в первую очередь показателем роли имени и лишь вследствие этого – маркером синтаксической зависимости имени» [Плунгян 2003, 167]. Местоимение *Ты*, в отличие от *ты*, относится к одному референту, указывая на Бога, но, как уже говорилось, не превращает Бога в объект высказывания, так же как и местоимение *ты* не трансформирует адресата в объект, а абсолютизирует семантику личности, сохраняя при этом свою апеллятивную функцию, т.е. ситуацию обращения и всегда является актуальным или потенциальным участником диалога. *Ты* не теряет полностью местоименных свойств (в частности, свойств дейксиса), указывая на адресата.

Местоименная система в поэтических и философских текстах приводит к необходимости мышления синкретическими падежными значениями. Это относится, прежде всего, к совмещению в предложно-падежной форме несклоняемого местоимения онтологической семантики номинатива и семантики косвенного падежа.

Философские и поэтические тексты реализуют некую потребность языка в несклоняемости, противопоставленной склоняемости, что свидетельствует о том, что грамматическая склоняемость может мыслиться в философском и поэтическом тексте как подчеркнутая объектность и функциональность.

Местоимение 2-го лица в варианте *Ты* и металицо *ты + Ты* в философских и поэтических текстах XX – XXI вв. предстает как одна из центральных формул поэтики, реализующая взаимосвязь (вплоть до не-

раздельности) грамматической, лексической и философской семантики.

3.7. Оперирование с понятием *ничто*. Поэтика *ничто* и *ничего*

В местоименной системе философских и поэтических текстов XX – XXI вв. исключительно важное место занимает местоимение *ничто* и его вариант *ничего*. Как и для *я*, определяющими характеристиками функционирования *ничто* можно считать превращение *ничто* в понятие и, как следствие, его несклоняемость: «Мы руками, чем можно, загораживаемся **от ничто**, чтобы его не видеть» [Бибихин 2008, 331]; «нашего соседства с **ничто**» [Бибихин 2007, 369]; *до осязания созвучий // роняемых тобою из ничто* (В. Тарасов); *между нами московское ничто // это ничто* *исказило твой вопрос* (П. Андрукович).

Как и *я*-понятие, первоначально *ничто* в этой функции, безусловно, появляется в философских и теологических текстах, откуда заимствуется поэтическими текстами, которые вслед за философскими разворачивают целый ряд характерных атрибутов *ничто*: «**определенное** ничто или ничто некоторого содержания» [Гегель 2006, 61, пер. Г. Шпета]; «**бессодержательным** “ничто”» [Франк 1990, 278]; «но **не чистым** ничто» [Кожев 2003, 212, 213]; «равнозначным **чистому** ничто»; «**вечное** Ничто»; «обращать все к **изначальному** ничто»; «**подлинное** ничто» [Булгаков 1994, 88, 127, 124, 107]; *властное ничто* (В. Хлебников); *ничто, // совершенное ничто, // душа моя! молчи* (О. Седакова) (ср. «**совершенное** называется *Ничто*» [Булгаков 1994, 123]); *как ностальгия // по мировому // ничто* (М. Буковская). Поэтический текст подхватывает и философско-теологическую традицию написания *Ничто* с прописной буквы: *вдох и выдох в глубочайшем Ничто листа* (В. Лукичев). Тема *ничто* и, соответственно, оперирование с несклоняемым *ничто* как понятием, уже к 20-м гг. XX в. превращается в определенную литературную моду; так, например, возникает даже группа «Ничевоки»¹: «ее членам удалось сделать себе прекрасную рекламу, проповедуя, что главное в искусстве – **великое** “ничто”» [Кобринский 2008, 125].

С другой стороны, понятие *ничто* получает дальнейшее параллельное развитие как в философской словесности, так и в поэзии; так, в верлибрах и философской прозе Друскин, оперируя понятием *ничто*, пользуется выразительным приемом наделения *ничто* категорией числа и, как следствие, придания понятию семантики чувственно воспринимаемого пространства: «И не будет движения – движение остановится

¹ В нее входили: С. Мар, Е. Николаева, А. Ранов, Р. Рок, Д. Уманский, О. Эрберг и С. Садиков.

и будет тишь, и в небе уже трещина и видна грань двух столкнувшихся ничто»;

«**Грань ничто...**

грань **двух ничто**;

И колеблются грани и расходятся, и сходятся и не сходятся, и не грани, а **простые ничто**;

Висюльки висючие висят и колеблются висюльки висючки, две точки в пустом месте

А точки – не точки, разрослись точки, **грани пустые – ничто**»

[Друскин 2000, 439, 445, 463].

Определяющим в *ничто* как понятию нужно считать традиционную для религиозно-философского текста положительную семантику *ничто*: «Ничто – в каком-то смысле есть» [Бибихин 2008, 328]; «Я уже не что, а ничто» [Друскин 2004, 633]. Приведенные и многие другие контексты противоречат общезыковой семантике отрицательного местоимения *ничто*: «местоимения... с преф. *ни-* предполагают непосредственное отрицание квантора существования (экзистенциальности), выраженного соответствующим положительным местоимением» [Кржижкова 1968, 28, 29]; «выражают отрицание наличия объекта (т.е. его отсутствие, несуществование)» [Бондаренко 1983, 93]. *Ничто* в поэтическом и философском текстах, напротив, может обозначать присутствие, существование, но не объект. Более того, «Бог в богословии обозначается иногда именем *Ничто*» [Булгаков 1994, 115]. Особенности семантики положительного *ничто* объясняется и обращение философского текста к поэтическим средствам выразительности (например фоносемантическим и ритмическим) в представлении образа *ничто*: «абсолютной ночи Ничто» [Булгаков 1994, 138]; «Как замкнутый собою, как что, я ничто. Тогда / Я, как ничто, – что. Сейчас моей души открылось, опустошено, и там Ты» [Друскин 2004, 317].

Развивая семантику положительного *ничто*, философский текст сближает понятия *все* и *ничто*; контексты, в которых варьируются сочетания местоимений *все* и *ничто*, в том числе и как относительные синонимы, регулярны как в философском, так и в поэтическом текстах: «и во всем есть все и в ничем ничто» [Булгаков 1994, 107]; «Он есть Ничто и Все» [Там же, 127]; «**Ничто** подо **все** подведено, как подкоп, **подо все**» [Бибихин 2008, 331]; «вижу **все зараз**. Сначала я думал что это **НИЧТО**. Но потом понял, что это мир, а то, что я видел раньше, был не мир» [Хармс 2000, 335]; *все – само-переклички мира // ... // ничто – не шепот // не вопроса ветр!* (Г. Айги). В стихотворении С. Львовского, представ-

ляющего собой вариант местоименного текста, прономинализируется и начинает функционировать как единое местоимение ФЕ «все ничего», причем *все* тождественно *ничего*: *хватит с него // и этого всего ничего*.

Семантика положительного *ничто* раскрывается, в частности, через противопоставление склоняемого *ничто* и несклоняемого *ничто*: «Он не имел пред собою **ничего** кроме **ничто**» [Булгаков 1994, 125]; причем именительный трактуется как положительное *ничто*, а косвенный падеж (чаще всего Р.П.) – как отрицание: «род людской предпочитает **желать ничто** желанию **ничего не желать**. Сохраним за этой волей к небытию... имя нигилизма» [Бадью 2006, 50, пер. В. Лапицкого].

Противопоставление склоняемости-несклоняемости, как в философском, так и в поэтическом тексте, грамматически читается так: склоняемое отрицательное местоимение – это отрицательное местоимение, а принципиально подчеркиваемое несклоняемое местоимение – как снятие отрицания или положительное отрицание; в то же время, как и в описанной поэтике несклоняемого *ты*, параллельно реализуется антитеза объектности-необъектности: «Поэтому совершенное называется **Ничто**: так как не существует **ничего** ему равного» [Булгаков 1994, 123]; *он означал ничто... // ...и, будучи ничем, был, как ничто. отточен, // последней белизны подчеркивая цвет* (В. Казаков); *отвернись к отсутствующей стене // перестав быть ничем став ничто* (Д. Давыдов).

Характерным этапом развития поэтики *ничто* во второй половине XX – начале XXI в. становится активное освоение семантики *ничего* не как отрицательной формы, противопоставленной *ничто*, а как потенциального второго варианта несклоняемого *ничто*. В тексте Сапгира склоняемое *ничто* в форме *ничего* частично (хотя и не настолько очевидно) приобретает семантику несклоняемого *ничто* из-за написания с прописной буквы и оппозиции *ничего*: *Да живому делать нечего // В министерстве Ничего // Ни вход // Ни выхода // Ни вдоха // Ни выдоха*. В то же время и в косвенных падежах уже ранее была заметна, возможно ненамеренная, путаница в употреблении предложных сочетаний с *ничто* и *ничего* со сходной семантикой в сходных позициях: «Мир самобытен именно через то, что он заключен **в ничто** или сотворен **из ничего**» [Булгаков 1994, 168]. Бибихин тонко обращает внимание на то, что Шпет, критикуя понятие *ничто*: «Слово – Всё, вся действительность. Ничего – помимо этого», – не заметил, что во «всем» сквозит «Ничто» [Бибихин 2008, 337]. Возражение основано на форме *Ничего* в высказывании Шпета, неизбежно коррелирующей, по мнению Бибихина, с понятием *Ничто*. Смещение форм *ничто* и *ничего* регулярно для сов-

ременного переводного текста: «Действовать **на основании ничто** или же **ради ничего**, принимаемого за НЕЧТО, нечто СВЯТОЕ» [Хюбнер 2006, 19, пер. А. Демидова]. В переводном тексте семантика *ничего* иногда фактически приравнивается к положительному *ничто*: «“Дуновение ради ничего” – это цитата из третьего “Сонета к Орфею” Рильке. Но для Хайдеггера эта строка есть образное выражение молчащего поэтического слова» [Михайлов 2006, 412]. В стихотворении Хармса последовательное многократное чередование утверждения отрицания приводит к тому, что в последнем высказывании «И больше я ничего не думал» *ничего* частично наделяется семантикой положительного *ничто*. Но в то же время можно рассматривать это высказывание Хармса и как развитие философской формулы *не-я*: *Но мир это не я. // Хотя в то же время, я мир. // А мир не я. // А я мир. // А мир не я. // А я мир. // А мир не я. // А я мир. // И больше я ничего не думал*¹. Далее эта тема продолжается более радикально Аронзоном: *не ничего не принес, а принес ничего*. В поэзии последних лет наблюдается относительная экспансия несклоняемой формы *ничего*, часто имплицитующей антитезу *есть* и *нет*. В следующем примере появляется характерное несклоняемое *ничего* в именительном падеже, но присутствие *есть* в предыдущей строчке все-таки имплицитует возможность конструкции *нет ничего*, то есть имеет место нейтрализация родительного падежа: *А где-то есть что угодно // Кроме как **ничего*** (А. Афанасьева).

Форма *ничего*, таким образом, приобретает семантику положительного *ничего*. Аронзон субстантивирует генитив, отрицание *нету ничего* преобразуется в положительную форму с атрибутом (*святое ничего*), поддержанную эксплицитированным *есть* в сильной позиции конца строчки. *Ничего*, а не *ничто* становится несклоняемой формой, что находит соответствие в частой замене *ничто* формой *ничего* в просторечии, но в данном случае, благодаря присутствующей в тексте склоняемой отрицательной формы Р.П., подчеркивается и семантизируется сама категория склоняемости:

*Взгляни сюда – здесь **нету ничего!***

...

*Но не смущайся: не шучу тобою –
где **нету ничего**, там есть любое,
святое ничего там неубывно есть.*

У поэта можно найти и другие строчки, где вместо живого Бога присутствует метафизический (*Вот светлый холм, подъемлющий тебя, //*

¹ См. об этом тексте с логико-философской точки зрения [Ичин 2005].

вот облака, спешащие так быстро, // что тени нет. Но всё-таки ты выслан, // но всё-таки, как осенью объят // весь этот лес, так ты объят иным), т.е. реализуется идея Хайдеггера, которую философ высказывал по отношению к Гёльдерлину: основная задача поэтики – это констатировать (фиксировать) объятость святым. Знаменитые строки с несклоняемым *ничего* (*святое ничего там неубывно есть*) развивают ту же самую идею «объятости сакральным».

С другой стороны, тема *ничто* (*ничего*) оказывается связанной с темой живого Бога как адресата: именно благодаря ироническому обращению к другу на *ты* (*Но не смущайся: не шучу тобою*), концепт метафизического Бога, *Ничто*, Бога поэтов не подменяет отношения к *ты-Ты*, и *святое ничего* как *Ты*, таким образом, может быть включено в *ты* адресата. Интересную семантизацию категории склоняемости отрицательных местоимений находим и в стихотворении «Сквозь форточку – мороз и ночь...», где ты именно благодаря декларации *была никем* (а не *была ничто*) отсылает к *Ты* Бога: *и ты была кругом // ... // и ты была так хороша // когда была никем!* (Л. Аронзон). Но и метафизический Бог (*ничто*), будучи представленным реальным живым адресатом (*ты – никем*), возвращает себе черты живого Бога (*Ты*). Уместно также обратить внимание на рифму *кругом – никем*, которая характеризует отношения с Богом как пространственные; напрашивается параллель со стихотворением Введенского «Кругом возможно Бог...».

Субстантивация падежных форм отрицательных местоимений и превращение их в полностью или относительно несклоняемые (*ничего*, *никем*, *никому*) так или иначе соотносит трансформацию их семантики с идеей положительного несклоняемого *ничто*: «философия – такое странное теоретическое построение, в котором ничего не происходит, только само это “ничего” повторяется снова и снова» [Альтюссер 2005, 57, перев. Н. Кулиш]. Интересную лингвистическую задачу представляет собой в этом смысле не раз переводившийся «Псалом» Целана. Если Седакова, субстантивируя *Никто*, оставляет оппозицию именительного косвенному отрицательному *Некому*: *Некому* вновь замесить нас из персти и глины, // *Некому* заклать наш прах. // *Некому*. // Слава тебе, *Никто*¹ (П. Целан, пер. О. Седаковой), то В. Куприянов идет на радикальный шаг субстантивации падежной формы *Никому*: *Никому* нас не вылепить снова из глины, // *никому* не воскресить наш прах. // *Никому*. // Хвала тебе, *Никому* (П. Целан, пер. В. Куприянова), в результате чего удается не только приблизиться к эквивалентности оригинала, но и пе-

¹ Ср. оригинальный текст П. Целана: *Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm // niemand bespricht unsern Staub. // Niemand. // Gelobt seist du, Niemand.*

редать нейтрализацию отрицания (ср. *нету ничего – святое ничего* у Аронсона). Кроме того, субстантивированный дательный *Никому* оказывается необычайно выразительным, так как актуализирует ситуацию обращения и совмещает, таким образом, семантику положительного *ничто* с обращением к живому Богу; происходит трансформация, хотя и реализованная иными средствами, сходная с описанным выше синкретизмом дательного и именительного в конструкции с «к Ты».

В поэзии последних лет оперирование с *ничего* как с положительным отрицанием становится нередким: так, например, при помощи анжамбемана нейтрализуется Р.П. *ничего*, в результате чего форма может читаться одновременно и как субстантивация с семантикой положительного отрицания, и как отрицательный родительный: *от лета остаётся ничего // господнего. что не зашил – оставил // где зашивать такие паруса* (Ю. Идлис). Еще более выразительным этот прием становится в минимальных текстах:

*ничего
всё больше* (Р. Савоста).

В «танкетке»¹ Р. Савосты *ничего* благодаря абсолютной позиции единственного слова в строчке актуализирует семантику, сходную с абсолютным *ничто*; в то же время этот текст, прочитанный линейно, дает возможность трактовать *ничего* как Р.П., то есть в значении «возрастания» *ничто*.

Интересно сочетание двух субстантивированных форм в одном контексте Б. Констриктора: положительное *Ничто* и положительное *Ничего*, причем устанавливается парадоксальная иерархия: *Ничто* относится к человеку, а несклоняемое *Ничего* – к Богу: *В себя вбирает Vater Ничего // Ничто бориса аксельрода*. В следующем примере М. Гронас сначала идет по уже описанному пути нейтрализации отрицания (*Мне ничего не надо*), но, напротив, наделяет способностью функционировать в женском роде (по аналогии со слепой силой) форму *Ничего* с семантикой положительного *ничто* (возможно, пантеистического или хаотического). Подчеркивание и семантизация категории склоняемости (*ничего* склоняется одновременно по второму склонению: *На морде Ничева*, и по первому: *Слепую Ничеву*) только подтверждает наличие семантики *ничего* как несклоняемой формы:

*Мне ничего не надо
Но я люблю слова
Они губна помада*

¹ «Танкетка» – силлабическое стихотворение из шести слогов с ограниченными возможностями их группировки.

*На морде Ничева
Я буду жить красиво
Я буду жить в хлеву
Благодарю за диво
Слепую Ничеву* (М. Гронас).

§ 4. Страдательные причастия в философском и поэтическом текстах

4.1. Частотность и стилистические особенности форм на *-ем/-им*

В рамках конвергенции философского и поэтического текстов на грамматическом уровне показательны развитие семантики и функционирование страдательных причастий настоящего времени, причем те тенденции, которые прослеживаются в их функционировании, характерны для многих форм на *-ем/-им* независимо от их отнесенности или неотнесенности к причастию в классической грамматике.

Развитие этих форм в философских и поэтических текстах можно рассматривать, с одной стороны, как уже сложившиеся данные развития определенной семантики, имеющей особенности по отношению к общезыковой, а с другой стороны – в сфере потенциальности, то есть возможного дальнейшего развития в русском языке тех значений, которые уже сейчас очевидны в философском и поэтическом языке – особенно во второй половине XX – начале XXI в.

В семантике и функционировании страдательных причастий настоящего времени (форм на *-ем/-им*) раскрывается важная особенность философского текста – его тяготение к использованию тех системных отношений в языке (невзирая на их частотность в узусе), которые реализуют заложенные в системе потенции мысли. Такие сдвиги в грамматической семантике являются нормативными для философского языка и не создают конфликт узуса / системы или выразительности / нейтральности, они не носят эффекта «обманутого ожидания», характерного для стилистики окказиональных образований, в том числе грамматических окказионализмов (см. Ханпира 1973). По отношению к конвенциональной грамматике эти явления в грамматике философского текста можно считать «потенциальными».

Необходимо выделить следующие аспекты: распределение и частотность форм на *-ем/-им* в разных типах текста; функциональную семантику, ее зависимость от исходного значения глагола, развитие причас-

тием семантики пространства; восстановление адъективированными причастиями глагольности и способы утраты или погашения динамики; трансформация субъектно-объектных отношений в философском и поэтическом текстах.

Что касается частотности употребления, форма на *-ем/-им* для разговорной речи оценивалась как устаревшая еще в середине XIX в. и была маркирована как церковнославянизм, а с другой стороны, она продолжала свое существование и активно использовалась в научном стиле речи и в качестве прилагательного – в разговорной речи. Ф.И. Буслаев пишет в «Исторической грамматике русского языка. Этимология»: «Причастия настоящего времени страдательного залога образуются с помощью звука м, собственно от глаголов действительного залога; напр., дела-ть – дела-емый... иногда и от средних; напр. быва-емый, не-изсяка-емый, входимый; напр., в ев. от Марка: не разумеете ли, яко все еже извне входимое в человека, не может осквернити его. В древн. цс. могомый вм. могущий, нехотимый – невольный». И далее: «причастие наст. страд. во всей силе господствует в цс. языке, в русском же оно значительно вышло из употребления, и в языке книжном и образованном держится только по влиянию цс. письменности» [Буслаев 2006, 112-113]. На церковнославянское происхождение и стилистическую маркированность (прежде всего книжной лексикой и научным стилем в современном языке) этих форм указывают практически все исследователи (см. например: Шахматов 2006, Аванесов 1982, Виноградов 1986, Белошапкова 1989, Исаченко 2003 и др.¹). А.В. Исаченко утверждает, что причастия на *-м* в аналитическом (сказуемом) употреблении в современном языке (кроме подчеркнуто научного стиля речи) встречаются только в устоявшихся формулах типа *он был любим и уважаем всеми* [Исаченко 2003, 361]. Современный поэтический текст, однако, осваивает и эти формы (*неизлечима была у Аристова, был маним у Аронсона* и др.). Р.И. Аванесов отмечает, что «как стилистически немаркированные закрепились только отдельные адъективировавшиеся образования любимый, родимый, непроходимый и др.» [Аванесов 1982, 366].

Действительно, относительная стилистическая маркированность формы и ее церковнославянское происхождение могут использоваться как прием в философском и поэтическом текстах: «Ты един неизглаголан, потому что произвел все, **изрекаемое** словом! Ты един **неведом**, потому что произвел все, **объемлемое** мыслью» [Булгаков 1994, 104]; *имянинница имени своего // ветер ног своих и пчела груди своей*

¹ Ряд исследований причастий затрагивает проблемы их функционирования в тексте, прежде всего, Б. Пастернака и Булгакова [Кнорина 1982; Волынец 1999].

// *сила рук своих и дыхание моё // **неудобозримая глубина души моей**...* (Д.Хармс). С другой стороны, и в философском, и в поэтическом текстах наблюдается значительное расширение класса глаголов по отношению к научной речи: «Всегда имеется – не остается – некий неформализуемый остаток... чистой мысли неподвластный, но ею **чуждый**» [Лапицкий 2007, 25].

В русских философских текстах первой половины XX в.: у Соловьева, Лосева, Флоренского, Шестова, Франка, и др. можно найти множество примеров форм на *-ем/-им*, которые тем не менее не оцениваются как устаревшие или стилистически маркированные: «обыденное сознание... обладает все же чувством или опытом непосредственно переживаемого, “внутреннего” бытия», «всеми видимый и признаваемый, как бы предназначенный “для всеобщего употребления” предметный мир» [Франк 1990, 320-321]; «Итак, форма огня, видимая, осязаемая, чувствуемая, очевидно, ни в каком случае не есть самый огонь» [Лосев 1999, 431].

Частотность этих форм велика и в современных философских текстах: «Если ум есть истина и мыслимое нами есть сам ум и истина, то мыслимое нами не вне ума» [Подорога 2006, 853]. «Гоголевский взгляд, расчленяющий мир видимый и им чувствуемый по правилам микроскопической анатомии, образцы мёртвого движения для живого, он не “оживляет”, а лишь приводит в движение то, что само не движется» [Там же, 97-98]. У Подороги *взгляд расчленяющий* – действительное причастие, *мир видимый* – адъективированное причастие, которое возвращает себе глагольность благодаря следующему далее полному страдательному причастию, и, наконец, *им чувствуемый*.

Можно сказать, что для русской поэзии второй половины XIX – начала XX в. такие формы все-таки малочастотны, предположительно поэзия предпочитает действительные причастия настоящего времени и неблагоклонна к формам на *-ем/-им*. Существует даже своеобразное пуристское мнение о том, что страдательные причастия настоящего времени (особенно, если это действительно не прилагательное, а причастие) не должны употребляться в поэзии. Так, например, Седакова начинает свою статью о поэзии Айги в журнале «Новое литературное обозрение» со следующего утверждения: «Кто скажет по-русски “чувствуемый”, “обнимаемый”?» [Седакова 2009, 11]. Имеются в виду следующие строчки поэта: *Мы умрём, и останется // тоска людей // по **еле чувствуемому следу***. В действительности, аналогичные формы встречаются в русской поэзии начала XX в. Уместно привести цитаты из Пастернака: *Снова,*

*приветствуем экипажем. На броненосцы всходил и глож; Когда, ширью грудного излишка // **Нагнетаем**, плывет небосклон, – Хлебникова:*

*Оно струит, как темный мед,
Свои **целуемые** косы;*

*Кто чаровал
Нас, **не читаемых** в грезах,
А настоящих,
Бросая за чарами чары вал.*

У Цветаевой использование причастий связано с ее стремлением к удлинению строчки и слова (*сдвигаемые* рядом с *в даль-зыблющимся*). Кроме того, Цветаеву увлекает омонимия форм на *-ем* в творительном инструментальном падеже существительного (*изголовьем*) и страдательном причастии настоящего времени (*сдвигаемые*). Подобная омонимия создает изосиллабический ритм¹:

*В даль-зыблющимся изголовьем
Сдвигаемые, как венцом,*

где причастие на *-ющ* – любимейшее из ее длиннейших образований соседствует с менее частотной формой на *-ем* – *сдвигаемым*.

Говоря о частотности форм на *-ем/-им* в поэзии Айги и во многих других поэтических текстах конца XX – начала XXI в., необходимо отметить, что важным источником этих форм является русский философский текст.

4.2. Изменение характера субъектно-объектных оппозиций.

Понятие «субъективности»

По отношению к функционированию и семантике причастий на *-ем/-им* можно условно обозначить разные типы текста: первый тип текста, условно «философско-позитивистский, понимающий философию как позитивное знание или как науку» и стремящийся сблизить язык философии с языком науки, второй тип – условно «антипозитивистский»: русские религиозно-философские тексты и поэтические тексты, тесно связанные с этим типом философского дискурса, тексты экзистенциальной философии и реалистической онтологии, в том числе переводные.

Семантика причастий в текстах первого типа близка к аналогичным формам в любом научном тексте и в основном развивает прямые субъектно-объектные оппозиции или в атрибутивной функции – значение

¹ Ср. далее Г. Айги: *шелком ли ветром сбиваемым // тянешься так.*

«возможности / невозможности»¹. Такой тип философского текста не представляет особых загадок в сфере форм на *-ем/-им*.

В языке русской религиозной философии идет активный пересмотр субъектно-объектных оппозиций и утверждение философии, не сориентированной на прямую субъектно-объектную оппозицию², то есть самими формами на *-ем/-им* (или парными конструкциями *-ущ/-ем*) опровергается однозначность трактовки отношений субъекта и объекта, принятой в позитивистских философских текстах: «Что **сознание** коррелятивно **сознаваемому**, это мы признали, **но при чем же здесь субъект? и что такое объект?**» [Шпет 1994, 73]; «Хлеб дает нам ощущения зрительные, осязательные... но – вопреки Беркли – не **есть** эти ощущения... **дающий** не может совпадать с **даваемым**» [Франк 1990, 223]. Параллельно в поэзии:

а слушающий = плачущий?

...

следы дождя направляющее как в летнее утро

по щекам и по шее

*и по себе по **оплакиваемому*** (Г. Айги).

Текст Айги представляет собой следствие уже развитого предыдущей философской традицией неоднозначного сдвига субъектно-объектной оппозиции, в данном случае *плачущий-оплакиваемый*, где, несмотря на экспликацию пары *-ущ/-ем*, *оплакиваемый* оплакиваем не обязательно исключительно *плачущим*, а *плачущий* – это плачущий не только по оплакиваемому.

С конца XIX – начала XX в. в языке философии и поэзии имеет место активное переосмысление функциональной семантики оппозиций в парных конструкциях действительного и страдательного причастия. «Все есть чистая мысль, то есть мысль **без мыслящего и без мыслимого**, акт **без действующего и без предмета действия**» [Соловьев 1990, Т.2, 189]. В приведенном примере у Соловьева изменение субъектно-объектных отношений связано с неким протестом против прямой оппозиции *-ющ/-ем*.

¹ Например, в тексте автореферата на соиск. уч. степ. докт. филос. наук: совокупность осмысленных предложений, рассматриваемых как непосредственный образ фактов... последовательной итерации функции, рассматривающейся в качестве собственного аргумента [Суровцев 2001, 10].

² Актуальность пересмотра традиционной семантики субъектно-объектных отношений в связи с категорией залога осознается многими лингвистами: «многоаспектный анализ субъектно-объектных отношений вносит новый импульс в осмысление теории залога, существенно расширяет процедуру семантического анализа, обновляет метаязык данной проблемы, определяя контуры современной парадигмы знания теории залога и направления ее педагогической реализации» [Гловинская 2007, 181].

Шпет, настаивая на том, что философия – это научное знание, использует оппозицию на *-ющ/-ем* как однозначно субъектно-объектную, однако только в тех случаях, когда он говорит о чужом тексте: «Наторп также делает попытку обозначить **отношение “сознающего” и “сознаваемого” именно как отношение “сознаваемости”**» [Шпет 1994, 71]. Следующая классическая субъектно-объектная оппозиция действительного и страдательного причастия *познающий – познаваемое* у Шпета играет роль интертекста и выполняет функцию философской критики: «с самого начала Наторпу безразлично “субъект или сознание”, как безразлична и коррелятивность субъекта, как сознания, объекту, или субъекта, как гносеологического, познающего субъекта – «познаваемому и допускаемому» объекту» [Шпет 1994, 69].

Аналогично критике Шпетом философии П. Наторпа за прямое противопоставление субъекта объекту, Франк использует сходный прием критики прямыми субъектно-объектными причастными оппозициями по образцу научного текста: «мы имеем право признать его в принципе **познаваемым и постигаемым**, т.е. сводимым на элементы либо уже знакомые и понятные, либо могущие стать нам знакомыми и понятными. Таков прозаический, рассудочный, обмирщенный образ мира» [Франк 1990, 189].

У самого Шпета часто встречаются формы на *-ем* вне субъектно-объектной оппозиции: «Но теорию познания мы оставим, – тут особая подделка под самую философию, – а будем держаться только анализа сознания. Что сознание коррелятивно **сознаваемому**, это – бесспорно» [Шпет 1994, 69].

Лосев использует классическую оппозицию *-ющ/-ем* уже не в смысле прямого противопоставления субъекта объекту: «в этом блаженном созерцании душа оказывается **и созерцающей и созерцаемой**, единым светом, **освещающим и освещаемым**» [Лосев 1999, 832].

Текст Подороги инвертирует залоговую оппозицию: активным называется действие, атрибутом которого является страдательное причастие на *-ем* (*управляемым*), а пассивным – действие, характеризующееся действительным причастием на *-ющ* (*созерцающий*): «Взгляд – это осмысленное (волевое) действие зрения; он может быть активным и пассивным: **активным, т.е. управляемым**, точно направленным; или **пассивным**, когда взгляд сводится к созерцанию, этот “невидящий”, в себя погруженный, отстраненный взор мудреца, или опрокинутый экстастика... взгляд, который не видит то, что видит, и есть **созерцающий**, пассивно отражающий мир видимого» [Подорога 2006, 94]. Характерно

и сочетание в конце высказывания причастия *созерцающий* и *видимое*, фактически равнополагающее (снимающее залоговую оппозицию) действительное и страдательное причастие.

Особый акцент в трансформацию субъектно-объектных отношений вносит функционирование форм с *-ем* в специфических конструкциях с употреблением концептуализированного местоимения *Ты*¹, привносящего семантику взаимности: «Как Ты-отношение человека к Богу, которое обуславливает безусловный и ничем не отклоняемый поворот к Нему» [Бубер 1995, 90-91, пер. В. Рынкевича].

С переосмыслением субъектно-объектной оппозиции в языке поэзии и философии связано и некоторое изменение роли творительного падежа. Уже в поэзии Цветаевой можно найти яркие примеры стремления расшатать субъектно-объектную оппозицию *-ущ/-ем*, хотя, возможно, и не такие радикальные, как в поэзии второй половины XX в.:

*Когда я гляжу на летящие листья,
Слетающие на бульжный торец,
Сметаемые – как художника кистью...*

Пара *-ущ/-ем* в стихотворении Цветаевой поддержана структурной и слоговой близостью двух форм от разных глаголов с формантом *-та-* в паре *слетающие – сметаемые*, однако, как и в философском тексте второго типа, здесь идет отход от прямой субъектно-объектной оппозиции. Этот отход подчеркивается встраиванием творительного в сравнительный оборот *как художника кистью*, что приводит фактически к трансформации субъекта в сторону его непрямого расширения.

С другой стороны, у Хармса прямое указание на субъект в классическом Творительном (*нами* или *разумом*) подчеркивает рациональность аналитического разложения на субъект и предикат, против чего и направлена ирония Хармса, а стихотворение называется «I Разрушение»:

*Неделя – в буквах неделима
так неделимая неделя
...
Видишь новая неделя
стала разумом делима
...
Неделя – стала нами делима.*

Стихотворение Аронсона представляет собой пример стихотворного текста, построенного по типу традиционного теологического трактата, где причастие *доказуем* выступает в роли, сходной с научным текстом

¹ См. § 3 данной главы.

(доказуем *чем?*), однако парадоксальный Творительный (*верой*) снимает прямую объектную семантику (*Ты* с большой буквы в сакральном тексте не может быть объектом, а я – субъектом):

*Не доказать Тебя примером:
перед Тобой и миром щит.
Ты доказуем только верой:
кто верит тот тебя узрит.*

Интереснейший пример конвергенции философских и поэтических текстов в решении параллельных задач находим у Шпета. Критику скептицизма и так называемого «тонкого» субъективизма философ решает чисто поэтическим приемом (используя в том числе формы на *-им*): «Скептик может посмеяться над “грубым” субъективизмом, но от более “тонкого” он не откажется: **им** теперь и только **им** постигнутая истина **выразима** ли?» [Шпет 1994, 169]. Философ подчеркивает при помощи ритмического повтора Творительный субъекта (*им теперь и только им*), а затем иронически выделяет формант *-им* в форме *выразима ли*. Таким образом, семантика возможности в форме *выразима* оказывается связанной с расшатыванием прямых субъектно-объектных отношений «истина – им» и отрицаемым философом произволом субъекта: никакие «тонкие» манипуляции не могут привести к тому, что *он* (в форме *им*) станет субъектом, а истина – объектом.

В философских текстах присутствует лингвистическая рефлексия (эксплицированная или имплицированная) над трансформацией субъектно-объектных отношений в причастии. В положительном плане сам философский и поэтический текст стремится подчеркивать и иногда эксплицировать трансформацию субъектно-объектных отношений в причастии, то есть – ненаправленно-предметный, необъектный характер конструкции: «Но как можно обладать истиной, если не в ней самой? Нельзя ею **обладать** и в том случае, если прежде будет **обладатель**, а потом **обладаемое**» [Кузанский 1979, 283, пер. В. Бибихина]; «мы под ним разумеем идеальное “обладание” чем-то, что в качестве “обладаемого” отличается от самого обладания» [Франк 1990, 324].

Не только у Франка, но в большей части русских философских текстов XX в. синонимом конструкции с *обладаемым* является не *я обладаю*, а *мне дается обладание*; особенно это относится к семантике знания, познания и познаваемого. Философский текст стремится сказать не «я познаю познаваемое», а «познаваемое – идеально мне-познаваемое», то есть «данное мне в удел познание»¹, что имеет прямые параллели

¹ «Чистое “ego”, как оно мыслится в декартовском «cogito ergo sum», не имеет ничего общего с живой

в поэтическом тексте: *Нам непонятное приятно, // необъяснимое нам друг* (А. Введенский); у Кедрова дательный *им* фактически рифмуется с *неотвратимое*, имплицитно конструируя *им неотвратимое* (ср. *мне познаваемое, нам необъяснимое*):

*даже из-под невозможного
цвета «все же»
выше **им**
таково ожидание
дабы приснилось неотвратимое.*

Или актуализация сходной семантики без форм на *-ем/-им* лексическими средствами – сочетание *мне* и атрибута причастное: *Красною причастной теплотой // Целый мир мне был горячий твой* (М. Цветаева).

В поэзии и философии идея *понимания* как обладания, подразумевающая субъектно-объектные отношения, переосмысливается как *приобщенность* или *причастность*: «Следовательно, к простоте нельзя приобщиться в какой-то ее части – ибо она простота, – но способом, которым **приобщаема** простота, а именно целиком» [Кузанский 1979, 215, пер. З. Тажуризиной]; «В Боге познание человека, утрачивая свою отвлеченность, становится его жизнедеятельностью и, **отождествляя** его с **познаваемым**, делает его **вместе с познаваемым** истинно **свободным причастником** Божьего творческого акта» [Карсавин 1990, 250]. Но и само *понимание* трактуется как целостное знание, а не как *обладание*, то есть *понимание*, исключаящее овладение объектом или объяснение.

В узусе, если причастие употребляется в атрибутивной функции, то творительный падеж может иметь квазисубъектное значение, т.е. это может быть источник признака, происхождение признака, уточнение [Ющина 1986]. Хотя подобные примеры нередки: «разум, возбуждаемый опытом»; «утверждение, требуемое будто бы высшими интересами веры» [Соловьев 1990, Т1, 98, 100] – однако философский текст не испытывает особого интереса к таким оборотам и отдает предпочтение семантической модификации собственно субъекта: «Смех усиливается, если все попытки совершить управляемое движение, оказываются тщетными» [Подорога 2006, 39]. «Слова, идущие из глубины бытия, говоримые в нас самими вещами, обладают всей полнотой космической силы» [Булгаков 1999, 191; аналогично в поэзии: *о Дерево – ты Божий сон приемлемый глазами* (Г. Айги)]

человеческой личностью... Если внимательно фиксировать процесс познания в составе живого личного бытия, то ему будет адекватен только грамматический оборот вроде “мне дается в удел познание”, “мне открывается нечто” (как мы говорим: “мне думается”), а никак не фраза: “я познаю” [Франк 1990, 323-324].

С другой стороны, творительный падеж в ряде случаев только условно можно трактовать как совмещение инструментального, пространственного и временного значения: *мимо пролетали в скорлупках корпускул // обтекаемых светом машинах* (В. Аристов); приоритет пространственного значения подчеркивается и следующим контекстом поэта: *машины обтекаемые внизу спотыкаясь и ковыляя // и этот город и медленный вагон* (В. Аристов). Однако сочетание *обтекаемые светом*, особенно учитывая семантику слова *свет*, правильнее было бы трактовать как выражение семантики *причастности (приобщенности)*.

Таким образом, причастия в текстах с подчеркнута онтологической семантикой вместо традиционного субъекта относятся к тому, что можно условно назвать «носителем субъективности», а в философских терминах «субъективностью». Подобная субъективность не уничтожает субъект, но и не относится к безличному или обобщенному субъекту, а относится к любому субъекту в диалектике его единичности и общности, включая *я*, то есть стремится реализовать диалектику единичности и общности, включающую *я* на правах тождества части и целого: «имело бы некоторый смысл говорить, что существует только **ощущаемое вообще, принципиально ощущаемое**, то, что кем-то и когда-то вообще, **не только мною** и сейчас, **ощущается**» [Лосев 1999, 425]; *сияния его // и дрожи: // непрекращаемой: виска* (Г. Айги); «Или, если говорить более простым языком, именно в этом заключается духовность души, **постоянно пробуждаемая** от состояния души» [Левинас 2006, 205, пер. Н. Крыловой, Е. Бахтиной].

Очень интересный пример из Друскина, демонстрирующий тождество объекта, субъекта и предиката при сохранении носителя субъективности. Что есть вера – в философии Друскина определяется именно формой на *-ем*: «Опять два логически несовместных, онтологически тождественных предложения. Реальное отождествление их мною, именно **мною самим**, есть вера – **дар, даром даваемый**»¹ [Друскин 2004, 323]. Более формализованной представляется тавтологическая конструкция, демонстрирующая тождество формального субъекта и формального объекта: *Так ураган объемлемый ураганом // напоминает нам // что все люди братья* (К. Кедров).

Необходимо оговориться, что во многих постмодернистских текстах страдательные причастия настоящего времени все-таки являются частным средством устранения субъекта: *Отвратительная акустика. // Шорох // просматриваемых украдкой газет* (А. Скидан). Прежде всего,

¹ Ср. сходную, но менее выразительную формулировку Л. Аронсона со страдательными причастиями прошедшего времени: «Вера в Бога – радость, дар, данный избранным как гений».

этот прием используется для устранения *Я* лирического героя, при этом традиционная субъектно-объектная оппозиция сохраняется: газеты просматриваются субъектом, но этот субъект не важен. В подобных текстах частотен и классический общезыковой переход причастия в атрибутивной функции в прилагательное со значением невозможности: *неосязаемая фантомность живого // присвоение ирреальности* (А. Скидан).

4.3. Взаимодействие форм на *-ем/-им* с личными формами глаголов 1-го лица множественного числа.

Особый интерес в языке поэзии и философии представляет следующая трансформация субъектно-объектных отношений. Независимо от исторического аспекта развития форм на *-ем/-им* можно говорить об омонимии грамматических форм первого лица множественного числа глагола (*чувствуем*) и страдательного причастия настоящего времени (*чувствуемый*). В этом смысле именно язык философии и поэзии убедительно реализует эту омонимию, то есть формы на *-ем/-им* подразумевают не какой-то опущенный или неуказанный обобщенный субъект, как привычнее думать, а вполне реальное *мы*, причем не как субститут первого лица единственного числа, как в научном тексте¹, а обладающее полновесной семантикой *мы*².

Любопытно, что в учебнике под редакцией В.А. Белошапковой, Е.А.Брызгуновой и Е.А. Земской образование страдательного причастия настоящего времени парадоксальным образом объясняется как добавление «к форме 1-го лица множественного числа окончания *-ый*. Если форма производящего глагола оканчивается на *-ём*, то *ё* заменяется на *о*: *ведём – ведомый, читаем – читаемый*; ср.: *храним – хранимый*» [Белошапкина 1989, 511]. Хотя такое объяснение, безусловно, не соответствует действительным историческим отношениям между формами и, очевидно, имеет методический характер, ориентированный на преподавание русского языка как иностранного, однако оно очень показательное, так как подтверждает наличие в сознании современных носителей языка устойчивой связи между этими омонимическими формами.

¹ Хотя отдельные примеры такого функционирования омонимичных форм есть и в философском тексте: «Зафиксируем здесь эту стихию реальности живого самого самого... Тогда получается такое возражение: самое самое лишено всяких предикатов и есть нераспознаваемый ноль» [Лосев 1999, 456].

² Характеризуя особенности концепта «мы» в русской духовной культуре, Мотрошилова, ссылаясь на Франка, пишет: «“Мы” мыслится не как внешний, лишь позднее образовавшийся синтез, объединение нескольких “я” или “я” и “ты”, а как их первичное и неразложимое единство, из лона которого изначально произрастает “я” и благодаря которому оно только и возможно». Используя шпенглеровскую терминологию, Франк называет русское мировоззрение “магическим” – в противоположность “фаустовскому” мировоззрению Запада» [Мотрошилова 1998, 272].

Очевидно, эта омонимия отражает те потенции в развитии субъектно-объектных отношений, которые реально существуют в русском языке и концентрированно актуализируются в языке философии и поэзии.

А.В. Бондарко пишет о том, что «отношение к лицу может быть либо относительно самостоятельной характеристикой высказывания, или некоторого его элемента, либо характеристикой, сопряженной с какой-то иной семантической категорией, например, посессивной (мой дом). В некоторых языках возможно сопряжение категории лица и с иными семантическими категориями» [Бондарко 2002, 544].

Возможно усмотреть в русском философском и поэтическом текстах наличие регулярного сопряжения категории лица с категорией залога в неличной форме на *-ем/-им* под влиянием или в ситуации непосредственной близости с личной формой первого лица множественного числа глагола, что ведет к имплицированию категории лица (персональности) в форме на *-ем/-им*. С другой стороны, в причастии важно и взаимодействие с пространственной локализованностью¹.

С исторической точки зрения в форме первого лица множественного числа на *-м* (личное окончание) формант *-м* явно заимствован из *мы*. А.Вайян говорит, что многие формы, которые сейчас утрачены в языке, также обладали этим *-м*: например, форма условного наклонения «бим'» (условное наклонение от *быть*); далее эта форма исчезла [Вайян 1952, 248]. В этой форме интересно, что, как и в причастии в современном языке, модальность возможности связывается с первым лицом множественного числа (*мы*).

В причастии на *-ем/-им*, хоть и нет прямой характеристики лица, однако имеется регулярная сопряженность с персональностью (прежде всего, в связи с взаимодействием с первым лицом множ. ч.), что делает возможным развитие этими формами такой семантики пространственных (или пространственно-посессивных) отношений, как *предстояние*, *приобщение* наряду с семантикой возможности и с семантикой непрямого воздействия.

Примеры актуализации (прямой или косвенной) омонимии по модели «чувствуем – чувствуемый» изобилуют как в философских, так и в поэтических текстах. Так, у обэриутов поиск в поэтическом и философском языке параллелен: «Мое видимо, а то, что видим, – за видимым, придумано мною» [Друскин 2004, 522];

¹ О. Семереньи утверждает, что у балто-славянского суффикса *-то-* страдательных причастий настоящего времени был анатолийский аналог, имевший значение этнонима, название жителей какой-то области – живущих, принадлежащих какой-то местности [Семереньи 2002, 334-335]. Это утверждение может свидетельствовать в пользу того, что развитие этой формой пространственных отношений (или причастности, приобщенности как пространственно-посессивной семантики) не противоречит истории развития языка.

*воспоминанье мним как дерзость,
за то мы и палимы.* (А. Введенский).

Очень показателен перевод Ю.С. Терентьева текста Бубера, в котором соседствует причастие *непредсказуемый* с формой взаимности на *-ем* – «приключаемся друг к другу», причем имеется металингвистический комментарий философа, оценивающий форму *приключаемся* как «корявую», но необходимую для семантической точности выражения отношения взаимности. Можно утверждать, что соседство это неслучайно и что форма *непредсказуемый* не ограничивается семантикой возможности-невозможности, но развивает семантику взаимности по отношению к сакральному: «Настоящий диалог (т.е. не обусловленный заранее во всех своих частях, но... где каждый обращается непосредственно к своему партнеру и вызывает его на **непредсказуемый** ответ)... Со мной приключилось нечто – вот обстоятельство, которое может быть без остатка распределено между “внешним” событием и “внутренним” впечатлением. Но когда я и кто-то другой, **если употребить корявое**, но не имеющее эквивалента выражение, “**приключаемся**” друг к другу, расчет не удастся: там, где заканчивается душа, но еще не начался мир, получается остаток, а в нем-то и заключена самая суть»; «Мы живем в потоке всеохватывающей **взаимности, неисследимо** в него **вовлеченные**»¹ [Бубер 1995, 231, пер. Ю. Терентьева, 24, пер. В. Рынкевича].

У Франка даже в субстантивированном причастии ясно реализуется *мы*, здесь особенно рельефна категория «причастности нас», а не *мы* как субъект: «То, что мы при этом высказываем, есть все же нечто иное, чем то, что мы имеем в виду и к чему относится высказываемое» [Франк 1990, 230]. У Сапгира:

*Не то что не видим тебя – отрицаем
Стекланный наш мир для тебя пронцаем,*

– *ты* как неопределенность, но все-таки это и *Ты* в традициях обращения к Богу в сакральном тексте. Форма на *-ем* *пронцаем* развивает здесь даже ощущение взаимности: «мир пронцаем <для Тебя>», но потенциально и *Ты* «пронцаем» для нас, хотя мы это и отрицаем. Семантика

¹ В контексте стихотворения Айги целый ряд форм на *-ем/-им* прямо соплагается со словом *совместность* и превращается в некие формы совместности, но без соотнесенности с *мы*: *что общность избравших друг друга // совместность их нищенская – // как разрешенная по недосмотру! // но неотменима // ... // когда эта боль – словно заданная // неотличима от веры // ... // всю полноту образуя // необходимого ныне терпения. С другой стороны, и некоторые лингвисты вводят категорию сопричастности: «Сопричастность как языковая категория не получила в лингвистике большого распространения. Аналогичная судьба постигла ее аналог в культурной антропологии – понятие патриципации, которое ввел Л.Леви-Брюль для объяснения феномена мышления представителей традиционных культур» [Ким 2007, 490].*

взаимности и причастности может актуализироваться в причастии на *-ем/-им* не только присутствием в тексте глагольной формы 1-го лица множ. числа или местоимений *мы, наши*. Так, стихотворение Сапгира «Куб» написано подчеркнуто хрестоматийным цветаевским ритмом (*Вот опять окно, // Где опять не спят...*), призванным, в том числе при помощи рифм (*тут – куб – двух – дух*), имплицировать интертекстуальную семантику *взаимности* (цветаевское *двое*): *в зимний день он тут // во дворе твоём – // не отсюда куб – // голубой объём // между белых двух // корпусов зажат // оцутим* как *дух – // на просвет – закат*. Но у Сапгира причастие *оцутим* отражает, прежде всего, отношения «я и Ты», где *закат* – эманация ипостаси Бога.

В стихотворении Давыдова имплицирована контаминация двух омонимичных форм; восстановление фонической формы причастия не мыслимо основано на повторении *-ем/-им* в форме 1-го лица множ. числа глагола: *как не было смотрим но снова // не мыслим не мыслим не мы*.

В причастной конструкции мы имеем дело с весьма классическим *мы* как указанием на класс лиц, «возглавляемый соответственным базисным лицом» [Бондарко 2002, 549], в роли которого в поэтическом тексте выступает лирический герой, а в философском – философ. Отнесенность к *мы* в причастной конструкции наряду с отсутствием выраженного субъекта в предложении перекликается со следующим классическим высказыванием Виноградова: «категория лица как структурный элемент предложения является потенциальной» [Виноградов 1975, 266]. С другой стороны, имплицированное или эксплицированное *мы* в причастной конструкции можно иногда трактовать и как соборно-конкретное *мы*, но в любом случае, это не авторско-ораторское *мы*, заменяющее *я*: *пусть – так поются! это наше счастье // что так их можем представлять! // но есть – не только представляемое* (Г. Айги); *Стали зримыми миры // те, что раньше были скрыты. // Мы стоим, разинув рты... // что мы, полные любви, // вопрошаем: взял откуда? (Л.Аронзон); вещи нужные в хозяйстве // нелюбимые – но терпим // ... // все вокруг меня как лазарь // возвращаемый насильно // ... // вышел вон из тьмы родильной // в безначальный плеоназм // тих, белес, незнаваем // ни к чему не применим // словом, то что называем // воскресением своим* (В. Кривулин); *мы знаем // давно // уже давно // тот // март // не // о // битаем* (Е.Мнацаканова).

В стихотворении Аристова настойчиво подчеркиваемая прямая отнесенность формы на *-ем* (*незнаваемы – глядимся мы друг в друга*) и *-им* (*незрим – закрыт от нас*) к *мы* приводит к тому, что даже прилагательное незнакомые частично отражает присутствующую в непосредственно близком контексте отнесенность к *мы* (*незнакомые* – как «те, которые

нами не знаемы»): *Рим незрим, // он закрыт от нас // потому что глядимся сейчас мы друг в друга // и потому неузнаваемы незнакомые лица.* Ср. в сонете Карсавина: **Незнаем Ты без них и без меня. // Один, Ты нам безумная стихия.** И далее в тексте Аристова закономерно уже появляется соборно-конкретное *мы* в варианте *мы... со всеми*, а вслед за ним форма на *-ем*, вбирающая все предыдущие значения, развивающая семантику пространственно-временной приобщенности (причастности):

но поем мы, не узнавая, со всеми.

И неузнаваем, но светел мир в пасхальную ночь.

Регулярность имплицитной отнесенности формы к такому субъекту, как *мы*, приводит к тому, что *мы* (например, в причастии *чувствуемый*) мыслится как нулевая (нейтральная) форма, а в случае отнесенности причастия именно к *я* местоимение в роли субъекта требует экспликации в творительном падеже и часто приобретает экспрессивное эмфатическое значение («0» как *мы* противопоставлено *я*). В следующем примере, если бы мы сказали «линия воображения воображаемая», то это, скорее всего, по умолчанию относилось бы к такому субъекту, как *мы*: *К пустоте // За коей линия // воображенья // Воображаемая // Только мной* (К. Кедров).

Но нулем в подобной конструкции при причастии может быть не только *мы*, но и Бог, или отношения *мы – Бог*. Подобную эмфатику *я* и настаивание на *я* как на субъекте при форме на *-ем* находим у Мнацакановой: в оппозиции *моё – наше* языковое чутье поэта подсказывает конечное *наша*:

«Утолимоя» именуемая
утолимая
именуемая

умоли
умолимая

умоли моя печали

утоли моя именуемая
умоли моя утоляемая
умоли моя умоляемая

 ...
неопалимая печали
неутолимая печали

моя
мая
печали

наша.

4.4. Развитие глагольности и семантики продолженного настоящего в формах на *-ем/-им*. Семантика покоящегося движения и семантика бесконечного

Одной из особенностей функционирования форм на *-ем/-им* в философском и поэтическом тексте является то, что адъективированные причастия и прилагательные стремятся (тяготеют) к восстановлению и актуализации глагольности. Необходимо отметить, что еще Виноградов отмечал, что причастия на *-мый* меньше поддаются качественным изменениям, чем страдательные причастия прошедшего времени. В этой связи очень продуктивным кажется дефисный термин Виноградова действие-состояние: «причастия на *-мый* представляют собой такой морфологический тип, в котором действия-состояния явно преобладают над оттенками качественной оценки и даже качественного состояния» [Виноградов 1986, 233].

Некоторую роль в актуализации глагольности играют видовые оппозиции. Несмотря на то, что формы на *-ем/-им* образуются в основном от глаголов несовершенного вида, в философском и поэтическом текстах может иметь место актуализация видовой оппозиции *-ем/-им*: «Все основные состояния хаоса передаются в литературе Гоголя тремя доминирующими видами куч: одни **исчислимы**, другие **неисчислимы** и третий вид – **исчисляемые**... Этот вид кучи дается в динамике ее становления, ритмически, а не в гармонизации избранного ряда качеств» [Подорога 2006, 74]. В стихотворении Кривулина вид актуализируется заменой в ФЕ «ничем не защищенный» адъективированного страдательного причастия прошедшего времени формой на *-ем*: *и глубже и темней // ничем не защищаемых ветвей*.

Видовая актуализация с целью восстановления глагольности может осуществляться при помощи риторического построения: «алогическое-логическое, невыразимое-выражаемое, из недр бытия рождаемое слово» [Булгаков 1999, 9].

Видовая актуализация в философском тексте затрагивает не только непосредственно причастия, но и отпричастные существительные: «Следует говорить **не о рожденности** от Бога, а о **рождаемости** и о рождении» [Карсавин 1990, 254]. Лосев использует как термин *ощутимость* вещи, так и термин *ощущаемость* вещи. С точки зрения семантики возможности-невозможности *ощущаемость* даже теряет семантику возможности в пользу восстановления «причастности» подчеркнутой несовершенным видом: «это не значит, что вещьность есть **ощущаемость**... Итак, **ощутимость** вещи есть один из ее способов данности в

окружающем ее инобытии» [Лосев 1999, 426].

В следующем примере отпричастное существительное *ненаблюдаемость* имеет значение не столько «невозможность наблюдения» (т.е. агностицизм), а развивает семантику *отсутствия наблюдения как деятельности или как процесса*: «Взгляд обращен на невидимое, отсюда вся случайность видимого, его “ненаблюдаемость”, ведь видимое появляется неизвестно откуда и как» [Подорога 2006, 152].

Глагольность в поэтическом и философском тексте актуализируется и при помощи градаций. Формы на *-ем/-им* активно сочетаются с такими показателями глагольности и нарастания действия, как *более, менее, все более, все менее*: (...*a почему бы и нет?..*) – *и рука тишиной отягчалась // все более зримой* (Г. Айги). Характерна также сочетаемость с операторами *всегда, никогда, постоянно, постепенно, уже*: «вещь **всегда** обращена к нам той или другой своей стороной, **сознаваемой и понимаемой** нами» [Лосев 1999, 457]; *плещется плексус и пылится фикус // не поливаемый никогда* (В. Кривулин); *постоянно воспаляем // Люблю* (К.Кедров); «облекает их в тугоплавкую, **постепенно опрозрачиваемую** форму слова» [Булгаков 1999, 211]. Форма *незримый*, сочетаясь с *уже*, восстанавливает свою глагольность, но не теряет при этом статус поэтико-философского термина: *и уступаете вы место // дальнейшему: // уже незримому* (Г. Айги). Средством актуализации глагольности может быть сочетание формы на *-ем/-им* с другими инфинитными формами, подчеркивающими длительность и развертывание действия, например деепричастия: *она проста такую Простотой // что больше говорим – кружа вокруг молчаньем // и иссякая дополняема* (Г. Айги).

Градация как нарастание действия (или одновременно действия и состояния) может актуализироваться в графической репрезентации:

*как будто в костре
окружаемом
криками* (Г. Айги).

Возрастание глагольности в формах на *-ем/-им* позволяет выявить взаимосвязь грамматической семантики с поисками философским и поэтическим текстами возможности выражения семантики бесконечности: «буквально это слово значит “незабываемое”, “**незабвенное**”, а следовательно, “вечное”» [Лосев 1990, 55].

Совмещение идеи длительности с идеей возможности в формах на *-ем/-им* приближается к выражению семантики бесконечности: *все – в состояньи паденья с веток // незавершаемом!* (Г. Айги). Таким образом,

семантика длительности понимается одновременно и как потенциальная бесконечность: с одной стороны радость не длится, а завершается, с другой – завершение невозможно: *мир // назывался // «долго» // и радость // «незавершаема»* (Г. Айги).

Совмещение временных планов и сочетание в ближайшем контексте форм на *-ем/-им* с временной антитезой в действительных причастиях дает возможность подчеркнуть относительно вневременной характер страдательных причастий настоящего времени: *нет **спящего** – а есть **приснившееся!** // ... // его – никем **не ощущаемого** – // до бездны – // меры **не имеющей**: // гореть вещам // **незримых** мест* (Г. Айги).

В следующем примере семантика *покоящегося движения* дает возможность понять, что время в причастии настоящего времени нужно трактовать достаточно условно, и формы на *-ем/-им* нужны более для выражения идеи длительности и потенциальной бесконечности: «Соглашаясь с Бергсоном, с помощью понятия длительности подчеркнутым динамизм душевной жизни, Франк возражает ему: динамизм душевной жизни “не тождествен временному течению”... Ее можно скорее уподобить **волнуемому и все же неподвижному океану**, чем безвозвратно протекающей реке» [Мотрошилова 1998, 397].

В грамматических терминах – это идея «продолженного настоящего», иными словами, можно утверждать следующее: при помощи форм на *-ем/-им* можно переосмыслить грамматическую идею «настоящего времени» не как момента речи, а как продолженной или иногда беспредельной длительности (но не вневременности). Эти формы незаменимы в своей возможности выразить феноменологическую редукцию, состояние человека или предмета, находящегося в центре продолженного настоящего: *это – светило из боли: // вместо огня заполняемое // болью безбрежной и **неиссякаемой** – // центр-озарение жизни мое* (Г. Айги); «имманентный разрыв в **длинной** форме сохраняющего верность процесса» [Бадью 2006, 69, пер. В. Лапицкого]. В ряду нескольких форм действительных причастий даже лексикализованные прилагательные (*невесомые*) могут заново обретать глагольность как продолженное настоящее: *Миг зависания **неописуем** // ... // Им **несомые** // и **невесомые** // будем продолжены* (К. Кедров). Но это не просто продолженное, а экзистенциальное настоящее: форма на *-ем* придает продолженному настоящему значение экзистенциального настоящего, то есть настоящего, которое соотносено с субъективностью и с идеей *здесь-и-сейчас*: *Открыт – ты – в – мясе – до – ума! – // такую – **выворачиваемой** точкою* (Г. Айги); «Понятие здесь не “отрезок”, а живой орган. Понятие

понимаемое живет и движется» [Шпет 1994, 304]; *сюда не вставлена луна – // лишь Поливальная Машина // плывёт над городом, темна // и хорошо остановима* (А. Поляков); *и повторяемое // солнце сентября // из поперечных улиц ослепляло* (В. Аристов).

Причастие, таким образом, «идеально» воплощает семантику **покоящегося движения**. В этой связи характерно сочетание форм на *-ем/-им* с существительными *идея, цель*, которые, в отличие от существительного *понятие*, даже в формально объектной позиции не могут реализовывать прямые субъектно-объектные отношения, а неизбежно привносят пространственную и статальную семантику, понимающуюся как *покоящееся движение* (например, *созерцание* или *умственное созерцание*): «настоящей **умосозерцаемой идеи** в отличие от отвлеченного понятия, которому принадлежит только общность... цельная идея, открытая умственному созерцанию» [Соловьев 1990, Т.2, 205]; «Имея... **уповаемую целью** быть полным господином физических сил своей и общей природы» [Там же, Т.1, 142]; «“идея”, как только “мыслимое содержание”, здесь не может быть осмысленно отделена от реальности и взята отвлеченно» [Мотрошилова 1998, 272].

Более того, по отношению к продолженному настоящему (например, в приведенных примерах Айги, Аристова, Полякова) можно условно говорить о «покоящемся продолженном настоящем».

Таким образом, в философских и поэтических текстах XX в. как отдельные причастия, так и переосмысленные парадигматические отношения действительных и страдательных причастий могут выражать собственно философское значение беспредельной длительности и возможности, безразличной к прямым субъектно-объектным отношениям, то есть возможности, потенциальности как таковой.

Иными словами, русское страдательное причастие настоящего времени очень удобно для выражения в языке категории бесконечного (как крайне предельного).

4.5. Текстоброобразующая роль форм на *-ем/-им*

Понятийная нагруженность форм на *-ем/-им* обуславливает их текстоброобразующую роль в языке поэзии и философии. В философском тексте часто создаются своеобразные ритмические конструкции путем повтора форм на *-ем/-им*: «Имя во всей своей конкретности есть некоторая живая энергия, которая, как и все живое, **ощутима** внутренней интуицией и может быть лишь **выявляема, рассказываема, чувствуема**

созерцающим» [Булгаков 1999, 250-251]; «она ясно **ощутима, представляема, мыслима и сообщима** – притом **сообщима** именно как тайна же» [Лосев 1999, 460]. Окказиональное прилагательное Лосева *воззрительное* (также с сакральным значением) совмещает *сущностное* и *зрительное*, что соотносится с понятием «интеллектуальной интуиции», далее Лосев разворачивает ряд форм на *-ем/-им*, как градаций и ипостасей воззрительного: «предметы ума, смысловые, сущностные предметы, тоже наглядны, **воззрительны, созерцаемы, видимы** очами ума» [Лосев 1999, 631].

В языке философии образуется своеобразная продуктивная текстообразующая модель соседства «длинных слов» – действительных и страдательных причастий настоящего времени с *-ющ* и *-ем*: «Пусть снова будет воспринимаемое и воспринимающий. **От воспринимаемого к воспринимающему** – вот недлинный путь **от сопровождаемого к сопровождающему**» [Друскин 2004, 520]. Но и текст Айги сориентирован на удлинение слова и использует эту модель и просто единичные страдательные причастия на *-ем* по типу философского текста. У Айги: *из места дорогого мне // и видного а больше – ошутимого // в тумане – там // и в боли – здесь...; ...и не-отводимым // такой напряженности холодом – Духу подобным...; это – светило из боли: вместо огня заполняемое // болью безбрежной и неиссякаемой.*

Вообще, использование причастий в поэзии ритмически связано с идеей удлинения слова и удлинения строчки, а иногда и того, и другого, что, так или иначе, подразумевает приоритет статики над динамикой или идею покоящегося движения.

Текстообразующую роль причастия в суггестивном тексте выявляет корневой повтор. Продуктивной моделью здесь является «существительное + причастие от одного корня» (*познание познаваемое*): «**все нами познаваемое как познаваемое**, все известные нам свойства и отношения существующего, весь наш мир полагается нашим же **познающим** субъектом и вне его **познания** вовсе не существует; вне же его существующая самобытная действительность – Ding an sich – совершенно недоступна **познанию**, есть для нас чистое x» [Соловьев 1990, Т.2, 27]; «Анализ “**сознаваемого сознания**”, как коллективного предмета, показывает, что само я, имрек, есть “носитель” не только своего “личного” сознания, но и общного» [Шпет 1994, 115].

В конструировании собственных терминов (в основном потенциальных слов – отпричастных существительных на *-ость*) многие философы и поэты используют страдательное причастие как производящую осно-

ву: «Я называю, исключительно для краткости обозначения, первое **со-держанием**, второе я, третье **сознаваемостью** (Bewusstheit)» [Там же, 70]. Характерно сопряжение в философском тексте производящей основы (основ) и результирующего понятия: «только тогда, когда мы знаем треугольник как **не сводимую ни на что и ни в чем не выразимую** абсолютную индивидуальность, только тогда, когда треугольник ровно ни из чего не состоит, ни из сторон и ни из углов, и вообще не содержит никаких признаков, никаких предикатов... **абсолютной ни на что не-сводимости**» [Лосев 1999, 454].

В стихотворении Аристова «Неверный свет костра» сочетание отпричастного существительного неуловимость и формы на *-им* – *непостижимую* позволяет обособить формант *-им* и частично вернуть глагольность существительному на *-ость*: *вернув непостижимую неуловимость верности*. В поэзии Айги формы на *-ость*, образованные от причастий на *-ем/-им* динамизируют покоящееся движение:

*да: как души простота
(детской) как вольно-прозрачная
ее направляемость
в покое своем.*

С другой стороны, они призваны не просто воплотить идею покоящегося движения, но и показать восхождение от причастия к отпричастному существительному как стадийность возрастания покоя в движении:

*ты – в каждой точке
этой зримости!.. –
как будто красной сетью бабочек
убитые
пока неотделимы* (Г. Айги).

Но и сами формы на *-ем/-им* часто представляют собой окказиональные (или потенциальные) слова. Ряд других причастий на *-ем/-им* делает их появление в тексте закономерным: «Трансрациональная истина лежит именно в невыразимой середине... Она есть непостижимое... единство познаний, которые... остаются безусловно **несогласимыми**» [Франк 1990, 312]; «Бог, от которого **неотмыслима** форма бытия “ты еси”» [Там же, 487]; *детскостью-мыслью // легко обласкаемых...* (Г. Айги).

В стихотворении К. Щербино интереснейшее окказиональное дефисное образование *медленно-недышим* призвано отразить сложную семантику чистой причастности, нерасчлененной субъективности, устраняющей субъектно-объектные оппозиции, и покоящейся длительности: *там где душа атже ляжет в стеклянный лифт // словно в ладью и вверх*

словно в ладью и вниз // сунется в воздух-сын ввяжется в воздух-дух // медленно-недышим пустит корабль-вздых.

Особенностью философских текстов является чрезвычайная частотность и понятийная нагруженность субстантивированных форм на *-ем/-им*: «Но притупить человеческую чуткость и **держать** его **разум в границах постигаемого**, как принято нынче выражаться, – такая задача может вдохновить только ограниченное существо» [Шестов 2001, 375], «это сомнение в нашем познании последовательно приходит к сомнению в самом бытии познаваемого» [Соловьев 1990, Т.1, 106], «вторая форма – “непостижимое само по себе” как “**неисповедимое**” или “**неизъяснимое**”» [Франк 1990, 198]; «Удовольствие от созерцания природно-возвышенного приходит от величины **созерцаемого**» [Подорога 2006, 59].

Философский и поэтический тексты стремятся подчеркнуть глагольность даже в субстантивированном причастии, что, возможно, более эксплицировано в переводном тексте: «Второе относится **к переживаемому**, под которым мистики понимали **переживание единства** и объединения души с сущим в себе Богом» [Бубер 1995, 392, пер. И. Маханькова]; «поставить упорствование того, что знаем, на службу собственной длительности незнаемого» [Бадью 2006, 72, пер. В. Лапицкого].

Замечательна текстообразующая роль причастия в работе Франка «Непостижимое» – на протяжении всего текста субстантивированное причастие *непостижимое* как понятие разворачивается в разнообразных семантико-синтаксических отношениях: «носители жизни как будто исчезают в какой-то **непостижимой дали** или всплывают из **непостижимой глубины**... и это иное есть что-то **непостижимое и таинственное**... мы должны признавать, что это **непостижимое и непонятное в нас**... составляет, собственно говоря, наше подлинное существо... но и все вообще **непостижимое и загадочное “во мне”**», «откровение **непостижимо** страшных блаженных глубин бытия... подавить испытываемый при этом трепет блаженства или жути»; «**под “непостижимым”** мы во всяком случае **не** должны разуместь что-либо **безусловно и абсолютно для нас недостижимое** или непознаваемое» [Франк 1990, 191-192, 195].

Причастие *непостижимое* самим философом связывается с идеей *причастности* или прямо с причастием (в теологическом смысле) если не эксплицитно, то непосредственным соседством в тексте слов *причастие* и *причастность* и форм на *-ем/-им*: «Сущность (ουσία) Бога совер-

шенно **неименуема**, так как и совершенно **непостижима**... Как **неименуемая**, она... пребывает выше **причастности**» [Булгаков 1994, 112].

Конструирование понятия, включающего предложную конструкцию с местоимением, характерно для философского текста XX в., а для Франка характерно и использование здесь причастий на *-ем/-им*. Кожев написал бы эту конструкцию как «непостижимое-для-нас». Интересно, что хотя Франк использует подобные конструкции, но не с причастиями, а с существительными: например, он может написать «я-с-Богом» и т.д., но очевидно, что причастие для Франка несет в себе такой заряд свернутой динамики / глагольности, что оно не может стать полноценным понятием и полностью субстантивироваться: «непостижимое для нас вместе с тем есть и “само по себе непостижимое”... Первая форма “непостижимого” – “непостижимое для нас” – с одной стороны, гораздо легче анализируема» [Франк 1990, 197].

4.6. Взаимосвязь пространственной и сакральной семантики. Идея присутствия

Приобщенность или *причастность*¹, актуализирующаяся в семантике причастия, понимается и в сакральном смысле: как личностное взаимодействие «я – Бог» с возможным отождествлением части и целого; подобную семантику можно выделить в целом ряде уже проанализированных контекстов.

Осмысление семантики названия самой грамматической формы² всегда чрезвычайно важно для осмысления потенции развития формы. В этом смысле причастие устанавливает отношение к *причастию*. Ведь именно *причастие* и *причастность* создает то переосмысление субъектно-объектных отношений, которое реализуется и в грамматике – во всяком случае, об этом задумываются поэты и философы: «когда в молитве, покаянии или причастии мы чувствуем себя внезапно чудесно избавленными от мук совести... мы чуем непостижимое как некую реальность» [Франк 1990, 192]; или у Айги: *не покоримая – никем! – незаметность // мерзлость достоинство и обособленность // да непричастность (о Боже! какая невообразимая – здесь – непричастность)*.

В семантике слова *причастие*, понимаемого в сакральном смысле, актуализируется заложенное взаимодействие части и целого, например у Шпета: «Всякое уразумение по существу своему есть не просто “участие”, а “соучастие”, “сопричастие” и “сопричастность”. Это само по

¹ О причастности как термине см. также § 4 главы I.

² О семантизации грамматических терминов в современной поэзии см. [Николина 2009].

себе уже есть **новое сознаваемое** в его единстве: **сознаваемое** единство сознания» [Шпет 1994, 113-114]. Здесь причастие наделяется, с одной стороны, семантикой причастности, и в то же время Шпет критикует Трубецкого за излишнее обобщение в термине *соборность*, хотя страдательное причастие отражает в том числе и семантику соборности.

У Мнацакановой причастие причастием звучит почти как декларация:

немыслимая рыба
моего причастия
лети
над безучастием
века

Можно семантизировать каждое слово грамматического термина: «страдательное» «причастие» «несовершенного» «вида» «настоящего» «времени»; при этом необходимо иметь в виду, что семантизация грамматического термина *страдательное причастие настоящего времени* в связи с *причастностью* в современной поэзии может не актуализировать прямую связь с сакральной семантикой *причастности*: *поросла былью сказка, вернулся // ястреб – в свою перепелятню, забылся // девочке – до страдательности и причастности // излюбленный ею глагол – переставленный // отсюда – в прошедшее время...* (О. Пашенко).

«Причащать, причастить... приобщить, присоединить, сделать соучастником чего» [Даль 1990] – эта семантика причастия актуализируется в поэтическом и философском текстах практически в церковном смысле: причастие – участие, прикосновенность, сродство, сочувствие, связь, зависимость (евхаристия, Тело Господне и т.д.). Родственность *причастия* как грамматического термина и *Причастия* в теологическом смысле может быть либо прямо декларирована в философском и поэтическом тексте, либо эксплицирована отнесенностью формы на *-ем/-им*, например, у Франка: «когда в **молитве, покаянии** или **причастии** мы чувствуем себя внезапно чудесно избавленными от мук совести... Во всех таких случаях нам кажется, что мы стоим перед чем-то **непостижимым**» [Франк 1990, 192].

Показательно, что переводчик Кузанского использует целый ряд причастий на *-ем* в главе, которая называется «О причастности»: «единство, **несообщаемое, неразвертываемое** самотождество, непостижимо, как оно есть... Поэтому точность круга, как он есть сам по себе, остается **непередаваемой**» [Кузанский 1979, 212, пер. З. Тажуризиной]. В следу-

ющем отрывке причастие *несообщаемый* связано с понятием *причастности* прямо в тексте: «Разумное **приобщение к** этому в высшей степени **актуальному несообщаемому свету** и есть их чтойность (*quidditas*). Значит, **актуальность нашего разума состоит в причастности к божественному разуму**... Таким образом, весь наш разум скорее всего **существует в силу причастности к божественной актуальности** в потенциальном многообразии» [Там же, 212-213].

Семантикой причастности объясняется и частотность отрицательных форм на *-ем/-им*, в том числе отрицательных субстантивированных причастий. Модель «не – *-ем/-им*» чрезвычайно продуктивна в философских и поэтических текстах: «И ты найдешь, что много богословов воспели ее не только как **невидимую и необъемлемую**» [Ареопагит 2008, 125, пер. Г. Прохорова]; *Или надеется, знает (незнаемый!) все про любовь... и кровь?..* (В. Соснора); *по Пред-Писанию, // неупреждаем* (П. Целан, пер. В. Барского); *Непостижимое, незримое, невидимое эксплицируется как всегда потенциальное: и ярче – до-незримости – чем раны // лицом вы будете висеть // на божьем: жарком и прозрачном // никем не видимом // ветру* (Г. Айги). Отрицательное причастие в апофатическом тексте приобретает семантику одного из имен Бога: *Устойчивость ясная Гласо-Возможности – той же // Стократностью Отчей! – Тень – Чистота: в единящем // Безмолвии Незамутняемом* (Г. Айги). В приведенном примере важна также глагольность: *Безмолвие Незамутняемое* – это то что не замутняется, а не «то что нельзя замутнить»; таким образом, значение возможности не актуализируется, а глагольность присутствует, несмотря на прописную букву, сообщающую всему словосочетанию статус имени.

Отрицательное субстантивированное причастие с прописной буквы может восприниматься и как традиция философского текста (*Недавнее, Невыразимое // (прекрасное как обед бедняков* (Г. Айги)).

Сакральная семантика форм на *-ем/-им* подчеркивается в сочетаниях с такими словами как *тайна, дар* (соответственно, «принимать святыне Тайны, Дары, Причастие...»), например у Лосева: «Тайна есть то, что по самому существу своему никогда не может быть раскрыто. Но она может являться. Явление тайны... есть только такое **ее состояние**, когда она ясно **ощутима, представима, мыслима и сообщима**» [Лосев 1999, 460]; «**Даруемое** всему существу и сверхизливающее причастность всех благ» [Ареопагит 2008, 158, пер. Г. Прохорова]; *и веруя пребуду я как хлеб // как пища – вся даруемо-раскрытая // для неба этого с его умом*

(Г. Айги). Вспомним также ранее приведенный пример из Друскина: «дар, даром даваемый».

С идеей *тайны* и сакрализированным статусом связано также использование форм на *-ем/-им* для выражения идеи *молчания*: «Но из глубины уныния, среди печального **молчания**, слышится неумолчный шепот, робкий и тихий, но вместе с тем уверенный и **незаглушимый**» [Булгаков 1994, 176]. Контексты *молчания*, *тишины*, *темноты*, *невербальности* становятся регулярными для причастия на *-ем/-им* в поэзии второй половины XX – начала XXI в.: *я уже слов ее не понимаю // или не помню // одно лишь мычание немое // невытравляемый тихий мотив* (В. Кривулин); *боярышник – при пении молчащий // как бог молчащий – за звучащим Словом: // молчащий – личностью неприкасаемой: // лишь тронь – и будет Бога нет* (Г. Айги); *Вот стою над обрывом, над **свиваемой** в клуб // темнотой, // Это чистым все слышно, это чистым все видно, // И пути их прямы – кресты...* (Е. Шварц); *Маленькие кадры, **вырывающиеся из темноты** // Кроты: Рыть бы да рыть Раскрывать рты // Закрывать рты // В недрах присутствующей **немоты** (А. Афанасьева); *до осязания созвучий // **роняемых** тобою из ничто* (В. Тарасов); *мир **неязыкий** // простерся к тебе // **осяземо*** (В. Лукичев); *они всего-навсего далеки // от чего-то такого о чём и подумать **не-** // **льзя** не то что **сказать или написать** // ... // чьи качества как и оно само **несказуемы суть*** (Д. Давыдов).*

Хотя, как известно, русское слово *причастие* – это калька с латинского *Participium*, однако семантика «части» в нем реализуется не только как *участвующий* или *принимающий участие*, но, благодаря присутствию русского *при-* – непосредственно как *причастность* (при-частность), и в значимом множестве текстов – как пространственная причастность (важна семантика не только *части*, но и *при-* как *присутствия* сакрального). Семантика существования всегда связана с пространством. Формы на *-ем/-им* от глаголов чувственного восприятия тоже реализуются как вид пространственных отношений: *Я видел контур города большого // неизлечима была над ним голубизна* (В. Аристов);

*Хорошо гулять по небу,
что за небо! что за ним?
Никогда я прежде не был
так красив и так маним!*

(Л. Аронзон).

В тексте Аронзона рифма *за ним – маним* включает форму на *-им* в явно пространственные отношения, но кроме того, та же рифма *за ним – маним* содержит косвенное указание на сакрального деятеля. Прямая

декларация сакрального смысла в причастии как грамматической форме звучит в стихотворении Кедрова: *Я гол он гол Бог гол // я **несказуемое** **сказуемое** – // гла-гол.*

Развитие сакральной семантики форм на *-ем/-им* характерно для онтологического философского текста, в частности русского; эти формы актуализируют онтологизм и экзистенциальность как основные характеристики русского философского текста. Очень важно, что и грамматически, и теологически причастие включает идею реального существования – это своеобразная активная антивиртуальная форма: «чтобы **быть** **сознаваемым**, надо сначала просто **быть**» [Лосев 1999, 427]; «**самопричастуемые** сначала сами **причастны** Бытию... будучи по причине причастности Бытию и **сущими**, и **причастуемыми**» [Ареопагит 2008, 232-233, пер. Г. Прохорова].

Хотя это и не относится исключительно к формам на *-ем/-им*, а к причастию вообще, можно привести высказывание Кьеркегора, проливающее свет на экзистенциальность причастия в философских текстах: «Настоящее – это вечное, или, точнее, вечное – это настоящее. В этом смысле некий римлянин (Кьеркегор здесь имеет в виду Теренция) сказал о божестве, что оно *praesens* (*praesentis dii*)» [Кьеркегор 1993, 182, пер. Н. Исаевой, С. Исаева]. Формой действительного причастия «*praesens* (*praesentis dii*)» Кьеркегор говорит о настоящем как о «присутствующем божестве». Именно в причастии для философа более всего актуализируется идея *присутствия*, и, развивая эту семантику, формы на *-ем/-им* в конце XX – начале XXI в. включают человека в *присутствие*, но не как воспринимающего субъекта, а как «присутствующего» в настоящем.

Формы на *-ем/-им* могут очень успешно развивать пространственную семантику нахождения, состояния «при чем-то», «при ком-то», то есть семантику *присутствия*. Поэт Милорава тонко чувствует пространственные отношения, и семантика причастия у него сочетает пространственность и причастность: *колеблем* как состоящий при *чем-то*, причастный *чему-то*:

*гул зари
веский прибором раззолоченный
осторожный
при стае
колеблем –
пройдя
приблизеньем.*

В стихотворении Айги «Константин Леонтьев: утро в Оптиной пус-

тыни» (обратим внимание на заглавие) метафора включает нахождение при каком-то событии, причастность к какому-то событию или месту: «*есть*» – *повторяешь – как будто в себя помещаешь // светящее место: // – о есть! – // ... // темью при комьях белеющих: // самообъяснимо – что есть.*

И поэтический язык, и философский, испытывая потребность в выражении «присутствия святого», в XX в. уже не могут пользоваться теми же средствами, что в XIX в., то есть лексико-стилистическими средствами (архаизация речи, церковнославянизмы и т.д.) или формами, которые явно осознаются говорящими как незуальные, устаревшие и т.д.

В этом смысле форма на *-ем/-им* уникальна тем, что, с одной стороны, она, как уже говорилось, стилистически маркирована в разговорной речи, а с другой стороны, она продолжала свое существование и активно использовалась в научном языке, а в качестве прилагательного – и в разговорной речи. Поэтому, будучи заимствованной поэзией через язык философии уже с обновленной семантикой и субъектно-объектной структурой, она осознается в поэтическом тексте как обладающая семантикой высокого, но при этом не маркируется заведомо стилистически (являясь почти нейтральной). Возможно, эта линия будет подхвачена многими поэтами и философами и частично – другими видами письменной и устной речи (например, личная молитва), как у Айги – причастие как форма обращения к Богу (на *Ты*):

за лицами Ты есть – основой оплакиваемой.

Можно допустить утверждение, что именно причастные формы на *-ем/-им* более всего приспособлены к потенциальному выражению в русском языке присутствия такого имплицированного субъекта, как Бог. Уместно привести еще несколько ярких примеров, иллюстрирующих семантику «причаститься к говорению о Боге» в философских и поэтических текстах: «С тех пор как весть об исполнившемся времени (кайрос) была провозглашена Иоанном Крестителем, “каждый” человек, а значит, всякий человек, совершающий требуемое возвращение, “усилием входит” в Царство (как об этом говорит Иисус: Лк 16:16; ср. Мф 11:12)» [Бубер 1995, 245, пер. И. Махонькова]; *такие // острова темнеющие // другим для зрения // не указуемые* (Г. Айги);

Вы сами уже посещаемы чем-то похожим на зарево:

...

или возможность опасного есть :

в освещаемых лицах –

...

*всюду – невидимо – всех озаряющее:**оно окончательное**Слова-Огня:*

(Г. Айги).

Рассмотрение семантики и функционирования причастий на *-ем/-им* в философских и поэтических текстах демонстрирует, что эволюция этой формы определяется, с одной стороны, уже сложившейся семантикой, отличающейся от общеязыковой, а с другой – сферой потенциальности, то есть возможностью дальнейшего развития русским языком той грамматической и лексической семантики, которая уже сейчас очевидна в языке философии и поэзии.

Философский и поэтический текст демонстрируют концентрацию активных общеязыковых процессов именно в грамматике, т.е. зоны потенциальности выявляются, прежде всего, на грамматическом, а не на другом языковом уровне. Это обусловлено тем, что философские и поэтические тексты более всего чувствительны к категориальным изменениям в историческом, языковом сознании говорящего; в этом смысле словообразование отражает те же самые процессы, что и грамматика. На других уровнях конвергенция этих текстов, хотя и выявляет общеязыковые тенденции, но, прежде всего, позволяет говорить о внутрисистемных особенностях языков философского и поэтического текстов в их динамическом взаимодействии.

ГЛАВА II.

Конвергенция философских и поэтических текстов на лексико-семантическом уровне

§ 1. Философская лексика и специальные философские термины в поэтических текстах

В данной главе будет рассмотрено взаимодействие языка поэзии и языка философии как онтологически и функционально родственных типов дискурса на лексическом уровне. Это взаимодействие обуславливает дальнейшее развитие как философского, так и поэтического дискурса, однако, если рассматривать конвергенцию в сфере лексики, то процесс, прежде всего, проявляется как влияние философского текста на поэтический, хотя прослеживается и обратное влияние. С другой стороны, именно на уровне лексики в ряде русских поэтических текстов конвергенция наиболее очевидна. Это тексты второй половины XX в., но начало этого процесса обнаруживается в текстах обэриутов: Д. Хармса, А. Введенского, Л. Липавского. В поэзии последних двух десятилетий возрастает интерес к введению поэтических концептов при помощи развернутых конструкций, использующих лексику и терминологию, характерную для философских текстов. Для поэтических текстов актуальны и специальные терминологические философские слова, и терминологические словосочетания, фигурирующие как в текстах русской философской словесности, так и в переводах на русский язык современных западных философских текстов.

Понятие «философская лексика» было определено в данной работе как понятие более широкое, чем философский термин, включающее помимо собственно философского термина (авторского и не авторского) и общеупотребительные слова, частотность которых в философских текстах значительно выше, чем в обыденной речи. Необходимо отметить, что некоторые из этих слов, такие, как *понятие, идея, сущность, философия, предмет, вещь* и др., по-прежнему могут восприниматься поэтическим текстом как имеющие отношение к философскому тексту, а другие, будучи общеупотребительными в современном языке, но исторически восходящие к философским, религиозно-философским или теологическим текстам, гораздо реже актуализируют в поэтическом тек-

сте семантику философских текстов и функционируют, в основном, как общеупотребительные лексемы: *природа, свойство, закон, мудрость* и др. Слово *природа* может сохранять статус философского понятия, например в стихотворениях философов:

И мира смысл в Природе, а не в людях? (Л. Карсавин);

«растет с утром

утро – природы.

Я соприсутствовал вместе с природой начальной

Слышал я каждый вздох и движение природы

Страшен бы вздох и **движение природы начальной**

В каждом вздохе я видел возможность природы

Много возможностей есть у природы начальной

Будет какая возможность не знаем

Не знаем мы даже, что много возможностей есть у природы начальной и, может, природа сама не знает»

[Друскин 2000, 465].

Некоторые из слов этой группы превратились в типичные поэтизмы (*бытие*), но они, тем не менее, способны восстанавливать связь с философским текстом, что будет рассмотрено ниже.

В поэтическом тексте подвергаются освоению как специальные философские термины (авторские и неавторские), так и неспециальная философская лексика (авторская и неавторская), хотя частотность и текстообразующая роль этих групп не равнозначна для поэтического текста.

Современный русский поэтический текст активно осваивает словосочетания общеупотребительной научной лексики, характерные именно для философского текста, имена философов, названия известных философских текстов.

Ряд философских терминов активно заимствовался и заимствуется языком науки из языка философии, что дает основание считать такие термины, как *качество, тождество, аргумент* и т.д. общенаучными терминами философского происхождения. Однако, если нет специальных оснований полагать иное, следует признать, что в язык поэзии они попадают либо непосредственно из языка философии, либо, что более регулярно, опосредованно из языка культуры – как популярный концепт. Из этой группы терминов поэтический текст осваивает такие лексемы, как *качество, категория, тождество, факт, аргумент, доказательство, константы, концепт, атрибут: мир есть совокупность фактов* (А. Скидан), *Удостоверюсь // В тождестве наших сиротств*

(М. Цветаева), для уроков ритмики... *требуются квазиатрибуты* (Г.-Д. Зингер). Поэтический текст стремится выявить стилистическую маркированность подобных лексем, вынося их в сильную позицию, например заглавия (*Мы (два тождественных человека)* (Д. Хармс)) или употребляя их в подчеркнуто терминологических философских словосочетаниях: *вдохнуть навеки качество – // всеотменяющего Одиночества; Действие качества некоего* (Г. Айги), *чьи качества как и оно само не-сказуемы суть* (Д. Давыдов).

Регулярным является поэтическое осмысление терминологических лексем и терминологических лексических сочетаний (*обобщающая категория*) при помощи метафор чувственного восприятия или конкретно-бытовой лексики:

И в шуме этих категорий

Займут по первенству куплет

Леса аджарского предгорья (Б. Пастернак);

приторный запах лавра и обобщающей категории (Г.-Д. Зингер); *цветут в кувшине ильдефонсы // в буфете парные фаянсы // идут, разительная Роза, // вразнос константы* (В. Гандельсман).

В историческом аспекте в связи со стиранием стилистической маркированности слова и вхождением его в основной состав общеупотребительной лексики происходит постепенная утрата внимания поэтических текстов к определенным лексемам подобного типа. Так, если в первой половине XX в. слово *доказательство* хотя и употреблялось нетерминологически, но еще сохраняло непосредственную связь с научно-философским или философско-теологическим дискурсом, то в конце XX – начале XXI в. это слово полностью теряет свою терминологичность. Что и обуславливает достаточную частотность появления *доказательства* в поэтических текстах первой половины XX в. в контекстах, так или иначе обусловленных философской семантикой:

Опору духа в самом деле

Ты в доказательстве искал? (О. Мандельштам),

Пять прямых параллелей короче прямой,

Доказательство – записи в нотной тетрадке (Б. Пастернак),

и непопулярность подобных контекстов в текстах конца XX – начала XXI в., стремящихся заменить *доказательство* подчеркнуто стилистически маркированным термином *аргумент*: *как жить: включить логический аргумент в порыв. // запомнить* (Н. Скандиака).

Термин *категория* активно осваивается русской поэзией в 1930–60-е

гг., что актуально и в настоящее время. Обэриуты разрабатывают собственно философское понятие *категории*. Так, высказывание Хармса всегда **наивысшая чистота категорий // пребывает в полном неведении окружающего. // И это, признаться, мне страшно нравится** развивает тему Г.В.Ф. Гегеля, воспринятую и русским философским текстом: «**Чистая категория** отсылает к видам, которые переходят в негативную категорию или в единичность» [Гегель 2006, 128, пер. Г. Шпета], «**Вещь**, взятая как **чистая категория**, есть не что иное, как схема» [Эрн 1991, 291]. Введенский, в свою очередь, сопрягая лексему *категория* с парадоксальной метафорой *рыбы*, развивает одну из своих основных философских тем – способность абстрактного понятия превращаться в конкретный предмет и наоборот. Из термина *категория*, таким образом, изымается генерализующая семантика: *на документах слово горе // гляди написано везде // и вижу сотни категорий // как рыбы плавают в воде* (А. Введенский).

Авангардная поэзия 60-х считает возможным употреблять слово *категория* в собственно-философском терминологическом значении, но часто не в самом тексте стихотворения, а в специфическом комментарии к тексту, являющимся, тем не менее, неотъемлемой частью текста. У Айги встречаются два структурно идентичных случая подобного использования термина *категория*: *Есмость – категория «есть»* – к стихотворению «И: об уходящем» (*и есмость хлеба (да им пережито // будет и место!..) и рядом – немногость...*), *Чтотость – категория «что»* – к стихотворению «И: та же контора-мир».

Специальные философские термины активно появляются в русской поэзии начиная с поэзии обэриутов, например, пара *универсальный / идеальный* у Введенского:

*и стоит универсальный
бог на кладбище небес
конь шагает идеальный
наконец приходит лес;*

(ср. далее Скидан: *универсальное познание // приподнятое настроение*); философско-математический термин *цисфинитный* у Хармса: *Звонитьлететь (третья цисфинитная логика)*.

Наиболее стилистически маркированными специальными философскими терминами в поэтических текстах являются: *трансцендент / трансцендентальный, имманентный, пролегомены, априори, апофатика, метафизический*¹. Так, например, в конце XX – начале XXI в.,

¹ Такие слова, как *логос* и *ментальность*, в начале XX в. осознавались как принадлежащие к специальной

– пролегомены у Скидана: *техномузыка из дверей кафе // пролегомены; трансцендент у Айги: и мгновенно заменит меня // трансцендента упор игловой, // который пока что везде.*

Термин *метафизика / метафизический* появляется в русских поэтических текстах на протяжении всего XX в.. Уже у М. Кузмина:

Разделся просто, детски лег...

Метафизический намек

Двусмысленно на сердце лег,

далее – у Г. Сапгира, В. Кривулина, С. Стратановского, В. Артамонова и др.: *Нечто – ничто (Метафизический сонет)* (Г. Сапгир), *Метафизическая чистота* (В. Кривулин), *Пищи нет Никакой На десятки вёрст // Но метафизический Там проход Отверст* (Г. Сапгир), *Боготару пространства // с плотвой Иисусовой, с мусором // С метафизикой боли, метафизикой зорь и надежды* (С. Стратановский), *Милый друг, запомни, я на тебя не сержусь, // ведь в наши отношения вмешалась метафизика* (В. Артамонов). В приведенных контекстах термин *метафизика / метафизический* заимствуется, скорее всего, не напрямую из философских текстов, а из языка культуры. Из языка культуры заимствуется Кривулиным и популярный в конце XX – начале XXI в. термин *дискурс: Столичный дискурс* (В. Кривулин), *двое влюблённых // разворачивают дискурс // о собственной смерти // «что будет, если...» // «что будет, если...»* (В. Леденев).

Специальная философская терминологическая лексика как тип составляет самую небольшую лексическую группу и в собственно философском тексте, и в поэтических текстах.

К специальной философской лексике примыкают специальные термины-идеологемы марксистско-ленинской философии, которые можно считать стилистически маркированными специальными философскими терминами именно благодаря их идиоматичности. Так, например, еще Б. Пастернак использует термин *материя* с одной стороны, в собственно-философском значении: *Materia prima*, а с другой – как устойчивый поэтический фразеологизм: *Запросишь у стужи высокой матери, // Что кровью горячею сумерек пьет.* Для обэриутов же характерна ироническая рефлексия над марксистскими идеологемами, подразумевающая использование оценочной (или нарочито сниженной) лексики:

Козлов.

Да ты никак религиозный!

Окнов.

философской лексике, в конце XX в. их можно считать принадлежащими к общеупотребительной лексике; эти лексемы необязательно стилистически маркированы в поэтическом тексте.

*Это вопрос серьезный.
Материя по-мойму дура
её однообразная архитектура* (Д. Хармс),

*я знаю что сон
сидит за решёткой
что сторож Ниссон
гуляет с трещоткой
я знаю что ныне
материи власть
мне хочется дыни
мне хочется всласть* (А. Введенский).

Далее эта традиция будет подхвачена поэзией андеграунда: *материя-чуда* (В. Кривулин) и ироническими частушками известного философа-логика А. Зиновьева: *Нету в мире ничего, // Окромя материи.* «Философическая поэма» Зиновьева построена, в частности, на приеме рифмы как средства создания семантико-стилистического конфликта сниженной бытовой (вплоть до просторечной) лексики и марксистских терминов в их классических идиоматических формулировках; интересно отметить, что в каждом катрене рифмуются вторая и четвертая строчки, содержащие марксистско-ленинский философский термин, в то время как первая и третья остаются незарифмованными, что подчеркивает ключевую роль термина в тексте: *Коль придется вместе жить, // Наберуся гора я. // Каждый шаг пути ума // Метит категория. // Вечно капает вода // В раковину с крантика. // Правда где, а где вранье, // Проверяет практика.* Зиновьев обыгрывает такие термины, как *сознание, агностик, отрицание отрицания, борьба противоположностей, количество – качество, базис – надстройка* и т.д. Стихотворения Б.Констриктора построены на приеме создания каламбурных афоризмов с использованием характерных для марксистско-ленинской терминологии идиом: *труд // сделал // из обезьяны // то // что надо // преодолеть; секс // эксплуатация // человека // человеком.*

Возможность трактовать марксистско-ленинский термин неиронически появляется в поэзии лишь в XXI в., после большого перерыва, и, в основном, в поэзии «двадцатилетних», воспринимающих марксистский термин необязательно в связи с его идеологическим статусом в советской культуре. Так, стихотворение Е. Риц построено на неироническом использовании лексемы *материя* как философского марксистского термина и развертывании его в метафору; о том, что *материя* именно мар-

ксистский термин, свидетельствует интертекстуальность строчек *кто был ничей*, недвусмысленно отсылающих к Интернационалу (*кто был ничем...*): *А воздух, как околоплодный, // Толкается и бьётся из щелей. // Кто был ничей, // Тот, верно, станет всей // Материей неплотной.*

§ 2. Освоение авторских философских терминов философскими и поэтическими текстами

Поэзия XX в. осваивает и авторские философские термины, т.е. термины, появившиеся первоначально в текстах одного философа. В поэтическом тексте еще менее, чем в философском, оперирование известным авторским термином подразумевает обязательную эксплицированную отсылку к философу – автору термина. Поэтический текст актуализирует как специальный терминологический авторский термин, так и авторский термин, выраженный общеупотребительным словом («живым словом»), получающим терминологический статус.

Термин «оставить» отражает особенности функционирования философской лексики в философском тексте в целом и, прежде всего, функционирование авторской терминологии как актуализации предыдущего авторства при новом определении понятия – импликацию авторства как отказ от него при введении данной лексемы в систему собственных терминов и одновременно сохранение как чужого (чужих) авторского термина.

Действительно, «оставить» представляет собой слово с «живой диалектикой»: оставить – это *покинуть, отказаться, оторваться от, растаться, прекратить* и одновременно *сохранить, сберечь, сохранить нетронутым, запечатлеть в памяти*. Философское слово должно «оставить» семантику предыдущих философских текстов, сохранить полный семантический объем и прирастить новые, но не окказиональные, а потенциальные общезыковые значения. Задача философской лексемы – это выдвигание нормативного слова как наличного языкового материала в такие позиции, при которых слово, актуализируя («оставляя») все прежние (авторские) употребления в философских текстах, тем не менее, мыслится как потенциальное.

Специальные авторские термины, осваиваемые поэтическим текстом, это, как правило, авторские философские неологизмы, широко функционирующие в языке философии. Поэтический текст не буквально заимствует лексему, а имея в виду широкую известность авторского термина, создает собственный окказионализм, имплицитный термин

определенного философа. При этом поэтический текст использует прямо или косвенно как структуру авторского термина, так и отдельные лексемы. Термин *всеединство* вошел в русскую философию как термин В. Соловьева (то есть его можно считать авторским философским неологизмом Соловьева), хотя само понятие *всеединство* имеет давнюю историю у неоплатоников, Н. Кузанского, Г. Гегеля. В теологической традиции *всё* понимается как *благо*: «в конце книги Бернаноса: “Какое это имеет значение? Все – благодать”. Что необходимо уточнить: “Все” и есть благодать. Ибо то, что есть, есть не что иное, как благодать Всего» [Бадью 2004, 129, пер. Д. Скопина]. Соответственно, и в философии и в поэзии семантика местоимения *всё* концептуализируется как *благо*, *Высшее Благо*¹. В поэтическом тексте регулярно выявление сакральной семантики *всё* в значении *всеобщности*, *всеохватности*; так, Сапгир в качестве средства подобной концептуализации использует анаграмму:

ВСЯ – я прочел

СВЯ – я прочел.

У Айги *всё* прямо называется *понятием*:

это синее «есть»

словно запах-огонь

*будет вместо **понятия** «всё»,*

– и соотносится с понятием *мир* в заглавии «И: та же контора-мир».

Русский термин *всеединство*, появляющийся у Соловьева во множестве контекстов («всемирная идея... положительное **всеединство**» [Соловьев 1990, Т.2, 393], «я обратился в особенности ко второму существенному признаку добра – его **всеединству**, не отделяя его от двух других (как сделал Кант относительно первого), а прямо развивая разумно-мыслимое содержание **всеедино**го добра» [Соловьев 1990, Т.1, 97] и др.), был воспринят многочисленными русскими философскими текстами, разрабатывавшими философию *всеединства* (П. Флоренский, С. Булгаков, Е. Трубецкой, С. Франк, Н. Лосский, отчасти Л. Карсавин, А. Лосев); при этом сам термин *всеединство* функционировал по принципу «оставить», то есть в данном случае «оставить» семантический компонент термина Соловьева: «в центре философии Франка... всегда оставалась идея Бытия как сверхрационального **всеединства**» [Мотрошилова 1998, 391]; *Являешься в согласье и в борьбе // Ты, **Всеединый**. Мощью отрицанья* (Л. Карсавин); «Карсавин... приближается к пантеизму и конечно тщательно хочет сбросить с себя этого рокового спутника метафизики **всеединства**» [Зеньковский 1991, 151].

¹ В III главе *всё* рассматривается также как структурообразующий компонент текста; см. § 8.4.

Более того, благодаря тому, что термин *всеединство* на достаточно долгое время стал одним из основных терминов русских религиозно-философских текстов, любые существительные с лексическим компонентом *все* (как узуальные, так и окказиональные) попадали в семантическое поле термина *всеединство*, например термины *всеприсутствие*, *вселенскость* («действительное **всеприсутствие** Божие» [Лосский 1991а, 69], «Человеческий элемент, человеческая стихия превращают абсолютное христианское откровение в конфессии, в которых **вселенскость** всегда ущемлена» [Бердяев 1999, 139]. Текст Булгакова прямо эксплицирует взаимосвязь понятий *вселенскость* и *всекачественность* с исходным термином *всеединство*: «Этой теме в человечестве присущи полнота и многообразие: **вселенскость**, или **всеединство**, **всекачественность**» [Булгаков 1991, 49]. Аналогичную зависимость находим и в поэтическом тексте: *хотя давно сам воздух // слов-падалей Провинция без Времени // без Связи – вне Вселенскости-Religio; всё – в пустоте... безогненной... и даже – // вселенность исключая – леса* (Г. Айги). Но и в текстах самого Соловьева обнаруживается целый ряд окказиональных и потенциальных образований с компонентом *все*, устанавливающих связь с базовым термином *всеединство*: «становится действительно участником и общинником богочеловеческой и духовно-телесной **всецелости**» [Соловьев 1967, 399]; «во **всесоединяющем** смысле мира» [Там же, 363]. Textoобразующий характер лексемы *всеединство* продуцирует не только частотность компонента *все* (самостоятельного или связанного), но и появление сочетания типа *всего или всех*, призванного объединить отвлеченную и конкретную семантику: «благо есть единство **всего или всех**» [Там же, 104]. Практически идентичная конструкция в тексте Айги скорее всего прямо не интертекстуальна по отношению к приведенной формулировке философа, но является результатом собственного поэтического осмысления термина *всеединство*: *День присутствия **всех** и **всего***.

В поэтическом тексте Введенского выявляется связь окказионального *все отсутствие* (характерно намеренное или ненамеренное раздельное написание) не только с *всеприсутствием* (ср. далее у В. Лосского), но и с изначальным *всеединством*: *представим все отсутствие земли // представим вновь отсутствие всех тел // тогда войдут бездушные нули*.

Авторская философская лексика Соловьева, таким образом, является своеобразным триггером для производства сходных образований как в поэтическом, так и в философском тексте: *отмена одной **всеохватности** светлой; **всезаполнением** и **всетвердостью** чуткой; а широкое // **все-озарение** длительное: // ... // долго: над **все-головами**: как*

будто раскроенными: все более ширящееся; в открытую ясность // слуха все-родинного (Г. Айги); «**всенаполняющий** блеск абсолютного света» [Булгаков 1994, 43]; «Человек в своей причастности Человеку Небесному объемлет в себе *все* в положительном всеединстве. Он есть организованное все или **всеорганизм**» [Там же, 248]; «атрибут универсальности и **всечеловечности**» [Там же, 52]; «соединению всех в христианском **всечеловечестве**» [Бердяев 1994, 215]; «**всепронизывающего** исконного единства бытия», «**всеобъемлющим и всепроникающим** единством» [Франк 1990, 466]; *Мое меня хотенье устало // Всецело умереть...* (Л. Карсавин); «Как личность обладает **всепространственностью**, так ей свойственна и **всвременность**. **Всвременный** характер ее Карсавин выводит из **всеединства**» [Веттер 1990, 13].

Авторские философские термины, выраженные общеупотребительным словом («живым словом»)¹ осваиваются поэтическим текстом еще более, чем специальные авторские термины. Так, термин *причастность* у Айги тесно связан с *причастностью* как авторским философским пониманием термина Н. Бердяева:

*да непричастность (о Боже! какая
невообразимая – здесь – непричастность).*

Н.В. Мотрошилова характеризует семантику термина *причастность* у Бердяева следующим образом: «Раскрытие любви-причастности как принципа познания – в противовес познанию как господству» [Мотрошилова 2006, 315]. Однако, несмотря на явное сходство в семантике *причастности / непричастности* именно с авторским термином Бердяева, Айги, скорее всего, не прямо заимствует бердяевский термин, а развивает понятие *причастность* как характерное для русской религиозно-философской мысли вообще. Например, у Булгакова: «Тем не менее характер отношения между именем и его носителем есть только $\mu\acute{\epsilon}\theta\epsilon\acute{\xi}\iota\varsigma$ – причастность» [Булгаков 1999, 256].

Можно предположить, что авторский термин Бердяева получил развитие не только в стихотворениях философов (*И мысль в ней, во всем, что есть, живу я. // Причастуя из ничего творенью* (Л. Карсавин)), но *причастность* как принцип познания оказал косвенное влияние и на трактовку понятия участие у некоторых современных поэтов: *участие в образе // облике // лике // преодоленной немоты* (В. Тарасов).

Маркером терминологичности авторского термина может быть субстантивация. В качестве примера авторского термина уже приводился

¹ Характерным примером этого типа авторского термина является шестовский термин *начала и концы*, который рассмотрен в § 10 данной главы в связи с освоением поэтическим текстом популярных культурно-философских концептов.

термин *непостижимое* Франка. Термин *непостижимое*, вынесенный в заглавие философского сочинения Франка, во второй половине XX в. уже прочно входит в тезаурус русского философского дискурса, «оставляя», тем не менее, связь с текстом Франка, не подразумевающую, однако, прямую интертекстуальность. В конце XX в. термин *непостижимое* уже воспринимается как принятый философский термин с отсылкой или без отсылки к Франку. М. Яснов, переводя с французского стихотворение Жана Батиста Пара, выносит в русское заглавие слово «Непостижимое»; переводчик явно ориентируется на бытование франковского термина *непостижимое* в русской культурной традиции.

Здесь необходимо иметь в виду, что переводчик мог прямо не обращаться ни к тексту Франка, ни даже осознавать непосредственную связь своего перевода термина с авторским термином *непостижимое* Франка, однако эта связь неизбежно привносится из языка культуры (аналогично и в современном философском тексте: «как ни парадоксально это может показаться, в непостижимости уже закодирована переводимость, язык непостижимого странным образом переводим» [Рыклин 2008, 15]). Подобный феномен объясняет М. Хайдеггер на примере установления связи между гегелевским термином *scheinen* и той же лексемой в поэтическом тексте Э. Мёрике. Философ утверждает, что независимо от знакомства с текстом Гегеля (поэт не обязан заниматься философией), поэтическое слово осваивает гегелевский термин: «потому, что в те времена благодаря господству философии Гегеля и его учеников значение “*scheinen*” в смысле “светящегося самовыявления налично присутствующего” висело в воздухе» [Хайдеггер 2006, 328, пер. А. Михайлова].

В сочинении Франка текстообразующая роль термина *непостижимое* поддержана, в частности, целой группой терминов, созданных по сходной модели субстантивации отрицательных прилагательных и причастий в среднем роде: «под “непостижимым” мы во всяком случае не должны разуметь что-либо безусловно и абсолютно для нас недостижимое или непознаваемое» [Франк 1990, 195]. Эта модель, не противоречащая традиционной субстантивации прилагательных в среднем роде в русской поэзии Серебряного века: *Небесное умом не измеримо* (А. Блок);

Дева! Астарта! Невнятное!

...

Ах! Стережет необъятное. //

...

О, неизбежное, милое... (А. Блок)

и, вполне вероятно, появившаяся в текстах Франка не без влияния поэтики символистов, воспринимается текстом конца XX в. как имеющая отношение одновременно и к поэтической формуле (особенно написание с прописной буквы) и к авторским терминам Франка. В текстах Айги отсылка к философскому тексту особенно очевидна: *...о, живопись, жизнь, // Недавнее, Невыразимое // (прекрасное как обед бедняков)*. С другой стороны, Введенский не мог читать текст Франка, однако философский термин *непостижимое* появляется почти одновременно у поэта Введенского (1931–1934): *На столике свеча дымится, // в непостижимое стремится* и у философа Франка (1939): «мы чуем непостижимое как некую реальность» [Франк 1990, 192]; несмотря на то, что стихотворение Введенского было написано раньше, современный читатель может воспринимать термин Введенского как обусловленный авторским термином Франка.

Русские поэтические тексты осваивают и авторские термины европейской философии. Здесь необходимо отметить два основных способа заимствования по отношению к языку оригинального текста: текст читается поэтом на иностранном языке, термин переводится самим поэтом, но этот перевод может совпадать с последующим или уже существующим, но неизвестным поэту переводом авторского термина. Такой способ сравнительно редок. Второй способ – это заимствование авторского термина поэтом из уже существующего перевода на русский язык. Примером первого способа может быть термин *страх* у Айги: *Возвращение страха, К возвращению страха, Снова: возвращение страха*. *Страх* – термин С. Кьеркегора. Этот авторский философский термин заявлен уже в заглавии основного произведения Кьеркегора «Страх и трепет». Стихотворение Айги «Заморская птица» интертекстуально по отношению к кьеркегоровскому «Страху и трепету» не только из-за развития понятия *страха* (*светлomu – ангелу – страха*), на наличие кьеркегоровского подтекста указывает посвящение А. Волконскому, который привозил в Россию философскую литературу на французском языке и благодаря которому Айги познакомился с текстами Кьеркегора:

А. Волконскому

*ответ невидимый птичьего образа
ранит в тревоге живущего друга*

...

*светлomu – ангелу – страха
цвета – лицо – серебра.*

Лексема *страх* как термин, возникающий под влиянием Кьеркегора

– одна из ключевых в лирике Айги; можно утверждать, что она превращается в авторский поэтико-философский концепт Айги, «оставляя» при этом семантику авторского термина Кьеркегора. Терминологический статус прямо эксплицируется в тексте Айги лексемой *идея: в спине – как будто – были острова: // идеи страха!*. Дальнейшее развитие термина как поэтического концепта объясняет появление новых поэтико-философских неологизмов по продуктивным для философского текста словообразовательным моделям, например, префиксальной модели «сверх + имя существительное»: *и «я» говоря называем его расхитителем // одного неизменного // праодного своего же сверхстраха* (Г. Айги), – или дефисным моделям: *и атомом-молитвой-точкой-страха* (Г. Айги).

Если заимствование авторского ключевого термина Кьеркегора *страх* очевидно уже при нахождении этой лексемы в ключевой позиции в заглавии философского и поэтического текста, то ряд слов «живого языка», превращающихся в философский термин как в философии, так и в поэзии, особенно авторских терминов на *ость-*, имеющих в своей основе общеупотребительные абстрактные существительные на *ость*, требуют дополнительной верификации в иных философских текстах (других авторов) для квалификации их как авторских философских терминов. Примером такого термина может служить термин *серьезность* (восходящий к переводам Кьеркегора), воспринятый как языком поэзии, так и языком философии.

Термин *серьезность*, хотя и не называется в тексте понятием или термином, многократно определяется на протяжении всего философского текста, таким образом расширяя семантический объем слова и устанавливая непосредственную связь с семантикой экзистенциальной ситуации, объединяющей все ключевые термины Кьеркегора: «то, в чем оно [поколение] нуждается, это скорее честная серьезность, которая бесстрашно и неподкупно указывает на стоящие перед ним задачи; честная серьезность, любовно заботящаяся об этих задачах, серьезность, которая не запугивает людей, чтобы побудить их опрометчиво бросаться к высшему, но сохраняет эти задачи юными и прекрасными» [Кьеркегор 1993, 110, пер. Н. Исаевой, С. Исаева]. Авторский терминологический статус термина *серьезность* улавливается последующими философскими текстами, либо прямо относящимися к Кьеркегору («если выбор состоялся, если человек осознал свое назначение, то это величайший по смыслу и содержанию этап его жизни: человек сам чувствует важность, **серьезность** и **бесповоротность** свершившегося» [Мотрошилова 1998, 21]), либо не имеющими прямого отношения к прецедентному тексту:

«Но тогда не избавишься от себя самого; тогда уничтожишь всю свою **метафизику** тупым самодовольством. И не будет уже той **последней серьезности**, которая здесь необходима» [Карсавин 1991, 7]; «разве вы не слышите своими, человеческими ушами, что даже отдаленного намека на ту **серьезность**, которая **требуется**, чтоб **приблизить момент откровения**, у Гегеля нет» [Шестов 1993, Т.1, 32].

Но и поэтический текст Айги, ориентируясь на авторский философский термин *серьезность*, не ограничивается лексическим соответствием или интертекстуальной отсылкой, а создает поэтико-философский концепт *серьезность* (*серьезность* как *бедность*), где философский термин является импульсом для создания поэтико-философского термина:

бедность это серьезность

...

(и наоборот
пожалуй)

бедность это серьезность (как серьезные – дети).

Необходимо отметить, что сопряжение лексем *серьезность* и *дети* развивается параллельно и русским философским текстом, например, у В. Розанова: «в общем, они какие-то дети (кудесники-дети), – в непонимании России, в разобщении со всяким “русским духом” и вместе (суть детей) со своей страшной серьезностью, почти трагичностью в своих “практических замыслах”» [Розанов 1998, 48].

Таким образом, во второй половине XX в. происходит параллельное освоение авторских философских терминов философскими и поэтическими текстами. Как было показано на лексемах *непостижимое*, *страх*, *серьезность*, *причастность* и др., авторские философские термины демонстрируют конвергенцию философских и поэтических текстов на лексическом уровне: появившись первоначально в текстах одного философа, авторские термины осваиваются поэтическими текстами одновременно с последующими философскими текстами.

Ярким подтверждением этого тезиса является также регулярная интерпретация хайдеггеровских терминов поэтическими и последующими философскими текстами. Самый частотный термин *здесь-бытие* (*вот-бытие*) будет рассмотрен ниже. Термины Хайдеггера, воспринятые поэтическим текстом, являются примером реализации второго способа заимствования авторского термина, то есть заимствования термина поэтом из уже существующего перевода философского текста на русский язык.

К числу неспецифических авторских терминов Хайдеггера, осваиваемых современным поэтическим текстом, можно отнести и такие слова, как *брошенность*¹, *забота*², *вопрошать*: *заброшенность в произошедшее* (Г.-Д. Зингер);

*От великой заботы единица лежит не стоит
кожа слезает с губ трескается на руках
в сторону шагнешь выйдет официальный визит
в точку крика свернуться там и один* (А. Уланов).

Если глагол *вопрошать* в русской дохайдеггеровской поэзии был традиционным поэтизмом: *И звезды ночи вопрошает* (А. Блок), *Пытливый вопрошал я взором* (М. Кузмин) или реализовывал ироническую оценку: *Вопрошая вас небрежно* (И. Северянин), то тексты конца XX в. учитывают семантику хайдеггеровского *вопрошания* как экзистенциального вопрошания бытия: *Снова я вопрошал судьбу о судьбе* (В. Тарасов). В то же время, в философских текстах Вяч. Иванова и И. Ильина понятие *вопрошать* относится, скорее, к общефилософской лексике или даже является своеобразным поэтизмом, однако после перевода Хайдеггера на русский язык, лексема *вопрошать* закрепились в том числе и как авторский термин Хайдеггера для философских текстов, что оказывает влияние на современное восприятие русских философских текстов начала XX в.: «Человек неустанно вопрошает Истину» [Иванов 1994, 74]; «Философия исследует сущность самой истины, самого добра и самой красоты; она исследует самую сущность бытия и жизни, вопрошая об их сверхчувственной первооснове» [Ильин 2007, 83].

§ 3. Неспециальная философская лексика в поэтических текстах

Семантический объем философского термина, выраженного «живым» словом, значительно больше, чем семантический объем любого специального научного термина. Философская лексика и авторский философский термин, выраженный «живым» словом, более всего пригодны для освоения поэтическим текстом, так как их терминологическое употребление в философском тексте не предполагает снятия многозначности и сужение семантического объема по отношению к общепотребительному слову.

¹ «Эту скрытую в своем откуда и куда, но в себе самой, тем неприкрытое разомкнутую бытийную черту присутствия, это “так оно есть” мы именуем брошенностью этого сущего в его вот, а именно так, что оно как бытие-в-мире есть это вот» [Хайдеггер 2002, 135].

² «экзистенциальный смысл [бытия присутствия] есть забота» [Хайдеггер 2002, 183].

Неспециальная философская лексика используется поэтическим текстом гораздо шире, чем уже рассмотренные специальные философские термины. Назовем наиболее частотные лексемы неавторской философской лексики, характерные для поэтических текстов, то есть лексемы, которые способны трактоваться поэтическим текстом как заимствованные из философской лексики: *бытие, сущее, сущность, существование, понятие, философ, философия, идея, иное, единое, предмет, вещь, вещественность, пустой, пустота, другой, чужой*. В поэтическом контексте они регулярно употребляются как поэтико-философские термины.

Ряд единиц неспецифической философской лексики этого типа непопулярен в поэтическом тексте. Например, слово *опыт* или слово *жизнь* в философском значении (как философские термины) редко получают статус поэтико-философского термина в поэтическом тексте, в частности потому, что семантическое поле этих слов исторически связано с традиционной собственно поэтической тематикой:

Но кто ж он? На какой арене //
Стяжал он поздний опыт свой? (Б. Пастернак);

Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта пьет (О. Мандельштам).

Философский и поэтический текст в этом случае расходятся в трактовке семантики лексемы. Это один из немногих примеров того, что философский текст может настаивать на специальном философском употреблении слова в ущерб сохранению семантики «живого» слова. В языке философии под опытом имеется в виду «компонент познавательной деятельности, обеспечивающий непосредственную связь знаний с познаваемым объектом» [СФТ]. Таким образом, лексема *опыт* коррелирует с маркированным специфическим философским термином *априорный*: «философы не раз пытались утвердить свое знание “независимо от опыта”; об “априорном” знании написано немало исследований» [Ильин 2007, 74]; «Необходимо усомниться в опыте как источнике смысла» [Левинас 2006, 208, пер. Н. Крыловой, Е. Бахтиной]. Тем не менее, определение *опыта* как констатации данного, в отличие от деятельности *мышления* и, более широко, соотношение *мышления* и *опыта* является не только традиционной темой философии, но и транслируется в поэзию. Например, развивая тему взаимобратимости *мышления* и *предметности*, абстрактного и конкретного, Введенский употребляет слово *опыт* именно в этом значении: *я решил, что это опыт // превращения*

предмета // из железа в слово, в ропот, // в сон, в несчастье, в каплю света; «философия творится именно нечувственным опытом» [Ильин 1925, 50]. В поэтических текстах последних лет встречаются отдельные попытки терминологического употребления слова опыт: *редуцируя мировой опыт к феномену* (В. Леденев).

Ряд философских терминов потенциально непригоден для транслирования в поэтический текст. Так, слово *интеллигенция* (от лат. *intellegere* – воспринимать, понимать, разуметь), бытующее в современном общепотребительном языке в значении «разумная, образованная, умственно развитая часть жителей» [Даль 1989], в философских текстах употребляется как специальный философский термин: у ряда средневековых и новоевропейских мыслителей – высшая форма познания, связанная с непосредственным умным созерцанием и целостным пониманием сверхчувственных сущностей: «Диалектика интеллигенции в имени» [Лосев 1999, 100]. При подобном резком расхождении терминологического и общепотребительного значения «живого» слова поэтический текст откачивается от освоения философского термина.

В разные десятилетия различно внимание к актуализации в том или ином общепотребительном слове звучания неспециальной философской лексики и, соответственно, частое появление его в текстах поэтов: так, например, в конце XX – начале XXI в. наблюдается большой интерес к неспециальным философским лексемам *вещь, здесь, пустота, молчание*, активным в поэтических текстах в философском и нефилософском смысле.

Рассмотрим отдельно некоторые неспецифические единицы философской лексики. Лексема *философ / философский / философия* вводится в поэтические тексты второй половины XX в., как правило, при помощи прямых или косвенных средств негативной эмоциональной оценки, например, в сочетании с ироническим вымышленным именем собственным: *В духе философа Кси-Ксу // Эта мысль* (Г. Сапгир); ироническая оценка может эксплицироваться в виде развернутой сентенции: *Это философы. Опилки их хотя в беспорядке, // но лежат спокойно. // Несчастья их хотя настают, но не настаивают. // Всё приходит и уходит, остаются опилки* (Н. Юлина). Ироническую окраску получают и термины, обозначающие отдельные направления в философии. Так, Сапгир разворачивает пару *философ / теософ* в иронический сюжет стихотворения «Утренняя философия»: нарратив призван дать вариант краткого иронического изложения соответствующей философии:

Философ –
Теософ
Встает в шестом часу утра.
Поет на солнце, на воде
Мошкара.
В шесть часов
Теософ
Растворяется в природе.
Исчез
 ...
И раздираемый на части
Лежит философ –
Теософ,
На припеке грея кости.

Сапфир, раскрывая теософию через *сон* и *просыпание*, безусловно, опирается на традицию иронической трактовки теософии через термин *теософ* Введенского в стихотворении «На смерть теософки».

Лексема *понятие* появляется как неспецифический философский термин уже в поэзии начала XX в. – у А. Блока:

В ночь умозрительных понятий,
Матерьялистских малых дел
Бессильных жалоб и проклятий
Бескровных душ и слабых тел!,

В. Хлебникова:

Глыбы ума, понятий клади,
И весь умерших дум обоз,
далее, у Введенского:
Кто ты родственник небес,
Снег, бутылка или бес.
Ты число или понятие

и др. Все эти контексты недвусмысленно свидетельствуют о том, что лексема *понятие* мыслится поэтами как именно философское понятие. Из поэтов конца XX в. слово *понятие* наиболее характерно для поэзии Айги (не менее 30 контекстов), например: «*всё*» – *как понятие?* – *есть* – *как обертка!.. // – чтобы шуршать и коверкаться....*

В редких случаях лексема *понятие* появляется в чисто терминологических сочетаниях философского текста. Терминологичность сочетаний со словом *понятие* поддерживается другими философскими или общенаучными терминами, помещенными в ближайший контекст: *линии сту-*

льев, рам и шкафов // провожал я движеньями // ... // мысленно мерил я пальцами // линии их бровей. // ... // и было понятие мышления // чтобы я знал, // что блики на их фортепьяно // имеют свою родню (Г. Айги). Явно философское терминологическое словосочетание *понятие мышления* Айги совмещает с неспецифической (неявной) философской лексемой *линии*, совпадающей, например, с авторским термином Я. Друскина:

«Простые вещи переходят
Мир истинный – бытие
Линии – основание» [Друскин 2000, 444].

В тексте И. Давлетшина типичная для философского текста гени- тивная конструкция *понятие запаха* (по типу *понятие страха*, *понятие другого*) поддерживается стилистически маркированным, общенаучным оборотом *возвращаясь к исходному в этом тексте: телевизор без звука // свежий диск музыки div // руки пахнут не не дубом клубникой // воз- возвращаясь к исходному в этом тексте понятию запаха*.

В философской литературе термин *понятие* исторически связывался с идеей *рассудка*; эта традиция, воспринятая частично и русским философ-ским сознанием, придавала эпитетам, характеризующим *понятие*, негатив-ную или частично негативную оценку: «Разум же... замечая неуместность выражений рассудка... разум, видя свое понятие **ущербным** пред сияни-ем божества, утверждает» [Кузанский 1979, 204, пер. З. Тажуризиной]. Русская мысль использует такой атрибут понятия как «рассудочное» для критики европейской философии: «вырожденческая философия европей-ского позитивизма и рационализма» растворяет «их [имена] в мертвых звуках или в рассудочных понятиях» [Лосев 2008, 37]. Далее, эпитет *мер-твый* по отношению к *понятию* превращается в устойчивое словосочета-ние: «мертвое понятие» [Там же, 96]. Словосочетания *мертвое понятие* и *рассудочное понятие* употребляются как синонимические. Частично негативную окраску получает *понятие* в сочетании с эпитетом *умозри-тельный*. Эта традиция восходит к Ф. Шеллингу: «Хаос – позднейшие объясняют его как пустоту или даже как грубую смесь **материальных** стихий – это чисто **умозрительное понятие**, но не порождение филосо-фии» [Шеллинг 1989, 190]. В процитированном выше «Возмездии» Блока негативность окраски в шеллингианском сочетании *умозрительных поня-тий* усиливается эпитетом *материалистский*. *Материалистский*, таким образом, отсылает не только к философии материализма, но и является своеобразной градацией шеллингианского термина *материальный*: *В ночь умозрительных понятий, // Матерьялистских малых дел*. Подобное от-торжение рассудочности *понятия* приводит к попытке соотнести два ряда

понятий – некое понятие, доступное человеку, и *иное понятие*. Эта мысль маркируется как в философском, так и в поэтическом тексте эпитетами *наш, наше, наши понятия, человеческие понятия, людские понятия*: «Мы не можем говорить **о высшей правде**, высказать ее саму **в наших понятиях** – но только потому, что она сама – молча говорит о себе, себя высказывает и открывает» [Франк 1990, 313]; *цвет – дальнего края другого // ... // двойника людского понятия «поле»* (Г. Айги).

Репрезентируя *иное (другое) понятие*, поэзия для экспликации понятия использует метафору *неба (небеса, облако)*, причем *небо* может быть носителем *понятия*:

*В ту ночь в понятиях небес
Все стало звуком: звук исчез* (Б. Пастернак),

или локусом понятия:

*Лисицы и жуки в лесу,
понятия на небе высоком, –
подойди Бог и спроси лису:
что лиса от утра до вечера далеко?* (А. Введенский).

В случае развертывания локальной метафоры само *понятие* способно метафоризироваться как *облако*: *а это // понятие-облако // столь неотступно-свисающее* (Г. Айги). Подобные контексты связаны, в частности, с неоплатонистической трактовкой понятия, что находит отражение также в сближении в тексте Введенского *понятия, неба и числа*: *Кто ты родственник небес, // Снег, бутылка или бес. // Ты число или понятие, // приди Фомин в мои объятия*. Попутно отметим, что *число* – один из любимых поэтико-философских терминов обэриутов: *моя верёвка разума // гремела по числам* (Д. Хармс).

С другой стороны, идея связывания *понятия* с лексемами *разума, ума* приводит к появлению количественных метафор, связанных с темой «нагромождения», «труда», «преодоления»:

*Ему не снилось даже, что на свете
Есть разума твердыни, есть дела
Рассудка, есть понятий баррикады* (Б. Пастернак),

*Глыбы ума, понятий клади,
И весь умерших дум обоз* (В. Хлебников).

В то же время русский поэтический и философский текст стремится преодолеть инерцию русского *понятия*, как имеющего частично негативную окраску¹ и восстановить собственно философское значение,

¹ «Для профана ясно: “понятие” от “по-ять”. И т. п. В таких “размышлениях”, при отсутствии определенных синтаксически оформленных предложений, как будто образуется своя внутренняя форма из отношения

развивающее, прежде всего, гегелевский термин *Begriff* (схватывание). Эту задачу ставит перед собой Г. Шпет, утверждающий, что понятие *понимаемое* «живет и движется» и критикующий «скептиков» за идею «явить миру свое необыкновенное откровение, не вмещающееся ни в какие слова и понятия» [Шпет 1994, 196]. Подобное отношение к *понятию* у Ильина, говорящего о «сосредоточенно-серьезном, мучительном, терпеливом труде, который выполняется **Понятием** в его развитии и который должен быть адекватно воспроизведен познающей душой» [Ильин 1918, 119], ведет к написанию гегелевского термина-понятия с большой буквы и в русском варианте. Шпет противопоставляет свое определение *понятия* (*Begriff*) *концепту*, причем *концепт*, в отличие от *понятия*, наделяется отрицательной оценкой; *понятие*, по Шпету, это нечто, что не переставая быть научным, может, тем не менее, быть возвышенным.

Ю.С. Степанов, противопоставляя *понятие* и *концепт*, отмечает, что, в отличие от *понятий*, «концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий» [Степанов 2004а, 43]. В то же время, что касается именно лексем *понятие* и *концепт*, поэтический и философский текст демонстрируют противоположную тенденцию в способности этих лексем сочетаться с эмоционально-оценочной лексикой. Если для лексемы *понятие* характерна как негативная («Так мы и не можем понять, сколько бы ни пытались, что все-таки имеет в виду Бахтин, когда вводит такое рискованное понятие» [Подорога 2006, 520]), так и позитивная оценка, в частности, положительная эстетическая оценка («высокое понятие о человеке» [Розанов 1990в, 171]), то лексема *концепт* крайне ограничена в способности сочетаться с эмоциональной лексикой¹. Так, возможны сочетания *мертвое понятие*, *красота понятия*, *возвышенное понятие*, характерны сочетания *чистота понятия*, *чистое понятие*, в том числе с положительной эстетической оценкой: «человеку доступно, при известной внутренней культуре, безобразное мышление... именно такому и только такому мышлению **открывается строй понятий, во всей его законченности и чистоте**» [Ильин 2007, 80]; ср. сходный поэтический образ: *Чистое в долгом покое движение – чудо поня- // тия «падает лист»* (Г. Айги).

“первоначального значения” (этимон) к употребительному лексико-логическому. Кажущаяся профану “нелепость” или “лепость” существования такого соотношения может мешать или способствовать пониманию, может вызывать некоторое эстетическое или иное настроение» [Шпет 2007, 233].

¹ В.З. Демьянков отмечает, что «в художественной литературе последних лет концепт употребляется очень редко, даже в научной фантастике (за исключением нескольких переводов произведений С.Лема) этого слова практически не находим. Иногда же концепт метонимически употребляется как синоним термина концептуальная поэзия: Концепт, пояснил кто-то из сидящих дальше, это концептуальная поэзия (Евгений Козловский, Мы встретились в Раю)» [Демьянков 2001, 43]. Ср. у Сапгира: *И основное: то что мой концепт // Из белых звуков сотканный концепт*.

Термин *понятие* у ряда поэтов включается в метафоры вдохновения; это может быть *вдохновение* как *возгорание*: «Для этого только нужно опустить курок, **зажечь спичку понятия** сторона, направление, путь» [Хлебников 2000, 69] или *вдохновение* как нечто сокрытое и найденное:

*из грусти
что много –
(далёко
в тумане) –
жемчужиной той что лишь только понятие –
самая грусть* (Г. Айги).

В приведенном выше поэтическом высказывании Айги *чудо понятия* «падает лист» понятие объявляется *чудом*. Слово *концепт* в русском языке не может вступать в подобные отношения, то есть невозможно сочетание *чудо концепта*, но и невозможно *возвышенный концепт*.

Относительно лексем *чудо* и *понятие* возможна двоякая конструкция: понятие чуда и чудо понятия: «Обозрение всех диалектических моментов мифа с точки зрения **понятия чуда**» [Лосев 1999, 1016]. Интересно отметить, что оба сочетания, несмотря на явную разницу в семантике, развивают в философском и поэтическом тексте общую идею возможного тождества слова и предмета и их взаимопревращаемость: «Введенский... сам хотел, чтобы поэзия производила не только словесное **чудо**, но и реальное (Л. Липавский. Разговоры)» [Друскин 2000, 397]. Это стремление к тождеству слова и понятия обуславливает появление поэтико-философских терминов типа *понятие-мира*, совмещающего в себе «понятие мира» и «понятие-мир»: *о эта свежесть: коснулись // уже самого! – озарением-твердостью // тверже // возможно // понятия-мира* (Г. Айги).

В философском тексте XX в. лексема *понятие* может относиться не только к традиционному отвлеченному существительному или субстантивированному прилагательному и причастию, но и к субстантивированным наречно-предикатным (понятие *вместе*) или специфическим предикатным формам: понятие *дай-бери*, понятие *шась* и др. Это особенно характерно для идиостиля философских текстов отдельных авторов конца XX – начала XXI в., например, в идиостиле В. Подороги разбирается «**слово-понятие шась**»: «Появляться и исчезать, буквально, чуть ли не прыгать, находясь между полюсами отсутствия / присутствия. “Шась”... объединяет в себе две пространственно-временные модальности существования гоголевского мира: быстроту и неподвижность. **Шась**, и ты там, **шась**, и ты здесь, – ничего, что могло бы быть проме-

жуточным и подготовительным движением. Появляться и исчезать – но внезапно. Внезапность – постоянная смена **этих “шасть”**» [Подорога 2006, 191]. Характерно совмещение в одном тексте глагольно-жестового функционирования *шасть*, субстантивированных *шасть*, в том числе с определением, вплоть до сочетания *шасть* с лексемой *понятие*. По тому же принципу построен текст Айги, последовательно восходящий от частицы «все же» из союзного комплекса «а все же», к сочетанию с лексемой *понятие* субстантивированного «а все же» как имени отношения:

*а вот всё же
мы знаем
понятие «всё же».*

Еще более типичным является соотношение местоимений *всё, все, это, здесь, там* с лексемой *понятие*, прослеживающееся и в философском и в поэтическом тексте: «Вполне ясно мыслятся такие понятия, как “все”, “целое”, “вместе” и т.д.» [Лосев 1999, 471]; *это синее «есть» // словно запах-огонь // будет вместо понятия «все»; притих и знаешь: есть – теперь лишь это «там» // что более понятий* (Г. Айги).

Совмещение семантики *сущего (сути)* и *существования* характеризуется как одна из важных типологических черт русского философского текста. Поэтический текст также актуализирует, во многом под влиянием философского, связь *сущего* и *существования*, при этом семантическое поле *сущего, существования, сущности*, сути дополняется еще целым рядом окказиональных слов, паронимов и словоформ.

Философский текст, развивая понятие *существующего*, стремится к максимальной густоте лексического ряда. Так, например, в высказывании Лосева, состоящего из восемнадцати лексем, если не считать союзы, частицы и предлоги, шесть слов, то есть 33% – это словоформы глагола *существовать*: «Природа отличного, существуя повсюду как отличная от существующего, каждое особое делает не-существующим, почему и все вообще есть не-существующее, хотя опять-таки, приобщаясь к существующему, оно также и существует» [Лосев 1999, 99-100]. Хотя в распоряжении русского поэтического текста имеются сходные приемы, однако по отношению к понятию *сущности* и *существования* поэтический текст предпочитает подчеркивать текстообразующую роль этих лексем, например, вынесением в позицию заглавия: *О существовании* (Д.Хармс), *Сущность* (Г. Сапгир).

С другой стороны, русское звуковое сознание предопределяет ответ на вопрос «существует ли сущее?» как заранее утвердительный: «Вопрос же, почему сущее существует, – вопрос, очевидно, неестест-

венный, совершенно искусственный» [Федоров 1982, 68]. Именно поэтому парадоксальное построение в поэзии, опираясь на философские тексты, может стремиться разрушить незыблемость связи *сущего* и *существования*. Так, например, Сапгир в качестве эпиграфа к стихотворению «Голос» приводит свою интерпретацию строчек Омара Хайяма:

*Поскольку все, что в мире существует,
Уйдет, исчезнет, а куда Бог весть,
Всё сущее, считай, не существует,
А всё несуществующее есть.*

Мысль Хайяма находит также отражение в уже упомянутом стихотворении Сапгира «Сущность», в частности в появлении терминов *существовать*, *сознание*, *сущность*: *Белый свет не существует // Он в сознании торжествует* [Сапгир 1999, Т.1, 135]. Важно также отметить, что, как свидетельствует запись вечера в салоне «Классики XXI века» в 1994 году¹, этот текст является собственным переводом Сапгира. Очевидно, что в переводе Сапгира внимание сосредотачивается не непосредственно на парадоксе представляемой сентенции, а на многочисленных комбинациях лексем *сущности* и *существования*, являющихся основой суггестивности текста, причем характерен комментарий Сапгира, данный там же к этому переводу: «Эта поэзия мистична. Мне бы хотелось сказать, что надо чувствовать не сами слова, а что за ними стоит. В этом отличие этой поэзии, например, от концептуальной. Там именно сами слова, заостренный их смысл. А здесь не столько важен смысл, сколько то представление, тот ток, который вы от них получаете». Тем не менее, в действительном трактате Омара Хайяма² в качестве «**существенных вопросов**» выделяется вопрос о *существовании*, то есть вопрос «есть ли это?», например, «существует ли разум или нет?» (О. Хайям), и отличный от первого, «вопрос – “что это?”», то есть вопрос об истине вещи и ее сущности» (О. Хайям). Совмещение этих вопросов в одном тексте является очень продуктивным для русского языкового как поэтического, так и философского сознания.

Таким образом, ряд поэтических текстов, сориентированных на философские, не просто усваивает совмещение или комбинацию *сущего* (*сущности*, *сути*), *существования*, а пытается развивать эти понятия как по отдельности, так и во взаимодействии.

Поэтический текст представляет целый ряд окказиональных слов, об-

¹ Телевизионная передача «Другой голос»; <http://metapoetry.narod.ru/about/tv.htm> – стенограмма, видео – <http://kedrov.ru/more.htm>.

² Трактат о бытии и должествовании мудреца Омара ибн Ибрахима ал-Хайяма: <http://www.persia.ru/main/?page=472>.

разованных различными способами, развивающими понятия *сущность* и *существование: не-существования* (Г. Айги), *существование-зрение-разрушенность* (Айги), *шушность я* (Хармс). В дефисном образовании Айги семантика *сущности*, возможно, имплицитруется лексемой *зрение*; эта трактовка поддерживается атрибутом *непреходящее*, традиционно сочетающимся со словом *сущность* (*непреходящая истина, непреходящая сущность*): *непреходящее // и не прошедшее // существование-зрение-разрушенность*.

Понятие сущности в поэзии обэриутов связывается с ключевыми понятиями *вещи* и *предмета*. Таким образом, в *сущности* становится важной семантика существования единичного предмета: *вижу в шиле шушность я* (Д. Хармс). Окаzionale слово *шушность*, основанное на фоносемантическом приеме, таким образом, трактуется как сущность единичного предмета, в данном случае *шила*.

Абстрактные категории в поэтике обэриутов обретают свойство обратимости в конкретные имена. Так, на основе поэтической этимологии Введенский ищет общность в *сутках* как конкретном имени времени и как *сути, сущности, существования*. В стихотворении «Сутки» поэт основывается на значении и этимологии слова *отсутствие* как *несуществования, небытия, небытности* (см. Даль 1989), выявляющей историческую связь с *сутью* и *существованием*; появляется формулировка *Она отсутствие луча* (А. Введенский). Хотя исторически пара *суть – отсутствие* не связана с парой *сутки – стык*, такое поэтическое сближение оказывает влияние не только на появление семантики *сути* (*сущего*) в *сутках*, но и на философско-поэтическую трактовку *отсутствия* в связи с отрицанием *встречи, стыка* и т.д., обусловленных этимологией лексемы *сутки*.

Лексема ***предмет***, широко употребляющаяся в современном языке, тем не менее, сохраняет свой статус не только общенаучного (*предмет чего*), но и философского термина, сходного с термином *вещь*, обозначающего «часть, единицу существующего, все то, что может находиться в отношении или обладать свойством» [ФЭ 1967]. Кроме того, *предмет* имеет и теологическую семантику¹: «Жизненное дело священнослужителя, художника и ученого есть труд, протекающий в непрерывном предстоянии высшему Предмету» [Ильин 2007, 53]. На внимание поэтических текстов конца XX в. к феноменологической трактовке лексемы *предмет* однозначно указывает эпиграф к стихотворению А. Сен-Сенькова, содержащий трактовку Э. Гуссерлем термина *предмет*:

¹ См. главу I – о предлоге *пред-*.

ПИРОМАНИЯ

В одном и том же сознании об одном и том же предмете в одно и то же время может быть множество противоположных мнений, и все они истинны.

Э. Гуссерль.

О сохранении или приобретении особенностей философской лексики в поэтическом тексте относительно слова *предмет*, в основном, можно заключить по наличию в непосредственном контексте дополнительных единиц, заимствованных из философской лексики: *Все предметы оживают // бытиё собой украшают* (Д. Хармс); *и луч спотыкается // как о предмет // об отсутствие* (Г. Айги). В тексте Айги символ луча, характерный для теологических текстов, сопряженный с понятием *отсутствие* (ср. с приведенным выше текстом Введенского *отсутствие луча*), обуславливает расширение семантики лексемы *предмет*. Регулярным становится сопряжение лексем *предмет – форма, вещь – форма: мир спешит сформироваться // к моменту когда мы откроем глаза // за окном дождь из предметов* (В. Леденев); *Но нет – я не вещь, не предмет, а так – // Пластилин, случайно обретший форму, // И любой дырявый башимак // Меня обгонит* (Е. Риц). Помещение в один контекст лексемы *предмет* (поддержанной другими философскими терминами) и детализации при помощи конкретно-бытовых лексем репрезентации понятия *предмет* стало повторяющимся приемом в современной поэзии: *Все предметы, явления, // Неявления, // Катышки из бумаги – // Не враги нам, но вряд ли друзья друг другу* (Е. Риц).

В I главе в связи с проблемой отрицания уже частично рассматривались особенности семантики лексемы *предмет* в поэтическом тексте и делался вывод о регулярном присутствии встроенного отрицания в слове *предмет* во второй половине XX – начале XXI в. (*Вот // Предмет // Смотришь – // Нет* (Г. Сапгир)).

Необходимо добавить, что в поэтике обэриутов ключевая текстообразующая роль лексемы *предмет* (как и лексемы *вещь*) обусловлена темой взаимопревращения абстрактного и конкретного, а также *слова и вещи*:

как видно появилась ночь

и слово племя тяжелеет

и превращается в предмет (А. Введенский).

Эта установка в поэтике обэриутов делает возможным совмещение традиционно разделяемых значений слова *предмет* (как вещь и как то, на что направлена мысль):

Вместо меры наши мысли

заключённые в предмет.
Все предметы оживают
бытиё собой украшают (Д. Хармс).

Словосочетание «превращение предмета» становится устойчивым как в поэтическом тексте Хармса и Введенского: *я решил, что это опыт // превращения предмета // из железа в слово, в ропот, // в сон, в несчастье, в каплю света* (А. Введенский), так и в философском комментарии Друскина: «В первом случае слово **превращается в предмет**, во втором – **предмет превращается в слово**, и не только в слово, но и в определенные душевные или жизненные состояния: ропот, сон, несчастье» [Друскин 2000, 336]. Поэтический текст философа эксплицирует понятие *предмет* одновременно при помощи философских терминов (*самостоятельная сущность, форма, линия*), причем термину придаетcя форма поэтической метафоры (*расхождение туч*):

«Обособление предметов
 Расхождение туч
 Открыло в небе предметы
 Самостоятельные сущности
 Простые формы
 Чистые линии» [Друскин 2000, 451].

Слово *вещь* еще с большей регулярностью, чем слово *предмет* осмысляется разными поэтами как философский термин («в смысле “**вещи, res**”» [Бибихин 2008, 353]), что обуславливает попадание лексемы *вещь* в сильную позицию текста (заглавие, начало или конец стихотворения или строчки, графическое выделение, рифмы и т.д.): *Измерение вещей* (Д. Хармс) 274. *Вещи* (Л. Аронзон), *Прощание с вещью* (В. Аристов), *и теперь даже свет – словно вещь – не приемлешь...* (Г. Айги); *Эта вещь даже по имени // Не может себя назвать* (Е. Риц).

Частотность философской интерпретации лексемы *вещь* в поэзии можно связать не только с популярностью кантовского концепта «вещи в себе», но и с позднейшими философскими интерпретациями. Как и *предмет*, термин *вещь* связывается с именем Гуссерля: «Важной максимой Гуссерля, ставшей отправной для феноменологии и противопоставившей ее любому редукционизму, был принцип “Назад, к самим вещам”» [Зайферт 2006, 9] и с философией интуитивизма: «в знании присутствует не копия, не символ, не явление познаваемой вещи, а сама эта вещь в оригинале» [Лосский 1991б, 77]. Этот принцип развивают поэтический и философский тексты обэриутов. Философский текст Друскина «Рассуждение о двух одинаковых во всем вещах», основанный на типичной густоте упо-

требления ключевого термина *вещь*, развивает идею единичности и множественности: «Две одинаковые во всем вещи будут одной вещью. Если же ты этого не понимаешь и говоришь: не называю ли я их двумя вещами? Не достаточно ли этого, чтобы быть им двумя? то заметь, что я не утверждаю, что одна вещь не может быть двумя вещами, но что две вещи – одна вещь»¹ [Друскин 2000, 446]. Параллельно поэтический текст Введенского развивает ту же мысль, используя синтаксические модели, приближенные или идентичные собственно философскому высказыванию:

*Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не замечаю что они различны,
что каждая живёт однажды
Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не вижу что они усердно
стараются быть похожими.*

Термин *вещь* остается в центре внимания поэтического и философского текста на протяжении всего XX в. Так, термин Ж. Лакана *Вещь* (авторство привнесенной семантики маркируется прописной буквой): «свидетельствовать о незапамятной зависимости ума от той **несовладаемой силы**, которую Лиотар вслед за Лаканом называет “**Вещью**”» [Рансьер 2007, 124] развивается позднейшими поэтическими текстами начала XXI века: *все что может быть сказано // месьть вещей // и безвыходность имени* (В. Лукичев). Как видно из приведенных примеров, термин *вещь*, в отличие от популярных концептов (*пустота, молчание* и др.), в поэтическом тексте способен развивать собственную философскую семантику, а не просто фигурирует как готовый термин: так, Введенский создает понятие сквозного образа *вещи*: *Она порхает эта птичка свечка // над каплей водки, над горой, над речкой, // приобретающая часто вид псалма, // имея образ вещи сквозной*, а термин *вещь* у В. Лукичева актуализирует оппозицию *вещи* и *имени*. Свое понимание *вещи* Айги декларирует при помощи поэтико-философского термина *новая вещественность: нищенской – новой – вещественностью*.

Термин *идея*, имеющий большую историю в философских текстах, «оставляет» семантику платоновского эйдоса, что предопределяет по-

¹ Особый интерес вызывает интерпретация термина *вещь* в синкретичном тексте Друскина, совмещающем прозаические и стихотворные сегменты: «Но не совсем ясно самое перерождение и разница между вещью наступающей после перерождения и вещью наступающей во время перерождения. // Простые вещи видишь вдруг // Дает блаженство вещь простая // Простым вещам границы нет // Простые вещи переходят // Мир истинный – бытие // Линии – основание» [Друскин 2000, 444].

явление его в генитивных конструкциях как в сочетании с абстрактным существительным (*идеи страха!* (Г. Айги)), так и в сочетании с конкретным (*идея крыши, идея колес*). Подобные конструкции находим и в философском и в поэтическом тексте: «идея крыши, и материя крыши – одинаково необходимы для самой крыши» [Лосев 1999, 511]; *осторожно присутствие в памяти // идеи-колес-вдоль-кустарников-выжженных* (Г. Айги). Ряд генитивных конструкций со словом *идея* образует в философском тексте терминологическое единство: «Книга Розанова “О понимании”... Разум, пишет он, содержит семь умозрительных схем: идея существования, идеи сущности, собственности, причины (или происхождения), следствия (или цели), сходства и различия и идея числа» [Лосский 1994, 369]. Используемое Лосским терминологическое сочетание *идеи числа*, характерное для многих философских текстов, находит отражение и в поэтическом тексте: *как до идеи Числа* (Г. Айги).

Выдвижение *идеи* в позицию ключевого понятия и уточнение этого понятия приводит к созданию многокомпонентных дефисных номинаций в философском тексте, что заимствуется поэтическим текстом: «Имя вещи есть идея-сила-субстанция-слово, устанавливающая для этой вещи единство сущности в многообразии ее проявлений» [Флоренский 2000, Т.3, 164]; *с большим накалом чем точка-идея-сияние* (Г. Айги).

Для поэтического текста важно, что традиционная семантика платоновской *идеи* содержит противопоставление *образу*, поэтический текст может даже эксплицировать антитезу *эйдоса* и *образа*: «*страна!*» – // *как – сквозь ключицы! – сквозь лица: // даже не образом смысла и звука – скорее пространством идеи-отчаянья!* (Г. Айги). Современное философское поэтическое высказывание параллельно, с разных сторон, соотносит *идею* и *вещь*: «Вещь, еще вернее, живое существо – воплощенная идея» [Сапгир 2008, 628], «идея это понятие о вещи» [Бибихин 2001, 19]. Благодаря долгому присутствию термина *идея* в философских текстах образовались устойчивые эпитеты к слову *идея*: *высокая идея, возвышенная идея, чистая идея*. Философские и поэтические тексты в развитии ряда эпитетов так или иначе отталкиваются от этих устойчивых сочетаний («Нежная-то идея и переживет железные идеи» [Розанов 1990, 343]) или развивают понятие *чистой идеи*: «Есть сфера **чистых идей**, божественная **София**, по христианской теософии, и она есть **идеальная основа творения**» [Булгаков 1999, 181]; *чистый – как руки твои – как идея о них в этом мире* (Г. Айги). В то же время сам образ *идеи* (что не исключает противопоставление *идеи* и *образа*) формируется при помощи авторских метафор: *как сон звучит? // идеей-гулом*¹ (Г. Айги); *Чувства*

¹ *Идея* как неоплатонистический концепт в творчестве Г. Айги занимает значительное место, что подробно

Щекотка Мыло Пусторыл // Мысли Идеи Молния! Убил!.. (Г. Сапгир).

Поэт, таким образом, утверждает свое право быть певцом идеи, а не только образа, но и к философу-поэту приложим предикат «поэт идеи»: «Значение Соловьева – поэта небесной Софии, Идеи Идей» [Иванов 1994, 344].

Одной из типологических характеристик русского философского текста является особая роль «экзистенциальной лексики»: «мы должны жадно набрасываться на всякое “вдруг”, “внезапно”... безосновность, безмотивность и больше всего беречься обессиливающей мысли теории постепенного развития» [Шестов 1993, Т.2, 168], «...“Формула несуществования”. Она возникла **внезапно**» [Друскин 1999, 145], понятие *вдруг* посвящены несколько разделов у В. Подороги в «Мимесисе» (Определить «**вдруг**»; «**Вдруг-время**» как топологический оператор) и т.д. Необходимо отметить, что в поэзии второй половины XX века экзистенциальная лексика также занимает значительное место. Явление концептуализации таких лексем, как *вдруг*, *внезапно*, *здесь*, *сейчас*, *вот*, *теперь*, *тут*¹, можно в значительной степени объяснить влиянием философских текстов: стихотворения Хармса «Нéтеперь», «Вот и Вут», Айги «Здесь». Экзистенциальная лексика, имеющая возможность превращаться в понятие, не теряя прагматического звучания, призвана совместить семантику неподвижного (сущностного) понятия и его конкретной актуализации в жизненном пространстве человека: *то единственно-данное – словно внезапно возникшее; Бог – долго внезапный!.. – о пусть не споткнется и пусть доберется; здесь все отвечает друг другу // языком первозданно-высоким* (Г. Айги).

Сапгир тоже прорывается через повторения (в том числе – при помощи приема повторения), но у него, напротив, эти скученные повторы носят название «реальности», некоего *здесь – здесь*, за которым существуют некие множественные *там*:

– Гу-гу-гу! – гудят соседи.

На голову нам лезут дети:

- Куча мала!

Постой, она же здесь была.

Ее ищу я, беспокоясь;

...А эту сцену // Созерцает // Иное существо // Там // Не там // Откуда

рассмотрено в § 12 данной главы при анализе неоплатонистических концептов как характеристики идиостилия поэта.

¹ О *вот*, *тут*, *здесь* в связи с освоением хайдеггеровских понятий речь шла в данной главе ранее. Ниже также будут рассмотрены *здесь*, *сейчас*, *теперь* в составе философских идиом (формул) и оперирование этими формулами поэтическим текстом.

// *прилетело // Тело // А там // Где все это как сон // Чужого бытия* (Г. Сапгир). Там у Сапгира – это множественные миры, сны, духовность, понятая как случайность. У Хайдеггера *открытость* означает умение вынести настоящее, не пытаясь уклониться от него в *там*, то есть в будущее или в прошлое, умение сохранить то промежуточное пространство, в котором люди и вещи могут обнаруживаться, показывать себя. Далее концепт «открытого», «открытости» транслируется через язык культуры в поэзию и уже парадоксально может соотноситься с *там*, а не *здесь*, или со *Здесь-и-там*.

Концептуализация экзистенциальных лексем достигается, в основном, авторской паузацией (выделением лексемы в отдельную строчку: *вот // а нельзя остаться // вот // тут* (В. Некрасов)) и графическими и пунктуационными средствами: капитализацией, тире, неконвенциональным двоеточием и т.д.: *ВДРУГ – все окунулось в черное масло – // последняя лампочка лопнув погасла* (Г. Сапгир), *сама «я»-красота // вдруг: там: //... // не-действующая* (Г. Айги).

§ 4. Функционирование лексемы бытие как отражение конвергенции философского и поэтического текстов

Термин *бытие* еще более, чем *понятие*, освоен русским поэтическим текстом, но если у ряда поэтов XIX в., прежде всего у Е. Боратынского, *бытие* осмысляется как философская лексема, то в XX в. *бытие* – это уже явный поэтизм: *И пара глаз на кованом затылке // Стоит на страже бытия* (В. Хлебников), *музыкой хлынув с дуги бытия* (Б. Пастернак). Поэтические тексты конца XX в. стремятся наделить слово *бытие* совмещенным статусом: поэтизм пытается восстановить утраченную философскую терминологичность: *болезнь как имя есть частное бытие // разрушая ткани // движение или функции // хирургическое вмешательство // обретает плоть* (А. Скидан).

По отношению к термину *бытие* и философский, и поэтический текст разворачивают целый ряд метафор. Можно утверждать, что *бытие* метафоризируется с большей частотностью, чем другие философские лексемы. Кроме того, метафоризация *бытия* – характерная черта идиостиля отдельных философов и поэтов, например Боратынского: *цветом бытия, недуг бытия, на перепутье бытия, в пустыне бытия, в море бытия*¹.

¹ Об идиостиле Боратынского см. [Винокур 2000, Пильщиков 2000, Кожевникова 2000].

Словосочетание *бездна бытия* фигурирует, прежде всего, как авторская метафора Ф. Ницше («мышление, руководимое законом причинности, может проникнуть в глубочайшие **бездны бытия**» [Ницше 1990, Т.1, 114]), подхваченная русским философским текстом Л. Шестова: «Но разве действительность перестает быть действительной, раз она необычна? И разве мы вправе отвергать те условия **бытия**, которые редко встречаются?.. Паскаль, как и Нитше, как и еще многие, о которых здесь я говорить не могу, ведь и есть те люди из иного мира, о которых мечтает философия. Из мира, так не похожего на наш мир... У нас никогда не бывает, чтоб люди ходили над **бездной**... А там – нет легкости, одни трудности, нет и покоя и отдыха – вечная тревога, нет **сна** – постоянное **бдение**» [Шестов 1993, Т.2, 294]. В приведенном контексте фигурирует не только метафора *бездны*, но и еще одна метафора, получившая еще большее развитие как в поэзии, так и в философии. Это метафора *бытие как бдение*, связанная, кроме того, с оппозицией *бдение – сон* и обуславливающая, таким образом, метафору *бытие как сон*:

Есть бытие; но именем каким

Его назвать? Ни сон оно, ни бденье (Е. Боратынский).

Эти связанные метафоры также могут фигурировать не только в оппозиции, но и самостоятельно: «всеобщая мать **бытия**, чрез **ложесна** коей проходит всякое **бытие** (недаром же к помощи *μη* прибегают даже такие поборники универсальной дедукции всего бытия, как Гегель, а равно и Коген с его учением о “чистом происхождении”»)» [Булгаков 1994, 162];

ты чувствуешь его

как сон и бытие (Г. Сапгир).

Строки Аристова интертекстуальны по отношению к оппозиции Боратынского:

Что же,

Меж пылью вещей проходить

Бдением, а не бытием?

Все мы в светящей ночи не спим,

Ведь тьма на вещах – наш сон.

К числу других регулярных русских метафор бытия можно отнести *путь* или *дорогу бытия*: *дорогой бытия* (Е. Боратынский); «Здесь же ложится **дорога** нашего **бытия**, **дорога** нашего **сознания**» (В. Хлебников); характерен текст Розанова, совмещающий темы *сна / бдения*, *пути и бытия*: «Когда человек **спит**, то он, конечно, “не совершает греха”. Но какой же от этого толк? Этот “**путь бытия**” утомителен у русских» [Розанов

1990, 387]. Метафора *бытие как книга* (и ее развитие – *листы, список, свиток*) имеет, скорее всего, не философские, а библейские основания: *И пусть моровые чернила // Покроют листы бытия* (В. Хлебников); *что делать нам со списком пожелтым бытия?* (В. Аристов). В текстах Сапгира метафора *бытия* связана с ключевым концептом его поэзии – *слои, слоистость: но знаю в плане возможного // в тонких слоях бытия // еще едет и рушится // громоздкий автобус*.

Самой популярной метафорой *бытия* во второй половине XX в. становится терминологическая авторская метафора Хайдеггера *дом бытия*, связанная непосредственно с философией языка. В тексте Э. Левинаса приводится не только сама метафора *дома*, но и ее развертывание как *убежища* для человека: «Язык. Это место данного различия, именно здесь пребывает бытие. Язык есть дом бытия... (“Язык есть дом бытия. В своем убежище живет человек” – одно из первых высказываний в Письме о гуманизме)¹» [Левинас 2006, 196, пер. Н. Крыловой]. Современные философские тексты склонны переносить метафору «бытия как дома» с языка на *бытие* вообще или на характеристику самой философской системы Хайдеггера: «Покинув **дом Хайдеггера**, я буквально предоставил **бытию быть бытием**» [Хюбнер 2006, 22, пер. А. Демидова]. Поэтический текст, в свою очередь, отгалкиваясь от метафоры *дом бытия*, уже вошедшей в язык культуры, развертывает ряд «бытие – мир – комната»: *что делать нам со списком пожелтым бытия? // А ты // словно в проданной комнате мира // сидишь* (В. Аристов).

Осмысляя лексему *бытие*, поэтический и философский тексты прибегают к регулярным этимологизациям, причем для философского текста оказывается приоритетным выявление непосредственной связи имени *бытие* с инфинитивом *быть*: «**являть** нам свое **бытие** и **быть** нами обладаемым» [Франк 1990, 280]; «Следовательно, чтобы **не быть**, оно должно связываться в **небытии бытием небытия**» [Булгаков 1994, 164]. Поэтический текст предпочитает префиксальные этимологизации (*бытие – забыть*)²: *Забуду я // И дуновенье // Бурь бытия* (Е. Боратынский);

*И с каждой минутой все больше пленных,
Забывших свое бытие* (А. Ахматова);

на прощание повторю чтобы вы хорошенько забыли: // забыть значит начать быть // забыть значит начать быть // забыть значит начать быть (М. Гронас).

¹ Пер. Р. Мюншер, Обье-Монтань, 1964, с. 26–27.

² Ряд связанных с этой темой контекстов, развивающих, в частности, идею забыть как «быть за», рассматривался в I главе в связи с префиксами и предложениями: см. § 2.

Кедров эксплицирует понятие *избыток* как что-то, что не создано из *бытия*, что дает возможность привести понятия *небытие* и *избыток* в контекстуально-синонимические отношения: *Из бытия не создать избыток // все что избыток – небытие.*

Кроме того, поэтический текст на основе этимологизации регулярно развивает семантику лексемы *бытие* в оппозиции к лексеме *быт*: *С ней, милой, быт мой утая, // ... // Не буду помнить бытия* (Е. Боратынский); *Где я не получаю сдачи // Разменным бытом с бытия*¹ (Б. Пастернак).

Свидетельством конвергенции философских и поэтических текстов на лексическом уровне по отношению к термину *бытие* является также функционирование одних и тех же атрибутов *бытия*. Самыми распространенными из них являются: *частное бытие* и *свое / чужое бытие* (как вариант – *свое бытие*, может быть также *твое бытие*, *мое бытие*): «Когда частный или единичный элемент утверждает себя в своей особенностях, стремясь исключить или подавить **чужое бытие**... и когда... упраздняется свобода **частного бытия**» [Соловьев 1990, 395]; *болезнь как имя есть частное бытие* (А. Скидан); *А там // Где все это как сон // Чужого бытия* (Г. Сапгир); «В этом антиномистически-дуалистическом единстве с Богом мир, сохраняя свою противоположность Богу, **свое бытие** “рядом” с ним, есть все же явление Бога, теофания» [Франк 1990, 527]; *и бог приближался к своему бытию // и уже разрешил нам касаться // загадок своих* (Г. Айги); *как сон и бытие // и самым существом // оно твое твое* (Г. Сапгир).

Для философского текста характерны эпитеты *бытия* с редупликацией корня *быть*: «Бог, как первичное и последнее, есть **сверхбытийственное небытие**» [Бердяев 1995, 214]; «**бытийствующее небытие** не может быть уловлено чувством» [Булгаков 1994, 205]; «**бытийствующее** внутри исполнения своего же **бытия**» [Мамардашвили 1992, 50]. Характерный для философского текста атрибут, редуплицирующий корень, воспринимается и некоторыми поэтическими текстами: *И небывалым бытием // Точатся времена* (Б. Пастернак).

Философский текст создает целый ряд устойчивых формул функционирования (или репрезентации) понятия *бытия*; ряд из этих формул перенимается и поэтическим текстом. Так, оппозиция *бытие / небытие*, подразумевающая присутствие обеих лексем в тексте, характерна как для философии, так и для поэзии², причем и поэтический, и философ-

¹ Подробно о связи бытия и события (со-бытия) см. § 2.7 главы I.

² Необходимо сделать оговорку, что лексема *небытие* частотна в поэтических текстах, но, как и лексема

ский текст стремятся обосновать положительную семантику *небытия* в противовес пониманию *небытия* как простого отрицания *бытия*: «Меону принадлежит поэтому все богатство и вся полнота бытия, хотя и потенциального, невыявленного. О нем как о **небытии** можно говорить поэтому лишь в отношении к уже **проявленному бытию**, но отнюдь **не в смысле пустоты, отсутствия бытия**» [Булгаков 1994, 162]; «**Бытие** в течение дэ-времени и **небытие** в течение тэ-времени» (В. Хлебников). И философский, и поэтический текст, раскрывая оппозицию *бытия / небытия*, способен использовать формулировки, близкие к математическим или имитирующие математические (с характерной терминологической математической лексикой): *Третья цисфинитная логика бесконечного небытия* (Д. Хармс); «Однако это идеальное бытие вовсе не есть какая-то ущербность или минус бытия» [Булгаков 1999, 115]. В то же время спецификой философского текста является представление снятой оппозиции в виде единого понятия, которое может быть представлено в дефисном варианте или даже в варианте с тире: «Ничто как **бытие-небытие** есть *specificum* тварности» [Булгаков 1994, 167]; «Тварность есть прежде всего и по существу своему *меон*, **бытие – небытие**» [Булгаков 1994, 165]. Для поэтических текстов такие конструкции нехарактерны.

К числу устойчивых формул функционирования лексемы *бытие* необходимо отнести также формулы «бытие и сущее» («**откровение бытия** в его двусмысленности **бытия и сущего**» [Левинас 2006, 189, пер. И. Полещук]; *Все бытие и сущее согласно // В великой, непрестанной тишине* (А. Блок)) и «бытие и мышление». Формула *бытие и сущее* возможна в варианте стяжения как *бытие сущее*: «это нельзя – не отрицание, а абсолютная положительность, **бытие сущее**» [Друскин 2004, 304]; или сложного взаимодействия лексем *бытие* и *сущее* в переводе Е. Ознобкиной Хайдеггера: дефисное образование, формирующее понятие *сущее-Бытие*, находится, в свою очередь, в подчинительно-иерархических отношениях с понятием *сущее*: «В каком смысле понимается Бытие, если “основание” и “причина” оказываются способны наложить печать и завладеть **сущим-Бытием сущего?**» [Хайдеггер 1993, 118, пер. Е. Ознобкиной].

Традиция сочетания лексем – *бытие, сущее* и *мышление* (вариант – *мысль*) – восходит к поэтическому философскому трактату Парменида, известного в русской философской и поэтической традиции в переводе С. Трубецкого. Этот перевод неоднократно цитируется и комментируется русскими философами, являясь прецедентным текстом как для формулы бытие и сущее, так и для формулы бытие и мышление¹:

бытие, функционирует как традиционный поэтизм. Подобные примеры не являются предметом настоящего исследования.

¹ Показательно, что С. Франк цитирует перевод С. Трубецкого с существенным изменением, вводя в

*Одно и то же есть мысль и то, о чем он мыслит.
 Без сущего мысль не найти – она изрекается в сущем.
 Иного, кроме бытия, и нет и не будет*

[Франк 2006, 74-75].

В качестве одного из примеров философско-поэтической трактовки этой формулы можно привести текст Хлебникова: «если **мышление** и **бытие одно и то же**, этим вызваны скудость и однообразие законов вселенной» [Хлебников 2000, 79]. Философский текст также использует формулу записи «бытие и мышление» с графическим знаком равенства: «Бытие = мышление» [Франк 2006, 73].

Лексема *бытие* относится к тем единицам философской лексики, которые в философских текстах чаще всего попадают в устойчивые конструкции типа «Соловьев понимает **бытие** как...», «N. понимает **бытие** как...», «**бытие** понимается как...», «X понимается как **бытие**...». Условно говоря, лексема *бытие* является потенциальным кандидатом на каждый раз уточняемую (наращиваемую) философскую предикацию или определение. Например: «социальное **бытие, как бы его ни понимать**... ни в коем случае не есть ни бытие физическое, ни физиологическое или биологическое, ни психическое» [Лосев 2008, 26]; «**под субстанцией Бердяев понимает неизменное, замкнутое бытие**» [Лосский 1994, 249]; «Сознание **понимается как особое бытие**» [Мотрошилова 1998, 270] и др. То, что *бытие* множественно и многократно определяется в текстах, провоцирует необходимость следующих толкований, в том числе в поэзии: «**Нет** как ясное «**есть**» вместо «**был**» или «**не был**» (Д. Веденяпин). Хотя конструкция Д. Веденяпина и не использует напрямую термин *бытие*, понятие *бытие* / *небытие* имплицитно такими формами глагола быть как *был*, *не был*, *есть*, причем философско-поэтический терминологический статус маркируется кавычками и конструкцией с *как*.

Традиция вопрошания о *бытии*, начатая Хайдеггером (что такое бытие?), обусловила частотное попадание лексемы *бытие* в вопросительные конструкции. В философских и поэтических текстах конца XX – начала XXI в. такие конструкции можно рассматривать как прямо или косвенно цитирующие Хайдеггера: «Основной вопрос философии Хайдеггера – “**что такое бытие?**”. “Если для философской традиции «бытие» есть наиболее общее понятие, «всеобщее» понятие, то это не значит, что оно и понятие наиболее ясное”» [Михайлов 2006, 395]; **Что**

последнюю строчку термин бытие. В переводе Трубецкого: *Одно и то же есть мысль и то, о чем она мыслит: // Без сущего мысль не найти – она изрекается в сущем. // Иного нет и не будет...* [Трубецкой 1997, 170].

такое бытие? // – *Невзгоды...* // *Мир – заросший вишней старый сад.* // *Бытие* – // *катящиеся воды* (М. Анкудинов).

Лексема *бытие* (гораздо реже – лексема *небытие*), представляя одно из основных понятий философского текста, часто выносятся в заглавия как переводных, так и русских работ: «Бытие и Ничто» Ж.-П. Сартра, «Бытие и время», «Время и бытие» М. Хайдеггера, «Бытие и событие» («L'Être et l'Événement») А. Бадью, «Знание и бытие» С. Франка, «Ценность и бытие» Н. Лосского, «Трактат о небытии» А. Чанышева. В заглавия поэтических книг или циклов эти лексеммы выносятся крайне редко: «Блаженство бытия» Б. Ахмадулиной.

Одним из приемов актуализации лексеммы *бытие* как философского (или теологического) понятия является использование прописной буквы. Работа Франка называется «Знание и бытие»; в тексте Франка *бытие* пишется со строчной буквы, однако, выдвигая понятие *Бытие* в позицию ключевой лексеммы текста, Мотрошилова использует написание с прописной буквы; возможно, в этой традиции присутствует и влияние немецкого языка¹, в котором все существительные пишутся с прописной буквы: «идея **Бытия** как сверхрационального всеединства» [Мотрошилова 1998, 391].

Как поэтический, так и философский текст используют оппозицию *бытие* / *Бытие* для маркирования сакральной семантики понятия *Бытие*: «он нашел ответ: бытие / БЫТИЕ, но не ответил на вопрос, что же это за бытие» [Хюбнер 2006, 115, пер. А. Демидова];

Нет ничего

Там –

существо

Пустота

рождающая

бытием

награждающая

Бытие

(Г. Сапгир).

К числу графических (и орфоэпических) маркеров лексеммы *бытие* как философской относится вариант *бытиё*. Словари в качестве нормативного дают только одно произнесение: «(бытие)»². Именно этот вари-

¹ Эта трактовка подтверждается тем, что Н.В. Мотрошилова исследует понятие *бытие* у Франка, в том числе в связи с параллельным понятием М. Хайдеггера: «В такой направленности исследования справедливо видеть предвосхищение более поздней хайдеггеровской трактовки сознания как особого бытия. Правда, сам Франк заговорил о близости своей метафизики и учения Хайдеггера уже после того, как последний осуществил новый “поворот” (Kehre) к бытию» [Мотрошилова 1998, 395].

² См., например: *бытиё* (философский термин), бытия́ ... бытиём, о бытии́ // *бытиё* (жизнь, существование), бытия́, бытию́, бытиём, о бытии́ и *допуст. разг. бытиё*, бытию́, бытиём, о бытии́ [Новый орфоэпический

ант лексемы признается основным русским философским текстом XX – XXI вв. Поэтический текст уже в первой половине XIX в. отражал вариативность *e / ё*; возможно, на частотность употребления варианта *бытиё* оказало влияние увлечение «новой» буквой «ё», сообщавшей дополнительную выразительность тексту. Кроме того, сложились устойчивые рифмы к лексеме *бытиё* – *моё, твоё, своё*; именно эти рифмы преобладают у поэтов, в стихах которых лексема *бытиё* частотна, например у Боратынского: *И в полное владение свое // Фантазия взяла их бытие* и множество других контекстов. Эти же рифмы остаются актуальными и наиболее частотными в XX в., обуславливая постепенное вбирание семантики притяжательного местоимения в понятие *бытие*:

*И с каждой минутой все больше пленных,
Забывших свое бытие.
И клонится снова в звуках блаженных
Гибкое тело твое* (А. Ахматова).

Именно вариант с «ё» воспринимается как обязательный поэтизм.

В то же время для поэтов, сориентированных, прежде всего, на западноевропейскую философскую проблематику, актуальным является и вариант *бытие*, хотя рифмы к словоформе *бытие* крайне редки, поэты предпочитают более нейтральную к оппозиции *бытие / бытиё* словоформу *бытия*: *И в полном чувстве Бытия* (Ф. Тютчев); *Я бы ночью такою ж хотел... // Тающим краем ножа // Медвяную снять смолу бытия со всех...*¹ (В. Аристов).

Чрезвычайно интересной является оппозиция *бытие / бытиё* в идиостиле отдельного поэта. Так, например, Пастернак, следуя традиции философского текста, употребляет *бытие* в рифме «Эдем – бытием» (*Горит немыслимый Эдем // В янтарных днях вина, // И небывалым бытием // Точатся времена*), но у него же находим вариант *бытиё*, развивающий собственно бытовую, житейскую семантику:

*Холодный гул перил пошел в подъем,
И вышиб дверь, и съехал вниз, как льдина.
Ударило столовым бытием.
Он очутился в гуще пестрядинно.*

В первой половине XX в. русский философский язык осваивает марксистские термины, в том числе *бытие*, один из основных марксистских

словарь 2008].

¹ Несмотря на то, что В. Аристов, безусловно, предпочитает вариант *бытие*, у него также встречается ассонансно обусловленное *бытиё*: *ну а ты рождаешься как свет и весть о себе // Это есть световое рождение твоё // светлой боли быльё припорошено // но под снегом лёгким света, словно истина, – пронзённое бытие.*

терминов; но из-за популяризации философского дискурса в устном общепотребительном произнесении термин *бытие* начинает произноситься как *бытиё*, в частности под влиянием фразеологизма *житьё-бытьё*, при этом *бытие* сближается семантически с компонентом ФЕ *бытьё*. Карсавин подчеркивает актуальную для середины XX в. оппозицию *бытия* и *бытья-житья*: *Но где тогда: во тьме или во сне я? // Но меркнет свет во мгле бытья-житья // ... // То эта тьма во мне, то тьма моя. // Где мой предел, раз нет небытия?* В поэтическом тексте обэриутов, семантика и стилистика термина *бытиё* сориентирована одновременно на философский термин *бытие* и его вульгаризацию в обыденной речи. Парадоксальным образом «ё», являясь маркером чужой, вульгаризирующей речи, штампов советского сознания, призвано восстановить философскую терминологичность: *Все предметы оживают // бытиё собой украшают* (Д. Хармс); *игрушка бледная // при разговоре // теряет смысл и бытие // и все становится несносное питье* (А. Введенский). Такое употребление лексемы *бытиё* отрывается от традиции функционирования *бытиё* как поэтизма в русской поэзии.

Перед русским философским текстом конца XX в. встает задача нового осмысления понятия *бытия*, прежде всего в терминах экзистенциальной философии и передачи на русском языке хайдеггеровского понятия *Dasein*¹. Одним из возможных вариантов, принимаемых философским дискурсом, является привлечение русской поэтической традиции, которая в осмыслении понятия *бытие* как *бытиё* пришла к семантике личного *бытия*, то есть антропологического звучания термина *бытиё*. Здесь можно отметить две противоположные оценки: философы, сориентированные на прямое заимствование западноевропейской традиции, не удовлетворены развитием понятия *бытие* в русской культуре. Так, например, по мнению М. Рыклина, оно имеет недолгую историю в языке именно русской философии и, с одной стороны, недостаточно освоено философским дискурсом, а с другой – слишком укоренено в общепотребительном, в частности поэтическом, языке. Философы, сориентированные на русскую философскую традицию, придерживаются противоположного мнения: так, А. Ахутин считает, что русское поэтическое *бытиё* – это понятие настолько близкое «смыслу слову *Dasein* в немецкой поэзии, что если не Хайдеггер, то любой немецкий поэт мог бы сказать так: *Dasein* – это бытиё, мыслимое по-русски» [Ахутин 2005,

¹ «Отныне Хайдеггер будет писать слово *Seyn* (“Бытиё”) через ипсилон каждый раз, когда захочет обозначить подлинное отношение к бытию – то есть такое отношение, которое это бытие обожествляет» [Сафрански 2002, 385, перев. Т. Баскаковой].

562]. Философ основывает свою формулировку антропологического *бытия* на осмыслении семантики русских поэтических текстов: «Извлекая подобные общепозитические обороты (пожалуй, даже штампы) из полноценных стихов, мы делаем наше тощее обобщение: бытиё – это человеческая жизнь, переживаемая как целостное самозначимое событие» [Там же, 563].

Кедров, отвечая на устный вопрос автора книги о семантике *бытие / бытиё (небытие / небытиё)* в своих поэтических текстах, дает сходное объяснение: *бытие и небытие* – это «что-то отстраненное, метафизическое», а *небытиё* – «это что-то уютное, обжитое, моё»¹. Это новая, развитая, семантика формы *бытиё* уже как термина может совмещаться в современных поэтических текстах с существующей традицией функционирования лексемы *бытиё* как поэтизма: *Как древле в варево свое // Гляделся горный гном, // Так я, продет сквозь бытиё, // Увидел всё в одном* (В. Зельченко). Конвергенция философского и поэтического текста в истории вариативности лексемы *бытие / бытиё* носит регулярный и обратимый характер.

Продолжая тему антропологического осмысления понятия *бытие* во второй половине XX в., необходимо остановиться на послехайдеггеровских вариациях формул *бытия* на русской почве. Речь идет о непосредственном переводе, трактовке и лексических репрезентациях понятия *Dasein*, которые, безусловно, не исчерпываются рассмотренной лексемой *бытиё*.

Хайдеггеровское *Da- Sein*, которое переводилось на русский язык как *здесь-бытие* или *вот-бытие*² или даже *тут-бытие*, является одним из популярнейших поэтико-философских концептов в современной поэзии. Однако поэтический текст стремится разбить идиоматичность термина и часто оперирует отдельными сегментами термина как репрезентантами целого. Поэтическое развитие понятия *вот* и превращение его в авторский поэтико-философский концепт в стихотворении Лукичева (*ощущая изнанкой незрячести // как пылает Вода // и плывёт перспектива зернистого «вот» // сквозь отверстые поры*) дает возможность поместить термин внутрь развернутой метафоры, тем не менее, философское основание термина *вот* подчеркивается кавычками и наличием в тексте

¹ Подобная дистинкция перекликается и с известным контекстом Бродского, эксплицирующим предпочтение с его точки зрения ненормативного варианта *бытиё* варианту *бытие*, если речь идет о личном *бытии*: «...Пока у нас совместное житье, // нам лучше, видно, вместе по причине // того, что бытиё...» «Да не на "ё"! // Не бытиё, а бытие». «Да ты не – // не придирайся... да, небытиё, // когда меня не будет и в помине, // придаст своеобразие равнине». // «Ты, стало быть, молчание мое... (И. Бродский).

² Е. Борисов в «Пролегомен к истории понятия времени» использует вариант *вот-бытие*. См.: М.Хайдеггер. Пролегомены к истории понятия времени / перев. Е. Борисова. Томск, 1998. У В. Библихина, кроме варианта *присутствие*, в собственных текстах фигурирует термин *бытие-вот*.

отвлеченных существительных (*незрячесть*) и существительных, которым придается феноменологический статус, чему способствует и капитализация целого слова *Вода*, соотносимого с лексемой *вот*. Но и сам термин *вот* как репрезентант *вот-бытие* получает то же оформление; *Вот* с прописной буквы включает философскую семантику и отсылку к хайдеггеровскому авторскому термину в фигуру олицетворения: *я не знаю его лица // удивительный странник чья рука подаёт // и принимает в непостижимом – Вот* (В. Лукичев).

Вариант перевода *Dasein* как *тут-бытие* фигурирует в бездефисном варианте в тексте А. Платонова, что дает возможность совместить терминологический и прагматический нарративный планы:

сократить
говорить словами понятными псами
тут дерево тут пиво тут бытие
отодвинуть стакан и уйти
помня что всё оплачено
не оборачиваться.

Можно утверждать, что для поэтического текста в целом характерно усвоение сложных философских терминов в виде их отдельных сегментов (*вот*, *тут*). С другой стороны, как философский, так и поэтический текст используют модель *вот-бытия* (*тут-бытия*, *здесь-бытия*) для создания новых дефисных образований, которые сохраняют лишь одну из двух лексем, имеющую функцию «оставить» семантику хайдеггеровского термина: *тут-свет*, *что-бытие*, *так-* и *теперь-бытие*, причем поэтический текст стремится «оставить» экзистенциальную лексему, а философский – собственно лексему *бытие*: *пространство не заселено, заселена стена // я выключу тут-свет, а там нелепое окно // в обратный мир всамделишный мир в засинеу засна* (К. Щербино); «оно бесспорно в своем **что-бытии**, но бытие в своем как бытии... сокрыто, неведомо»¹ [Хьюбнер 2006, 116, пер. А. Демидова]; «Существо человека – присутствие, **бытие-вот**»², «**ужё-бытие**» [Бибихин 2008, 70, 302]. Если поэтический текст и оставляет лексему *бытие* в термине подобном философскому *что-бытие* или *как-бытие*, то, как правило, присутствует ироническая оценка: *тут иногда похмелье запивали с колхозником из пакибытия* (Д. Бушуев).

После перевода В. Бибихина *Dasein* как *присутствия* семантика лексем *присутствие* в русском философском и поэтическом тексте «ос-

¹ У него же *так-* и *теперь-бытие*.

² У Бибихина возможна семантизация отдельного элемента (*вот*): «для меня, моя *вот* приобщенность к разуму под вопросом» [Бибихин 2008, 69].

тавляет» в том числе хайдеггеровскую семантику термина. Необходимо заметить, однако, что лексемы *присутствие* и *бытие* задолго до философского осмысления *присутствия* как экзистенциального *бытия* фигурировали как синонимы в идиостиле поэта: «гласный звук имеет значение присутствия, бытия» [Хлебников 2000, 119]. Можно отметить связь лексемы *присутствие* в переводе И. Полещук термина Левинаса с библихинским переводом хайдеггеровского термина¹; то же и в поэтическом тексте. Стихотворение Веденяпина – это своеобразный словарь популярных философских терминов и определений: *присутствие, есть, бытие, здесь и сейчас, пустота*, даже *трава трава* Введенского: **Пустота как присутствие, дырка как мир наяву // «Нет» как ясное «есть» вместо «был» или «не был» // Превращают дорогу в дорогу, траву в траву, // Небо в небо. // В перепутанном времени брешь, как просвет // Между здесь и сейчас – бой с тенью // Между полем и небом, где всё кроме «нет» // Не имеет значенья**. Обратим также внимание, что уже в приведенном тексте Лукичева с *Вот*, имплицитующим *вот-Бытие*, в непосредственно близком контексте находится и другой русский эквивалент *вот-бытия* – *присутствие*: *из расколотой глубины // где присутствие проявляется в зрячем дыхании... // ... рука подаёт // и принимает в непостижимом – Вот*.

С другой стороны, переводной и русскоязычной философские тексты, осваивая понятие *здесь-бытие*, имеют возможность наращивать каноническую дефисную конструкцию: «время (или скорее некое время, ситуативное время) есть **не-здесь-бытие** (l'être-non-la) понятия» [Бадью 2004, 89, пер. Д. Скопина], «Но как и **бытию** в мире, **здесь-бытию** изначально присуще “со-бытие” (с другими) и “со-здесьбытие”» [Михайлов 2006, 395], вплоть до включения атрибута в дефисное понятие *здесь-бытие*: «безосновного-здесь-бытия» [Рансьер 2007, 175, пер. А. Шестакова].

Послехайдеггеровское осмысление семантики *бытия* оказало влияние и на неканонические позднейшие переводы классических теологических текстов, благодаря дефисному написанию библейское и неоплатонистическое понятие *бытия* обретает современное звучание: «и **само по себе бытие** старше **бытия самой-по-себе-жизни, бытия самой-по-себе-премудрости, бытия-самого-по-себе** божественного подобия; и остальное, чему сущее причастно, прежде всего того причастно бытию» [Ареопagit 1994, 199, пер. Г. Прохорова].

¹ «это – провал настоящего, присутствие отсутствия» [Полещук 2006, 181], «само главенство главного заключено в присутствии настоящего» [Левинас 2006, 185, перев. И. Полещук]. В оригинальном французском тексте устанавливаются иные связи: «la présence du présent» [Levinas 1978, 45].

В развитии лексемы *бытие* большую роль играет разработка языком поэзии и философии префиксальных вариантов репрезентации понятия *бытие*¹. Лексическая семантика *бытия* непосредственно связана с грамматической семантикой, что проявляется, прежде всего, в двух аспектах: число и проблема глагольности.

Поэтический текст, развивая семантику *бытия* как понятия, использует сочетание с числительным – «два бытия»:

*Два бытия, две странные находки,
Восстание в провинции любви,
Две совершенно разные походы,
Два Спаса-На-своей-Крови* (Н. Макаренко).

Если в приведенном тексте *бытие*, конкретизируясь как любое отвлеченное существительное во множественном числе, тем не менее стремится не терять семантики отвлеченности, то в полуироническом тексте Аристова то же сочетание *два бытия* осмысливается как особое свойство *бытия*: *бытие* может размножиться и при этом не быть множественным, *бытие* не атомизируется и, проявляясь в конкретной ситуации, не утрачивает семантики отвлеченности:

*Но встретились так
что бытие
размножилось
И стало два бытия
Хоть бытие – что здесь, что в Южной Калифорнии
по-видимому, множественного свойства
не имеет.*

Характерно, что автор включает метатекст в текст стихотворения для рефлексии над множественным числом. Пример, параллельный осмыслению семантики множественного числа термина *бытие*, находим у Л.Аронсона в рефлексии над множественным числом лексемы *молчание*: *Есть между всеми молчание. Одно. // Молчание одно, другое, третье. // Полно молчаний, каждое оно – // есть матерьял для стихотворной сети.*

Особой языковой проблемой, которая ставится философским текстом по отношению к понятию *бытие*, является проблема глагольности в понятии *бытие* или, точнее, проблема передачи глагольности именем, не утрачивающим при этом своего номинативного потенциала. В герметичном абстрактном русском существительном *бытие* как философском

¹ Образования типа *добытие, недобытие, предбытие, сверхбытие* и др. рассматривались в разделе о префиксах и предлогах в I главе. Соотношение понятий *со-бытие* и событие рассматривалось в связи с экзистенциальностью языка русских философских текстов и в связи с префиксом *со-*.

термине философам и поэтам не хватает именно глагольности. Немецкое *sein-Sein* – это одновременно и инфинитив, и существительное, что непереводимо не только на русский, но и, например, на английский язык (ср. англ. *be* и *being*). Косвенно эта проблема ставится, в частности в русской философии, С. Булгаковым в связи с попыткой ввести семантику времени в понятие *бытие*. Попытка связана с идеей совмещения в сознании «вечности и временности своего бытия» [Булгаков 1994, 175]; таким образом, *время* представляется как *бывание*, актуальный синтез *бытия* и *небытия*. Булгаков при этом пользуется терминами «полубытие прошедшего и будущего» – «уже-не-бытие» и «еще-не-бытие» [Там же]. Левинас, говоря о глаголе *sein* (*быть*) и существительном *Sein* (*бытие*) у Хайдеггера, отмечает: «наиболее необычное, что привнес Хайдеггер, – новое звучание глагола быть: а именно его глагольное звучание, Быть: не то, что есть, но глагол, “акт” бытия (В немецком языке легко устанавливается различие между *Sein* и *Seiendes*, и последнее слово не имеет для [немецкого] языка варварского звучания французского слова *сущее* (*étant*), которое по этой причине первые французские переводчики заключали в кавычки)» [Левинас 2006, 196, пер. Н. Крыловой]. Именно развитие в понятии *бытие* семантики глагольности во многом определило последующую историю этого понятия как в философии, так и в поэзии, в том числе русской. Однако необходимо отметить, что если Левинас видит в глагольности *бытия* непреходящую заслугу творчества Хайдеггера, то существует и обратная точка зрения, полагающая, что «Хайдеггер, который из-за своей мета-физической нуждаемости в бытии попался на удочку, субстантивировав, гипостазировав глагол “быть”, имеющий определенное значение¹, и превратив его в “бытие”. Мета-физически побуждаемый к ответу, он допустил, что бытие есть, хотя его значение скрыто, но он, мыслитель бытия, должен его раскрыть» [Хьюбнер 2006, 118, пер. А. Демидова].

Для конца XX в. характерны попытки поэзии вернуть глагольность (экзистенциальность) в язык бытия, то есть совместить в форме *быть* или *бытие* онтологическое значение имени и экзистенциальной глагольности. Важно отметить, что поэтический текст решает эти собственно философские задачи зачастую успешнее, чем философский текст. Нужно оговориться, что уже в поэзии XIX и первой половины XX вв. расположение личных форм глагола *быть* и понятия *бытие* в ближайшем контексте не является в этом смысле случайным: *Забуду я // И дуновенье // Бурь бытия* (Е. Боратынский); *Если б лишили меня всего в мире: //*

¹ А именно как лингвистическое средство для выражения существования или несуществования сущих и их так-бытия – прим. авт., стр. 159.

*Права дышать и открывать двери // И утверждать, что бытие будет*¹ (О. Мандельштам).

Одновременно с Хайдеггером, в 30-е годы в России, поэты возвращают глагольность мысли о *бытии*. Особенно выразительной в русском языке является замена Хармсом связки *есть* окказиональной связкой *быть*, которая таким образом совмещает значение теологического *есть*, экзистенциального *быть* и понятия *бытие*:

Это быть то.

Тут быть там.

*Это то, тут, там, **быть**. Я, Мы, Бог.*

Инфинитивная традиция Хармса осмысливается и современными поэтами, ряд из которых предпочитает в качестве поэтико-философского концепта закавыченное *быть* закавыченному *бытие*: *этот сон из слов // («она», «быть», «всё», «реальное»)* (С. Огурцов). Попытки приравнять *быть* к *бытию* характерны для Айги, который так же, как и Карсавин, гипостазировывает личные и временные формы глагола *быть*: *В тебе все есть, что будет и что было. // Во мне нет «будет», «были» ж побледнели* (Л. Карсавин); *где голосом я начинался – // **быть** – вселенной-ребенком: // **был** – ибо пелось и **было**; «прощай» среди слов – как некий Бог Бессмыслицы: // еще – пребудет «был»: // как след Его пустой; ...а это Золото и Жар // остаток (как о Солнце «**было**») // Явленья-Смысла «Зреет Рожь» // как Гул Безместный // как Обвал...* (Г. Айги).

С понятием *бытие* непосредственно связано и понятие *есть*. Необходимо обратить внимание на то, что отдельные словоформы функционируют в философском и в поэтическом текстах как философские понятия, наиболее значимым из которых является термин *есть* и его вариант *есмь*; *я есмь* трактуется в русском философском тексте (Франк, Булгаков, Лосев, Карсавин и др.) как форма *бытия*: «Бог *есть* только в мире и для мира, в безусловном смысле нельзя говорить об Его бытии» [Булгаков 1994, 170].

Если в грамматическом отношении оппозиция *есть* / *есмь* очевидна, то в качестве самостоятельных лексем эти единицы способны функционировать как относительные или абсолютные синонимы²: *что может стать // единственное есмь?; единоество; это синее «есть»* (Г. Айги);

¹ Интересно обратить внимание на противопоставление безглагольности *неба* имплицитивной глагольности *бытия*, которое в этом случае мыслится как земное бытие: *В юдоли дольной бытия // Она участвует неволью; // Над нею небо безглагольно* (О. Мандельштам).

² Форма *есмь* стилистически маркирована в современном языке как церковнославянизм, тем не менее, в философском и поэтическом языке необязательно актуализируется как стилистически маркированная.

«реальность все же не исчерпывается формой “я есмь”, а осуществляется или раскрывается только в безусловно первичном и несказанном единстве “есмь-есть”» [Франк 1990, 286].

Семантика этих терминов и их функционирование, как правило, подчеркивают совпадение идеи *сущности* и *существования*. Понятие *есть* и *есмь* в русской традиции одновременно является и теологическим: не утверждается, что что-то есть что-то (конвенциональное предикатное высказывание, где *есть* выступает в роли связки), но утверждается, что **что-то именно *есть***. Конструкция с *есть* в таких текстах стремится быть онтологическим, непредикатным высказыванием, функционально-семантически близким к называнию имени Бога (*я есмь*), или к доказательству бытия Бога: «Его познаешь ты вечным смыслом: безымянное Ничто, несотворенное “есмь”» [Лосев 1999, 491]; «Бог, как знает как Его “отрицательное богословие”, – Абсолютное НЕ, совершенно трансцендентен миру и ко **всякому бытию**, но, как Бог, Он соотносителен миру, причастен бытию, ***есть***» [Булгаков 1994, 172]; *Не «есть» во мне, хоть есмь мое движенье. // Нет «есть» и вне – все есмь как становленье; Что есть и то, что может быть в Тебе... И «есть» и то, что может быть Тебе* (Л. Карсавин); *«есть» – повторяешь – как будто в себя помещаешь // светящее место: // – о есть! – // ... // тьмью при комьях белеющих: // самообъяснимо – что есть* (Г. Айги).

Если *есть* понимается как философский, теологический или поэтико-философский термин, это обуславливает постановку лексемы *есть* в сильные позиции текста (например, конец фразы или поэтической строчки): «Две природы: в одной – что есть, то только и есть, и есть только то, что есть. Тогда не есть» [Друскин 2004, 512], *святое ничего там неубывно есть* (Л. Аронзон), – и текстовое выделение *есть* и *есмь* различными способами (кавычки, разрядка, курсив и др.): «сам он не знает этого “есть”» [Подорога 2006, Т.1, 462], «Время прошедшее, оно “всегда прошло”, и именно поэтому оно воспринимается как один миг. Вот теперь – что здесь и вот-тут, рядом и близко есть, а тогда – что уже не есть» [Там же, 613], «Но есть ли вообще бытие, о котором мы не можем говорить “есть”» [Хьюбнер 2006, 116, пер. А. Демидова], *или возможность опасного есть: // в освещаемых лицах – // как будто // раскрытия ждущих* (Г. Айги).

Семантика онтологического существования реализуется в *есть* и *есмь* как в форме глагола:

*Что в мире есть? Ничего в мире нет,
всё только может быть?...*

Что ты говоришь? А енот есть. А бобёр есть

(А. Введенский);

(ср. в более позднем тексте Бибикина: «Я сравниваю цифру 2 и верблюда. Общее между ними – они *есть*, они *сущее*» [Бибикин 2008, 161-162]), так и в форме субстантива: *Есмь всего что вокруг* (Г. Айги). Для идиостиля Айги характерно образование целого ряда окказиональных слов, мотивированных *есть / есмь*: *и есмось хлеба; И: об уходящем. Есмось – категория «есть»; а данность снега // снего-есмь // как дело отчужденно-личностное*. Сходное по форме с окказиональным субстантивом *снего-есмь* образование *ярко-есмь* удачно совмещает предикативную (наречную) и номинативную функцию, что позволяет совместить экзистенциальную и онтологическую семантику: *и шевелятся // губы – светло-сгустки // превосходя и зренья // (как нечто «до» – при зароженье света!) // и все же ярко-есмь: // (и зримо-разрывающе: «Я – Есмь!»)* (Г. Айги). По модели *бытие / не-бытие* в поэтическом тексте Айги создается окказиональный термин *не-есмь*: *о есмь // твоя повер-хность // горящая невидимо // от соприкосновения не-есмь*. Поэтико-философская разработка термина *есть / есмь* представляется настолько значительной в текстах Айги, что в целом ряде последующих поэтических текстов появление лексемы *есть* (*был, быть, есмь*) в сходных позициях представляется приемом, возникшим под влиянием Айги:

препятствием он – мечется:

такое: могуч «Есть» сзади – над

нами он: – заставляет один

прислушаться (Ю. Милорава).

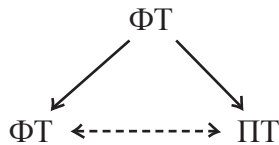
Семантическая нагруженность понятия *есть* в философском и поэтическом тексте обуславливает также присутствие в его ближайшем контексте термина *бытие* и производных или определяющих *бытие* терминов: *бытийствовать, наличествовать, находиться* и др.: «Идеально сущее “*есть*”, или, говоря современным языком, “*бытийствует*» [Мотрошилова 1998, 392], «куча как повод к ироническому снижению возвышенного, как общезначимое и очевидное, как то, что “*наличествует*”, просто “*есть*» [Подорога 2006, Т.1, 46], *не «есть» и не «находится» а смертствует* (Г. Айги). Кроме того, наличие в непосредственно близком контексте лексем *бытие / небытие* диктует неопущение *есть* как связки и приобретение связкой *есть* «суть» дополнительной семантики онтологического *есть*: «Он *есть* нечто вполне преизбыточное, Он *есть* сверхсущее *небытие*» [Булгаков 1994, 123], *Шесть дней небытия // Шесть дней небытия не суть нули* (Б. Ахмадулина).

Есть связывается и с иными, чем *бытие*, философскими лексемами, например лексемой *мерцать* у Кедрова: *Эрос – сладостное томление // все это конечно же есть // но скорее мерцает // нежели отражает*, или с понятием *всеединство*: *это синее «есть» // словно запах-огонь // будет вместо понятия «все»* (Г. Айги).

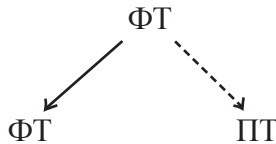
§ 5. Основные модели конвергенции философских и поэтических текстов на лексическом уровне

Таким образом, можно выделить несколько самых общих моделей конвергенции философских и поэтических текстов на лексическом уровне по отношению к неспецифической философской лексике¹. Все эти модели подразумевают как самостоятельное, параллельное развитие, так и различную степень обусловленности (в том числе и обратимой обусловленности), возникающую на разных этапах прямого и непрямого взаимодействия текстов.

Как было показано на анализе функционирования лексем (*понятие, бытие, философ, сущность / существование, предмет, вещь, идея*), основной моделью конвергенции является:



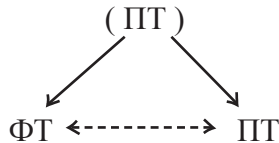
– или ее вариант:



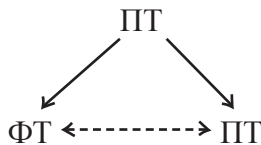
Второй тип отношений возникает, если философский текст в качестве термина берет поэтическую метафору (не из конкретного поэтического текста), и в дальнейшем эта метафора (*дыра, мерцать / мерцание, бездна, вестник, линия* и др.) параллельно осваивается философскими и поэтическими текстами, причем функционирование этой лексемы ос-

¹ Пути освоения поэтическим текстом специфической и неспецифической философской лексики, авторской и неавторской, является отдельным аспектом проблемы, который будет рассмотрен ниже.

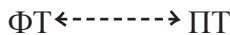
тается относительно независимым, но может происходить и обратное воздействие философски осмысленной поэтической метафоры на последующий поэтический текст. Эти отношения подразумевают следующую модель:



Вариантом этой модели является осмысление философским и поэтическим текстом авторского поэтико-философского концепта, взятого из текста конкретного поэта¹, при возможности дальнейшего взаимодействия поэтического и философского текста (*зул*).



И, наконец, на основе сходных лексем, изначально не принадлежащих ни к философской, ни к поэтической лексике, возможно относительно независимое формирование и функционирование философских понятий и поэтико-философских концептов, которые затем могут вступать в отношения взаимодействия (*говорить-сказать, рождение и творчество*). Это третий тип отношений философского и поэтического текста на лексическом уровне.



Параллелизм в освоении понятий может осложняться тем, что в истории философских и поэтических текстов одна и та же лексема получает самостоятельное развитие, и семантические расхождения довольно значительны, так же как и различна стилистическая маркированность. Этот процесс был уже показан на примере функционирования лексемы *бытие*. Ряд лексем, традиционно распространенных в философских текстах, тем не менее ограничено воспринимаются поэтическими текста-

¹ И поэт, и философ может отталкиваться от одного и того же поэтического текста; так, поэзия Пиндара вызывала восхищение как у Кольриджа, так и у Хайдеггера: «When a writer possesses both form and power we have someone whom both poet and philosopher admire. It is worth remembering that both Coleridge and Heidegger are great admirers of Pindar» [Chatterjee 1981, 99].

ми как прямо или косвенно принадлежащие к собственно философской лексике. Так, термин *иное* / *иной* характеризуется чрезвычайной частотностью в философском тексте и употребляется в собственно философском значении: «движение каждый раз возвращается к своему началу, но обогащенное результатами своего “отчуждения”, своего “превращения в свое иное”» [Ильенков 1968, 25]; «До сих пор мы рассматривали только индивидуальную личность, абстрагируясь от ее отношения к внешнему миру, к “инобытию”» [Веттер 1990, 12]. Однако *иное* осознается поэзией как стилистически маркированное слово, не просто принадлежащее к высокому стилю речи, но как поэтизм, связанный с репрезентацией иной (поэтической или мистической) реальности (*На вас иное поглядит* (А. Блок), *Я иное постиг учение ... Я иное узрел пришествие* (С. Есенин), *Иное время* (Б. Пастернак), *Не ангелы Иное Не портал* (Г. Сапгир), *выступили в воде истинные созвездия иные* (В. Аристов), что не является непосредственным отражением процесса конвергенции двух типов текста.

В то же время философский текст в трактовке термина *иной* опирается именно на поэтико-философский текст Парменида, в русской традиции, прежде всего, в стихотворном переводе Трубецкого, который цитируется и комментируется большим количеством философских текстов: «**Иного**, кроме **бытия**, и нет и не будет» [Франк 2006, 74-75]. В этом смысле скорее происходит обратный процесс – традиционная маркированность лексемы *иное* как поэтизма обуславливает возможность собственно философского текста включать поэтико-философские сегменты, ключевым словом в которых является слово *иное*: «Я знал тогда с последней достоверностью, что Бог говорил мне, и так говорил Он и пророкам. **О, иное** и **иначе** говорил пророкам, и они были **иные**, – неизмеримую бездну между мною и ими знал и ощущал я тогда, не меньше знаю и теперь» [Булгаков 1994, 18].

Рассмотрим подробнее **вторую модель взаимодействия** философских и поэтических текстов на лексическом уровне. Скобки в схеме (ПТ) означают, что поэтический образ, транслирующийся одновременно в философский и поэтический текст, необязательно изначально возникает в поэтическом тексте. Случаи, когда поэтическая метафора в философском тексте развивается поэтическим текстом, не являются исключением. Подобный пример развития поэтической метафоры от Б. Паскаля к Ф. Тютчеву приводится Б. Успенским: «Паскаль... именно таким образом определяет человека; по словам Паскаля, “человек – всего лишь

тростник, слабейшее из творений природы, но он тростник мыслящий” (на английский язык это выражение переводится как *a thinking cane* или *a thinking reed*). Ср. затем у Тютчева: *Откуда, как разлад возник? // И отчего же в общем хоре // Душа не то поет, что море, // И роищет мыслящий тростник?»*¹ [Успенский 2007, 141].

Еще более характерными являются случаи, когда поэтическая метафора появляется в философских и в поэтических текстах одновременно и самостоятельно, причем изначальный (прецедентный) текст отсутствует либо связь с ним не актуализируется.

И философский, и поэтический текст используют такие общеупотребительные термины культуры, как *мерцание света, звезд, дня, ночи* и др., стремясь, однако, установить связь с символикой религиозно-мистических текстов: «Правда живет в нас слабой, бессильной, в тумане еле мерцающей искоркой (Fünkleim – так именно называл божественное начало в нас Мейстер Экхарт)»² [Франк 2003, 84], «слабое отражение потустороннего, отблеск грядущего, отдаленного как звезды, мерцающие в высоте» [Трубецкой 1994, 132-133]. Современный поэтический текст, развивая поэтико-философский концепт *мерцание*, чаще всего подразумевает рефлексию над семантикой слова в поэзии, что предопределяет прямую или опосредованную соотнесенность с лексемой *слово*: *А здесь слово так и остается, мерцающим между бытием и небытием* (Г. Сапгир), *а мерцанье мое – продолженье игры (мне слова- // ми уже не сказать) : этот здесь среди вас // дожидается возраста цельного // неокрепшая в мире любовь* (Г. Айги). Философский текст, в свою очередь развивает сходную семантику, но, акцентирует внимание на принципе *мерцания* в формировании понятия: так, например, Подорога на семинаре памяти Ж. Деррида в институте философии РАН (январь 2005) говорит о *мерцании* понятий, о торчащем пучке понятий³.

Еще ранее *мерцание* у обэриутов было одним из ключевых слов поэтико-философского взаимодействия. У Липавского – сознание пребывает одновременно и здесь и там, *мерцает*; Введенский объясняет существование мира через понятие *мерцание* как преодоление линейного движения, причем существенную роль во включении предиката *мерцание* в понятие *мир* играет фоносемантическое сближение на основе общего комплекса *м-р*: «движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к

¹ Из стихотворения «Певучесть есть в морских волнах» Тютчев Ф.И. Лирика. Т.1–II, М., 1966, с.199

² Ср.: «Теория символа... была развита... Николаем Кузанским в его учении об имени, в котором “мерцают” бесконечная божественная форма» [Камчатнов 1992, 285].

³ См.: Подорога В.А. К вопросу о мерцании мира (беседа с В. Подорогой) // Логос, 1993, №4. С. 139-150.

нулю. Начнется **мерцание**. Мышь начнет **мерцать**. Оглянись: мир **мерцает** (как мышь)» [Введенский 1993, Т.2, 81]. Эта мысль Введенского и Липавского воплощается в целом ряде поэтических контекстов как Введенского, так и Хармса, определяя *мерцание* как принцип не только нашего пространственно-временного взаимодействия с конкретными предметами (*вдали мерцают город Галич // показан как минутный палец* (А. Введенский), *сели горные народы, // берег моря созерцать, // землю мерить и мерцать. // Так сидят они мерцают // и негромко восклицают: // волны бейте, гром греми, // время век вперед стреми* (А. Введенский), *Быть может в сундучке сидел солдатик // и охранял эфира скучную картину // мерцают по бокам шинелью волосатой* (Д. Хармс)), но и нашего собственного существования в мире:

*гляжу на берег еле видный
читаю плесканье копыт
а сам мерцаю от тоски* (А. Введенский).

Семантика поэтико-философского концепта *мерцать* и функционирование лексемы *мерцать* у обэриутов повлияло и на философское понятие *мерцать* Подороги: «Персонаж **мерцают**, окруженный облаком микро-двигательной активности, его “оболочка” колеблется, расплывается, **переходит очерченные моменты времени границы**» [Подорога 2006, 367], и на поэтико-философский концепт Кедрова: *Эрос – сладостное томление // все это конечно же есть // но скорее мерцают // нежелли отражает.*

Если все же источником поэтической метафоры служит философский текст, то необходимо отметить, что количество философских текстов, из которых заимствуются поэтические метафоры, достаточно ограничено, и популярность той или иной лексемы объясняется тем, что данный философский текст является уже достоянием более широкой культуры. Таким текстом-источником поэтических метафор-терминов для языка русской поэтической и философской мысли стал текст Паскаля:

*Обсуждали начатую вчера
тему бессмертья, «Мысли» Паскаля, последнюю
вещь в «Ла Скала»* (И. Бродский).

Уже приводился пример из Тютчева; еще более характерной поэтической метафорой является **бездна**. Эта метафора в качестве философского термина затем фигурирует у Кьеркегора; в русскую философскую и поэтическую мысль она вводится Шестовым: «Он ясно видел, что под ним разверзается бездна, в которую грозит провалиться и он, и весь мир»

[Шестов 1993, Т.2, 310]. *Бездна* коррелирует с понятием *ничто*: «почему, имея уже символ, Шпет сохраняет внутреннюю форму. Ему нужно много всего, он будет умножать сущности, чтобы забросать бездну Ничто» [Бибихин 2008, 359]; *и растущими – разум вбирая: // краями-как-жабрами // бездны-последней-тебя!* (Г. Айги).

Поэтическое слово, служащее основанием для создания философского термина, в отдельных случаях имеет происхождение не из собственно поэтического текста, а из иных текстов поэтов, ставших достоянием широкой культуры.

Дыра – параллельный философско-поэтический образ-понятие, связан, как и *бездна*, с понятием *ничто*, *небытия*, *нигилизма*: «ничто ощущается как мертвенная, зияющая дыра, как курносая смерть, и тогда себе самому начинаешь казаться лишь пустой скорлупой, не имеющей бытийного ядра» [Булгаков 1994, 160]. Отсюда оценочная лексика: *мертвая*, *зияющая дыра*, *обман*: «действительность без идеи и смысла есть не действительность, а нигилистический обман, черная дыра, даже не дыра, а дырочка (никому не страшная)» [Лосев 2008, 32]. С другой стороны, у обэриутов *дыра* не просто связана с *темнотой*, *пустотой*, *ничто*, но это встреча времени и пространства. В этом смысле интересны стихотворения философа (Друскина), открыто совмещающие в лексеме *дыра* поэтическую метафору и философский термин, нуждающийся в развернутом («сплошном») определении:

«Формы наглядного созерцания – время с пространством
встречаются в точке – дыре неба.

Щель – место в пространстве – дыра простая в небе»

[Друскин 2000, 458].

Но и в тексте поэта встречается то же совмещение терминологичности поэтической метафоры и развернутой экспликации: *...дырка как мир наяву // «Нет» как ясное «есть» вместо «был» или «не был»* (Д. Веденяпин).

Нельзя не обратить внимания на взаимотранслируемость образа-понятия *дыра* как окно из поэтического текста Хармса в философско-поэтический текст философа Друскина и обратно:

Я внезапно растворилось

Я дыра в стене домов

Сквозь меня душа пролилась.

Я форточка возвышенных умов (Д. Хармс);

«Тянет дыра в стене темнотою
 Тянет дыра в стене пустотою
 Так легко вывалиться в окно
 Встанешь на подоконник вывалишься в окно» [Друскин 2000, 438].

Прерывистая линия, связывающая поэтический и философский тексты в варианте второй модели, предполагает, что даже поэтическое слово конкретного автора, будучи основанием для создания одновременно философского термина и поэтико-философского концепта, необязательно предполагает обусловленность (или взаимообусловленность) функционирования данной лексемы в последующем поэтическом и философском тексте.

Мотрошилова отмечает, что для языка философии характерна «“спонтанная параллельность” (термин немецкого философа Р. Отто)... объективная синхронность творческих поисков и их результатов: без видимого взаимного влияния» [Мотрошилова 2006, 81]. Этот принцип параллельности можно распространить и на ряд случаев синхронного появления авторских философских терминов и поэтико-философских концептов как результат параллельного поиска адекватного термина родственными типами дискурса (в частности, под влиянием поэтической метафоры). Например, проблема первоначального *шума-гула* (авторский поэтико-философский термин Р.-М. Рильке), осмысляется одновременно и независимо друг от друга поэтико-философским концептом *гула* у Айги и авторским термином *гул* в тексте Подороги, который, давая развернутое определение термина, ссылается на Рильке: «Р.-М. Рильке в своих ранних заметках обсуждал проблему первоначального шума-гула (Urgerausch), обдумывая возможную мелодию вещей мира и ее законы» [Подорога 1995, 419] и связывает идею Рильке с идеей Хайдеггера. **Первоначальный гул** как свойство отдельной вещи получает у Подороги такие определения, как *неслышимый*, но *неустанный*: «Каждая вещь имеет помимо своего обычного сонорного **пространства** и **свой гул**, **неслышимый**, но **неустанный**, и мы приближаемся к ней благодаря ее гулу, **никогда не открываемому** в ее именовании» [Там же]; *словно среди веток – на ветках – поблескивает // телом первично-незримым // сам – до-человечески – сам: // ... // гул... – продолжается гул: то ли степи – из детства – соседствуют – // входят; Продолжение-гул; о // Гул! – // взамен // о-Свет* (Г. Айги).

Кроме того, *гул* связан с *тишиной*, с неслышимостью и с умением слушать: «каждый раз он являет гармонию не актуальных, а виртуальных

звучаний мира» [Подорога 1995, 419], *Сон-Шепот. Сон-Гул* (Г. Айги), *мгновенье – и гул – только бездна отсутствия: гул // затихает – отмена одной всеохватности светлой // всплывает такую же тьмою безвидной* (Г. Айги). Характерно, что название процитированного стихотворения Айги «В ветер – не называя» прямо перекликается с определением Подороги: «гулу, никогда не открывающемуся в ее именовании» [Подорога 1995, 419].

Характерно, что Подорога, развивая понятие *гула* и связывая его с идеей *рождения*, прибегает к поэтическому приему развертывания ряда производных лексем-метафор; так, от *гула* закономерен переход к *гулению* ребенка, а в роли философской терминологической метафоры – *первоначальному гулению*: «слушать вещь, схватывать напряженным слухом момент ее рождения, ее, я бы сказал, первоначальное **гуление**, покрытое пленкой тишины» [Там же]. Айги, в свою очередь, пишет посвящение новорожденной дочери (цикл «Тетрадь Вероники»), и, хотя не использует непосредственно лексему *гуление*, он связывает *лепет* (*гул*) новорожденного с «пред-рабочим состоянием в занятиях поэзией», утверждая, что и для того и для другого характерны «неоформленность в интонации и собственная ищущая сила».

Особо следует отметить специфику такого явления, как «**коллективная философская терминология**», возникающего в смешанном поэтико-философском сообществе. Таким сообществом, как уже не раз замечалось, было объединение «чинарей» (или в более принятом варианте, отличающемся, однако, по составу участников, «обэриутов») [Жаккар 1995]. Выработанная обэриутами терминология настолько характерна, что ее семантика и функционирование отличается всеми свойствами авторских терминов; в этом случае уместнее говорить о некоем «авторском коллективном термине», обладающем свойствами и философского термина, и поэтико-философского концепта и функционирующем как в философских и поэтических текстах, так и в устных беседах, перформансах, записях разговоров и т.д.

В данной главе уже рассматривались особенности трактовки обэриутами специфической философской лексики (*категория, идеальный, цисфинитный*) и общеупотребительных философских лексем (*вещь, предмет, понятие, сущность, бытие*), а также лексем *мерцание* и *дыра*, которые можно отнести к авторским коллективным терминам обэриутов. Одним из оснований для неметафорического расширения семантического объема слова вплоть до превращения его в философский кол-

лективно-авторский термин, можно считать мысль Друскина о том, что «некоторые слова не обозначают того, что ими обозначается. Например: всё, порядок, равновесие» [Друскин 2000, 543].

Необходимо отметить, что в случае коллективных авторских терминов приоритет появления лексемы в поэтическом или философском тексте является несущественным: можно привести целый ряд примеров взаимобратимости процесса заимствования. Так, например, Хармс в терминах *это* и *то* пользуется терминологией Друскина¹. С другой стороны, поэтико-философский концепт Введенского, выраженный наречием *обратно*: *Чтобы было все понятно // надо жить начать обратно; Мы видим лес шагающий обратно // стоит вчера сегодняшнего дня вокруг*, – дает основание Друскину разделить понятия *с начала* и *обратно* и увидеть *обратно* как термин, подразумевающий «одновременно и пространственную и временную реальную инверсию, то есть в четырехмерном пространстве – времени» [Друскин 2000, 345-346].

Еще более характерными лексемами являются *равновесие*, *вестник*, *всё*, *это*, *то*². Термин *равновесие*, очевидно, введенный первоначально Друскиным, является ключевым словом в текстах философа, сочетающимся часто с термином *погрешность*: «недостаток и избыток – **небольшая погрешность в некотором равновесии**» [Друскин 2004, 298], «Эти окаймления, их сдвинутость влево или вправо и точные и неточные повторения создают ощущение **некоторого равновесия с небольшой погрешностью**» [Друскин 2000, 343]; термин Друскина распространяется и на семантику экзистенции: «вся моя жизнь – **небольшая погрешность в некотором равновесии**»³. Но термин, воспринятый как коллективно-авторский, неоднократно появляется и у других обэриутов (чинарей), прежде всего у Хармса, как в поэзии:

*Центр — это равновесие. Там нет никакой борьбы.
б. Надо ли выходить из равновесия?*

...

*12. Некий Пантелей ударил пяткой Ивана.
Некий Иван ударил колесом Наталью.
Некая Наталья ударила намордником Семена,*

¹ См.[Кобринский 2008, 451].

² Понятия *всё*, *это*, *то* в авторской трактовке обэриутов упоминались в I главе в связи с грамматикой местоимений в философском и поэтическом тексте.

³ Эта запись в дневниках Друскина от 18 октября 1967 г. цитируется по [Жаккар 1995, 143]. Ж.-Ф. Жаккар также отмечает, что «небольшая погрешность» у Друскина сходна с понятием *препятствие* у Хармса.

– так и в «философском трактате»: «О равновесии»¹. Термин *равновесие* осмысляется поэтическим текстом конца XX в. явно под влиянием обэриутов: *мы начнем говорить с людьми – мы начнем и наступит равновесие – мы начнем говорить и наступит – мы начнем равновесие – говорить равновесие – говорить и наступит с людьми – мы начнем и наступит* (Г. Сапгир).

Аронзон опирается не на чисто философский термин *равновесие*, а на философский термин, осмысленный предварительно и в философских и в поэтических текстах обэриутов, а также в их беседах. Аронзон уже переосмысляет синкретический поэтико-философский термин: *Пустые озёра весов взвешивали миры и были в равновесии*. Аналогично лексема *бублик*, хотя и менее значимая, чем лексема *равновесие*, в **разговорах**² обэриутов закрепляется за понятием *нуля* или *предмета*, содержащего *ноль*: *Значение бублика нам непонятно* (Н. Олейников). Интересно, что этот образ-понятие в дальнейшем подхватывается петербургской поэзией, например, у Констриктора: *Да здравствует святое Ничего! // Непознаваемо смешное // В нем все свободно от всего. // От бублика посланье неземное*.

Термин **вестник** стал одним из основных коллективных авторских терминов обэриутов: «“Вестники и их разговоры”. Я. Друскин. Вестник – это я» (запись Хармса), *вестник скал* (А. Введенский), «Вестники знают порядки других миров и различные способы существования... Вестники не имеют памяти. Хотя они знают все приметы, но каждый день открывают их заново... Вестники живут как деревья. У них нет закона и нет порядка. Они поняли случайность. Еще преимущество деревьев и вестников в том, что у них ничего не повторяется и нет периодов... Вестникам известно обратное направление. Они знают то, что находится за вещами» [Друскин 2000, 547-548]. Первоначальное авторство этого термина принадлежит Липавскому, чем и объясняется употребление термина *вестник* Введенским в стихотворении, посвященном Липавскому:

Л. Липавскому

...

¹ «Хармс... создает свой собственный орден, который называет “Орден равновесия с небольшой погрешностью”... название этого термина, записанное на латыни, – *quaedam equilibritas cum peccato parvo* – Введенский и Хармс распевали на мотив польки» [Кобринский 2008, 409].

² Интересно, что современные философы не заметили философский статус термина *разговор* у обэриутов: как полагает В.Л. Махлин, «понятие “разговор” в нашем научно-философском языке не имеет – в противоположность немецкой традиции от Шлейермахера до Гадамера (как, впрочем, и англо-саксонской аналитической традиции с Витгенштейном во главе) – философского статуса» [Щедрина 2008, 25].

звезда сияя вдруг
 исчезла
 соларка козырей
 монах
 пробка
 лук
 семя
 вестнику
 в течении лета изъяснился.

Интересно, что параллельно, во второй половине XX в. лексема *вестник* как философский термин фигурирует в переводе хайдеггеровского «Разговора о языке»:

«– Это странное отношение я назвал однажды герменевтическим кругом.

– Он повсюду в сфере герменевтического, значит, везде, где согласнo вашему сегодняшнему объяснению господствует отношение вести и принесения вести.

– Вестник должен уже про-исходить от вести. Но он уже должен отправиться за вестью»¹ [Михайлов 2006, 411].

§ 6. Параллельное развитие философской лексики философскими и поэтическими текстами

Рассматривая **третий тип отношений** философского и поэтического текста на лексическом уровне, то есть параллельное и независимое развитие философской лексики философским и поэтическим текстом, в качестве примера уместно остановиться на постепенно складывающемся противопоставлении лексем *рождение* и *творчество*.

В русских религиозных философских текстах конца XIX – начала XX в. *творчество* как положительное начало в основном противопоставляется *рождению*; если «космический ум... творит... великолепное тело вселенной» [Соловьев 1990, Т.2, 388], а органический мир, не будучи произведением непосредственного творчества, живет в биологической истории, которая «есть замедленное и болезненное рождение» [Там же, 372]. Отсюда следует предпочтение застывших форм растений, живот-

¹ См.: [Heidegger 1959, 21, пер. Михайлова]. Ср. также ряд *вещь, весть, вестник* как одну из возможных интерпретаций семантики хайдеггеровского *Sprache* Б. Марковым: «*Sprache* следует переводить как “говор” и тогда все предложение как: “говор говорит”. Возможны и другие ходы: ...весть, вещать, ведать, вещее, вещь» [Хайдеггер 1991].

ных у Соловьева и идея творчества как антитезы любому биологизму. «“Жизнь” может быть вполне свободна от всякого биологизма» [Бердяев 1994, 315] – так звучит один из основных мотивов XX в. в утверждении Бердяева, одного из главных теоретиков *творчества*.

Необходимо обозначить те оппозиции, в которых *творчество* исторически существует, то есть выделить классические предикаты *творчества* и рассмотреть, как они трансформируются в поле *рождения*, а в конечном итоге прийти к понятию *рождение* как во многом снимающему оппозицию *рождения* и *творчества*. Необходимость рассмотреть лексему *творчество* (*творческий*, *творец*) в оппозициях связана с тем, что семантика *творчества* развивается как сущностно оппозиционная, то есть содержит внутреннюю оппозицию, равносильное противопоставление. Оппозиторность *творчества* эксплицируется самими философскими и поэтическими текстами: «Говоря словами Волошина, *Разум // Есть творчество навыворот, и он // Всмять исследил все звенья мирозданья*» [Иванов 2004, 138]; «И вчерашний лентяй делается героем, и вчерашнее тусклое и духовно-нищенское состояние – ярко творческим и титаническим порывом и взлетом» [Лосев 1999, 43].

Тексты (философские и поэтические) о *творчестве* с начала XIX в. построены на оппозициях, прежде всего оппозициях миров – мира творчества и конвенционального мира. В стихотворении Сапгира вторжение конвенционального мира в мир *творчества* основывается на развертывании в сюжет языкового штампа «бессмертное творчество»:

*все они с помойными ведрами
подгоревшими котлетами
...
ссорами и доносами
драками и примирениями
праздниками
алкоголиком – соседом спящим на лестнице
свалились в его творчество
...
и стали требовать себе бессмертия!..*

В идее *творчества* заложена семантика *освобождения от* и как частный случай идея освобождения от мира: «Путь освобождения духа от “мира”» равен пути «творческой жизни духа» [Бердяев 1994, 39]. В этой оппозиции если *рождение* подразумевает родиться в мир (*Было то рождение // В мир – рожденьем в рай* (М. Цветаева)), то *творчество* – это творить от мира, из мира: *Храни хоть творческую ложь: //*

Лишь в легком челноке искусства // От скуки мира уплывешь (А. Блок); *Поэтическое творчество – это чёрная тьма. // Глухой переулок, тупик, коридор, лаз. // Заброшенный дом, покинутая деревня, // лесная чаща в беззвёздную ночь, колодец на окраине ... // Ему подвержены только одинокие* (С. Круглов). Если *рождение* сразу же обеспечивает место в мире, то *творчество* – это борьба за место в мире, надежда на место в мире: «творческой активностью займет человек свое прославленно-царственное место в мире» [Бердяев 1994, 310]. *Творчество* как освобождение от мира содержит некоторую установку на некоммуникацию. Таким образом, если рассуждать в терминах *я-ты-Ты*¹ (где *Ты* – это Бог), то классическое *творчество* – это взаимодействие *я – Ты* или, как распространенный вариант автокоммуникации, *я-Ты-Я*, но и в том и в другом случае *ты* опущено или частично опущено.

Говоря об оппозиции *рождения* и *творчества* в христианской культуре, нельзя не учитывать, что она опирается на изначальное противопоставление *рождения* и *творения* в формуле символа веры Никейского Собора. Классическая идея *творчества* XX в. неизбежно исходит из идеи богоподобия; само понятие *творчество* имеет теологическое происхождение, что актуализируется в большей или меньшей степени. Мы не можем вырвать *творчество* из поля *твари, тварный, творец, творение, не сотвори* и т.д. Попутно обратим внимание на то, что *троичность* и *творчество* близки к паронимам («**Творение** может быть вполне понято нами только в связи с учением о Боге, Едином в **Троице**» [Ванеев 1990, 353]), что развивается на анаграмматическом уровне как идея богоподобия, точнее, как идея включения творца-человека в Троицу: «В динамике Троичности творится мир. Возможность творческого движения в Боге» [Бердяев 1994, 296], *УВИДЕЛ Я ДВОЙНИКА БОГА – // это был мой тройник* (Л. Аронзон). *Творчество*, таким образом, дает возможность творцу получить право на участие в троичности.

Однако отношения *творчества* и теологической мысли очень непростые². Если мы признаем возможность *творчества* как языка философии, то граница теологии и русской религиозной философии лежит именно в зоне этого творческого пунктира: «“Теургия”, по Соловьеву, это “мистика, изящное и техническое творчество”, взятые как единое “мистическое творчество”» [Булгаков 1994, 399]. С другой стороны, если *творчество* является

¹ См. § 3.4 главы I.

² Русская религиозная философия пытается утвердить позицию творца как непротиворечащую религии. Тем не менее, ответить на вопрос, возможно ли *творчество* как язык в теологии и, если возможно, то в какой теологии, крайне затруднительно. Даже теологический комментарий, который может восприниматься как *творчество*, не должен противоречить уже найденному каноническому толкованию и не является *творчеством* в собственном смысле слова, как его понимает культура XX в.

приоритетом Бога, а тварное не может иметь свободу творчества (несмотря на подобие: «Человеку творить несвойственно иначе как в смысле сопричастия Божьему творчеству» [Карсавин 1990, 238]), необходимо признать, что любая оппозиция является в той или иной степени богоборческой. В этой системе *творение* становится на один уровень с *Творцом*:

*Свободного Ты звал и ждал, Творец,
И равного Тебе во всем...
Чтобы в ответ на творческий Твой клик
Тобою стать как Сын Единородный* (Л. Карсавин).

Так, Биbihин, говоря о философии поэтического творчества на примере Блока, выдвигает понятие *ничто*, не существующее само по себе, но порождаемое нигилизмом поэта, который в то же время должен победить *ничто* и спасти от нигилизма: «И, как творец, ни на что не опирается: умеет чудесным образом стоять в ничто и извлекать из ничто образ. Жест божественного всемогущества» [Биbihин 2008, 350]. Прямое или косвенное декларирование богоподобия поэтом – одна из излюбленных классических идей о творчестве¹. Стихотворение Аронзоня «Отрывки. Made in небеса» начинается строчками *Это неизвестно даже Мне, Богу* и приводит к тому, что и будущими филологами творчество Бога должно рассматриваться в уже утвержденных границах: *горизонт «Раннее творчество Бога» (диссертация)*.

Очень важной для понятия *творчества* оказывается и семантика времени; в теологии *тварность*, *сотворенность* напрямую связаны со временем, но и в языке философии и поэзии *творчество* не может выйти из поля времени, особенно если пытается действовать в рамках антитезы времени и вечности («человек во времени творит перед лицом вечности» [Трубецкой 1994, 119]. Заглавие Блока «Последняя часть философской поэмы» говорит о философском основании размышлений о творчестве в связи с антитезой *времени и вечности*, об этом же свидетельствует эпитет *Всеводохновенных*, своей словообразовательной структурой отсылающий к Соловьеву²:

*Бог бесконечного творчества
С вечно творящей богинею!
О, золотые родители
Всеводохновенных детей!*

¹ Сходные мысли о слове *творчество* высказывает В.В. Иванов: «Наиболее гениальные эпохи не знали “гения”. Новая эпоха сделала из этого понятия род фетиша. По распространенности и эмфазе этого словоупотребления можно судить о живучести древнего инстинкта человекообожествления... С такою же эмфазой употребляем мы слово “творчество” – там, где наиболее творческие эпохи усматривали только искусство и мастерство» [Иванов 1994, 73].

² См. понятие *всеединство* в § 2 данной главы.

Отрицательная оценка, частотная для понятия *рождение*, связывается с тем, что на пути *рождения* бессмертие не может быть достигнуто¹: «Рождающий и рождаемый тленны» [Бердяев 1994, 191], *Смерть розную рождение сулит* (В. Хлебников), *Рождение как умирание* (Г. Сапгир). *Творчество*, таким образом, это способ преодоления не только *мира*, но и *рождения*: «то, чего не сделал человек настоящего, может быть сделано человеком будущего, который, родившись тем же путем животной природы, может отречься от него и переменить закон жизни» [Соловьев 1990, Т.1, 228], «объединение рожденных для воскрешения умерщвленных, умерщвленных путем рождения и питания» [Федоров 1982, 67-68].

Операциональность понятия *творчества* по отношению ко времени неизбежно ведет к соположенности лексем *творчество* и *смерть*: «Смерть мыслящего духа становится подлинно творческим актом... тем самым его бессмертием» [Ильенков 1991, 435]. Хлебников, с одной стороны, последователен в апологии творчества, противопоставляя, например, *творян* и *дворян*, а с другой – развивая идею семантизирования инициалей, говорит о положительной семантике «д» и негативной, связанной с идеей смерти, – «т». Несмотря на противопоставление *тройки* и *двойки* в пользу *двойки*, поэт, тем не менее, предпочитает не замечать, что в ряд *тройки* попадают не только слова *травя* и *труп*, но и само ключевое слово *творчество*. Поэт конца XX в. В. Соснора актуализирует эту идею. Следующие его строчки явно интертекстуальны по отношению к Хлебникову, но достраивают хлебниковский «смертельный» ряд лексемой *творчество*: *В Комарово свирепствуют трупы и триппер. // В Доме Творчества – торичеллиевы коридоры*. Интересно, что ироническое введение словосочетания *дом творчества* в поэтический текст второй половины XX в. становится популярным (ср. заглавие стихотворения Сапгира «Пейзаж с домом творчества Болшево»).

В семантическое поле *творчества* XX в. попадает не только *борьба*, но и *сила*, *свобода*, *преодоление*, *воля*: *творческая сила // Мир цельный создала* (Ф. Тютчев); *Творческий разум осилил – убил* (А. Блок); «творческая воля» [Лосев 1999, 43]. Творчество утверждает не просто преодоление, а желательное совмещение преодоления и аскезы: «Творчество предполагает аскетическое преодоление мира, оно есть положительная аскетика» [Бердяев 1994, 167]. Идея творчества в ее классическом виде, будучи идеей преодоления, в частности преодоления смерти, всегда эс-

¹ Традиционная тема *поэта-пророка* развивается XX в. как преодоление *времени*: *ТВОРЧЕСТВО // ...говорит оно: // Я помню все в одно и то же время, // Вселенную перед собой, как бремя // ... // Несу, а в недрах тайно зреет семя // Грядущего...* (А. Ахматова). См. также *говорить-сказать*.

хатологична. «С третьей творческой религиозной эпохой связано чувство конца, эсхатологическая перспектива жизни» [Бердяев 1994, 309]; *Он пытается удлинить себя до тьмы. Это есть // написание текста: победить тьму, самому став ею* (С. Круглов).

Как видно из приведенных примеров, творчество связано с семантикой творца, процесса и продукта. Развивая семантику творчества и рождения в связи с теологической проблематикой, можно утверждать, что основные идеи творчества тяготеют к номинализму. Если в номинализме господствует установка на создание смысла как продукта, на творчество бесконечных сущностей, то, напротив, смысл, заложенный (свернутый) в рождении – онтологическая, реалистическая (может быть, даже этимологическая) трактовка, философия в надежде *открыть, увидеть* смысл в событии сингулярном и многопараметровом, что, прежде всего, очевидно в поэтических и философских контекстах *рождения слова*, например у Булгакова: «Поэт, настоящий поэт, а не кривляющийся эстет, натасканный на разных словесных трюках, сам со священным удивлением созерцает рождающееся в нем слово» [Булгаков 1999, 219]; однако понятие *творчества* может раскрываться и через онтологическую, реалистическую трактовку рождения слова:

*И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство* (Б. Пастернак).

Если утверждается идея творчества как сингулярного события, то описание этого события так или иначе попадет в поле рождения и может быть мыслимо в терминах рождения. *Событие мысли* в этом смысле не является исключением, однако философский текст XX в. пытается говорить о философской мысли в терминах творчества. Хотя основная тема философии – это мысль о мысли, сама лексема *мысль* не попадает в семантическое поле творчества. Мы говорим – *рождение мысли, мысль рождается, мысль родилась*: «Всякое философское произведение есть философское (а далеко не все в философском произведении относится к философскому делу), поскольку включает в себе мысль в состоянии рождения, вместе с ее рождением, более того – обращенную к своему рождению, даже обращенную в свое рождение» [Ахутин 2005, 56]. И.М. Кобозева отмечает характерность для концептов *мысль* и *идея* предикатов жизненного цикла: «МЫСЛЬ: живая; Эти угарные мысли живут где-то вне человека; Мысль важная в уме его *родилась*... ИДЕЯ: Идея Родины *жива и будет жить вечно; Идея эта родилась* давно» [Кобозева 1993, 101]. В отличие от предикатов рождения, предикаты творчества нехарактерны для описания ментального мира; характерно сочетание

рождение мысли («Кант хотел подсмотреть **рождение мысли**, чтобы из акушера стать ее законодателем» [Булгаков 1999, 159]), но в XX в. неузуальны сочетания: *творить мысль, мысль сотворилась, творчество мысли*, хотя в последние годы в Интернете появляются подобные сочетания, что связано с экспансией и десемантизацией лексем *творить / творческий*. Философский текст стремится развести понятие *творчество* и понятие *мысль*: «Для нас явственна сила **творческая**, движущая и сохраняющая сотворенное, хотя и **не постигается она мыслью**» [Булгаков 1994, 104]. Существует фразеологизированное словосочетание *творческая мысль*, однако оно, скорее, оценочно, семантически ближе к таким оценочным сочетаниям, как *оригинальная мысль, поэтическая мысль*, а не к идее *творчества*. Параллельные метаморфозы происходят с предикатами *идеи* и *истины* (*рождение идеи, рождение истины, истина родилась, идея родилась*), но не *творчество идеи, творчество истины*, не *творить идею, творить истину*: «**Истина** – то, что нужно каждому человеку для жизни... Каждый человек должен непрерывно **рождать** ее из самого себя» [Кафка 1989, 557]; «Верно ли, что **философия творит** одни “беспредметные химеры”? Что самый способ ее **творчества** делает ее **индифферентною истине?**» [Ильин 2007, 69].

Рассмотрим пример, когда зона ментальности напрямую соединяется с идеей творчества. Например: *rationalia* Кузанского переводится в XX в. как *творение рассудка*: «Так как человеческий ум, благородное подобие бога, участвует, насколько может, в плодородии творящее природы, то он из себя... развертывает творения рассудка (*rationalia*)» [Кузанский 1979, 189, пер. З. Тажуризиной]. Обратим внимание на то, что *природа* называется *творящей*, т.е. природе приписывается также творчество *ex nihilo* (*Творенью нир дает природа* (Ф. Тютчев)). Рождение подразумевает рождение живого (т.е. семантику живого) и обреченного быть живущим. Творчество нейтрализует оппозицию живого и неживого («предвечная Мудрость, творящая мир, есть начало своего другого: в этом “другом” все положено ею творческим актом – и материя и форма: все создано ею... из ничего» [Трубецкой 1994, 102]), взаимная обратимость живого и неживого – одна из популярных креативных практик.

Мыслители XX в. пытаются всеми способами избежать противопоставления творчества и рождения, заменяя термины рождения терминами пробуждения или возникновения: «в бытии пробуждается интенциональность или мысль» [Левинас 2006, 191, пер. И. Полещук].

Следующая значимая оппозиция творчества – семантика вертикальности и горизонтальности: *Как водопад дыхания китов, // Вздыхалось*

творчество Тагора и Уэльса (В. Хлебников). В высказываниях о творчестве вертикаль маркируется определениями высоты или глубины в таких выражениях, как *высокое творчество, глубина погружения в творчество, творческий полет* и др. Так как рождение не вертикально, а горизонтально, то его глубина специально не маркируется: «Рождение равенства из единства» [Кузанский 1979, 60, пер. В. Бибикина]; можно погрузиться в творчество, но нельзя погрузиться в рождение: «творческая духовная жизнь не есть движение по плоскости, это – движение вертикальное, ввысь и вглубь» [Бердяев 1994, 310]. Рождение подразумевает горизонтальные, но нелинейные взаимоотношения: коммуникация принципиально возможна, хотя рождение подразумевает событие с ограниченной или растянутой коммуникацией.

Тема власти как реализация вертикали основная в идеях XX в. о творчестве, творческая коммуникация понимается как власть, что может подразумевать установление синонимических отношений между лексемой *власть* и словосочетанием *творческое общение*: «творческое общение человека с природой, власть человека над природой» [Там же, 295]. Идея творчества в конце XX – начала XXI в. начинает трактоваться как создание продукта, обладающего властью, т.е. коммуникацией, вплоть до контекстуального превращения лексем *творчество* и *власть* в абсолютные синонимы: «Если бы прошлое было всего лишь последствием настоящего, оно было бы не творчеством или властью, а непоправимым отсутствием» [Бадью 2004, 85, пер. Д. Скопина]. В переводе В. Лапицкого¹ прошлое, положительное производство времени, ставится в один ряд с понятиями *творчество* и *власть*, или, другими словами, соплагается семантика «продукт творчества» и «орудие власти». В отличие от *власти*, слово *мощь* применимо и к творчеству, и к рождению; возможно как сочетание *мощь творчества*, так и сочетание *мощь рождения*.

Завершая неполный перечень оппозиций творчества, необходимо также выделить пару *человек – человечество*. Идея рождения связывается Бердяевым с человеческим родом, а идея творчества предназначена для некоего человечества, существующего независимо от человеческого рода. Несмотря на попытку представить *творчество* как откровение о человеке, классическое *творчество* XX в. все же коррелирует с понятием *человечества*, а не *человека*: «Человеческий род перерождается в человечество» [Бердяев 1994, 46]. Действительно, для XX в. характерны сочетания *творчество писателя, творчество поэта, творчество ученого*. Творчество, таким образом, в какой-то мере функционально, в то время как рождение рассматривает человека как сингулярность во всей его

¹ Имеется в виду высказывание Бадью о Делезе и Бергсоне.

полноте. Интересно, что Айги, обращаясь к онтологичности творчества, особенно довербального или перехода к вербальному, пользуется терминами рождения. Термины рождения позволяют также говорить о я как о человеке и о его связях с миром: *Так – до названья – мелькнет человеко-рожденное: // Станет «я»-Домом – Любви.*

В истории развития философских, религиозно-философских и поэтических текстов многочисленны попытки замещения, преодоления оппозиции («В вечной природе порождена или сотворена тварная природа» [Булгаков 1994, 152]) или усиление оппозиции рождения и творчества, например, у Карсавина в комментарии к «Венку сонетов»: «Христианская догма прямо о **творении** и даже воскрешении Бога тварью, Человеком (человечеством) не говорит. Но она говорит о **рождении** Бога Человеком (тварью – Богородица, Θεοτόκος)»¹ [Карсавин 1990, 66]. На подмену терминов рождения терминами творения указывает, например, Булгаков: «соответственно мировоззрению Беме правильнее говорить о *рождении*, а не о сотворении природы Богом» [Булгаков 1994, 147].

Традиционные темы творчества, такие как именование, могут быть даны в терминах рождения, точнее, второго рождения («переименование есть новое рождение» [Булгаков 1999, 258]), с другой стороны, в терминах второго рождения, подразумевающего классическое творчество, раскрывается тема андрогина у Бердяева. У Н. Федорова творчество как воскрешение отцов противопоставлено рождению детей матерью; творчество трактуется как обратный процесс – возвращение. Проект Федорова тоже можно рассматривать в ряду проектов совмещения классической мыслью XX в. идеи рождения и творчества, в котором метафора творчества как победы над смертью буквализуется.

Если тема творчества переосмысляется как второе рождение, телеология *я сотворил* в этом контексте понимается как *я заново родился*. В этом сближении очевидно желание включить творчество в семантическое поле рождения и понимать творчество как экзистенциальное событие.

Попытки буквально совместить термины творчества и термины рождения, например, у Сапгира в стихотворении «Рожденные мной», содержат, например, в качестве оправдания объявление себя нечеловеком, ангелом (т.е. *творческое рождение как дыхание ангела*). Ангел – очень удобная постмодернистская фигура, позволяющая не помещать пару *творчество-рождение* ни в поле человека, ни в поле Бога, а оставлять

¹ «Ибо в Единородном рождается от Бога и наше тело, т.е. и причастность наша телу Божьему, и наша телесность в смысле тварности нашей. И сочетание в одном человеке тварности с рождаемостью от Бога не противоречиво, возможно, потому, что тварный субстрат Божественного содержания созданием-возникает из ничего и сам по себе ничто, существуя лишь в меру приятия им Бога» [Карсавин 1990, 254]; «Следует говорить не о рожденности от Бога, а о рождаемости и о рождении» [Карсавин 1990, 254].

ее на некоей территории промежуточного конструкта. Стихотворение «Рожденные мной», таким образом, становится текстообразующим в цикле 1989 года «Дыхание ангела».

Сближение творчества и рождения очевидно в идее положительно-го нуля, модели средневековой мистики, нашедшей свое продолжение в русской философии и поэзии XX в. в лице обэриутов (Введенского, Друскина, Хармса, Липавского)¹, и в философской поэзии Карсавина:

*Любя, Ты сжался в точку. А она,
– Как говорит и точная наука –
Идея, мысль, небытию равна;*

– это творчество как процесс сжатия и высвобождения некоего пространства в Боге, из которого творится мир. Эта идея, наряду с оригеновской², но иначе, совмещает идею рождения и творчества, тем самым не превращая человека в Бога, Творца, Демиурга и т.д. Предпринимаемые таким образом попытки сближения творчества и рождения ликвидируют основной камень преткновения *ex nihilo* и создают некую возможность для участия человека: *Я в Боге, как вселенная, возник, // И Божия, и столько же моя. // То был рождения в творенье миг* (Л. Карсавин).

В конце XX – начале XXI в. можно говорить об оттеснении слова творчество в зону *креативности*. В научной литературе креативность напрямую связывается с новизной: «креативная компетенция теоретического дискурса состоит в инновационности научного языка» [Тюпа 2006, 32]. Если началом XX в. утверждается аристократичность творчества, то именно процесс демократизации маркируется словом *креативность*. Знаменательно, что и философский и поэтический текст остаются равнодушными к лексеме *креативность*, несмотря на ее чрезвычайную частотность в публицистической речи, хотя в 80-е гг. появление термина заметно в некоторых философских текстах, например у Г. Батищева: «оно креативно предвосхищает возможное грядущее и делает тем самым более вероятным, что оно действительно грядет... Со-творчество: креативное участие в решении все более и более трудных задач универсального Космогенеза в преданном служении ему» [Батищев 1995, 128].

Если творчество мандаторно, а идея творчества почти всегда подразумевает диктат творчества, то креативность теряет идею диктата, ста-

¹ См. «Ноль и нуль» Д.Хармса, а также § 1 главы I, § 6.3 и § 11 главы III.

² Такие попытки предпринимались как теологами со стороны божественного творчества, например идея Оригена о том, что творчество это не одновременный момент, но процесс порождения Богом новых миров продолжается постоянно – эта мысль сближает творчество с рождением. По Оригену «Логос самостоятельно предсуществовал в вечности: “οὐκ ἔστιν οἰα ὅτε οὐκ ἦν” (“нет времени, когда Его не было”). Он не сотворен во времени, но рожден от Бога в вечности (“αἰεὶ γέννα αὐτῶν”)). Это вечное рождение Сына (“aeterna ac sempiterna generatio”)) [Хегтлунд 2001, 49].

новится чем-то дополнительным, желательным. Новизна креативности находится, прежде всего, в сфере конфигурации и комбинаторики. Творчество понимается онтологически, креативность – социально-психологическая категория. В понятии *творчество* всегда присутствует семантика активности, часто, как было видно из высказываний о преодолении и борьбе, даже в прямой оппозиции к пассивности; креативность в этом смысле удерживает семантику активности, деятельности, даже суетливости.

Возможно, явная оппозиция творчества и креативности или, точнее, момент перехода от идеи творчества к идее креативности, очевиден именно русскому сознанию прежде всего благодаря наличию, как и в паре *понятие-концепт*, различных слов, но и благодаря онтологичности русского мышления.

Преображенное *творчество* как *креативность* предпочитает переходные формы, синтез, смешанную технику и тяготеет к объявлению новизной самих приемов смешивания. Если следовать идее множественности и отождествлению в языке культуры *творчества* и *креативности*, то одна из основных идей креативности – дифференциация, в этом же поле лежит поиск бесконечных случаев и изоморфизма этих случаев. Случай трактуется как примеры, а любое творчество – как некое решение или как универсальная возможность бесконечных задач (примеров) и их решений. Семантический объем понятия *творчество* в конце XX – начале XXI в., таким образом, сужается и связывается с идеей многообразия, перечисления или коллекционирования случаев.

Завершая рассмотрение прослеживаемых оппозиций необходимо сказать о том, что онтологическая идея рождения пытается вернуть в бывшее поле творчества понятие истины, утраченное *творчеством-креативностью* в XX – начале XXI в. Идея креативности противоречит поиску истины, но твердо опирается при этом на понятие мнения: «мнение составляет первичную материю любой коммуникации» [Бадью 2006, 77, пер. В. Лапицкого], что обуславливает высокую коммуникативность креативности. В мнениях нет ни истины, ни лживости, мнения безразличны к истине и благодаря этому высококоммуникабельны; мнения как множественность (или множественность мнений) обладают высокой степенью сообщаемости и коммуникативности. Если *рождение* понимается как истина, то оно неспособно оперировать мнениями и не попадает в один контекст с понятием *мнение*. Однако понимаемое по-новому *рождение-творчество* способствует преобразению мнений, кроме того, новое понятие в качестве популярного концепта все равно превра-

тится в креативность (мнение), иначе оно не будет усвоено культурой. Современная апология лексемы *творчество* и концепта *творчества* в его транзиторности-трансформируемости в креативность прямо связана, таким образом, с кризисом понятия истины. Возвращение истины производит эффект переработки креативности силой рождения. В результате креативность и ее коммуникативные коды становятся другими, меняются, оставаясь, тем не менее, безразличными к истине рождения.

Если исходить из принятых в XX в. культурологических и семантических схем, уместно было бы использовать термин *смена парадигм*, то есть смена парадигмы «классическое творчество в оппозиции к рождению» на парадигму «творчество-креативность в оппозиции к рождению творчества», но интересно заметить, что и само понятие *смена парадигм*, однозначно опирающееся на положительную аксиологию новизны, тоже относится к полю творчества XX в..

Рождение имеет дело с внутренней непротиворечивостью. Внутри события рождения есть, тем не менее, что-то принципиально неизменное, что делает *рождение* потенциально более пригодным понятием для языка поэзии и философии. Однако некоммуникабельна именно непротиворечивость, глубинная общность, потому что любая оппозиторность, противоречивость, даже парадоксальность классического творчества XX в. всегда потенциально коммуникабельна и может служить любимым источником творчества, креативности, творчества как креативности или обмена мнениями.

Таким образом, поэтический и философский текст прошли сходный путь в развитии понятий *рождение* и *творчество*. Проанализированный материал доказывает то, что философская концептуализация лексем складывается постепенно и параллельно в философском и поэтическом тексте.

Из параллельных отношений философского и поэтического текста на лексическом уровне значимо также функционирование пары *говорить – сказать*.

Говорить – сказать нельзя отнести прямо к философской лексике, так как и философский, и поэтический текст употребляют их чаще конвенционально, чем как философские термины или поэтико-философские концепты. Однако концептуальная нагрузка этих слов, которые в поэтических текстах выстраивают сами себя, а в философских являются объектом рефлексии, чрезвычайно велика именно в XX – начале XXI в.

Исторически, *говорить / сказать* – не самые любимые слова для по-

эзии. Даже без специальных статистических подсчетов очевидно, что удельный вес этих слов или их синонимов в прозе больше, чем в поэтических текстах. В классической поэзии *говорить* – *сказать* было сопряжено с введением драматического или нарративного компонента, что в трансформированном виде присутствует в поэзии 60–70-х годов.

У поэтов первой половины XX в. уже есть примеры концептуализации *говорить* – *сказать*: так, у Блока *говорить* чаще всего сопрягается с людьми, а не с человеком и, тем более, не с автором. *Люди говорят (все говорили)* становится знаком социального выражения обыденной мысли, противоположной поэтической истине: *Ведь только люди говорят, // Что надо ждать и быть покорным; Все говорили кругом // О болезнях, врачах и лекарствах* (А. Блок). Через два десятилетия это говорение как мышление расхожими формулами, говорение как обезличенное повторение будет осмыслено Хайдеггером¹.

В отличие от *говорить*, в поэзии первой половины XX в. принадлежащего «этому» миру, *сказать* – это говорить то, что требует быть сказанным. *Сказать* чаще сопрягается с я поэта; *сказать* – это сказать нечто значимое; сказанное слово, это слово, которое надо сказать, слово, отсылающее к символической реальности:

*А я не мог навстречу ей
Пошевелить больной рукою,
Сказать, что тосковал о ней* (А. Блок).

В стихотворении Пастернака, адресованном М. Цветаевой, *сказать* – это маркер сущностного говорения как характеристики речи поэта:

*Ты вправе, вывернув карман,
Сказать: ищите, ройтесь, шарьте.*

Параллельно в дальнейшей философской традиции *сказать* будет концептуализировать сущностное говорение, ответственное говорение, соотносящееся с экзистенцией². Русский философский и поэтический текст неоднократно подчеркивают оппозицию *говорить* (как повторение) – *сказать* (как сущностное говорение): *Но не скажу что можно говорить об этом // и в чём отличие пустого разговора // от разговора о причине // сна, времени и жизни* (Д. Хармс). В то же время именно в

¹ «“публичность”... ближайшим образом правит всем толкованием мира и присутствия и оказывается во всем права... на основании невхождения “в существо дела”... Публичность замутняет все и выдает так скрытое за известное и каждому доступное... люди [man] преподносят всякое суждение и решение, они снимают с всегдашнего присутствия ответственность» [Хайдеггер 1993а, 127, Пер. Библихина В.В.]; «Так язык идет под диктатуру публичности. Последняя заранее решает, что понятно и что надо отбросить как непонятное» [Хайдеггер 1993, 195, пер. В. Библихина].

² «То, что еще и сегодня лишь предстоит сказать, только и могло бы, пожалуй, послужить стимулом к тому, чтобы направить человеческое существо туда, где оно с мыслящим вниманием обратилось бы к правящему им измерению бытийной истины» [Хайдеггер 1993, 201, пер. В. Библихина].

понятиях *сказать*, сказанное воплощается логоцентрическая традиция: «Логос как Сказанное, как откровение бытия в его двусмысленности бытия и сущего» [Левинас 2006, 189, пер. И. Полещук]. Семантика откровения в *сказать* раскрывается Бибихиным средствами этимологизации, выявляющими в *сказать* семантику сказать как явления, *с-казать* как *показать*, *про-явить*, в результате чего по-является сама вещь: «Я хочу **с-казать** вещь. Произносимое мною может потонуть в вещи, субсуммироваться вещью, быть поглощено вещью так, что вы и от поглощенности забудете, каким именно образом эта вещь, **с-казанная** мною, перед вами **появилась**» [Бибихин 2008, 208]. Эта семантика *сказать* эксплицируется философом как свойство «живого» слова, родного (русского) языка: «язык... с-кажет, если мы услышим, вещи и мир, отошлет от себя как вести к вещам и к миру, с которым мы имеем дело потому, что они с-казаны нам нашим родным языком» [Там же, 250].

Основной установкой русского философского текста XX в. становится *сказать* в отличие от *говорить*, *сказать*, т.е. прорваться через повтор говорения. Отрицание **говорения как повторения** во имя творчества как нового – один из мотивов Шестова: «Говорить о прекрасном – самое последнее дело: нужно творить прекрасное» [Шестов 2001, 438].

«Кафка мне сказал» («Kafka m'a dit»¹) – это заглавие известной книги разговоров с Ф. Кафкой можно считать формулой, кульминацией *сказать*, не просто хайдеггеровского варианта сущностного *сказать*, но *сказать*, которое мыслится как принадлежащее творцу-пророку XX в. и маркирует вертикальные отношения *я – не-я*: *сказать?.. – повеять словно над пожарищем // ни для чего и ни к чему?..* (Г. Айги). Но в отдельных случаях сходная формула может выражаться и глаголом *говорить*; функция и семантика пророческого перформатива поддерживается повтором *говорить* в сочетании с распространителем *в последний раз* и написанием слова *Поэт* с прописной буквы: *Я говорю в последний // раз – говорит Поэт* (Г. Айги).

С другой стороны, если подчеркивается онтологичность сказанного, *говорение*, тем не менее, может трактоваться как рассеянное отражение *сказанного*: «В этом Говорении, мы, между тем, неожиданно обнаруживаем эхо Сказанного, значение которого не собрано воедино» [Левинас 2006, 188, пер. И. Полещук].

Трансформацию *говорить-сказать* можно ввести и в соотношение пары *рождение и творчество*, которая была рассмотрена выше. Если представить оппозицию *говорить-сказать* в виде очень приблизитель-

¹ В русском переводе Е. Кацевой заглавие эксплицируется как «Из разговоров Густава Яноуха с Францем Кафкой»; см. [Janouch 1952].

ной схемы, то *сказать* попадает в поле творчества как обязанность творца *сказать* и ориентация на новизну (пусть даже нисходящую до креативности); *говорить* же, возможно, попадает в поле рождения как *говорить, приговаривать, превращаться, переговаривать, изменяться* и может быть связано с описанием, дескрипцией некоего сингулярного события *рождения*. *Говорить* на языке рождения может подразумевать переосмысление самой идеи творчества XX в.

Как пример масштабного развертывания лексем *говорить – сказать* в поэзии второй половины XX в. уместно рассмотреть тексты Сапгира и Холина. Сапгир стратегически концептуализирует *сказать*, поэтому *сказать* в инфинитиве – поэтико-философский концепт, формирующий апофатическое высказывание, соотносящееся с традицией поэзии начала XX в.: *Рука уж вывести готова // Слова, которых не сказать...* (А. Блок); *Нарисуй на рисовой бумаге: // то о чем нельзя сказать ни слова* (Г. Сапгир). *Сказать* у Сапгира в личных формах *скажут, скажет* вводит авторскую парадоксальную дефразеологизацию цитаты, в результате чего возникают заведомо противоречивые сущностные поэтико-философские концепты:

*и когда Бог скажет: «довольно страданий»
страдания скажут: «довольно Творца»
«Дух себе подобный! Ты – Творец страданий!»
и тогда Бог скажет: «а страдания Творца?».*

Достаточно частотное присутствие пары *говорить – сказать* у Сапгира и Холина отличает их от многих других современных поэтов, которые предпочитают такие глаголы говорения, как *шептать, бормотать, кричать* и т.д., избегая *говорить – сказать*. Общей особенностью поэзии этого времени при отборе глаголов говорения является мода на глагол *молчать*¹. Всего на 99600 слов у Сапгира глагол *говорить* в разных формах употребляется 128 раз: *говорю* (10), *говоришь* (3), *говорить* (11), *говорит* (33), *говорил* (12), *говорила* (8), *говорят* (42), *говорили* (9) (для сравнения, у Пастернака на 94108 слов – 21 раз); причем в настоящем времени, в 3 лице ед. и множ. числа у Сапгира – 75 раз (у Пастернака – 11). Подобная статистика демонстрирует то, что появление в тексте *говорить – сказать*, особенно – *говорить*, чаще всего отвечает задаче маркирования *ready-made*, цитации стандартных реакций на какое-либо событие. *Сказать* используется чаще всего при описании речи одного говорящего, а не людей – это могут быть слова персонажа. Прежде чем словесно ввести стандартную реакцию или оценку, поэт предупреждает:

¹ См. о молчании как популярном концепте культуры § 10 данной главы.

говорят, сказал, сказала. Говорящий здесь, как и у Хайдеггера, «мап», обезличенный человек толпы. Таким образом, первый уровень концептуализации лексемы – социокультурный: как *говорить*, так и *сказать* маркирует социокультурную фразеологию. Такое высказывание отвечает задачам публичности, поддержания жизни, болтовни – связано с концептуализацией нивелирующей социальной функции речи:

*Глядя на море мужчина
Женщине **сказал** солидно:
“Настали дни спокойствия и мира
Это очевидно”.*
*Женщина **сказала**:
“Сыро.
Хочу шампанского и сыра”.*

...

*– **Говорят**:
Герострат
Поджог
Рейхстаг!
– Где горит? –
Спросила:
– Около вокзала?
– Нет, – **сказал** мужчина, – это
Совсем не в нашей части света (Г. Сапгир).*

Введение *говорить – сказать* связано в этой группе примеров с обозначением позиции автора по отношению к последующему тексту, «слову». Пространственно как *говорить*, так и *сказать* в этой функции маркирует нахождение поэта вне слова. Общеупотребительная нейтральная лексика благодаря подчеркнuto внешней позиции автора звучит иронически: *Вокруг // Разбит цветник. // Приятель говорит приятелю: // – Это памятник // Писателю* (Г. Сапгир). В предконцептуалистской поэзии Холина *говорить* – это шифтер введения концепта: последующее слово или слова знаменуют отстранение говорящего от языка. Используя холинскую метафору, можно сказать, что это – «глухой барачный коридор» между говорящим и миром¹. Повторы *говорили – отзывались, говорят* – добавляли перед введением стандартных словесных реакций допускают следующий уровень отстранения, фиксирующий парадоксальные смещения в сознании говорящего и читателя:

¹ Барак можно понимать и параллельно хайдеггеровскому понятию «язык – дом бытия», то есть в слове, представляемом И. Холиным, нельзя быть дома.

Умер
 Всемирно известный поэт
 В этот день
 Зарезали свинью
 Для поминок
 Об усопшем
 Говорили
 Великий человек
 О свинье отзывались
 Жесткое мясо (И. Холин)

или: *Говоря // Достукается сука // Мужчины добавляли // Ну и времена. Говорить* вводит так называемые «прописные истины». Если вокруг все персонажи говорят на языке всецело конвенциональном, на языке повторения, то речь поэта превращается в своего рода герменевтическую рефлексию, призванную выявить утаиваемое речью окружающих: *Мне говорят // Что я смертен // Что жить мне на свете // В лучшем случае // Не более ста лет* (И. Холин).

Одним из приемов Холина является выявление действительно онтологической и экзистенциальной (парадоксальной, абсурдной ситуации), которая заставляет задать вопрос «что это?», однако культурой этот вопрос отвергается и подменяется либо оценкой, либо ответом на вопрос «как это функционирует?». И то и другое маркировано глаголом *говорить*. Например:

Марс
 Пьяница и бабник
 Недавно спутался
 С Венерой
 Земля рыдала
 Содрогаясь
 Мы говорили
 Произошло
 Землетрясение.

Мы говорим маркирует границу между онтологическим поэтическим говорением (что это?) и культурно-функциональным говорением. Стихотворение Сапгира «Романтические стихи по поводу осени» – это своеобразный герменевтический этюд:

Я говорю о том
 Что осень бедна и богата
 Говорю о том

Что бедные не любят богатых
 О том
 Что листья на ветвях
 Еще висят
 Что революция продлится
 Лет тридцать
 Или пятьдесят
 И дальше ни черта не видно!
 Надеюсь, это очевидно.

На первом этапе берется расхожая поэтическая фразеология, или поэтические штампы: *осень бедна, осень богата, листья на ветвях еще висят*, а также – социальная фразеология *бедные не любят богатых, революция продлится*. Автор оперирует словами как объектами, однако параллельно идет и процесс дефразеологизации как при помощи сталкивания двух поэтических топиков: *осень бедна, осень богата – осень бедна и богата*, так и при помощи сталкивания поэтического и социального топиков: *осень бедна и богата – бедные не любят богатых*. Слова сначала выявляют семантику *говорить* как *повторять*, говорить то, что уже было не раз сказано. Но в пространстве поэтического текста *я говорю* относится к поэтическому говорению, то есть поэт повторяет за всеми готовые формулы, но, сталкивая герметически непрозрачные и десемантизированные высказывания, он имеет возможность их оживить, и говорить, таким образом, концептуализируясь, наделяется семантикой сущностного сказать¹. Ср. у Бибихина: «Мы видим, по тому, что лектор говорит, что лектору нечего сказать... слов у него находится бесконечно много, и больше того, он их говорит и говорит именно потому, что ему нечего сказать, – а ему нечего сказать потому, что ему нечего сказать потому, что говорит не человек сам от себя, говорит событие» [Бибихин 2008, 256]. Сапгир, строя поэтический текст на социокультурных штампах, которые говорят, при этом не говорят, о чем они говорят, тем не менее говорит-о-том, то есть отстаивает возможность сущностного говорения. В стихотворении неслучайно троекратно повторено о том. Поэтический текст утверждает говорение в собственном смысле слова, в том числе – при помощи использования штампов, топиков, стандартных или стертых оценок; говорить возможно только при условии наличия действительно существующего в бытии мыслителя или поэта, который

¹ Здесь уместно вспомнить анекдот, рассказанный в биографии Хайдеггера, написанной Сафрански: Муж сидит в трактире каждый вечер допоздна. Его спрашивают – А что ты домой не идешь? – Дома жена, – отвечает. – Ну и что? – А она все говорит и говорит... – О чем же она говорит? – «Как раз этого-то она и не говорит! Услышав эту историю, Хайдеггер сказал: “Так оно и бывает”» [Сафрански 2002, 415].

говоря, безмолвствуя, спрашивая и даже парадоксально повторяя расхожие истины, тем не менее, несет ответственность за движение мысли.

Еще один прием – это прямая апроприация топики (чаще – серии топиков) автором. Несмотря на то, что конвенциональная речь стремится к сокрытию своего собственного содержания, попадая в пространство поэтического текста, она уже не может лгать. Поэтому все говоримое оказывается своеобразной правдой уже на другом, дефразеологизированном уровне:

*Одни говорят
Что я гений
Я говорю
Это
Действительно так
Другие говорят
Бездарен
Я подтверждаю
Третьи говорят
Я убил человека
Киваю головой
Все что говорят люди
Правда*

(И. Холин).

Если *говорить* и следующий за ним цитируемый топик часто создает ситуацию абсурда: *сразу две свадьбы // батюшка говорит // если по любви – можно* (Г. Сапгир), то *сказать* в сходной речевой ситуации – это речевой жест, прорывающий – часто абсурдно – завесу повторения говорения: *Заседание академии // Тема // Развитие мышления // У гиппопотама // Докладчик **говорил** // О влиянии на это // Различных // Философских идей // От мезозойской эры // До наших дней // Впрочем // **Сказал он** // Нам // Расскажет об этом // Сам // Гиппопотам* (И. Холин). Композиционно *сказал* – это преддверие события, а точнее, само событие (перформатив); *говорить* же – это *говорение-повторение* готовыми формулами, представленное в данном случае рациональным научным говорением¹.

Однако оппозиция *говорить* – *сказать* как философских терминов может быть построена и на иных основаниях. У Лосева в «Музыке как предмете логики»: «Музыка говорит многое, но она не знает, о чем го-

¹ Ср. у Хайдеггера: «язык еще к тому же и фальшивил, потому что ему не удалось... отбросить тем не менее неуместную ориентацию на “науку” и “исследование”. Впрочем... вначале и нельзя было **говорить** иначе как из горизонта существующих понятий, употребляя привычные для него рубрики» [Хайдеггер 1993, 216, пер. В. Бибихина].

ворит. Ей нечего сказать» [Лосев 1999, 728-729], – *говорить* связано с эйдетическим, то есть сущностным, а *сказать* – с логическим, рациональным или эксплицитно выраженным.

Говорить – сказать в ряде случаев вводят стилистическую антитезу разговорной лексики (*говорить*) и книжной (*сказать*), что имеет основание в выявлении семантики сущностного говорения: *Хоть я (говорит) не в зуб ногой // но возведу определение // Господь сказал мне: // ТЫ СЫН МОЙ!* (Г. Сапгир).

Стихотворение Сапгира «Возвращение в Итаку» аккумулирует многие ранее упоминавшиеся семантические особенности концепта *говорить – сказать* в поэзии лианозовцев, являясь своеобразной декларацией значимости этого поэтико-философского концепта во второй половине XX в.:

*На каюту и часы моя комната похожа
На минуту и весы – что сказать что сказать
Под тахтой улегся пес – но что сказать неизвестно
...
У кого-то есть душа – что сказать неизвестно
...
Говорят она больна – но что сказать неизвестно
Я не знаю что сказать что сказать что сказать
...
У чужих все чужое – что сказать что сказать
...
Говорил поэт Галчинский – и не знаю что сказать
...
Говорили говорили – не сказали ничего
Есть у каждого свое что сказать что сказать
В этом высшее блаженство и свобода и любовь
И клены и маленький трубач!*

Есть язык, есть речь, и нечто всегда сказано; вопрос *что сказать, что сказать?* относится частично к тому, что не удастся выразить сказанное непосредственно в словах-понятиях (ср.: *Так сказать, ничего не сказать // ... // Как сказать ни о чём: не сказать* (А. Поляков)). Несмотря на то, что поэзия Холина и Сапгира основывается на риторике обычной жизни и, казалось бы, поэтический язык должен распасться, а слово – оказаться стертым, десемантизироваться, утратить само себя, этого не происходит. Благодаря композиции, неизолированному существованию десемантизированных слов, они взаимодействуют друг с другом и в ре-

зультате трансформируются в «живое» слово; эту сложную семантику и призвана воплотить пара *говорить* – *сказать*.

В конце XX – начале XXI в. мы наблюдаем смену парадигмы на противоположную, снова реабилитируется установка на *говорить*, а не только на *сказать*. *Говорить* связано с горизонтальными отношениями, в которых идея творческого пророчества частично снимается. Внутри поэтических сообществ поколения «двадцатилетних» (по наблюдению Д. Давыдова) постоянно появляется слово *говорить* друг с другом, но не в драматическом смысле, а сопряженное с неким *мы*:

А мы здесь вкопанные стоим,

...

Стоим и дышим друг другу в мех,

...

Где вещи любят нас больше всех –

Ведь мы говорим за них.

Мы тоже станем как вещь и вещь (Е. Риц);

сказки братьев грим

о чём это мы говорим?

о времени, об огне

о тебе, обо мне (Д. Давыдов);

...И всё, // что мы можем сыграть, это немножко фанка, рэггей, // цыганицыны и «Роллинг Стоунз». И мы говорим – // несите нам свою музыку, так и быть (С. Тимофеев); *Мы говорились у реки...* (А. Поляков). Снова растёт количество посланий, обращений, ответов, от чего поэзия зрелого XX в. практически отказалась. Но необходимо уточнить, что подобное значение *говорить*, сопряженное с *мы*, в отдельных случаях встречается уже у Сапгира: *мы начнем говорить с людьми – мы начнем и наступит равновесие – мы начнем говорить и наступит – мы начнем равновесие – говорить равновесие – говорить и наступит с людьми – мы начнем и наступит.*

Если в XX в. философ или поэт обязан был принять на себя ответственность за сказанное, за *сказать*, оставив говорение (повторение) избитых истин на потребу обывателю, то XXI в. пытается быть верным событию *говорения*. Критерий ответственности, в частности, ответственности поэта или философа, перестает разделять полюса *говорить* и *сказать*, так как *говорить* и *сказать* вообще перестают быть полюсами.

§ 7. Имена философов в поэтическом тексте

Отдельную группу философских лексем, фигурирующих в поэтическом тексте, можно обозначить как «имена философов» (ср.: *Я загажен именами // знаменитейших особ // и скажу тебе меж нами // формалистами в особь* (Д. Хармс)). Традиционно поэзия осваивает избранные имена философов. Интересно, что имена Гегеля, Шеллинга и др. редко становятся предметом внимания поэтического текста, так же как имена большинства русских философов – Соловьева, Лосева, Франка, Шпета и др.¹ Формальное отсутствие антропонима в поэтическом тексте отнюдь не подразумевает то, что данный философ не влияет на поэтическую систему того или иного автора. Частотность определенных имен философов в поэтическом тексте связана как с параллельным введением авторских философских терминов, так и, еще в большей степени – с лингвокультурологическими факторами: популярности имени того или иного философа в культуре, в частности, благодаря фонетическому облику его имени (фамилии).

В середине XX в. наиболее частотным именем является Э. Кант, также частотными – Платон, А. Бергсон, С. Кьеркегор, Г. Лейбниц². В 1990–2000-е гг. это Ж. Деррида, М. Хайдеггер, А. Бергсон, С. Кьеркегор, Р. Барт, в меньшей степени – Ф. Ницше (*Кафка, Ницше, продрогшие в реке мертвецы // Будут сахарницу с жадностью выедасть, // Киркегор старый датчанин в пепельном парике молоть небо за нас...* (А. Романова)), при отсутствии не менее знаменитых имен современных философов – Ж. Делеза, А. Бадью и имен почти всех русских философов.

Русский философский текст, разрабатывающий онтологическую гносеологию, избобилует критическим размышлениями о **Канте**. Историки философии отмечают «синдром такого критического отношения к Канту, которое стоит на грани **нелюбви**, чуть ли не **ненависти** к великому немецкому мыслителю» [Мотрошилова 1998, 336]. Это отношение, однако, не исключает высокую популярность кантовской мысли и признание текста Канта как обязательного в культуре:

*где после хая и разборок
царят хаос и раскардаш*

¹ Уместно привести параллельное суждение Бибикина о причинах неупоминания Петраркой имен средневековых теологов: возможно, неупоминание является свидетельством того, что поэтический текст отстает приоритетное по отношению к философскому тексту право на утверждение истины [Бибикин 2007, 345].

² *Нет в ней окон. Бог не заводит // кокон своих часов, по Лейбницу. // Она, как Лейбниц, в кольчатом кафтане, // вибрируя, к себе восходит // по бесконечным лестницам // решётчных свиданий* [Соловьёв 2006, 82].

*сажусь пишу читаю канта
малинового...*

(В. Кривулин),

две ночи подряд // сны о Канте // что бы // это // могло // значить? (В. Леденев). *Ненависть, нелюбовь, против* как ключевые слова по отношению к Канту присутствуют в высказываниях как философов, так и поэтов: «Весь русский мифический алогизм проникнут **ненавистью к Канту**» [Трубецкой 1994, 173]. Запись Хармса «Против Канта»¹: хотя «Я.С. Друскин позже утверждал, что Хармс Канта не читал» [Кобринский 2008, 401]. Именно Канту противопоставляет Введенский свой поэтический текст, когда говорит, что он провел поэтическую «критику разума, более основательную, чем та, отвлеченная («Критика чистого разума» Канта)» [Друскин 2000, 334].

С Кантом философский текст связывает темы «страшного суда», «адского огня», «черта» и т.д.: «Канту у Шпета так же **не повезло**, как вообще у большинства русских философов... Кант для Н. Федорова **лжесудья** на страшном суде... Для Флоренского Кант – “**Столп Злобы Богопротивная**”» [Бибихин 2008, 361-362], «Кант – **черт!**.. не более, не менее. Таков русский Кант... **искуситель, враг**, высвеченный в своей сущности отсветами **адского огня**» [Мотрошилова 2006, 197], «София и черт (Кант перед лицом русской религиозной метафизики)» [Ахутин 2005, 449], что обуславливает эмоционально-оценочный пафос упоминаний имени Канта в русском философском тексте. Эмоциональная оценка в поэтическом тексте достигается также при помощи рифмы, так, показательны примеры появления одной и той же рифмы, меняющей название профессии философа на музыканта при помощи иронического обыгрывания антропонима у разных поэтов: *окончательный закон // встал над вами как балкон // говорил философ Кант: // я хотя не музыкант...* (А. Введенский), и далее: *(хотел музыкант переделаться в Канта // но тут же его попросили обратно) // ... // Реальность сквозит папиросной бумагой* (Г. Сапгир).

Имя **Шестова** упоминается, прямо или косвенно, поэтическим текстом достаточно регулярно: *вспоминаю ангела смерти // о котором давным-давно читал у шестова // этот ангел тоже весь покрыт глазами* (А. Сен-Сеньков); можно привести пример иронического окказионального слова Аронзона *шестота*, производного от антропонима: *за чистотой чистота... // за шестотою шестота*. Интересно, что этот пример обыгрывания имени Шестова – один из редких случаев исполь-

¹ Ср. нашумевшую статью В. Эрн: «“От Канта к Круппу” (“И как гром его угроза // Поражала кантиан”, – читаем мы в шуточной балладе про философа)» [Аверинцев 2001, 87].

зования имен русских философов для метаязыковых игр, хотя освоение терминов русской философии, безусловно, происходит. Именно имя Шестова наделяется Т. Кибировым определением «наш»: *уже Платон... и Кьеркегор... и наш // Шестов...* Освоение имен некоторых западных философов в контексте иной философской лексики чаще всего акцентированно интертекстуально и активно использует цитацию текстов Шестова, устанавливая прямые связи с его философским текстом. Так, текст Сапгира (*Недаром понял мой отец – сапожник, Бёме // Вдруг понял я что этот мир – печаль*) отсылает к формулировке Шестова «об этом рассказал через две тысячи лет... сапожник Яков Бёме» [Шестов 1993, Т.2, 48].

Образ **Кьеркегора** и его имя становится значимым в поэзии 1960-х гг.¹ Кьеркегор явно присутствует в петербургской поэзии (И. Бродский, Л. Аронзон, В. Кривулин); о популярности имени свидетельствует то, что Кривулиным вводятся даже мнимые отыменные иронические топонимы, причем характерно определение *родной* по отношению к Кьеркегору (ср. «наш Шестов»): *садись придурок на пригорок // пиши придурок пеизаж // родной деревни Кьеркегорок.*

Айги читал Кьеркегора по-французски (*и долгое слышу // «le dieu a été»: // киркегорово...*); цитация по-французски и русское отыменное прилагательное *киркегорово* создают своеобразный интертекст, отражающий лингвокультурную ситуацию в поэтическом андеграунде 60-70-х гг.

Таким образом, введение имен философов может играть и неироническую, роль, например название стихотворения Айги «Константин Леонтьев: утро в Оптиной пустыни». В более сложных контекстах присутствие иронии не исключает неиронической трактовки философского термина. Так, Хармс в стихотворении «Комментарий к философии А.И. Введенского» играет на полном совпадении имен поэта Александра Ивановича Введенского, которому посвящен сюжет стихотворения², и его дяди Александра Ивановича Введенского, известного русского философа, неокантианца, вследствие чего заглавие стихотворения может читаться как типичное философское высказывание. Философская терминология обуславливает прочтение и следующей строчки § I. – *Удивление* как философского термина Платона (ср.: «Здесь осуществляется своеобраз-

¹ С. Кьеркегор впервые появился на русском языке уже в 1894 г.: см. «Наслаждение и долг», СПб., пер. П. Ганзена.

² См. выше заявление А. Введенского о критике Э. Канта.

разное удивление» [Ильин 2007, 58]); тем самым проводится параллель между дружеской «философской» попойкой обэриутов и диалогами Платона, что поддержано и появлением еще одного имени – философа-обэриута Липавского:

КОММЕНТАРИЙ К ФИЛОСОФИИ А.И.ВВЕДЕНСКОГО

§ I. – Удивление

он в комнату бежит на четвереньках

смотрит в комнате стол стоит

ах он рад, он пришёл на вечеринку

позабыв и молодость и стыд

Липавский пьёт легко и звучно

(Д. Хармс).

Иронически-неироническое обыгрывание имени философа и терминов его философии или популярных образов становится традиционным приемом поэтического текста (*Государство – по платону // время суток – по москве // время летне время оно* (В. Кривулин)), причем регулярно используются фоносемантические средства: *Беркли // масло // мыслимое* (Б. Констриктор). Для Кедрова характерен анаграмматизм при введении имен философов, но необязательно связывающий имя философа с терминами его философии, а более или менее произвольный: *Алмаз Спинозы; август блаженному Августину, Плотина Плотина беспредельна // как пар Парменида*, вплоть до формальных палиндромов: *Вес о Лосев // Логика аки гола // Иль символ лов мысли // Соло голос // Логос о гол // ... // Вея дребадан над о Бердяев // И икс не роль Флоренский*.

Имена философов часто попадают в семантически значимую рифму, концептуализируя само имя философа и превращая его в философский термин. В частности, имя философа может рифмоваться с одним из основных его понятий: у Бродского Т. Гоббс рифмуется со словом «удобство» (*Важно многим создать удобства. // (Это можно найти у Гоббса.)*), т.е. имя философа рифмуется с ключевым словом его философии в представлении поэта.

У Хармса в «антибергсоновском» стихотворении про Петрова¹ имя Бергсона сначала рифмуется с ключевым словом его философии *сон*, а затем эта рифма становится основой сюжета, то есть реализацией концепции исчезновения и появления как связи и взаимопроникновения прошлого и настоящего: *Ну и ну сказал Бергсон // Сон ли это? Нет, не сон //... // И Бергсон туда полез. // Лез и лез и вдруг исчез. // Удивляется Петров: // «Я, должно быть, нездоров. // Видел я: исчез Бергсон. // Сон*

¹ Сомневаться в том, что Хармс читал А. Бергсона, не приходится. Еще летом 1925 года в списке книг, назначенных им для прочтения, мы находим: «А. Бергсон, т. V: / 1) Введение в метафизику / 2) Психофизический параллелизм и / позитивная метафизика / 3) Смех»...» [Кобринский 2008, 402-403].

ли это? Нет, не сон». Такая концептуализация фоносемантических средств и выстраивание на этой основе сюжета носит иронически-нейронический характер, что становится традицией петербургской поэзии. Так, Аронзон обыгрывает в стихотворении «Бабочка» с характерным подзаголовком «трактат», восходящим к философским трактатам обэриутов, чрезвычайно популярный сюжет «сон о бабочке» Чжуан-цзы¹, причем связь понятия с именем философа устанавливается фоносемантическими средствами: в ключевом понятии «чужой сон», разворачивающемся в сюжет, анаграммируется имя Чжуан-цзы: *А я становился то тем, то этим, то тем, то этим // чтобы меня заметили, // но кто увидит чужой сон?*

М. Котов выстраивает сложные структурные связи: *время – из сахарного песка; в каждом эспрессо – бергсон*. Взаимоотношения имени философа, терминов философии и их поэтической трактовки осуществляется при помощи установления связей имени-рифмы (*песка – бергсон*) и косвенно метонимически: термин-имя (*время (песок) – бергсон; время (эспрессо) – бергсон*).

В поэзии второй половины XX в., в частности в текстах постмодерна, значительно возрастает частотность появления имен философов. Это явление свидетельствует о том, что в конце XX – начале XXI в. определенные философские тексты стали восприниматься как обязательные тексты культуры, а имена философов ставятся в один ряд с именами политиков и др.: *Бесчеловечным будешь, прозрачным, интактным // На выбор что-то оставишь, допустим, имя. // Например: Еремея, Барт, Кеннеди, Блейер* (А. Афанасьева). Имена философов появляются в окружении варваризмов (*background*) и нарочито сниженной лексики (*не понаделали б вреда*): *боюсь я: барт и деррида // не понаделали б вреда // они совсем не в то играют // что мне диктует мой background* (В. Кривулин). Любопытно, что петербургский поэт приписывает увлечение именами философов и терминами французской философии московскому интеллигентскому социолекту: *что ж получается в итоге // что весь новомосковский стеб // не гвоздь в иноязычный гроб* (В. Кривулин).

Знаменательно, что сам поэтический текст осмысляет интерес современной поэзии к философским текстам определенных философов как типичную черту современного поэтического текста:

¹ Этот сюжет обыгрывался, например, в философской поэзии Карсавина: *Мудрейшему из мудрецов Китая // Приснилось раз, что он, как мотылек, // Пьет сладкий сок цветов, в саду порхая. // Проснувшись, мудрец решить не мог: // Ему ли снился быстролетный сон // Иль мотылька уснувшего умок // Воображает, будто это он, // Мохнатый мотылек, живет как славный // Философ и китайцами почтен* [Карсавин 1990, 293].

*предлагаю читателю пять тем
которые интересны поэту
которые актуальны для него*

...

*тема пятая – философия
возможный ракурс: полемика с аристотелем, гегелем, кантом, деррида и эко*

(И. Котюх).

Примечательно, что наряду с именами классической философии в качестве наиболее обязательного имени современного философа называется Деррида; определяющую роль в этом выборе играет звуковой облик имени и его несклоняемость. Подобное отношение к имени предопределяет появление радикальных приемов оперирования с этой группой философской лексики. Так, имя *Деррида* десемантизируется поэтами, и поэтический текст превращает имя в некую фонетическую единицу, образующую всевозможные оценочные окказиональные слова (*одерридеть* (С. Круглов)), рефренные сочетания: *Деррида деррида, ой, дерри да ой // дерри да, ой да-да* (С. Бирюков) – вплоть до откровенно песенных: *эту песенку мою // потихоньку заведу // и забуду про беду // пой дерридерридерриду // пой дерридерридеррида* (П. Короленко).

К группе имен философов как единиц философской лексики в поэтическом тексте примыкает **конкретная лексика**, репрезентирующая культурно-философские (культурно-исторические) мифологемы, связываемые в культуре с именами отдельных философов. Например, в качестве популярного культурного концепта, связанного с определенным именем философа, выступает мифологема «ванна»: стихотворение Хармса называется «**Ванна** Архимеда». В тексте стихотворения лексема *ванна*, сама по себе, безусловно, не относящаяся к философской лексике, является тем шифтером, который, тем не менее, переключает высказывание в философский регистр: *В смешную ванну падал друг // Стена кружилась вокруг // ... // Чиркал шапочкой и выл // Уже мой друг не в ванне был* (Д. Хармс). Сходной философской мифологемой, выраженной конкретной лексикой и репрезентирующей имя определенного философа (Сократа), является слово *цикута* и его генерализирующий вариант *яд*: *яд – сократу мед – платону // нам бы солнышка да пчелку // или кошку на окне!* (В. Кривулин). Лексема *цикута* настолько однозначно соотносится с именем Сократа, что позволяет опустить само имя философа и приравнять (в том числе на основе паронимической аттракции) *цикуту* к *цитате*: *бьют и будут бить покуда // мир не потеряет цвета // став прозрачным как цитата // но и горьким как **цикута*** (В. Кривулин).

§ 8. Языковые приемы оперирования философской лексикой в поэтическом тексте

Поэтический текст выработал целый ряд языковых приемов оперирования с философской лексикой; назовем наиболее характерные из них.

Поэтический текст имеет в своем распоряжении фоносемантическую возможность подчеркивания, акцентирования философского (поэтико-философского) терминологического статуса общеупотребительного слова, отличную от собственно философского текста. Это, в частности, изменение гласного в значимой интерконсонантной позиции. Особенно этот прием выразителен в трехбуквенных словах. *Мыр* – вместо *мир* (название стихотворения Хармса «Мыр») или *вут* – вместо *вот*: *Вот час. // Вут час. // Вот час всегда только был. // Вут час всегда только быть. // Вот и Вут час* (Д. Хармс). Сходным образом поэзия использует уже существующую в языке оппозицию, акцентируя ее: *нуль* и *ноль* (название стихотворения Хармса «Нуль и ноль»).

Философские лексемы обыгрываются при помощи семантически или стилистически значимой рифмы: *И основное: то что мой концепт // Из белых звуков сотканный концерт // Поэзия же – просто комментарий; Он сидит сложив ладони лотосом, // высветлен как солнце чистым Логосом* (Г. Сапгир);

*На тебя не напасть
Порошку стирального.
Мир не пряменько идет,
А путем спирального*

(А. Зиновьев);

палиндромов (*Я и ты – бог, эго бытия* (Е. Кацюба)), частичных или полных анаграмм: *Гляди: не Логосом // Пришла, не Вечностью: // Пустоголовостью // Твоей щебечущей* (М. Цветаева); *Или бессмертье – больше близ смерти?.. Голос мой! Логос мой!* (В. Соснора);

*идентичность понятий
алмаз и разум
грани разума – грани алмаза
ум алмазообразен*

(К. Кедров).

Используется прием ритмического выделения термина, например вынесение термина в отдельную поэтическую строку: *ментальность // облака // балет // всё // потому // что // Бог // поэт* (Б. Констриктор).

На основе философской лексики при использовании продуктивных моделей образования философских терминов создаются окказиональные философско-поэтические термины: *философости* Б. Констриктора,

и есмось хлеба Айги. Характерно авторское примечание к окказиональному слову, недвусмысленно трактующее его как философский термин: *И: об уходящем. Есмось – категория «есть»* (Г. Айги). Сложные термины, прежде всего дефисные образования, наполняются как философской (или близкой к философской) лексикой, так и отдельными ее компонентами в сочетании с нейтральной лексикой: например, термин *Скидана два-Бога-в-одном* (А. Скидан), по аналогии с собственно философским термином Франка: «бытие я-с-Богом»¹ [Франк 1990, 468]. В поэтическом тексте создается даже философско-поэтическая лексическая парадигма, оперирующая с философским термином: *Что было до небытия? До донебытия? До додонебытия? До дододонебытия?* (Л. Аронзон), что может служить основой для создания новых образований другими поэтами: *из безвидности из недобытия* (В. Кривулин).

Поэтический текст имеет возможность сочетания эмоционально-экспрессивной, оценочной и философской лексики в рамках одного словосочетания, не приводящего к семантико-стилистическому конфликту, а напротив, нейтрализующего изначальную полистилистику: *всегда наивысшая чистота категорий // пребывает в полном неведении окружающего* (Д. Хармс); *Чистое в долгом покое движение – чудо понятия «падает лист»* (Г. Айги). Философский термин может вводиться в поэтический текст с помощью градации: *после белого поля – широкого нашего – постепенно чужого* (Г. Айги). Именно градация создает поэтико-философский концепт, но не на основе образа, а на основе поэтического расширения семантического понятия и придания понятию континуальности. Термин перестает быть статичным, понятие динамизируется внутри. Градация с использованием таких шифтеров как *уже, постепенно, все более, почти* и др. при введении философского термина может стать определяющей чертой идиостиля:

*при том о чем не говорят –
таком:*

почти не существующем:

*почти белеет –
словно еле мыслится*

***почти одно
как будто еле есть;***

*и уступает вы место
дальнейшему:
уже незримому;*

¹ См. также иронические топонимы и окказиональные слова от имен философов в § 7 данной главы.

*я забываюсь: отсутствие видимости
все больше становится
отсутствием слышимости: музыки – самой свободной!
нет – это знавшей души!* (Г. Айги).

В поэзии встречаются обращения, в состав которых входит термин: *о есмь // твоя поверхность // горячая невидимо // от соприкосновения не-есмь* (Г. Айги). Поэтический текст допускает ироническое олицетворение философских терминов (*Нус – карлик Нос*), подчеркивающее освоенность терминов языком культуры: *заслышав топот // зинovieв кот // жжёт // письма где // карлик Нус // цивилист Милитарёв // Футуретти маринист // не помню дальше* (И. Кригер).

Характерна также дефразеологизация термина или устойчивой терминологической пары (сочетания): *между головой и гортанью // сущностью и явлением... я смотрел остановившимся взглядом* (А. Скидан). У Введенского дефразеологизируется не философский термин, а наоборот, обыденная речь, общеупотребительный фразеологизм «я голову дам на отсечение» дефразеологизируется при помощи философского понятия *отвлеченье*; привычной логике, которая пользуется разумными доказательствами здравого смысла, противопоставляется иная, отвлеченная, логика: *Очень // разумно очень очень. Я голову дам на отвлеченье* (А. Введенский).

Как частный вид оперирования философской лексикой можно рассмотреть **оперирование философскими формулами в поэтическом тексте**. Под философскими формулами в данном случае имеются в виду короткие высказывания отдельных философов, прошедшие долгий путь освоения культурой и, таким образом, получающие статус «философских фразеологизмов» («философских идиом»). К таким идиомам можно отнести «я мыслю, следовательно, я существую» как в русском, так и в латинском варианте, «бог умер», «здесь и сейчас»¹ и др. Так, например, имя Декарта, в отличие от имени Канта, не столь популярно в поэтическом тексте, сколько интерпретация его высказывания *cogito ergo sum*. Об узнаваемости философской формулы свидетельствует уже текст Боратынского, позволяющий заменять имя философа перифразой:

*Меж мудрецами был чудаки:
«Я мыслю, – пишет он, – итак,
Я, несомненно, существую».
Нет! любишь ты, и потому
Ты существуешь, – я пойму
Скорее истину такую.*

¹ Примеры оперирования с хайдеггеровской формулой «здесь и сейчас» даются в § 10 данной главы.

Поэтический текст оперирует картезианской формулой по принципу переразложения фразеологизма, то есть текст пересегментируется, элементы формулы получают самостоятельную, часто ироническую интерпретацию. Отдельный элемент высказывания, *думаю* или *существую*, может репрезентировать целое высказывание:

*Я не знал, что существую,
пока ты была со мною* (И. Бродский).

Философский текст, в свою очередь, тоже оперирует этой формулой по аналитическому принципу, разрывая ее, заменяя отдельные части синонимами, например *думаю* на «*не*» *знал*, и давая каждому элементу, ‘*cogito*’ и ‘*sum*’, самостоятельное определение: «Метафизика... и нравственная философия... не оставили нам не только старинного “*cogito, ergo sum*”, но даже и его элементов: ни “*cogito*”, ни “*sum*” (мы легче поняли бы *fiu, ergo non sum*)» [Иванов 1994, 91]; «это *cogito* исчерпывает собою все *sum*» [Мотрошилова 1998, 270].

Хотя поэтический текст, в отличие от философского, преимущественно оперирует русским вариантом философской идиомы, обратное тоже возможно, причем поэт обращает свое внимание на то, что латинское написание философской идиомы уже прочно вошло в культуру: *Плыви мой челн // по воле волн // Де Бройля // в графике Декарта* (К. Кедров). Латинская графика делает возможным и дальнейшую графическую трансформацию русского слова (характерного поэтического термина *заумь*): *Декарт // cogito // ergo // заум* (Б. Констриктор). Поэт, трактуя философское высказывание как идиоматическое, создает окказиональный философский фразеологизм, переводящий философское высказывание в ранг актуального поэтико-философского высказывания.

В конце XX – начале XXI в. поэтический текст охотно оперирует с популярными культурно-философскими идиомами Ницше «по ту сторону добра и зла» и «бог умер». *По ту сторону добра и зла* редуцируется в языке культуры в формулу *по ту сторону*, что позволяет подставлять в нее любые объекты: *По ту сторону слов – // безначалие, // вольница смыслов, // несказуемость // сущностей* (М. Буковская). Дефразеологизация философской идиомы путем ее буквализации и развертывания в сюжет или в драматическую (диалогическую) ситуацию становится характерным приемом оперирования с формулами, например с формулой *бог умер*: *бог умер со счастливой улыбкой, // не подозревая, // что его только что приговорили // ко второму пожизненному заключению* (А. Сен-Сеньков); *НИЦШЕ: Бог умер! // СПИНОЗА: Умер – и умер, лишь бы был здоров* (К. Кедров). Зиновьев нарративизирует философскую лек-

сику, превращая формулу-идеологему в сюжет частушки: *Шел вечер по переулку, // Дали мне по темени, // Мир в пространстве существует // И еще во времени* (А. Зиновьев).

§ 9. Пути освоения поэтическим текстом философских лексем

При определении границ философского и поэтического слова необходимо учитывать разную степень освоения поэтическим текстом философской лексики и терминологии¹. Можно условно выделить три пути введения философской лексики в поэтические тексты.

Первый путь. В постмодерне осваивается любая лексика, и в этом смысле философская лексика выступает объектно, а с точки зрения стилистической функционирования философского термина можно уподобить варваризму. Постмодернистский текст настаивает на крайней терминологичности вводимого философского высказывания, данного в оппозиции как к общеупотребительной лексике, так и к подчеркнутым поэтизмам:

*Он стакан и язык растолок,
чем нашел от себя порошок;
оказавшись в крови у гурмана,
порошок произвел тошноту –
жуткий гнозис прихлынул ко рту,
и взяла объяснилась камена*

(А. Поляков).

Подчеркивая отнесенность текста к современному философскому курсу, поэты намеренно выбирают популярные термины, принадлежащие к специальной философской лексике. Часто эти термины заимствуются из французской философии конца XX в., многие из них еще не вписаны в традицию и функционируют как варваризмы в языке русской философии. Такими варваризмами являются, например, термин Ж. Бодрийяра *симулякр*: «не существует никакой игры знаков, никаких симулякров. Эти мечтательные образы ничем не отличаются, например, от рассказов о привидениях... у мечтательных постструктуралистов в Москве и в Питере возникало впечатление, что сейчас они увидят бесконечное движение дифференций или бесконечную игру симулякров» [Гройс 2002] – или популярный в русской философской среде начала XXI в. термин Б. Гройса *валоризация* [Гройс 2003], обыгрывающийся в стихотворении *Скидана: валоризация трещины у тебя в паху // бесцестит воображение*.

¹ Обратное освоение философским текстом авторской поэтической лексики (авторских поэтико-философских концептов) будет рассмотрено в § 11 данной главы в рамках анализа философского комментария к поэтическому тексту.

Философские термины вводятся в подобные поэтические тексты аналогично лингвистическим как подчеркнуто стилистически инородные объектные высказывания, и оперирование философским термином в этом случае неотличимо от оперирования научным термином. Л.В. Зубова замечает, что лингвистический термин «включается в поэтический контекст... и... превращается в поэтический троп и вполне естественно, что термин превращается в поэтический троп, предмет олицетворения, сравнения, метафоры: *“Можно сказать уверенно: // здесь и скончаю я дни, теряя // волосы, зубы, глаголы, суффиксы...”* (Бродский)» [Зубова 2000, 21-22]. Взгляд на термин как на объект ведет к тому, что термин буквально превращается в вещь и наделяется буквальными определениями конкретных вещей и материалов: *Я не судья концепту из полосок // По серебру, // на много поздних лет – // Несостоявшийся натурфилософ – // Мой друг, мой гедонический поэт!* (С. Лен).

Поэзия, идущая по первому пути освоения философской лексики, не основывается на семантических различиях философской лексики и общенаучной терминологии, не признавая философское слово родственным поэтическому. Здесь уместно привести параллельную рефлексия в философском тексте: «Как раз шелуха новой терминологии чаще всего выдает, что события за нею по-настоящему нет, есть только надсадные усилия создать видимость события» [Бибихин 2007, 49].

Если поэтический текст прямо отсылает к философскому (письменному или устному) по первому пути, то создается намеренное семантико-стилистическое несоответствие между подчеркнуто «жесткой» философской терминологией и разговорной лексикой, характерной для конкретной поэзии конца XX в.:

*для уроков ритмики нужны чешки
требуются квазиатрибуты
9. после дождя выйти обутой в боты* (Г.-Д. Зингер).

В стихотворении Г.-Д. Зингер оппозиция конкретно-бытового *чешки* и специально-терминологического *квазиатрибуты* подчеркивается параллелизмом конструкции и синонимией *нужны – требуются*. Кривулин намеренно уравнивает цитату, философскую лексику и жаргонизм¹ (*Зима Крестьянин Торжествует Russia // Канун Филиппова поста // Метафизическая чистота // Снежком припорошенная параша*),

¹ Подобный прием тиражируется в поэзии последнего десятилетия: *Исповедовал златоперчивый пять конкретных признаков времени: // 1) если брат два на двюшнике глючит, // 2) если в кузьминках хорошего парня героином задрючит, // 3) если философия витгенштейна процарапает аккуратную щель в темени, // 4) если солнце с утра слепое, скупое к героям месячного запоя, // 5) если бывшая снова беременна* (А. Романова).

в результате чего в качестве парадоксально маркирующего варваризма выступает слово *Russia*; иронический окказиональный псевдофилософский фразеологизм «непознанный объект» стилистически уравнивается с дефразеологизаций популярных в 90-е гг. брендов продуктов: *морской пейзаж галина // галина бланка // вижу // туда мы и плывем // по волнам чая липтон // меж критом и египтом // к непознанным объектам // к недооткрытым криптам* (В. Кривулин).

Интересно отметить, что прием соединения популярных музыкальных терминов (и / или названий музыкальных произведений и имен музыкантов и композиторов) и философских терминов неоднократно встречается в современной поэзии, при этом возможно определение лексико-стилистического статуса философского термина как варваризма при помощи ряда других варваризмов (*тинэйджерс*) или жаргонизмов (*драйв*): *А вместо Баха и Моцарта был, вместо Пярта – // флойдовский «Animals» с транс-цен-ден-тальным // лаем собачьим – о северный драйв, // музыка сфер для тинэйджерс!* (К. Кравцов); характерно, что *трансцендентальный* как философский термин поддержан в тексте культурно адаптированной философской идиомой Пифагора *музыка сфер*. В приведенном примере инородность философского термина специально подчеркивается графикой, имитирующей произнесение слова по слогам из-за невозможности произнести слово целиком: «транс-цен-ден-тальным»¹. Заметим, что из-за звукового облика *трансцендент*, *трансценденция* и другие производные – любимейшие термины, осваиваемые поэтическим текстом по первому пути:

...Видишь ли, вообще-то
 есть, а верней, должно быть нечто, Саи,
 ну, скажем, трансцендентное...
 ...Озарены вечерним светом
 вода и крест, и опустевший пляж (Т. Кибиров).

Более того, звуковой облик слов на *-ция* может стать основанием для построения текста целиком на специфических философских терминах; в приводимом полностью стихотворении В. Леденева благодаря слову *конституция*, разрывающему парадигматический перечень, на основе терминов выстраивается некий сюжет, а сами термины осознаются как варваризмы: *апперцепция // предикация // идеация // объективация // трансценденция // конституция // абстракция // редукция // экзистенция*.

¹ Ср.: Ты, залетка, не зевай, // Не допускай оплошностей. // Движет миром лишь борьба // Противоположностей (А. Зиновьев). У Зиновьева разделение слова играет не только роль подчеркивания ритма частушки, но и путем произнесения слова по слогам автор добивается эффекта семантического «остранения» известного классической марксистской философской терминологической идиомы.

Еще одной особенностью введения философских терминов по первому пути является не просто помещение в окружение бытовой лексики, но и соотнесение с образом жизни, распорядком дня поэта: *сажусь пишу читаю канта // малинового...* (В. Кривулин); *так я слушаю битлз Рахманинова читаю поэтов // там спокойное счастье как небо, как Дао – // переменчиво, но постоянно* (А. Афанасьева), – или с описанием обыденной бытовой сценки: *женщина в метро // читает книгу // «Симулякр»* (В. Леденев).

Введение философских терминов не всегда призвано создавать иронический эффект, однако вкрапления философского текста в поэтический могут осознаваться как инородные, при этом поэтический текст превращается в метатекст по отношению к философскому, и дефразеологизацию философской терминологии можно определить как поэтическую метафилософскую детерминологизацию:

теодицея...

самореклама (откровение

святого духа

в абсолютной разорванности

(А. Скидан);

тающая по краям перспектива

парный танец несочитаемых логик

шершавые пальцы втирают жирный тяжелый свет ей в виски

(В. Лукичев).

Подобное полистилистическое построение текста в поэзии постмодерна позволяет адаптировать семантику специального философского термина (*теодицея*) и осмыслить типичные философские термины-клише (*абсолютная разорванность*) одновременно в терминологическом и собственно-языковом значении, однако развития философской семантики термина не происходит.

Постмодернистский текст, настаивая на крайней терминологичности вводимого философского высказывания, активно пользуется интертекстуальными приемами – как в плане цитации, так и подчеркивая прямую отнесенность к утрированному философскому высказыванию. В тексте Кедрова, почти дословно цитирующем текст Тейяра де Шардена, прописные буквы маркируют авторские философские термины («точка Альфа» и «точка Омега»), которые затем каламбурно детерминологизируются при помощи омонимии, вводящей конкретные политические реалии 90-х (группа «Альфа»): *Может быть прав был все же // Тейяр де Шарден // Говоря о слиянии // точки Омега // и точки Альфа // ... // Группа Альфа // оказалась совсем не Альфой // а Омегой.*

В поэзии последних лет используется такой прием, как прямая ссылка на конкретный философский текст, страницу, год издания или написания философского произведения, а также, при использовании авторского термина, ссылка на имя философа: *Кажется, Бодрийяр писал об избыточности обёрнутости* (А. Афанасьева); *И напрасно Флоренский в словесной // его упрекал глухоте // когда «Магию слова» писал на глухом октябрьском дворе // положив тетради на жёсть ведра* (В. Аристов); *в «Бытии и Времени» (на странице // 163) Х. утверждает* (А. Скидан). В приведенном примере из стихотворения Скидана, имитирующего текст подготовительных материалов к исследованию философского текста, имя Хайдеггера представлено инициалом «Х.», что представляет данную репрезентацию как не требующую расшифровки для адресатов, якобы относящихся к кругу читателей известной философской литературы. В следующем же тексте ссыла на Гуссерля не является формальной, а дает повод для онтологического поэтического вывода, сродни схоластическому принципу: идея, что при помощи разума невозможно подняться на следующую ступень понимания, преобразуется в соотношение концептов разума и поэзии: *во втором томе // «Логических исследований» // Гуссерль неожиданно // начинает писать // стихами* (В. Леденев).

§ 10. Апроприация языком культуры популярных философских концептов и их трансляция в поэтический текст

Второй путь. Философская лексика заимствуется не непосредственно из философского текста, а опосредованно – из языка массовой культуры. Апроприация языком культуры популярных философских концептов становится характерным явлением начиная с конца 60–70-х гг. XX в. В этом случае философские термины в поэтическом тексте не подвергаются семантически цельному собственно философскому осмыслению, индивидуальному, обязательному, «оставляющему» полный семантический объем и не допускающему вариативной множественности, а берутся как некий замкнутый герметичный идиоматический комплекс, уже редуцированный в языке культуры.

В качестве характерных примеров философских терминов, осваиваемых преимущественно как популярный концепт культуры, необходимо назвать *другой, здесь и сейчас, молчание, пустота*. Например, популярный термин *другой*, сложный, дискутируемый в философских текстах¹ и

¹ «истинный вопрос века – это связь “демократий” и того, что они задним числом называют Другим, варварством, в котором они неповинны. Подобную дискурсивную процедуру оправдания необходимо

лежащий в основе антропологии XX века, упрощается как языком культуры (см., например, характерные названия печатных и интернетовских изданий: *ДРУГИЕ, ДРУГОЕ*, так и языком поэзии: «Другой» Г. Сапгира, «Другой» А. Парщикова и др.).

Важно уточнить, что термин при этом может быть изначально авторским, и не исключено, что поэт может быть знаком с самим философским текстом, однако характер последнего, то есть его освоенность языком культуры, в какой-то степени предопределяет семантическую редукцию (сужение семантического объема понятия) и оперирование термином как популярным концептом.

Таковыми популярными текстами-посредниками для русской культуры 60–80-х были тексты Шестова, которые можно считать своеобразными «каноническими» (классическими) текстами в определении Иванова¹. Вопреки мнению Н.С. Автономовой, считающей, что «и русская философия, и современная западная философия все эти долгие годы были совершенно недоступны массовому читателю и могли прорабатываться лишь узким слоем профессионалов, способных найти не переиздававшиеся с начала XX в. (или изданные на Западе) русские книги или добыть современную западную философскую литературу из-за рубежа» [Автономова 1999, 15], русские философские тексты (Шестов, Франк и др.) и ряд западных философов, не будучи известными массовому читателю в 60–80-е гг., тем не менее широко читались в кругу интеллигенции (в частности, в поэтическом кругу)². Нужно сделать важное уточнение, что огромное большинство текстов фигурировали как вторичные – в пересказе (устном или письменном), ссылках и т.д. Таким образом, через тексты Шестова, а затем через устные беседы становятся популярными Паскаль и Кьеркегор и их термины (например, кьеркегоровский термин *страх* становится популярным через шестовскую интерпретацию, связывающую Кьеркегора и Паскаля: «пропасть, от которой не мог избавиться Паскаль и его безумный страх перед пропастью желанней, чем твердая почва и спокойствие духа» [Шестов 1993, Т.2, 323]). Это обусловило прием заимствования философской лексики поэтическими текстами как популярных концептов культуры. Так, например, заглавие «Исаак

разрушить. Только так мы сможем выстроить какие-то истины. Логика таких истин предполагает, что мы определим их субъект, то есть, воздействие, которое творит отрицание в отношении того или иного фрагмента настоящего» [Бадью 2009, пер. М. Титовой].

¹ «представление о некотором наборе основных текстов, являющихся каноническими (классическими), остается существенным и в “горячих” культурах, где эти тексты воспроизводятся (с соответствующими пояснениями) в неизменном письменном (печатном) виде» [Иванов 2004, 125].

² В 90-е годы, хотя происходит обратный процесс попытки широкого внедрения, прежде всего французской философии в массовую культуру, обилие фигурировавших текстов обусловило аналогичный процесс: заимствование поэзией философской терминологии не непосредственно, а из языка культуры.

и Авраам» Бродского, идущего по второму пути освоения философской лексики, прямо отсылает не к библейскому тексту и не к одноименному философскому тексту Кьеркегора (ср., например: «Раздел I. Авраам в земле Мориа / Сёрен Кьеркегор» [Подорога 1995, 5]), а к обсуждению популярных работ Шестова о Кьеркегоре¹ [Лосев 2006, 167]. Л. Лосев считает, что Бродский являет собою пример поэта, для которого философская проблематика глубинно не значима, однако и он отдает дань моде на Шестова.

Целый ряд поэтических текстов 60–90-х годов прямо или косвенно перефразируют Шестова, популяризируя их: разум «не понимает он и того, как **атомы**, собравшись в большую кучу, становятся обезьяной или **мыслящим человеком**. Все это мог бы сказать **материализм**, но **материалисты**, я знаю, никогда этого **не скажут**» [Шестов 1993, Т.1, 79];

*каждый **атом** как собаку
выманили на охоту
на **Сплошного Человека**
на **материю-иуду***

(В. Кривулин);

или обыгрывание шестовского заглавия «Апофеоз беспочвенности» Бродским: *Ведь это – апология абсурда! // Апофеоз бессмысленности! Бред! // Выходит, что тогда оно – логично.*

Шестов оказал такое влияние на русскую поэзию и потому, что сама *философская словесность* Шестова – это яркий пример текста, противопоставленного позитивистскому научному исследованию. Русский «философ-литератор» [Мотрошилова 2006, 385] – эта характеристика Шестова отнюдь не снижает философской значимости его работ и не превращает термины Шестова в нечто отличное от типичных философских терминов. Такие тексты легче читаются и популяризируются, но в то же время идиостиль Шестова как источник терминологических заимствований тем удобен для освоения поэтическим текстом, что философское ключевое слово-понятие у него многократно повторяется и постоянно выводится в сильной позиции, что способствует его превращению в дальнейшем в популярный концепт культуры.

Бродский пользуется любимыми шестовскими терминами как герметическими понятиями с редукцией семантического объема: *начала и концы, ложь и фантазия*.

Термин *концы и начала* (*начала и концы*), особенно в варианте конец и начало, появляется в богословской и философской литературе не

¹ Интересным также представляется наблюдение Л. Лосева, что слово *ислам* используется И. Бродским как цитируемый философский термин, прямо устанавливающий интертекстуальные связи между «Речью о пролитом молоке» и знаменитой работой Л. Шестова «Potestas clavium».

только у Шестова¹. «Концы и начала» – название известного сборника Розанова; философ под *концами* и *началами* понимает развернутую оппозицию: «концы и начала, “божественное” и “демоническое”, боги и демоны» [Розанов 1995, 78]. В религиозной философии утверждение тождественности *конца* и *начала* связывается с темой воскресения: *Воскреснешь Ты, найдя в конце начало, // Когда умру, Умершего приняв, // Начальность превзойдя* (Л. Карсавин). У Шестова термин *начала* и *концы* связывается с отрицанием такого требования профессиональной философии, как создание законченных и обоснованных философских систем, причем имеются в виду не только понятийные *начала* и *концы*, но и требования к связности самого философского текста. У Булгакова находим традиционное нетерминологическое употребление *начал* и *концов*, которое связывается с семантикой отсутствия основания; отсюда – безосновность с отрицательной оценкой: «безосновность (Ungrund) без **начала** и **конца**. Здесь нет ни цели, ни места, ни искания или нахождения» [Булгаков 1994, 127]; напротив, у Шестова переосмысленное отсутствие оснований (*начал* и *концов*) как отсутствие обязательных, подчеркнутых причинно-следственных, системных связей сопряжено с одним из основных авторских терминов *беспочвенность*: «Беспочвенность, даже апофеоз беспочвенности, – может ли тут быть разговор о внешней законченности, когда вся моя задача состояла именно в том, чтоб раз навсегда избавиться от всякого рода начал и концов, с таким непонятным упорством навязываемых нам всевозможными основателями великих и невеликих философских систем» [Шестов 2001, 321]. Очевидно, что термин Шестова «оставляет» полный семантический объем общеязыкового и терминологического развития лексем *начала* и *концы*, в то же время становится одним из основных авторских терминов Шестова (см. также работу Шестова: «Начала и концы» (СПб., 1908)). Параллельно у Обэриутов собственно философский термин *конец* связан с авторским коллективным термином *всё*, с понятием предела и с переосмыслением понятия логической последовательности. Этот термин создается независимо и параллельно шестовскому: *Всё наступает конец // и так последовательно <т>ь создаётся // как странно если б два события // вдруг наступили одновременно* (Д. Хармс).

Стихотворение Бродского «Я не философ» начинается с декларации: *Я не философ. Нет, я не солгу. // Я старый человек, а не философ...* Бродский открыто не указывает на философский текст, из которого заимствуются как понятие *ложь*, так и понятие *начала* и *концы*:

¹ Ср. еще: «мудрость есть наука об определенных причинах и началах» [Аристотель 1975, Т.1, 67].

*Соединять начала и концы
занятие скорей для акробата
Я где-то в промежутке или вне,*

но при помощи этих понятий он противопоставляет себя философии. Сначала поэт декларирует, что он не философ, затем дает как будто свой поэтический принцип; однако, противопоставив свою поэтику идейной системе или единой концепции, Бродский, скрывая от читателя интертекстуальность, не развивает, а буквально повторяет принцип Шестова: «избавиться от всякого рода начал и концов... навязываемых нам всевозможными основателями великих и не великих философских систем» [Шестов 2001, 321]. Шестовский термин оказал влияние и на последующие русские философские тексты; в следующем примере кавычки показывают, что цитируется шестовский термин и развивается его дальнейшее понимание: «Встав на ноги, наука первым делом освободилась даже и от настойчивого продумывания “начал” и “концов” и предалась изучению собственно процессов развития (внутри его самого, в его рамках) – развития, опосредованного понятием и созерцанием живого организма» [Михайлов 2006, 85]. Попытка осмыслить собственную стратегию философского письма с помощью развития, а не только функционального использования шестовской терминологии, очевидна у Э. Ильенкова. *Начало и конец* у Ильенкова как популярный термин, возможно, заимствуется из Шестова, но наполняется не столько шестовским содержанием, сколько «оставляет» всю предыдущую философскую семантику (прежде всего теологическую): «Альтернативой этому пониманию может быть только представление, включающее в себя идею “начала” и “конца” мирового развития, “первотолчок”, “равное самому себе состояние” и тому подобные вещи» [Ильенков 1991, 419].

В текстах Шестова с понятием *начала и концы* связана также оппозиция *лжи* и *фантазии*. Текст Шестова позволяет выделить следующие пары, расширяющие семантику *фантазии* и *лжи*: непостепенность *фантазии* – постепенность *лжи*; недоверие к последовательности *фантазии* – принцип последовательных идей *лжи*; разрозненность *фантазии* – «начала и концы» *лжи* («концы» и «последние слова» как репрезентация *лжи*); неинерционность *фантазии* – инерционность *лжи*; *фантазия* как «свое» – *ложь* как «чужое». Шестов развивает термин *ложь* как профессиональное, точнее, профессорское философствование, в то время как настоящая философия не сопрягается с термином *ложь*, в своем произведении истинный философ, как и поэт, имеет право опираться

на *фантазию*, но не на *ложь*: «Но так как ложь в области отвлеченных понятий чрезвычайно трудно отличить от истины, то часто метафизические системы имеют очень убедительный вид» [Шестов 2001, 348].

Идея противоречивости, беспочвенности, неосновательности как основания далее получает развитие у П. Целана, мысль которого продолжают многие философы: *на неосновательность опереться*¹. С другой стороны, шестовская семантика *фантазии* в оппозиции ко *лжи* как *усталости, отдыху, оседлости*, развивается в метафору *кочевника, бездомного*, а в дальнейшем развитии философии XX в. – *номада*.

Однако текст Бродского по отношению к тексту Шестова сужает семантический объем понятий *ложь, философ, начала и концы*. Такое оперирование философскими терминами хотя и происходит на высоком поэтическом уровне, подразумевает введение герметичного философского понятия в поэтическую метафору (*соединять начала и концы занятия скорей для акробата*), что ведет к фразеологичности; в связи с этим многие тексты Бродского, содержащие готовые философские термины, воспринимаются как афоризмы. Кроме того, в его поэтическом тексте *солгу* и *начала и концы* функционируют как оценочная лексика по отношению к любой философии (по Бродскому, философ это тот, кто, в отличие от поэта, лжет и кто соединяет начала и концы), в то время как у Шестова именно избегание *лжи* и *начал и концов* всем текстом утверждается как принцип настоящей философии: «Разумеется, я говорю о философии и о философах, о людях, стремящихся как можно более увидеть, узнать, испытать в жизни. Для обыкновенной житейской практики законченность по-прежнему остается неизменным догматом» [Шестов 2001, 321-322]. Таким образом, оперирование готовыми формами философского текста и терминами как популярными концептами приводит не только к сужению семантического объема, но в некоторых случаях к искажению философской семантики, изменению знака на обратный: «Вот что значит “укладывать” сложные категориальные рассуждения в краткие и хлесткие обобщающие формулы – потом рассуждения отбрасываются, а уж формулу всяк истолкует по-своему» [Мотрошилова 2006, 392].

Выше уже отмечалось, что **хайдеггеровские термины** *здесь-бытие* (*вот-бытие*) являются популярнейшими философскими концептами в современной поэзии. В рамках второго пути необходимо сделать уточнение, что и они часто заимствуются **из языка культуры**. Так, например, В. Кулаков, описывавший визуальный микротекст В. Некрасова на картине концептуалиста Эрика Булатова («слово “вот” с точкой в цен-

¹ См.: [Бадью 2003, 42, пер. В. Лапицкого, Рансьер 2007, 111., пер. В. Лапицкого, А. Шестакова].

тре буквы **о**» уже объяснял *вот* Некрасова [Кулаков 2007, 141]), связью с хайдеггеровским термином. Несмотря на верное сопоставление критика, необходимо заметить, что Всеволод Некрасов как концептуалист ориентируется не непосредственно на философский термин и не на текст Хайдеггера, а оперирует с популярным концептом культуры. Более того, хайдеггеровская формула *здесь и сейчас* (*здесь и теперь*) как популярный концепт («XIX век жил предвещием, мечтой, обетованием, а XX век провозгласил действие здесь и теперь» [Бадью 2009, пер. М. Титовой]), не просто заимствуется языком культуры, но становится частотным фразеологизмом как в разговорной речи, СМИ, так и в поэтическом тексте¹: *В перепутанном времени брешь, как просвет // Между здесь и сейчас – бой с тенью* (Д. Веденяпин); *она была репетицией // вашей встречи здесь и сейчас* (В. Аристов); *Верить в спасение здесь и сейчас – // то же, что спать на парковой скамье, подстелив под себя нечто буквальное* (Н. Черных); у Айги подчеркнута терминологично: *ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ – ЭТО КАК БЫ РЕЖЕТ, // НО ТОЛЬКО МЕНЯ, НЕ ВАС!* (Г. Айги).

Интересно, что чрезвычайная популяризация и фразеологизация *здесь и сейчас* не исключает сосуществование в философском тексте цитации термина («некое невербальное состояние активности **в момент здесь и сейчас**, бытийствующее внутри исполнения своего же бытия» [Мамардашвили 1992, 50]) и дальнейшего функционирования и развития этого термина в качестве собственно-философского: «придуманной заново фикции, которая начинается *hic et nunc*; посредством сопоставления речи, произносимой здесь и сейчас, с тем, что было материально присутствующей и отсутствующей в этом месте реальностью... Галлюцинацией, невероятностью оказываются затронуты *здесь и сейчас*: “Я не верю, что я здесь”, – говорит Симон Сребник» [Рансьер 2007, 254-255, пер. В. Лапицкого]. В отдельных философских текстах *здесь и сейчас* также функционирует как популярный концепт культуры: «экзистенциально человек хватается, как за соломинку “здесь и сейчас”» [Гиренок 2008, 43]. И, наконец, о степени идиоматичности *здесь и сейчас* можно судить по переводному тексту – так, М. Белорусец, переводя стихотворение Целана: *Ferne. Aller- // orten ist Hier und ist Heute, ist, von Verzweiflungen her, // der Glanz*, явно допускает интерференцию хайдеггеровского понятия, в результате чего «Сегодня» (Heute) переводится как «Сейчас»:

¹ Важно отметить, что в поэтическом корпусе текстов Серебряного века (9 поэтов) сочетания *здесь и сейчас*, *здесь и теперь* не обнаружены, хотя единичные контексты в инвертированном варианте встречаются как в философском тексте: «Для Флоренского семема – просто смысловое богатство слова... “уединенно от *этой* моей речи, *вот сейчас* и *здесь*, во всем контексте жизненного опыта”» [Бибихин 2008, 34], так и в поэтическом: *Но я хочу, чтоб он убил меня // Сейчас и здесь над скатертью* (В. Хлебников).

*любящей дали. Везде –
это Сейчас и Здесь,
это сюда от всех отчаяний
сиянье.*

Если Бадью называет основную интенцию XX в., начиная с авангарда, «прорывом к реальности» [Badiou 2005], то в плане языка это так или иначе означает прорыв через видимость реальности, минуя повторение стертых слов – к *на-самом-деле-реальности*. Однако во второй половине XX в. в культуре открытость может пониматься и как открытые возможности для собственной комбинаторики, что приводит к тому, что **популярные концепты *молчание*, *пустота***, может быть, даже и не осознаваемые авторами как расхожие культурные топики, комбинируются и по-разному связываются и представляются в текстах.

Аналогичный процесс – апроприация языком культуры философских концептов – вообще был характерным для культуры 50–60-х гг. Здесь можно сослаться на суждение Т. Адорно: «В Германии, говорят и еще больше пишут на “**жаргоне подлинности**”... будучи преисполненным претензии на глубокую человеческую вовлеченность в происходящее, этот язык тем не менее стандартизирован точно так же, как и тот мир, который он публично отрицает» [Adorno 1964, 43, пер. Т. Баскаковой]. В этом смысле в 50-70-е гг. филологические клише и технологические компоненты философии Хайдеггера вместе с фразеологией традиционной восточной философии как нельзя лучше подходили для создания этого жаргона не только в Европе, но и в России¹. При заимствовании концепта из языка культуры, даже если имеется в виду конкретный автор, слово не превращается в поэтико-философский концепт: лексемы *пустота* и *молчание*, будучи якобы противопоставленными стандартной картине мира и стандартному говорению, сами превращаются в наиболее характерный пример стандартизованного средства поэтического выражения:

*здесь, на этом покачивающемся куске земли
здесь,
ради пустого*

(С. Огурцов).

А.В. Михайлов, описывая язык риторической структуры, использует термин «готовое слово»: «как именно “слово” отличается от функционирования ключевых слов уже тем, что употребляется **именно как то**,

¹ В русской традиции популярность концепта *молчание* в культуре совмещается с популярностью этого концепта в религиозной философии: «Единственное, что адекватно святости этой реальности, – есть молчание – тихое, неслышное и невыразимое наслаждение самим ее присутствием в нас и для нас» [Франк 1990, 450].

что оно есть, готовое слово» [Михайлов 2006, 313]. Однако в некоторых радикальных философских текстах содержится оправдание такого отношения к философскому слову, которое лежит в основе второго пути и, в частности, комбинаторного принципа функционирования: «Ибо по существу оно [слово] состоит из законченных смыслов и значений и поэтому всегда готово к употреблению» [Гиренок 2008, 45]. На этом основании философский текст должен, по мнению философа, отказаться от доверия к «живым» словам как к философской лексике и пользоваться синтаксическими средствами: «Мысль есть воздержание от использования готовых слов, создание вербальных пауз, смещение границ смыслов» [Там же].

Мимо лексем *пустота* и *молчание* не прошел почти никто из поэтов 60–80-х, причем очень часто эти концепты включаются в раскрытие тем *творчества, поэтического слова, мысли* и т.д.: у Бродского – стихотворение «24 дек. 1971 года»: *Пустота. Но при мысли о ней // видишь вдруг как бы свет ниоткуда*; или: *Есть между всеми молчание. Одно. // Молчание одно, другое, третье. // Полно молчаний, каждое оно – // есть материал для стихотворной сети* (Л. Аронзон),

Здесь мысли, пойманные на лету,

И всё, что образует Пустоту

(Г. Сапгир);

И вселенная наша пуста, как себя невозможно распять: пустота (А. Парщиков). Если сравнить тексты поэтов Серебряного века и поэтов 60–80-х с точки зрения частотности лексемы *пустота*, то осваиваемость популярного концепта поэтическим текстом второй половины XX в. становится очевидной: так, на 94100 слов Пастернака и, соответственно, 99600 слов Сапгира, лексема *пустота* у Пастернака встречается 7 раз, а у Сапгира 70 раз¹ (но и у Айги на 54300 слов – 25 раз, что достаточно много)². В конце XX – начале XXI в. интерес поэтических текстов к лексеме *пустота* остается высок: *о я видел тебя // стекающей по тебе // утончённой невероятности пустоты // О ты тихая любовь к болезненному удлинению // начала непостижения* (А. Сен-Сеньков); *грубые камни чередою уходят во тьму, // отвесные, крепко смыкают древний глоток пустоты* (О. Гребенникова); *(как день седьмой, как царские врата), // и в нём, // возможно, трепетная пустота, // которой // не надо бы и вовсе*

¹ Предисловие Ю.Б. Орлицкого к «Рассказам» Г. Сапгира неслучайно называется «Пустота с золотыми подмышками».

² Хотя освоение философской терминологии по второму пути нехарактерно для поэзии Айги, но и он находится под влиянием концептов *пустота* и *молчание* в культуре. Так, стремясь семантически развести лексемы *тишина* как индивидуальное и *молчание* как социальное (*Однако молчание – дань, а себе – тишина*), Айги, тем не менее, принимает в качестве названия для своей программной статьи формулировку, предложенную Л. Робелем, «Поэзия как молчание», отвечающую коммуникативным задачам культуры.

отвечать (М. Гейде); ...*ты все же решил посмотреть // определение своего первого слова // оно гласило: «нечто вызывающее // ассоциации с пустотой»* (В. Леденев); *С одной стороны листа – // Пустота. // ... // Сложи лист наполам: // Пустотой наружу, красотой внутрь. // ... // А я в пустоте той что-то забыл* (А. Гришаев).

Популярные философские концепты могут быть средством структурирования поэтического текста, что можно продемонстрировать на примере цикла Сапгира 1963 года «Молчание». Метод вариативного развертывания концепта *пустой-пустота* можно обозначить как «обращение с концептом как с объектом» и уподобить его методу научного анализа. Подобный концепт, заимствуемый уже как культурный, выносится в заглавие цикла («Молчание») или отдельного стихотворения («Похвала пустоте» по модели «Похвала глупости» Эразма Роттердамского), подчеркивая, что это понятие (лексема) и является темой (аналогично теме научного исследования), которая затем будет текстуально развиваться.

Основной метод развития – синтагматический. Грамматические и словообразовательные средства также выступают как вид синтаксических, так как интенция поэта направлена не на развитие глубинной семантики, а на развертывание ряда контекстов, максимально реализующего семантические валентности слова: *а пустота – скука которая в разговоре двух приятелей; Из ничего // Из пустоты // Выращивайте цветы!; В пустыне Гоби // Забыта пустая железная бочка; Ребенок // Растет // И постепенно // Заполнил собой все пустоты* (Г. Сапгир). Эта позиция в какой-то мере противоположна позиции именного *говорения* (ориентации на *называние*); *молчание* у Сапгира может прямо наделяться семантикой отсутствия имени: *но молчало тело без имени без рода и племени*.

Таким образом, в философской семантике концепта *пустота* происходит двухступенчатое отбрасывание собственно философского содержания понятия. Приведем несколько неполных примеров развития философским текстом¹ понятийности в термине *пустота*: «пустота в целостности [сущего]» [Сафрански 2002, 272, пер. Т. Баскаковой]; в отрывках из философского дневника Друскина, тексте, написанном в 1968 году, то есть в одно время с сапгировским циклом: «мой мир, во всяком случае, в отношении к нему: я осязаю его, обоняю, вкушаю, это наиболее личные, интимные знаки моего отношения к миру. И сейчас: осязание опустошенности и пустоты моей комнаты, потерявшей последний смысл пустоты из-за вынесенной кровати, новых обоев, усовершенствованной модернистской лампы. “...И абсолютное ощущение реальности,

¹ Ср. также в истории философии: «если у атомистов пустота есть синоним отсутствия, небытия (Декарт...), то у Ньютона пустота оказывается синонимом присутствия» [Гайденко 2003, 183].

открывшегося перед нами ничем не затемненного и неприкрытого несуществующего, несуществующего, лишённого всякого смысла и жизни, безоблачного и пустого» [Друскин 2001, 407]. В приведенном отрывке лексемы *пустота*, *опустошенность*, *пустой* воспринимаются одновременно и в общеязыковом значении – *незаполненность*, *ничем не занятое место*, – и в философском смысле как *наполненная пустота*, *ничто*, *несуществующее*, открывающееся в своей абсолютной реальности, которую можно вкушать, обонять и т.п. Эта контаминация обыденной и философской семантики в рамках философского термина становится предметом рефлексии и средством дальнейшего развертывания понятия. Философ, учитывая собственную эмоциональную реакцию на некоторые жизненные обстоятельства, далее в дневнике называет в записи неточностью, даже неправильностью, обыденное (отрицательное) толкование термина *пустота*. Пустота его комнаты относительна, это определенное отрицание – убирание каких-то предметов, предпосылание отрицательных частиц конкретным предметам. Однако философ признает «правильным» не житейское отрицание, а положительное философское высказывание: «Правильное в этой записи: обоняние, осязание, вкушение пустоты или опустошенности» [Там же].

В поэтическом тексте, идущему по второму пути, первый этап утери философского содержания происходит на стадии заимствования концепта языком культуры. Второй – на стадии комбинаторного варьирования данного концепта в поэтическом тексте уже как концепта культуры, хотя поэт может его все еще мыслить как отражение некоего философского концепта. Синтагматическое развертывание концепта можно сопоставить со структурой словарной статьи. Сапгир основывается на первом словарном значении лексемы *пустота* (по словарю В. Даля, «пустота» – это отсутствие, ничем не занятое место [Даль 1989]) и, исходя из этого значения, строит весь цикл «Молчание» на варьировании семантики отсутствия (*Дальше – пусто // Полтора // квадратных километра // Электрольного листа; Что есть истина? // Спросила половина раввина // И пустой Лев Толстой // Сказал // – Истина внутри нас* (Г. Сапгир)), отрицания, то есть именно на том обычном, речевом, узуальном значении, которое признается Друскиным недостаточным для формирования философского понятия¹. В цикле отрицательные частицы *не* и *ни* и ряды перечислений подчеркивают семантику отсутствия:

Ни злаков

Ни мышей

Ни птиц;

¹ Но и у Айги: *а знаю теперь – лишь твою тишину... – знаю это твоё отрицательное.*

*В небе
Ни облачка;*

*В книге ни одной строки
Только чистые листы;*

*Рядом шевелится
Ни лица ни ног*

(Г. Сапгир).

Соответственно – изымание, лишение, убирание или превращение *чего-то* в *без-чего-то* становится сюжетом стихотворения (*Но молчало // Тело. // Без имени? // Без рода и племени?* (Г. Сапгир)).

Варьирование семантики отсутствия подчеркивается характерными приемами: убираются части слов, вводятся «разорванные страницы», графическое сохранение половины страницы (как и лексически *половина раввина*) – это варьирование той же фигуры *пустоты*. Средства словообразования функционируют по синтаксическому принципу: *Веч // Маи // Машинистка печ // Нач // Точ // Пр // Прошу Вас дать // мне рас // Мать спит за шир // Шор // Сосед бос // Торчит ч // Стучит // маи // Он зовет Маи, Маи...* (Г. Сапгир). Параллельно эстетика минимализма предопределяет высказывания, в которых популярный концепт коррелирует со структурой минималистского текста: *а вот: струною порванной строкой // успеи пустое – в пустоту* (Г. Айги); в том числе иронически: *ну вот, получилась пустая строчка // паузы микро стали вполне себе макро, // пустота, извините, пардон, стала больше, чем слово* (Е. Костылева).

В мире поэта концепт *отсутствия / молчания, отсутствия / пустоты* находит и фоносемантическое воплощение: имена рассыпаются на звуки. Здесь используются анаграмматические приемы (что у Сапгира тоже можно считать вариантом своеобразного фонетического синтаксиса). Так же как ряд языковых словарных статей, поэт разворачивает ряд лексем, связанных с исходным концептом *молчание* фонетически, то есть представляющий различные сегментные комбинации ключевых слов *молчали / молчу* (наличие вариативности принципиально для автора): *мелочам... мелочи... медной мелочи... мельчали... мельтешили; бегу по шпалам мчусь по кочкам кричу последнему вагону прощай и машут мне платочком* (Г. Сапгир); в последнем отрывке есть «кричу», которое задает семантическую композицию «молчу», и различные комбинации, из которых, как кроссворд, собирается заданная криптограмма: «*мчусь по кочкам машут мне платочком*». При этом в обоих стихотворениях

намеренно не употребляется ни само слово *молчание*, ни его дериваты.

Молчание, оголенность – это, так же как и *пустота*, фигуры отсутствия. В стихотворениях с, казалось бы, концептуальными названиями «Молчание», «Оголенность», «Сущность» доминирует нарратив, текст насыщен глаголами, зачастую в прошедшем времени. Концепты, таким образом, трактуются как отглагольные существительные, причем поэт, действуя по принципу словарной статьи, стремится привести сочетания, развертывающие личные формы этих же глаголов. Так, концепт *молчание* в стихотворении «Молчание» раскрывается через личные формы глагола *молчать*: – *Молчи // молчание //... // Их пытали // они молчали // – Отрекись // они молчали* (Г. Сапгир); в конце стихотворения поэт прямо декларирует отношение к концепту *молчание* прежде всего как к лексеме и к слову: *Молчание // Какая радость // Какое страшное звучание – // Молчание* (Г. Сапгир).

Разворачивая понятие в сюжет, вербализуя имя в максимально возможном количестве сюжетов и синтагм, поэт выходит из семантики в прагматику. Семантическое поле сужается, формализуется, словарные значения обособляются и выступают списком.

Функционирование и семантика *молчания* и *пустоты* как популярных концептов предопределяет приоритет синтаксических средств и у других поэтов. Эта тенденция намечается очень рано: даже Друскин обращается к стихотворному тексту внутри философского, чтобы представить риторический список определений пустоты, подобие каталога:

Но и **пустота** бывает различной:

Пустота пустая – кожей, растущей внутрь, заполнится.

Пустота совершенная плоскостная – до неба тянется.

Пустота грязная – нет от нее спасения.

Пустота утренняя – ровная линия, чистая, полное протяжение, но до неба не доходит.

Пустота каменная – запоры, запечатывающие глотку.

Пустота белая, молочная – и не утренняя, не линия чистая, ровная
[Друскин 2000, 459].

Тавтологическое сочетание *пустота пустая* не единично у Друскина: семантика *пустоты* как чего-то неопределимого и поэтому определяющегося из самого себя диктует приоритет тавтологических определительных, партитивных и других конструкций: «По пустотам гуляю, // Множество пустот // И пустота пустоты» [Там же, 460]. Тем не менее важна попытка преодолеть тавтологию путем выхода в диалектическое совмещение с семантикой *полноты*: «Пустота пустая – кожей, растущей

внутри, заполнится» [Там же]. Эта попытка выхода утрачивается, когда тавтология становится распространенным приемом репрезентации *пустоты* в современной поэзии: *пустое – в пустоту* (Г. Айги); *Имя – слово в пустой пустоте пустотелой* (А. Афанасьева). Аронзон начинает ряд тавтологических сочетаний именно с тавтологии *пустоты*; *пустота* как популярный концепт провоцирует следующие тавтологии – подчеркнутую десемантизацию понятий:

за пустотою пустота

за высотой высота

за листотою листота

...

за суетою суета

...

за светотою светота

...

за густотою густота.

§ 11. Формирование поэтико-философских концептов на основе философских терминов

Третий путь. Собственно философский термин осмысливается в текстах современной поэзии как поэтико-философский концепт. Третий путь подразумевает освоение философской лексики, основанное на признании близости философского и поэтического слова, в частности эстетической, поэтической, функции слова, автореферентности, направленности сообщения на само себя, и развитие на этом основании семантики философского понятия поэтическим словом. Рефлексия поэтического текста над философским расширяет семантический объем философского понятия по аналогии с развитием философского понятия, в том числе авторского, следующим философским текстом, (ср.: «У раннего Пастернака, в “Марбурге” *Gleichniss* передается философским термином “*подобье*”: *И все это были подобья*» [Левинтон 1999, 746]). Понятие семантического объема оказывается, таким образом, очень продуктивным для описания оперирования философским понятием в поэтическом тексте:

*В этом спокойном: яснее – все так же: душа –
как неслышное «Сергие» в мире: родна и присут-
ственна – словно везде отовсюду хранящая* (Г. Айги).

В приведенном примере философское понятие присутствие не толь-

ко осмысливается как предикат *присутственна* (а также фоносемантически – при помощи ритмической этимологизации, выделяющей сегмент «присут-» как нахождение *при сути*, причастность *суги*), «оставляя» и развивая тем самым экзистенциальную семантику присутствия, но и эксплицированно расширяет семантический объем при помощи развернутого псевдосравнения «словно везде отовсюду хранящая». Философское понятие, таким образом, воспринимается как идея, тождественная поэтическому образу¹, или наоборот, поэтический образ трактуется как идея: *ты – образ покоя действительно полного* (Г. Айги). Таким понятием-образом может быть изначально философский авторский термин; так, например, понятие *страха*², развивающее в поэтическом тексте дальнейшую философскую семантику, получает статус одного из ключевых поэтико-философских концептов в поэтическом тексте Айги.

Освоение философской лексики по третьему пути приводит к созданию новых поэтико-философских терминов, представляющих собой многоуровневые семантические структуры. В таком случае уже вновь созданный поэтом концепт может стать объектом комментария следующего философа. Так, поэтико-философский концепт здесь Айги лег в основу работы знаменитого французского философа Бадью «Краткий трактат об онтологии преходящего»³ [Badiou 1998], а поэтико-философский концепт Введенского, выраженный наречием *обратно*, является объектом философского комментария Друскина [Друскин 2000, 345-346], обуславливающим мысль философа о соотношении понятий с начала и обратно и об одновременной пространственной и временной инверсии.

Для поэтического текста, идущего по третьему пути, характерно неироническое (или иронически-неироническое, как в трактатах Хармса) преобразование философских терминов как свидетельство усвоения поэтическим текстом философского термина. Так, характерно преобразование философского термина *сущее* в предикат *сущее*: *единственно – ярко и сущее – как кровь! – отвечающее* (Г. Айги). Поэтический текст, свободно оперируя философским термином, не теряет философской понятийности имени *сущее*, но предикатность привносит семантику явления и наделяет термин эмоциональной экспрессивной окраской. Сходную, но отличную трансформацию можно наблюдать в краткой форме *существующ, с одной* стороны, восходящей к полной форме причастия *существ-*

¹ На образном раскрытии философской лексики обычно строится литературоведческий комментарий: «небытие в творчестве Аронсона подвергается многостороннему поэтическому освоению, в том числе – в образе “первосада”» [Степанов 2006, 52].

² См. § 2 данной главы.

³ См. § 11 главы III.

вующий, с другой – опирающейся на семантику понятия существующее: а что ж за вами? там? – когда // ваш уровень // так существующий?.. (Г. Айги). Поэтический текст имеет возможность развития философской лексики в поэтико-философский концепт при помощи вертикальных связей, которые дают возможность читать последовательные строчки не только по аналогии к философскому (или философско-эссеистическому) высказыванию, но и вертикально, как представление рифмой *вещей – вообще* некоего концепта «вещь-вообще»: *фантомы жизнеспособней реальных вещей // но это не понимает никто вообще* (Д. Давыдов).

Ориентация поэтических текстов на философское высказывание не ограничивается прямыми лексическими соответствиями, а затрагивает случаи, где философские термины или понятия являются импульсом для создания новых поэтико-философских концептов. Есть целый ряд производных слов в поэзии, которые можно обозначить как слова, мотивированные философскими терминами. Так, абстрактные существительные на *-ость* выступают в качестве выразительных философских терминов, примеры чего мы находим как в переводных, так и в оригинальных русских философских текстах: «Произведения художников... изолированы в своей простой этости» [Рансьер 2007, 175, пер. А. Шестакова]. В. Лапицкий, переводя термин Рансьера *hecceité* как *этость*, трактует его как французский эквивалент латинского понятия *haecceitas* (от *hic, тот*), введенного Дунсом Скотом. Но и текст Лосева демонстрирует усвоенность этого термина языком русской философии: «В этом единственном А берет только его мыслимость, только “логическую форму «этости»» [Лосев 1999, 813]. В поэтическом тексте Айги, в свою очередь, развивается самостоятельный поэтико-философский концепт *чтотость*¹, восходящий, тем не менее, к группе аналогичных лексем философского текста:

с большим накалом чем точка-идея-сияние

чтотости мира; окружать – из болящей – как кровь – бесконечности:

то единственно-данное – словно внезапно возникшее

Облако-Чтотость само:

и сгущенно-простое;

ср. также: *что значит – господи // что значит – знает бог // а что – бог знает что // в чём чтойность единичная явленья* (Г.-Д. Зингер); *о мой путь от Нее к клейкой всейности мира!* (В. Лукичев).

В философии по отношению к философскому понятию и к философской лексике иногда используется характерный термин «напряже-

¹ См. чтотость как категория в §1 данной главы.

ние понятия» или «понятийное напряжение»: «у Витгенштейна... мы обнаруживаем, что строжайшее понятийное напряжение достигается, в его “Tractatus”, только когда убеждаемся в присутствии совершенно исключительного онтологического основания» [Бадью 2004, 30, пер. Д. Скопина]. Поэзия, идущая по третьему пути, часто берется за задачу «напряжения» философского понятия: *как же не быть ему здесь за мгновенную смесь и-Места-и-Времени* (Г. Айги); *Полуегипетская ночь языковая // чуть освященная, прекрасная-езде // ... // И вот Автобус часто-настоящий* (А. Поляков).

Поэзия позволяет «пережить» понятие, вплоть до того, что переживание понятия делается основной сюжетом целого текста:

*и долгое слышу
«le dieu a été»:
киркегорово:
подобное эху!...
словно во всем – составляющем боль
как вместилище мира
возможного в мыслях*

(Г. Айги);

Есть честность, // Такая всеобъемлющая частность // Отчаянья. // Такая неотёсанная, нет, // Колом застрявшая причастность. // И местность есть, и неуместность // Нечаянная (Г.-Д. Зингер).

Равенство абстрактного конкретному (предметному, вещественному) – не просто тема для поэзии, но поэзия добывается реальной, физической ощутимости абстрактного термина (фонической, визуальной, вплоть до тактильной¹). Таким образом, поэтический текст имеет больше возможности репрезентировать идею реальности философского понятия:

*и язык Мира-этого-Боли
держится светодержаще:
нищенской – новой – вещьественностью* (Г. Айги).

Семантика цвета, запаха, звука, формы термина (понятия) атрибутируется понятию как предмету; понятие наделяется, как было видно из проанализированных примеров, чувственными характеристиками не обязательно тропеически (*Наконец стереться // На стене последнего дома // Написать исчезающим пальцем // «Существование – черезмерно»* (М. Гронас)) или символически, но в том числе при помощи нелогичных связей в тексте. В поэтико-философском высказывании

*частью цели
предел*

¹ Идея тождества и взаимобратимости вещи и абстракции развивалась уже обэриутами.

деревянный
помоста

(Ю. Милорава)

вертикальное построение позволяет интерпретировать обособленную лексему *предел* как относящуюся к чисто философскому высказыванию (*предел* как часть *цели*) и к собственно поэтическому метонимическому высказыванию (*предел* *деревянный помоста*). В тексте Лосева можно найти параллельное обоснование *о-пределения* как положения *предела* в смысле *о-предмечивания*, причем философ уточняет, что «эйдос есть первое определение смысла вообще» и что «о-граничить, о-предметить... это проведение границы есть операция всецело воззрительная» [Лосев 1999, 632]. Медиальное положение лексемы *предел* в поэтическом тексте дает возможность не просто совместить два типа дискурса, поэтический и философский, но и наделить понятие *предела* (термин *предел*) конкретно-чувственными характеристиками, подразумевающими тождественность и обратимость абстрактной и конкретной семантики, а также утверждение реальности (онтологичности) абстрактной идеи. Но и в собственно философском тексте абстрактный термин может получать чувственно-предметное определение, предполагающее возможность воспринимать термин органами чувств (или параллельными «умным» зрением, слухом, осязанием и т.д.): «вышебытийственное самое самое превратилось в окружающий эту точку бесконечный и клочущий хаос бесчисленных смысловых возможностей» [Там же, 523]; ср.: *мне жалко что на этих листьях // я не увижу незаметных слов, // называющихся случай, называющихся // бессмертие, называющихся вид основ* (А. Введенский).

Некоторое идеальное функционирование философского понятия в поэтическом тексте можно соотнести с идеей Соловьева, проводящей дистинкцию между настоящей умосозерцаемой идеей (ср. Айги: *и не-людское: // «le dieu a été»*) и обобщающим отвлеченным понятием, с одной стороны, и идеей и частным явлением, которому принадлежит только индивидуальность – с другой: «предметом художества не может быть ни частное явление, доступное внешнему наблюдению, ни общее понятие, производимое рефлексией... этим предметом может быть только цельная идея, открытая умственному созерцанию» [Соловьев 1990, Т.2, 205].

Третий путь не подразумевает особый жанр философской поэзии или превращение поэта в так называемого поэта-философа. Важно не то, что поэт выбирает собственно традиционные философские темы для творчества, но, скорее, отношение к поэтическому слову не только как

к образу или не как к образу, тропу, метафоре, а как к потенциальному философскому концепту. Поэтическое слово, таким образом, функционирует как поэтико-философский концепт.

В поэтическом тексте поэтико-философский концепт постоянно наполняется взаимосвязанными смыслами, расширяя семантический объем слова. Подобно философскому термину в философском тексте, поэтико-философский концепт многократно и невариативно определяется, то есть определяется всей длительностью поэтического текста, причем в качестве поэтического текста может функционировать не только отдельное стихотворение, но и поэтический цикл, и вся совокупность текстов поэта, включая черновики и подготовительные материалы. Наконец, поэтико-философский концепт не снимает противоречия, семантические оппозиции.

Поэтико-философский концепт в какой-то мере противопоставлен и той традиционной трактовке поэтического слова, которая признает приоритет коннотативных (как частный случай – ассоциативных или окказиональных значений) над собственно языковыми. Поэтико-философский концепт, как и философский термин, представленный «живым словом», призван «оживить» собственно языковые значения. Он должен «оставить» как основную семантику общеупотребительного слова (первое значение), так и семантику предыдущих философских текстов и на основе ритмического говорения «прирастить» новые, но общезначимые (неокказиональные) смыслы.

Кроме выделенных трех путей введения философской лексики в поэтические тексты, можно провести частично пересекающееся с вышеописанным разграничение на основе **принципов оперирования поэтического текста с авторским и неавторским термином**. Оперирование с авторским термином подразумевает два основных варианта оценки заимствования: ироническая цитата – что определяет оперирование с термином как с варваризмом; неироническая поэтическая рефлексия над семантикой авторского термина и общезыкового значения одновременно, следующая авторская (поэтическая) интерпретация, превращение термина в поэтико-философский концепт и включение поэтом уже преобразованного авторского философского термина в собственный идеословарь (*страх, серьезность* и т.д.).

Оперирование с неавторским термином, подобно оперированию с авторским, тоже возможно в двух вариантах: восприятие философского термина как популярного концепта с герметичной семантикой, приня-

той в языке культуры; развитие из «живого» слова поэтической лексики собственного поэтично-философского концепта по модели философской лексики параллельно философским текстам своего времени, зависимо или независимо от этих текстов.

Особый интерес вызывают **смешанные** пути в поэзии конца XX – начала XXI в., смешение **первого и третьего** или **второго и третьего путей**. Если первый путь осваивает в основном специальную философскую лексику (философские термины и формулы), а второй путь – в основном неспецифическую философскую лексику и авторские термины, превращающиеся в концепт культуры, то для третьего пути возможно и то и другое, что дает основание для постадийного перехода первого в третий или второго в третий путь. Постадийное введение термина в поэтический текст подразумевает, что изначально автор обращается с термином как с варваризмом (первый путь), а затем превращает его в поэтико-философский концепт (третий путь). Так, например, введение специфического философского термина *априорный* («соображения их всегда имеют априорный и неубедительный характер» [Ильин 2007, 71]) неизбежно приводит к полистилистическому прочтению текста и к некоторому стилистическому конфликту (*скотный двор vs. априорный*):

Желтая вода

на скотном дворе

далека, холодна, априорна

(Г. Айги),

однако свободное обращение с термином (образование краткой формы), помещение его последним членом синонимического ряда (*далека, холодна, априорна*) и взаимодействие с целым текстом стихотворения (*не знают конца // алфавиты диких детей: // о Соломинка, Щепка, Осколок Стекла, // о Линейные Скифские Ветры* (Г. Айги)) и заглавием «Детство» приводит к тому, что специфический философский термин обретает поэтическое звучание, его семантический объем расширяется (в априорное знание о месте и времени поэтом включается историческое знание и знание о предметном мире) и в определенной степени *априорный* превращается в авторский поэтико-философский концепт.

Смешанный путь из второго в третий подразумевает, что термин заимствуется из языка культуры как популярный концепт, но поэтический текст начинает оперировать с ним как с полноценным философско-поэтическим концептом:

и вот тебе на: лето, прекрасный уголок

где-то под наро-фоминском

*ты стоишь, осматриваешься
 раздаются птичьи голоса, шелест листья,
 словом – гомон, ну, лес
 понятное дело, возникают **предзаданные ожидания***

...

*ты подсаживаешься
 мир все-таки великолепен
 он полон разнообразных красок, звуков
 и **до безобразия семантизирован**
 однако ж это значение не городское, а пригородное*

(Д. Давыдов).

§ 12. Философская лексика как конструктивный компонент идиостиля поэта

Определенная философская лексика (или определенный пласт философской лексики) может быть рассмотрена как определяющая характеристика идиостиля отдельного поэта. В этой связи представляется важным проанализировать неоплатонистические концепты в поэзии Айги, поэзия которого отражает современную парадигму развития поэзии в плане сближения философского и поэтического слова; кроме того, неоплатонистические концепты могут служить развернутым примером освоения философской лексики **по третьему пути**.

К характерным неоплатонистическим концептам в текстах Айги можно отнести *ум, единое, часть, покой, движение, свет, сияние: выдерживая не-вселенское // Единое сверхнапряжение*. В отдельных случаях поэт использует и латинскую теологическую терминологию (*Deus Absolute Indeterminatum*), и схоластическую терминологию: *...плач душевный – // в груди туманясь рос: как некогда – пространство // где **Троицы** клубились **доказательства***.

Сам поэт и его исследователи, говоря о философском влиянии на поэзию Айги, называют Кьеркегора и Ницше¹; но уже в самом раннем творчестве также заметны некоторые хайдеггеровские посылки, очевидно, воспринятые не непосредственно из философского текста, а опосредованно – из языка культуры. Так, в стихотворении «Здесь»² (1958) очевид-

¹ См. § 7 данной главы; см. также [Робель 2003, Франс 2006].

² Это стихотворение будет подробно рассмотрено в § 11 главы III в связи с философским комментарием Бадью к поэтическому тексту Айги.

на параллель-совпадение¹ с текстом Хайдеггера: *и жизнь уходила в себя как дорога в леса // и стало казаться ее иероглифом // мне слово «здесь»* (Г. Айги). Хотя центральный термин – ницшеанский, «жизнь», однако жизнь как дорога в леса – это почти точное совпадение с «Лесными тропинками» Хайдеггера (*Holzwege* иногда переводят и как *проселочная дорога*) [Хайдеггер 1991]. У философа *лесные тропинки*, сокровенное жизни, сопрягается с его же понятием *здесь-бытия*, у поэта *дорога в леса* как *жизнь* соплагается с поэтико-философским термином *здесь*. Еще одно совпадение с дальнейшим ключевым концептом Айги *поле*²: рассказ Хайдеггера «Путь-поле» (*Der Feldweg*³ (1949) мог бы быть и заглавием одного из текстов Айги («Сон: дорога в поле», «Поле-Россия» и др.).

Начиная с 70-х гг., и особенно – в 80-е и 90-е на уровне лексики явно прослеживается приоритет освоения неоплатонистических терминов. Необходимо оговорить, что это, в основном, не непосредственное взаимодействие с неоплатонистическими текстами, а влияние через понимаемую в самом широком смысле христианскую терминологию, прежде всего неоплатонизм, парадоксальным образом вычитанный из текстов Кьеркегора. Как рабочий термин, коррелирующий с философской позицией Айги и его отношением к поэтико-философскому слову, можно было бы предложить «постэкзистенциальный неоплатонизм». Так, например, в отрывке из «Здесь» возникает сходный с неоплатонистическим концепт *идеи* (эйдоса *здесь*), не поддающийся исчислению и предполагающий равенство части и целого:

*здесь все отвечает друг другу
языком первоначально-высоким
как отвечает – всегда высоко-необязанно –
жизни сверх-числовая свободная часть
смежной неуничтожаемой части
смежной и неуничтожаемой части
здесь.*

Сравним положение из работы «Гельдерлин и сущность поэзии»: «Но раз **бытие** и сущность вещей никогда не могут быть *исчислены* и выведены из наличного бытия, то они должны **свободно полагаться**, твориться и **дариться**» [Хайдеггер 2003, 81, пер. Г. Ноткина]. С другой стороны, в стихотворении 1964 года, изобилующем неоплатонистичес-

¹ В 1958 году Айги не был знаком с текстом Хайдеггера. О значении лексических совпадений и спонтанной параллельности в философских текстах и между философскими и поэтическими текстами см. § 5 данной главы (шум-гул и др.).

² См. о концепте поле у Айги [Дедечиус 2006].

³ Обычно переводится как «Проселок».

кими лексемами *свет*, *первосвет*, *идея* (*лето-идея*), *часть* (уменьшенная часть), есть и экзистенциальная лексика, сходная с представленной в приведенном примере из Хайдеггера: *быть или идея как дар: светом // ... // из первосвета явившись // вздрагивая // ждать // и создана там где обилие лёта-идеи // склонно наверное к дару // где покорилось уменьшенной частью // тихим увидеть себя: // «быть»* (Г. Айги).

Выше, при рассмотрении лексемы *бытие*, в частности, в связи с проблемой возвращения глагольности понятию *бытие*, уже обращалось внимание на частотную словоформу *быть* – один из центральных поэтико-философских концептов Айги.

Если русское *бытие* – это некая структура покоя, забывшая о движении, то *быть* в этом смысле, чуть больше (чем *бытие*), воплощает семантику «покоящегося движения», одного из центральных неоплатонистических понятий. Интересно, что Айги в 1987 году номинализует и личные формы, например *было*, реализуя постэкзистенциальное восприятие покоящегося движения:

*дом – или мир
где я в погреб спускался
белый был день – и я
за молоком – это долго держалось
спускаясь со мной: это был
день – как река: наплывающего
расширения света
в мир перекидываясь: я
события был – творцом
в возрасте
первотворений –
– в погреб – давно – это просто и длительно было –
роща белела в тумане
...
быть – вселенной-ребенком:
был – ибо пелось и было.*

Здесь очевидны и поиски глагольности в имени, и наоборот – придание формам *был*, *было*, *белела* статуса покоящегося движения. Повторы и тавтологичность способствуют тому, что с термином *быть* (*бытие*) устанавливаются связи всех основных лексем; конкретные лексемы и словоформы теряют свою однозначность, но не по ассоциативному или комбинаторному принципу, а ипостасийно. Таким образом, словоформы *был* и *было* воспринимаются акцидентно по отношению к *быть*, на

правах равенства части и целого. Знаменательно, что Карсавин развивает сходную неоплатонистическую семантику не только в философском тексте («совершенство, полнота бытия – не отвлеченный от движения покой, но – движение своего покоя и покой своего движения» [Карсавин 1990, 329]), но привнесение семантики покоящегося движения в понятие бытия решается в «Венке сонетов», поэтическом тексте философа, сходными с Айги средствами, то есть субстантивацией и концептуализацией личных форм глагола *быть*: *В Тебе все есть, что будет и что было. // Во мне нет «будет», «были» ж побледнели; Все было мной. А «было» неотменно* (Л. Карсавин).

У Айги *белый*, *белели* также становятся ипостасью *было*, в том числе – путем паронимической аттракции. *Белый* перестает быть предикатом, а выступает как имя, живая ипостась *быть*, неоплатонистическая идея. Конкретная лексема *молоко*, как часть, также акцидентна *белому* и *быть*. Во фразе *белый был день*, хотя она не написана через черточку (что можно было бы допустить в идиостиле Айги) – это, опять же, некое единство: *белый*, *был* и *день*. Каждое из слов в словосочетании, также как и сочетание в целом, будучи воплощением единой идеи, наделяется семантикой имени, реализуя, таким образом, одну из типологических особенностей философского текста: каждое слово – потенциальное имя. В этом смысле *белизна* не обладает почти никакими преимуществами создания отвлеченной семантики имени перед *белый*, *белое*, *белело*: *давно уж для меня – лишь белизною вашей: // свободною – во всем* (Г. Айги), – *белизна* употребляется не только как имя, но и как предикат *флоксов* (*белизною вашей*); характерно также сопряжение концепта *белизна* с *для меня*.

Покоящееся движение (покой движения) у Айги, как и у Плотина, имеет явное преимущество перед движением («Всякое вообще движение, всякое событие во времени имеет свой неподвижный смысл – истину» [Трубецкой 1994, 10]); поэт мыслит движение и покой не только диалектично, но и *движение* – как акциденцию *покоя*: *Чистое в долгом покое движения – чудо понятия «падает лист»*. Концептуализация *падает лист* – это акциденция движения *покою*. У Плотина: «...сущность вечности в умопостигаемом мире составляет покой, подобно тому, как в мире явлений движение считается сущностью времени... понятие покоя, как такового, может заключать в себе понятие непрерывной длительности...» [Плотин 1995, 93]; *а весть – она продлилась // входя – в осенний свет // ... // и кажется – быть может ты впервые // спокоен – будто неподвижностью // сентябрьских флоксов* (Г. Айги).

Центральным поэтико-философским концептом у Айги является *свет* (*Свет*). В семантическое поле *света* попадают: *белый* (и все производные), *свечение*, *сияние*, *огонь*, *излучение* (аналогично у Карсавина). Но и все ключевые лексемы, репрезентирующие неоплатонистические концепты, например *покой*, семантически связываются с концептом *света*: *а // оказалось: поляна // вся – перемена: уже – продвижение // света – до той полноты: излучение // всюду – покой!*; *сиянье: Покоя* (Г. Айги).

Было бы интересно прямо соотнести строчки из Айги с неоплатонистическими текстами «Эннеад» Плотина и Оригена «О началах».

В самых ранних стихах *свет* – это еще недостаточно самостоятельная сущность (эйдос), поэтому еще присутствуют оппозиции *черный-белый*, *свет-тьма*, которые в дальнейшем исчезнут: *и – жаль – кого-то – жаль – постоянно, // как резкую границу // между черным и белым* (Г. Айги). Далее, в более поздней лирике, семантика *света* мыслится вне оппозиций, то есть как единая непротиворечивая сущность, к которой неприложимы предикаты. По мере превращения лексем *свет* и *белый* в поэтико-философский концепт, *черный* за ненужностью исчезает. Если *свет* – это Бог («Потому и воспевается Добро **именами света**, что Оно проявляется в нем, как оригинал в образе» [Ареопагит 2008, 172, пер. Г. Прохорова]), а *белый* – ипостась Бога, то к Богу неприложимы никакие предикаты, он не может быть определен – в том числе, через оппозицию с *черным*; *тьму* сущностный глаз отказывается видеть: «дух, который отваживается взглянуть на то, на что глядеть ему не подобает, есть уже не истинный дух... это не-видеть, и вот это не-видение и оказывается для него видением тьмы» [Плотин 1995, 35]; *виденье – поле и ничтожна // давно мне никакая тьма* (Г. Айги).

С другой стороны, *сияние* у Айги, также как и в неоплатонизме, это явление *света*: «через сияние познается и чувствуется, что такое есть самый свет... для слабых и хрупких очей смертных (людей)... подготавливает их к восприятию блеска самого света» [Ориген 2000, 39-40];

свободный

безучастный свет:

как будто вспять – свежо – обращено начало...

сияя выступит бело:

незримо-ярко-и-прозрачно!

(Г. Айги).

И неоплатоники, и Айги устанавливают прямые текстологические связи со словом *свет* в Евангелии от Иоанна; Ориген о Христе: «Он есть свет истинный... но Он не имеет, конечно, ничего общего со светом этого солнца (Иоан. 1, 9)... Бог по Иоанну “есть свет” (Иоан. 1, 5)» [Ориген

2000, 38-39]; *Слово Иоанническое. // Действие – по Образу: // Всюду-точка-молитва (движеньем-стояньем), //... // (Силою Миротворящей – // во Многом-Едином), //... // (долгое – без качества долгого), – // Свет (Г. Айги). В приведенном тексте в авторских поэтических лексических (движеньем-стояньем, Многое-Единое, Всюду-точка-молитва) и графических модификациях (Свет) реализуются основные неоплатонистические идеи *покоящегося движения, Единого, части как целого, бытия «свободного от всех конкретных признаков»* [Плотин 1995, 67], – у Айги *долгое – без качества долгого*; кроме того, *Свет*, как и во многих других текстах, выступает традиционно-символически как Христос, что подтверждается и другими контекстами: *лето такое – почти Вознесение // Света над Городом*¹.*

Неоплатонизм различает в духовном зрении (созерцании) несколько этапов: первый – видеть образы предметов, второй – «видеть свет, благодаря которому предмет для него видим» [Плотин 1995, 176]; «все это – эта внутренняя светлость или освещенность – предполагает сам свет, как принцип освещения; истинное предполагает саму истину» [Франк 1990, 441], то есть *свет*, обуславливающий видимость образа; и, наконец, *видеть свет в свете*: «Во свете Твоем мы видим свет» (Пс. 35, 10), *и света – в свете – скользь // ... // как встреча наша с богом* (Г. Айги). У Айги концепт «свет» приобретает апофатический эпитет: *свет – неведущественный*, которому ипостасийно подчинена способность видеть исходящие из света человеческие понятия, представленные абстрактными существительными: *и – свет (вещественно – из света – счастье)*. Видеть *свет*, благодаря которому видимы предметы – вот что можно принять как формулу поэтического творчества Айги. *Свет* связывается, таким образом, с понятием *единого*, что представлено рядом узуальных и окказиональных слов, выявляющих ипостасийность *света* как *единого*:

*все окна и двери открыты везде постоянно
рвут ветки свет
от колебанья **цесвета** далекого
страдания в нас
и того что над нами
за которым хранится давно
отсвет робкого облика
в самой глубине **первосвета***

(Г. Айги).

Но в идеале духовное световое видение скользит вдоль видимых предметов, не устраняя их, но в то же время, стремясь к видению без предметов, приближаясь к созерцанию света как такового, «без кого-

¹ Ср. Апостол Павел: «Сын есть сияние вечного света» (Евр.1, 3).

либо»: «когда же он устранил из поля своего зрения эти предметы, тогда может увидеть и сам свет, и источник света» [Плотин 1995, 176-177]; *то – человеко-тишина //... // и – // без кого-либо // – свет* (Г. Айги).

Белый у Айги включает семантику ипостаси *света*¹ как силы, подчиняющей себе семантику цвета как качества, и, соответственно, белый связывается с неоплатонистическим концептом: по Плотину «белый цвет... не следует рассматривать как качество, а в нем нужно видеть продукты деятельности той силы, которая порождает белый цвет» [Плотин 1995, 70]. Поэтико-философский концепт «белый» соположен понятию *блага*; соответственно, лексема *белый* вступает в паронимические отношения с лексемой *благо*:

*был
белее
чем
«белеть»
и «быть»
(исчезновенье
было б
благом)
белый*

(Г. Айги).

В неоплатонизме *благо* не есть что-то раз и навсегда данное: оно может убывать или прибавляться. Отсюда *белый* реализует семантику обретения или утраты *блага* в градуальных конструкциях: *Видимый Светится: сквозь острова // белого: в поле: все более белого; все ощущимее – света уход: // из продолженья-творенья // что-то в лице наклоня все более белым* (Г. Айги).

Отношение же к традиционному цвету без света почти отрицательное; не только исчезает оппозиция черный-белый, но и, более того, прилагательное нецветной дается с положительной оценкой: казалось: *из пропасти света полуденного // должен пробиться // иной: не-цветной* (Г. Айги 2009). Развивается тема преодоления светом цвета (*свет // задерживается – и // места – провалами – людей // в цвету без форм в огне как что-то жалкое*), что обуславливает отрицательную оценку большей части окказиональных слов, связанных с семантикой цветообозначения: *между туманом – ало-разъедающим; кто заскорузл кто водянисто-ал.*

Если появление неоплатонистической семантики в концепте *свет* заметно во многих поэтических текстах разного времени (хотя у Айги

¹ Точно также и известное малевичианство Айги можно считать в какой-то степени неоплатонистическим: *белое на белом* К. Малевича Айги трактует в смысле «Просветите себе свет ведения» (Ос. 10,12): *со знанием белого // вдали человек // по белому снегу // будто с невидимым знаменем.*

свет получает масштабную разработку и статус поэтико-философского концепта), то развитие поэзией неоплатонистической семантики в лексеме *ум* – не столь частое явление. Лексема *ум* характеризуется относительной частотностью в текстах Айги: *ум* (во всех падежных формах) у Сапгира на 99600 слов встречается 20 раз, у Айги на 54326 слов 30 раз (ср. у Мандельштама – на 54600 слов 12 раз); однако функционирование лексемы дает еще более убедительную статистику: у Сапгира *ум* употребляется свободно из 20 раз – 1; все остальные 19 случаев представляют собой связанное функционирование в составе фразеологических единиц: *сойти с ума* (13 раз), *прийти на ум* (2 раза), *в своем уме* (1 раз), *на уме* (2 раза), *один в уме* (1 раз). У Мандельштама из 12 словоупотреблений – 8 в составе фразеологизмов (*держат в уме*, *сойти с ума*, *быть в уме*). У Айги (!) из 30 примеров нет ни одного случая несвободного (фразеологически связанного) употребления лексемы *ум*.

Константой русской картины мира является традиционное разведение *ума* и *сердца*, что отражается как в русском фольклоре, так и в поэзии, прямо или иронически сориентированной на фольклор: *А я ни та, ни ся, – какие? я сижу в своём уму, // И называть себя Марией горько сердцу моему* (М. Степанова). Айги же, напротив, реабилитирует *ум* в русской поэзии и, в частности, воссоединяет концепты *ума* и *сердца*. Необходимо отметить, что начало этой затем утерянной продуктивной образности положено еще Блоком (Последняя часть философской поэмы): *Ты, о, Афина бессмертная // С неумирающим Эросом! // ... // Ты, без болезни рожденное, // Ты, вдохновенно-духовное, // Мудро-любовное детище, // Умо-сердечное – ты! Таким образом, Ум-сердце трактуется как одно понятие в отличие от Ума в оппозиции к сердцу: в деле любви возвращаются ласково // словно в черемуху детство // и будут оленем в огне моисеевом // где глаз человечен // как сердце и ум* (Г. Айги).

Понятие *ум* (*Ум*) в неоплатонизме относится, прежде всего, к божественному *Уму*, к *Единому* как *Уму*; неоплатонистическая триада это *Единое – Ум (Нус) – Душа*. *Ум* – вторая ипостась триады, центр, середина, встреча, Христос: *боже! какая // того средоточья готовность-и-встречность // как центра – чудесного: // жар-пъедестал: подымание-ум отдавание-«я!-это-я!» // будто в полете удерживая // сладостный памятник // счастью* (Г. Айги). Срединное положение *Ума* в триаде предопределяет возможность человека участвовать *умом* в божественном *Уме*; семантика *ума*, таким образом, включает *причастность* (*участие*): *и в уме будто что-то лова – договаривает // нашим умом* (Г. Айги).

Эта семантика развивается также и русскими философскими текстами, сориентированными на неоплатонистические понятия: «Так пред-

ставлял себе индивидуации всеединого Ума Плотин, и так должны мыслить мы, объясняя иначе непонятную причинную связь. Единством точек-моментов в “я”-центре объясняется и воспоминание, и предвидение» [Карсавин 1990, 235];

*в окно человека
(над полем по полю):
в чистую Чашу
ума-восприятия!.. –
и – в довершение мира соборно сияющего* (Г. Айги)¹;

о свето-прорубь: там – в одном орешнике! – // о бога ли в себе – его ли ум купаешь // и этим – до меня себя рябишь (Г. Айги). Лексема ум, таким образом, попадает у Айги в одно семантическое поле с лексемами свет (Свет), сияние, блеск, бог (Бог) и единое (Единое), что реализуется, в частности, как в приведенном примере, в регулярном попадании этих лексем в ближайший контекст: *от бога текущего // к горной поляне в высокую тьму // (к смерти засинью заночью // тонко сияя ума...); ум заставляя – блистать! – а границы // временем были: разрывами // в ярко-едином*. В последнем примере сочетание лексем блистать и ум парадоксальным образом не образует общеупотребительного фразеологизма блистать умом, а развивает семантику сакрального блеска в ярко-едином. Восхождение человеческим умом к Уму, тема участия («Всякий ум, участвующий в интеллектуальном свете, без сомнения, должен быть одной природы со всяким другим умом, который подобным же образом участвует в интеллектуальном свете» [Ориген 2000, 377]) в поэтическом тексте Айги решается параллельными конструкциями, в том числе окказиональными дефисными комплексами, включающими, соответственно, лексемы Бог (Божий) и ум / Ум: *о Дерево – ты Божий сон приемлемый глазами // первичнее чем Ум-мой-Сон*. Характерным приемом в приведенном примере является сочетание Ум-мой, позволяющее при помощи совмещения семантики личного местоимения и графики прописной буквы, маркирующей сакральность и понятийность (идеацию), выразить семантику личного участия в Божественном Уме.

Но и неспецифическая философская лексика у Айги оказывается связанной или включающей неоплатонистическую семантику: так, функционирование лексемы идея демонстрирует не только верность платонистическому понятию идеи, но и ее неоплатонистическую модификацию², связывающую термин идея непосредственно с концептом Ума: «В

¹ «ума-восприятия» – оригеновский образ, ср. С. Круглов.

² Ср. также трактат «О числах» Плотина и работу А. Лосева «Трактат Плотина “О числах”»: *оно озаряло самую // ответную – им же проявленную // (как до идеи Числа)* (Г. Айги).

неоплатонизме идея истолковывается как архетипы вещей, находящиеся в космическом Уме» [Философия 2006]; «идеи-смыслы суть лишь потому, что существует **Идея-Смысл**» [Булгаков 1999, 113]; где как *идея* *ночь светла // и ясен день как Бога ум; а я // по снегам-как-идее-снегам // вижу иначе бредущих: сияньем* (Г. Айги). Оказиональные поэтико-философские дефисные термины Айги допускают и более радикальное совмещение лексемы *ум* со специфическим философским термином *не-я* (в варианте *не-«я»*): *лицо // как бога – в прахе – дно: // ума-не-«я» потрескиванье – пламенем!*..

§ 13. Трансформация философского понятия в идеологему в поэтическом тексте

Один из вариантов освоения философской лексикой поэтического текста состоит в следующем: лексема изначально заимствуется из философского текста, специфика ее освоения **примыкает к третьему пути**, т.е. семантический объем наращивается, слово не берется как готовое, но развивается и концептуализируется поэтическим текстом. Однако особенностью авторской поэтической концептуализации является превращение философского понятия в идеологему, в результате чего понятие не следует принципу «оставить», а, напротив, стремится полностью или частично отбросить предыдущее развитие авторской семантики в философских текстах и установить новую, обязательную, интерпретацию термина. Этот тип освоения философской лексики характерен, например, для идиостиля Хлебникова.

Рассмотрим этот вариант третьего пути на примере трансформации понятия *единого / единицы*, заимствованного из философского текста Соловьева, поддержанного традицией исторического функционирования этих лексем в философских текстах, в одну из центральных идеологем поэтического текста Хлебникова.

Проблеме влияния Соловьева на Хлебникова посвящены тезисы М.С. Киктева: характерно, что «“Я начинал с выпада на уру против Канта”, – как и Соловьев, Хлебников начинал с преодоления “кризиса западной философии” и стремления к “цельному знанию”; из других его записей о Канте одна почти повторяет замечания Соловьева в “Критике отвлеченных начал”» [Киктев 1992, 28].

Хлебниковское *Единое (Единство – тебе поклонюсь! И лишь одному; бывающее едино; Морской прибой всеобщего единства)*, безуслов-

но, соотносится с соловьевским учением о *всеединстве* и с воспринятой через Соловьева неоплатонистической идеей *Единого (Единицы)*. На лексическом уровне эта закономерность проявляется, в частности, и в попадании в ближайший контекст лексем *единое / единый / единство* и лексем с компонентом *все* (например, *вселенная*):

*Вы даруете единство между змеобразным
движением
Хребта вселенной и пляской коромысла;*

все мы нагие! все мы едины!.. // Повсюду единство мы – мира кольцо (В. Хлебников). Как развитие идеи *всеединства*, с Соловьевым Хлебникова роднит и отрицательное отношение к множественному в пользу безусловно единого [Соловьев 1990, Т.2, 231], и попытка ввести «сокращенные значки как схемы опыта» [Там же, 203]; «Нужно озирать, изучать, измерять и расставлять знаки нашего мышления по странам бывающего» [Хлебников 2000, 49], и признание в системе положительного преимущества неорганических (неподвижных, застывших)¹ форм растений перед органическими (движущимися, изменяющимися) формами.

Не только лексема *единое*, но и традиция функционирования лексемы *единица*², семантически производной и / или тождественной единому, восходит к неоплатонистическим текстам и их восприятию русским философским текстом: «Единица, делающая единой всякую единицу; Сверхсущественная сущность; Ум непомыслимый; Слово неизрекаемое» [Ареопагит 2008, 124, пер. Г. Прохорова]; «мы... не можем ничего о Нем сказать, кроме того, что Он есть вечная единица в простоте» [Булгаков 1994, 128].

Необходимо иметь в виду, что трансформация понятия *единое / единица* в идеологему, как и хлебниковская поэтика в целом, объясняется двояко: и близостью к определенным философским текстам, трансформированным в идеологические схемы, и особенностью индивидуального мировосприятия Хлебникова. Это отчетливо видно в «Досках судьбы», где ужас поэта перед раздробленностью мира и сознания, страх превратиться в ничто, изойти по капле («Я-единица становлюсь ничем через бесконечное деление и умаление», или «Путь единицы в ничто через деление, через самоуничтожение» [Хлебников 2000, 120]), приводит к задаче создания системы, при помощи которой Хлебников надеется преодолеть раздробленность, обрести целостность, понять соизмеримость целостности и дробности и удержать все части мира и своего *Я* под кон-

¹ В. Соловьев о предпочтении застывших форм растений, животных и т.д.: см. в связи с лексемами *рождение* и *творчество* § 6 данной главы.

² Ср. также: «пифагорейцы видели в Единице не число, а начало числа» [Гайденко 2003, 55].

тролем, преодолеть архаический ужас исчезновения («Построим такие законы, чтобы положительная единица давала солнце, отрицательная – кровавый шарик» [Там же, 105]). Основная защита от исчезновения и раздробления – это иерархия и система. Забота Хлебникова направлена на то, чтобы «готовые рассыпаться страницы будущей книги» [Там же, 29] не рассыпались, а сверстались в систему. Система символизируется *единицей*, система у Хлебникова в определенном смысле семантически тождественна *Единице*; но понятие хлебниковской *Единицы* позволяет отождествить Систему и Судьбу, в том числе судьбу поэта (*В едином шелке // Ткало веретено* (В. Хлебников)). *Веретено*, традиционный символ судьбы, подчиняется *Единому / единице* как системе (шелку, ткани, текстуре).

Единица и единая Система сакрализуются: Хлебников говорит об «**одной священной и великой мысли**, в которую превращались бы все остальные мысли» [Хлебников 2000, 108], и носителем этой мысли является сам поэт (*единица*). У Хлебникова возникает дополнительная семантика «Единицы-вершины» или «Единицы-основания». *Единица* выступает как основной Бог, она венчает уравнение: «Молнийный блеск там, единицы, на небе уравнений, дает новый шаг путника страны звуков»; «Храм [года] кончается единицей» [Там же, 41, 44]. Конечная цель – религия Единицы, идеология Единицы: *Нас много – друзей единицы...* (В. Хлебников).

Трансформация соловьевского понятия *всеединство* в идеологему *Единица* основана, в частности, на том, что поэтическому освоению подвергается не столько сам авторский философский термин, сколько наличие у философа законченной (всеединой) системы. В этом смысле система Хлебникова основывается на придании сакральной семантики *единицы* любой всеохватывающей системе. В хлебниковской *единице* очевидна не только генетическая связь с системой *всеединства* Соловьева, но и с гегелевской¹ системой как системой, которая для поколения конца XIX – начала XX в., особенно в русской культуре, была не просто одной из философских систем, а символом всеохватывающей системы вообще: «Это учение [В. Соловьева] надобно было принять или отвергнуть в целом: так все в нем было взаимно опосредовано и связано, архитектурно сплочено, почти органически неразделимо» [Иванов 1994, 339].

¹ «Его неожиданное понимание мира и окружающей реальности как “бывания” или “бывающего” раскрывает в мире “бывание” числа. Между тем именно как “бывание” переводил Соловьев гегелевское “становление”, толкуя его как “процессирование” – развертывание процесса, а “действительность” Гегеля объяснял как “бываемость понятия”, причем “бываемость” у него калькирует греческое “генезис” (ср. у раннего Хлебникова слово “быль” как неологизм, калькирующий “факт”... и др.) [Киктев 1992, 28-29].

На лексическом уровне трансформация философского понятия *единого / единица* в идеологему маркируется предпочтением слова *единица* слову *единое*, а также появлением целого ряда других идеологем, семантически связанных с ключевым словом единица: *Единая Книга, Единый Язык, Мудрец как Единица*. В качестве связанных с *Единицей* идеологем (и, соответственно, лексем), попадающих в семантическое поле *Единого / Единицы* у Хлебникова, нужно назвать также *единообразие* и *похожесть, однородность, одинаковость* (в противовес *разнообразию* и *непохожести*) и, как следствие, идеологему *повтора, повторения*.

Равномерность, однородность, одинаковость, достигнутая цель – термины Соловьева. Также Соловьев, говоря об аксиологии *равномерности* и *однородности*, объединяет «эстетический критерий с естественнонаучным»: «зато красотой видимых форм они [растения] наделены гораздо **равномернее**, нежели животные... Для растений зрительная красота есть настоящая достигнутая цель» [Соловьев 1990, Т.2, 375]; «Как **одинаковая** вибрация созвучных струн, так и сочувственная связь живых существ есть не простое тождество, а согласие **однородного**» [Там же, Т.1, 161].

В поэзии Хлебникова идея *однообразия-единообразия* попадает в более широкое семантическое поле *Единицы* и *Единого*. *Разнообразие* и *непохожесть* чего-то на что-то употребляется с негативной оценкой, и, напротив, *одинаковый* и *похожий* оцениваются положительно. С одной стороны:

*Разнообразные людские моря
Как знаки жили в чешуе
Смертей и гибели плачевные узоры,*

а с другой –

*И кто-то бледный и высокий
Стоит, с дубровой одинаков* (В. Хлебников).

Большое количество однородных элементов (здесь характерны лексеммы *толпа, стадо, брызги, поток, порода, род*), любая однородность наделяется семантикой положительной оценки. *Адам за адомом // Проходят толпой // На праздник Байрама // Словесной игрой. // В лесах золотых // Заратустры; Где утки одной породы в сухой клетке поднимают **единодушный** крик* (В. Хлебников). Поток любой однородности всегда мудрее, чем рассыпанность букв или «разнообразие книг»: *И **поток** златых кудрей // окровавленного лица // Скажет многих книг **мудрей**, с другой стороны – Аул рассыпан был, казались сакли // Буквами нам непонятной речи* (В. Хлебников), где *рассыпанное* – как *непонятное*.

Однородное легче объединяется числом и поддается управлению (*Стадо ручное богов* (В. Хлебников)). Выдвигается идеал – быть

Единицей однородного: *Ужель не верх земных достоинств // Быть единицей светлых воинств?..* (В. Хлебников) (ср. отличную трактовку толпы у Федорова, подчеркивающего различие единиц: «Только в учении о родстве вопрос о толпе и личности получает решение: единство не поглощает, а возвеличивает каждую **единицу**, **различие** же личностей лишь скрепляет **единство**» [Федоров 1982, 65]).

Лексема *серый*, очень частотная у Хлебникова, реализует семантику однородности (и связанную с ней управляемости) и также обладает положительной оценкой:

Я победил: теперь вести

Народы серые я буду;

«За мною взвод!» –

И по лону вод

Идут серые люди;

Девушек толпы темны и босы,

Темное тело, серые косы.

На 82 тыс. слов у Хлебникова *серый* (-ая, -ое, -ые) во всех падежах встречается 43 раза; ср. у Пастернака: на 94 тыс. слов – 20 раз, у Мандельштама на 55 тыс. слов – 11 раз, причем характерно, что у Хлебникова *серые* (прилагательное *серый* во множ. чис. во всех падежных формах регулярно приобретает семантику однородности) встречается 22 раза; ср. у Пастернака – 3 раза, у Мандельштама – 2 раза.

Переосмысление понятия *соборности* тоже происходит исходя из идеологемы *единицы* и *однородности*. В связи с этим лексемы *набор* и *сбор* употребляются как синонимы: «**набор** солнц», «**сбор** людей, государства **управляются** положительными **степенями**»¹ [Хлебников 2000, 50, 56]. И то и другое предполагают существование *единицы*, управляющей однородными элементами. Таким образом, в связи с понятием *однородность* трактуется семантика умножения и возведения в степень, что обуславливает частотность попадания в семантическое поле *единицы* таких лексем, как *умножение* (*умножить*), *степень*. Хлебниковский мир в идеале – это умножение однородных элементов: *Когда умножены листы // Мы говорили – это лес...*

У Хлебникова мир, состоящий из клочков, не может сложиться в сумму: поэт избегает сложения и возлагает надежды на степень², пос-

¹ Интересно отметить, что подобная трактовка термина *соборность* как *однородность* встречается далее у Айги, что, скорее всего, можно объяснить прямой интертекстуальностью по отношению к Хлебникову: *долго // (и в той долготе – непрерывно-внезапно): // за однородным // соборным потоком.*

² Ср. «Ведь и всякое число единолично предсуществует в единице, и единственно единица содержит в себе всякое число и все числа объединены в единице, и чем дальше число от единицы удаляется, тем больше оно делится и умножается» [Ареопagit 2008, 234, пер. Г. Прохорова].

кольку сама операция сложения для него не элиминирует распадаения на части. Поэт не раз говорит о неприятии сложения, о невозможности сложения для его сознания («будет трудно действие сложения и близкими высшие действия» [Хлебников 2000, 42]) – сложение, по Хлебникову, является уделом обычных людей: «счета овечьих стад... счета столбиков денег... действие сложения... С этим скарбом здесь нужно расстаться!... Плотник, работавший **над вселенной**, держал в руке действие **возведения в степень!**» [Там же, 41].

Единица-Творец видит вокруг себя дробь и, в идеале, собирает все воедино. Хлебников декларирует «волю к наименьшим числам» [Там же, 16]. В приведенных примерах явно прослеживается семантика диктата *единицы*; *двойка* попадает под *единицу* и от нее неотделима. Принцип *Двойки* еще непосредственно связан с *единицей*, он не столько отличен от *единицы*, как *тройка*: *Две священной единицы // Мы враждующие части*. Интересно, что в *двойке* Хлебников выделяет именно семантику вражды и противостояния, которое ставит под свой контроль *единица*, в то время как Карсавин, более последовательно развивающий семантику неоплатонистического понятия *единицы*, выделяет в *двойке* диалектику *согласья и раздора*: *...Постичь не в силах я, // Сколь Ты един... // ...пред слабым взором, // Что все двоит согласьем и раздором*.

Очень важно введение однородных единиц при описании мира: «Затерянные в толще времени, затерянные там и здесь, они **послушны** закону **делимости** на 365 лет и **однообразными огоньками** загораются на улице столетий» [Хлебников 2000, 29]. **Система мира**, таким образом, предстает как совокупность единиц, где Целое также обозначается Единицей. На всех уровнях есть подобие части целому, что можно соотнести с хлебниковским возведением однородного и единообразного в степень.

Связь понятий и лексем *разум* и *единство* у Соловьева отмечает уже Вяч. Иванов: «**разумное** сознание есть сознание положительного **единства**, или, что то же, созерцание **всеединства** божественного» [Иванов 1994, 340]. У Хлебникова *Единое* представляется как *разум* (*Я верю: разум мировой // Земного много шире мозга // И через невод человека и камней // Единую течет рекой*), что роднит его также с терминологией французской рационалистической философии XVIII в., где *разум* как *единое* кодифицирующее начало призван управлять: *Вихрем разумным, вихрем единым // Все за богиней – туда!..* (В. Хлебников). «Доски судьбы» претендуют на то, чтобы стать сочинением по типу конституции: Хлебников называет это «**единым законом** гражданам времени» [Хлебников 2000, 51]. Такой подход рационализации будущего харак-

терен для «фаустовской» эпохи апологии разума¹: «выключать счет из плоскости времени в плоскость пространства, мы выйдем на широкую дорогу **единого мирового разума**» [Там же, 17]. Семантика *единого мирового разума*, таким образом, у Хлебникова связана с идеологемой разумного кодифицирования *Единицей мира* (земного шара)², *рукой <...> мыслителя, спокойно // Управляющего вселенной, // Этого всадника оседланного рока*. В роли **Единицы** выступает сам Поэт-Мудрец. Имя Велимир оказывается также связанным с эволюцией понятия *всеедино-го*. Даже слова Соловьева: «образ **всеединства**, который **всемирный** художник **крупными** и **простыми** чертами **набрosal** на **звездном небе**... его же... разрисовывает в растительных и животных телах» [Соловьев 1990, Т.2, 371] можно прямо отнести к Хлебникову. Связь семантики гениальности с идеей *единицы* отсылает и к философским текстам Вяч. Иванова, безусловно оказавшего влияние на Хлебникова: «Ибо **талантливое** производно и **многократно**, а **гениальное** изначально и в себе **едино**, как некое духовное семя и **духовная монада**» [Иванов 1994, 74].

Понимание причин и принципов мироздания Мудрецом приводит в идеале к установлению раз и навсегда найденной им системности и обусловленности как единых обязательных для всех законов, которые трактуются как окаменевшие отношения, формы, формулы, **Единая Книга**, закрывающая дальнейшее познание: «эти законы даны впервые и навсегда... клянемся, что наши властные приказания никогда не будут нарушены» [Хлебников 2000, 51]. *Единая Книга* как идеологема, именно печатная книга, является символом временной бесконечности: *Единую книгу // скоро ты, скоро прочтёшь...* (В. Хлебников). Сходство системы Хлебникова как единицы с гегелевской системой³ фокусируется, прежде всего, в идеологеме *Мудрец-Книга и окончание истории*. Тема мудрости сливается с темой науки и олицетворяется в образе Мудреца; Мудрец, создатель *Единой Книги*, и сама *Единая Книга* – это не просто синони-

¹ О. Шпенглер пишет о сходстве исторических и кодифицирующих систем Запада как о тенденции сводить весь живой материал в упорядоченный и обобщающий кодекс. Тяготение к бесконечному обуславливает историческую предусмотрительность: «печение, чтобы упорядочить отдаленное будущее...» [Шпенглер 2004, Т.2, 444].

² М.С. Киктев косвенно это отмечает, говоря о слове «мыслезем», как отражении соловьевского понятия: «Но, трижды мелькнув в самых ранних текстах Хлебникова, он [мыслезем] исчезает, и создается впечатление, что исчезновение его связано с движением поэта к образам Ладомира, Очимира, Будимира, в которых идея “мыслезема” перерастает исходную модель и соотносится с соловьевской утопической идеей “Церкви” (“собирающего тела совершенного Богочеловека”) как воплощение “всечеловечества”» [Киктев 1992, 30]; ср. также с Н. Федоровым: «В этом-то деле всех отцов, как одного отца, и становится каждый великим человеком, участником величия этого дела, несравненно более великим, чем все, которые назывались этим именем» [Федоров 1982, 65].

³ Целесообразно для задач данного раздела использовать изложение гегелевской системы А. Кожевом в лекциях о Г.В.Ф. Гегеле.

мы, но и В. Хлебников и А. Кожев ставят между ними знак равенства: «Наличным же бытием (Dasein) Науки будет уже не **Человек**, а **Книга**... Книга знаменует собой явление (Erscheinung) Науки в **Мир**» [Кожев 2003, 479]; у Хлебникова мудрец равен книге, каменной книге как системе и явлению науки в мир, и эта мудрость должна быть врезана в камень: *Лоб Разина резьбы Коненкова, // Священной книгой на Кремле.*

В этом смысле очень важен момент окончания истории и создания идеального, всеобщего и **однородного** государства, этот момент следует за созданием *Единой Книги*. История оказывается историей Книги, точнее, историей развития знания, которое заканчивается явлением Книги (ср. А. Кожев о Гегеле: «ничего больше не меняется и не может измениться в этом **всеобщем и однородном государстве**... будущее здесь – это уже бывшее прошлое» [Кожев 2003, 483]). Поскольку результат действия Мудреца совершенен (Книга – Язык), он не меняется и не может быть превзойден; короче, у него нет будущего в собственном смысле слова: «История завершилась, делать больше нечего и единственным занятием Человека остается чтение и понимание Книги» [Там же, 480];

Род человечества – книги читатель,

А на обложке – надпись творца,

Имя мое – письма голубые.

Да ты небрежно читаешь.

Больше внимания!

(В. Хлебников);

идеологема *Единой Книги*, таким образом, предполагает чтение и понимание Мудреца читателем, а не развитие или диалог: «Так, дойдя до конца, надо снова браться за чтение Книги... и этот цикл повторяется вечно» [Кожев 2003, 490].

Остальные книги, таким образом, становятся ненужными («Пусть эти вырастут самоубийством правительств и книгой те» [Хлебников 2000, 6]), так как содержат неполное знание (или знание не объявленное полным) и не являются *Единицей*. Соответственно, идеологема *единицы* предполагает уничтожение всех других книг, как и любая однородность, раздробленность, разномыслие, многообразие; книги должны быть сожжены на костре, что входит в реализацию идеологемы *Единой Книги* в стихотворении «Единая Книга»:

Я видел, что черные Веды,

Коран и Евангелие,

И в шелковых досках

Книги монголов

Из праха степей,

Из кизяка благовонного,

*Как это делают
Калмычки зарей,
Сложили костер
И сами легли на него –
Белые вдовы в облако дыма скрывались,
Чтобы ускорить приход
Книги единой.*

Важно отметить, что отменены должны быть все книги, даже те философские книги (в терминологии Хлебникова «случайные книги»), которые послужили основой для создания Единой Книги, прежде всего и произведения «раньше вдохновлявшего» Соловьева¹. Хлебников прямой аллюзией отменяет Соловьева и ставит себя на его место как ответственного за понятие *Единого*: «многие соглашаются: **бывающее едино**. Но **никто еще до меня** не воздвигал своего жертвенника перед **костром** той мысли, что если **все едино**, то **в мире** остаются только числа» [Хлебников 2000, 49].

Установка на сдерживание превращений и изменений, проецируется из космо-исторического взгляда на язык: в проекте *Языка* и в идеологии *единого языка* творческой телеологией является сохранение целой *единицы* и установление диктата *единицы*. *Непохожесть* языков, как и любая *непохожесть* (*нас оразил, печально непохожих* (В. Хлебников)) и *разнообразие*, оцениваются отрицательно и должны быть приведены к *однообразию*, к *повтору*. Перечисление наций, языков (или даже парное их упоминание) у Хлебникова композиционно играет роль отрицания разнообразия перед планируемым приведением в единообразие: *Ни хрупкие тени Японии, // Ни вы, сладкозвучные Индии дочери, // Не могут звучать похороннее, // Чем речи последней вечери*. Поэта гонит разнообразие песен, как и современное многообразие языков, и удовлетворяет однообразие (*гам*), в частности – *птичий гам*, становящийся моделью будущего языка: *Гонимый... // Румынкой, дочерью Дуная, // Иль песню лет про прелесть польки, – // Бегу в леса, ущелья, пропасти // И там живу сквозь птичий гам*. *Единым* может быть язык птиц, но у Хлебникова к единству должны быть приведены и живые языки людей: *Лети, созвездье человечье, // Всё дальше, далее в простор, // И перелей земли наречья // В единый смертных разговор*. Хлебников не принимает сам факт существования разнообразных языков (наречий), их отклонение от единого праязыка, т.е. то дробление, которое неизбежно

¹ Киктев приводит несколько контекстов противопоставления поэтом себя Соловьеву: «Плоскость XVIII “Зангези” дает прямую ссылку на “Три разговора”, и очень вероятно, что строки “В очках ученого пророка // <...> // Владимир Соловьев” создают здесь образ, противопоставляющий “очки пророка” (Соловьев не носил очков) собственным хлебниковским “очам”, Очимиру (“Счет чисел, счет времени – вот они очи бога. Это сильнее Корана”...)» [Киктев 1992, 31].

приводит к уничтожению, к смерти, к ничто. Однако приходит Мудрец и, преодолевая языковую раздробленность, восстанавливает праязык и преобразует его в Единый язык.

Тема языка как идеологии и, даже более узко, языка как политической идеологии, более всего отделяет позицию Хлебникова от других футуристов, прежде всего А. Крученых. Если в дихотомии «язык / речь» идея Крученых, безусловно, отстаивает приоритет речи, то Вселенский Звездный язык Хлебникова – это теория языка не просто в отсутствии речи, но это язык вне коммуникации. В теории хлебниковской зауми (обратим внимание, что именно в теории, а не в практике) нейтрализуется – вплоть до ликвидации – дихотомия «система / норма». Норма и система создаются одновременно по воле поэта (Мудреца). Возникают новые системные отношения, которые тут же мыслятся как нормативные и, по хлебниковскому проекту, неизбежно должны стать нормативными. В то время как типичное окказиональное слово, так или иначе соотносясь с системой, нарушает норму на разных уровнях (и в этом смысле реальное словообразование Хлебникова не является исключением), теория зауми Хлебникова – это принципиально системная неология языка в противовес окказиональности как явлению речи, обусловленному контекстом и несущему преимущественно эстетическую функцию [Азарова 1988]. Если окказиональное слово создается в речи, а факт его вхождения / невхождения в язык является также случайным, то Заумь мыслится поэтом как языковое, а не речевое новаторство. *Единица* Языка (или Язык-как-*Единица*) должна покрывать все многообразие, элиминируя его, в том числе и собственный опыт должен тут же подводиться под *Единицу*. Поэтому возникает своеобразный парадокс: собственное словотворчество, которое по сути является окказиональным, потенциально принадлежит *Единому Языку*.

Фиксация нормы представлена основной метафорой – метафорой системного окаменения, например, в образе азбуки: *и азбукой столетий толпились утесы. Каменный* оценивается положительно как *понятный, ясный. Вся книга каменного дна // Глазам понятна и видна. Любой закон, включая и закон языка, состоит из камня: Любви каменный устав, будущее воспринимается как окаменение: Каменей навеки, речка!*, норматив вводится раз и навсегда – раз созданный, он уже дальше не подлежит варьированию. Путь Языка – это смерть национальных языков: *Ты слышишь: умер «хох», // «Ура» умолкло и «банзай»* – и создание некоторой каменной книги на *едином языке: каменную книгой читателя другого* (В. Хлебников).

Таким образом, снимается не только дихотомия «система / норма» в пользу тождества «система = норма», но и «речь / язык» в пользу языка,

поглощающего речь. В результате создается некий образ языка, не предполагающего речи вообще, некий язык без прагматики. В этом языке нет будущего говорящего, есть – читающий книгу, то есть – *повторяющий* и заучивающий эту книгу наизусть как канон.

У Хлебникова в идеологеме *единого* превалирует установка на повторяемость, в отличие от магистральной идеи XX в.¹, например, повторять слова, идти по той же самой дороге протоптанными тропами: *И много слов их ждет прошептаных // и много троп ведет протоптанных*. Приведение к однообразию, к **повтору**, **повторению**, к редупликации в идеале дало бы возможность поэту собрать воедино постоянно распадающийся, рассыпающийся мир; семантика повтора и лексемы *повторный*, *повторять* играют важную роль в превращении *Единого* в идеологему *Единой Книги* и *Единого Языка*.

Повторное (повторяющееся) слово лежит в основе Языка: *Сколько тесных дней в году, // Стольких воль повторным словом // Я изгнанниц поведу // По путям судьбы суровым* (В. Хлебников). И Книге, и Языку не нужно имени и названия. Книга не будет называться каким-либо именем, это будет *Единая Книга*; соответственно, и языку незачем быть названным: поскольку все остальные языки отменяются и остается единственный *людской* язык как *единица*, то он не называется, то есть называется просто *Язык*.

В *Единой Книге* должны умереть предыдущие книги, в *Едином Языке* – предыдущие языки, но знаменательно, что эта смерть должна быть добровольным осознанием исторической (научной) необходимости уступить место *Единой Книге* и *Единому Языку*. Идеологема *Языка* как *единицы* Хлебникова во многом перекликается как с теорией Н.Я. Марра, так и с аргументами И. Сталина в полемике против Марра. Хлебниковский *Единый Язык* – не просто язык в отсутствии речи – это письменный язык: «Эта цель – создать общий **письменный** язык, общий для всех народов третьего спутника Солнца» [Хлебников 1986, 619-620]; приоритет письменного над устным типологически неизбежно отсылает к идеям Марра [Марр 1930]. Произношение может варьироваться или не учитываться вообще, как будто устное говорение вообще не имеет отношение к языку. «Алфавит это уже всемирная сеть звуко-образов» [Хлебников 1928, Т.2, 315] – алфавит трактуется как система идеограмм.

С другой стороны, введение любого *Единого* языка идеологически связывается с идеей будущего мирового господства: «Пусть один письменный язык будет спутником дальнейших судеб... и явится новым **собирателем человеческого рода**» [Хлебников 1986, 621]; «Мы будем иметь

¹ См. развитие семантики лексем говорить – сказать в § 6 данной главы.

дело... с сотнями национальных языков, из которых... будут выделяться наиболее обогащенные единые зональные языки, а потом зональные языки сольются в один... язык» [Сталин 1950]. «Всемирный масштаб» соотносится с идеей единого языка в масштабе земного шара, основной задачей которого, таким образом, является правильное с идеологической точки зрения отражение новых понятий. Таким образом, идея семьи языков перевертывается в сравнительно-исторической модели и у Хлебникова, и в марксистском языкознании, т.е. происходит развитие языков из праязыка в семью и в семье и обратно – приведение семей в семью, а семью – к *Единому Языку*.

* * *

Таким образом, третий путь подразумевает осмысление в поэтическом тексте собственно философского термина как поэтико-философского концепта и развитие на этом основании семантики философского понятия поэтическим словом. Рефлексия над философской лексемой основывается на признании близости философского и поэтического слова и расширяет семантический объем философского понятия по аналогии с его развитием в философском тексте. В поэтическом тексте поэтико-философский концепт определяется всей длительностью поэтического текста и постоянно наполняется взаимосвязанными и, возможно, противоречивыми смыслами, расширяя семантический объем слова. Освоение философской лексики по третьему пути также приводит к созданию новых поэтико-философских терминов, представляющих собой многоуровневые семантические структуры. В таком случае уже вновь созданный поэтом концепт может стать объектом комментария следующего философа.

Поэтический текст, осваивая философскую лексику, имеет больше возможности репрезентировать идею реальности (онтологичности) философского понятия, наделять термин конкретно-чувственными характеристиками, подразумевающими тождественность и обратимость абстрактной и конкретной семантики, то есть имеет возможность воплотить основную идею реализма – реальность абстрактного имени, продемонстрировать, что отвлеченное понятие реально существует в предметном мире.

Освоение философской лексики по третьему пути является прямой демонстрацией современного философско-поэтического недуализма, подразумевающего не отношение к слову, как к наличному языковому материалу, а выдвижение нормативного слова в такие позиции, в которых сам язык обретает *возможность*, само слово одновременно выступает как нормативное и потенциальное.

ГЛАВА III

Язык поэзии и язык философии: конвергенция текстовых структур

§ 1. Принцип структурной свободы текста русской философской словесности. Переходные и синкретичные тексты

В данной главе рассматриваются структурная общность, параллельные процессы и взаимовлияние русской философии и поэзии на уровне текста, при этом основное внимание уделяется языковой организации текста¹.

В европейских философских и гуманитарных исследованиях текста сближение поэтического и философского текста рассматривается, как правило, через ликвидацию противопоставления стихотворной поэмы и прозаического эссе и объясняется «эстетическим режимом искусств»² [Рансьер 2007, 107, пер. В. Лапицкого]. Эта традиция обусловлена и принятым противопоставлением произведения и *Текста* (Р. Барт), в частности тем, что *Текст* «не поддается включению в жанровую иерархию, даже в обычную классификацию», выступает как «поле методологических операций (*un champ méthodologique*)», «ощущается только в процессе работы, производства» [Барт 1989, 414]. Подобный подход, сосредоточивая свое внимание на жанровой составляющей, не обязательно ведет к рассмотрению сходных или параллельных со сходной функцией языковых приемов организации философских и поэтических текстов, а также собственно языковых ресурсов, обуславливающих изменения в организации как философского, так и поэтического текста.

Кроме того, как уже было отмечено в первой главе, принцип эссеизации нельзя рассматривать как универсальную типологическую характеристику русского философского текста; в истории русской словесности уместно говорить не о сближении эссе и стиха, а о сближении и структурной общности собственно философского и собственно поэтического текста, а также о создании синкретичных философско-поэтических текстов.

¹ «Современный этап в развитии не только лингвистики, но и всех примыкающих к ней семиотических дисциплин связан с выдвиганием на первый план понятия текста как основного предмета исследования» [Иванов 2004, 122].

² «“Кризис стиха” не есть текст Малларме о поэзии, это сама его поэзия, и то же касается “Сонета на икс” – в нем со своей стороны нерасторжимо сочетаются поэма и высказывание о поэзии» [Рансьер 2007, 107, пер. В. Лапицкого].

Как было уже отмечено в предисловии, основанием для типологического сближения философского текста с поэтическим служат такие признаки философского текста, как неэксплицируемость, предельность, антиавтоматизм восприятия, авторефлексивность, эстетическая функция философского слова, особенности философского я-текста и др. Так, например, в философском дневниковом тексте С. Франка отождествление мысли и экзистенции (*счастье, страдание* «я») диктует обращение философа ко многим поэтическим текстам и, прежде всего, к тексту Парменида. Дневник С. Франка структурирован, соответственно, при помощи постоянных переходов от философского я-текста к стихотворному тексту: «Единственное мое счастье – это крепко держать в руках, в моральной узде, нити моего “я” и, стиснув зубы, наперекор стихиям стоять на своем посту мысли и страдания... Парменид, гениальнейший представитель элеатск<ой> школы, говорит в своей философск<ой> поэме...» [Франк 2006, 33, 74]. В данной главе анализируются конкретные способы реализации этой типологической общности.

В качестве предпосылки для сближения философских и поэтических текстов необходимо указать также такую черту русской философской словесности, как принцип относительной структурной свободы текста (его декларацию или реализацию).

В рамках принципа поисков структурной свободы следует воспринимать и взгляды Л. Шестова на системность философского текста, что декларируется в большей части его работ: «У нас полагают, что книга должна представлять из себя последовательно развитую систему мыслей, объединенных общей идеей – иначе она не оправдывает своего назначения» [Шестов 2001, 319]. Критикуя синтаксис и риторику философской речи, претендующей на научность, в частности кодифицированный синтаксис доказательств и обобщающих концовок текста, философ сравнивает подобный текст с «ложью» в судейской практике: «Все это философы говорили о своих идеях – и очень красноречиво говорили, не хуже, чем адвокаты о своих клиентах, ворах и мошенниках. А между тем о философях еще никто ни разу не сказал: нанятая совесть. Почему?» [Шестов 2001, 344]. Л. Шестов отказывается от перенесения приемов кодифицированной связности научного текста на философский текст и ставит задачу реализации иного по отношению к научному тексту типа связности. Поиск относительной структурной свободы русскими философскими текстами отвечает необходимости новой философской репрезентации реальности, что высказывается, например, С. Франком: «необыденная установка в отношении реальности... установка, для которой реальность есть нечто большее или иное, чем совокупность “знакомых”,

“понятных” содержания и связей» [Франк 1990, 198].

Стратегию построения философского текста XX в. в ее оппозиции к текстам классического кодифицированного научно-философского исследования (диссертации) в какой-то мере можно уподобить отношению текста свободного стиха XX в. к кодифицированным формальным ограничениям в построении текста классического силлабо-тонического стиха. И философский, и поэтический дискурс XX в. ориентируются на противопоставление себя конвенциональному (кодифицированному) синтаксису как навязывающему однозначные, общепринятые формально-логические схемы: *а ныне пять обэриутов, // еще раз повернувшие ключ в арифметиках веры // должны скитаться меж домами // **За нарушение привычных правил рассуждения о смыслах*** (Д. Хармс). Таким образом, сближение языка философии с поэтическим текстом на основании поисков структурной свободы текста – это процесс одновременный противопоставлению языка философии языку науки.

Процесс конвергенции философских и поэтических текстов приводит к появлению целого ряда **переходных и синкретичных текстов**, раскрывающих как движение от философских к поэтическим текстам, так и обратное движение. Эти тексты представлены в русской словесности такими жанрами, как философская поэма, стихотворения философов, комментарий к стихотворению философа, в том числе поэтический, философский трактат в стихах, *запись*, философский дневник, *мысли*, философские и философско-поэтические афоризмы и др., а также авторскими поэтическими жанрами, называемыми окказиональными словами, призванными подчеркнуть синкретичный характер текста: *философости* (Б. Констриктор).

Популярность в России философско-поэтических текстов Ф. Ницше в начале XX в. способствует резкому возрастанию количества текстов, идущих от поэзии к философии, что находит отражение в появлении в салонной культуре огромного количества псевдофилософских текстов¹; с другой стороны, появляются тексты философов, видящих возможность создания синкретичного текста в радикальном движении от философии к поэзии и ритмической прозе (поэма П. Флоренского «Эсхатологическая мозаика» (1904); «Noctes Petropolitanae» (1922) Л. Карсавина). А. Ванеев утверждает, что, несмотря на «романтическое» заглавие («Петербургские ночи»), ритмически организованный текст Л. Карсавина является собс-

¹ Эта историко-литературная ситуация иронически выводится В. Набоковым: «В романе [“Дар” (1938)] высмеяны участники литературных вечеров, один из которых читает на ломаном русском языке темную по смыслу “философскую трагедию” (древнегреческие проститутки разговаривают двусложниковой прозой об учениях их посетителей-философов)» [Кормилов 1995, 110].

твенно философским произведением: это «метафизика любви» [Ванеев 1990, 12]. Ритмизация текста может являться и интертекстуальным по отношению к Ницше средством: «Заратустра плясун. Заратустра легкий, манящий крыльями, всегда готовый к полету, кивающий всем птицам, готовый и проворный, блаженно-легко-готовый» [Лосев 1999, 42]. Ю. Орлицкий рассматривает «лиризацию философии» как стратегию философской прозы В. Розанова, опирающуюся на популярность текстов Ф. Ницше и А. Шопенгауэра, и называет в качестве признаков «лирического» философского текста В. Розанова повествование от первого лица и ориентацию на структурные особенности стиховой культуры: «строфичность, малый объем, циклизацию, визуализацию» [Орлицкий 2002, 262].

Действительно, в русской философской словесности сложилась определенная традиция не только жанра философской поэмы, но, шире, организации текста, в том числе и ритмической организации, восходящей к Б. Паскалю, Ф. Ницше и т.д., представленной текстами Л. Шестова, В. Розанова, Л. Карсавина, Э. Ильенкова, Я. Друскина, переводами текстов М. Бубера и др.

Текст этого типа, независимо от жанра, организован как короткие ритмические пассажи, обозначенные заглавиями, названиями тем и / или маркированными графически звездочками («Опавшие листья» В. Розанова), параграфами, нумерацией («Апофеоз беспочвенности» Л. Шестова, «Поэма о смерти» Л. Карсавина, «Трактат “Формула бытия”» Я. Друскина), или без специальных обозначений («Космология духа» Э. Ильенкова). Такая форма организации сближает подобные тексты и с жанром *мыслей* в традиции Б. Паскаля, и с философским дневником и способствует усилению такого признака, как **цельность текста**.

Определяющими признаками синкретичного текста могут быть как ритмическая и графическая организация («наш взгляд ловит край Вечного Ты, в каждом наш слух ловит его веяние, в каждом Ты мы обращаемся к Вечному Ты» [Бубер 1995, 18, пер. В. Рынкевича]), так и ярко выраженный признак обращенности я-текста, характерный в той или иной степени для всего философского текста в целом («Внемли же, что я поведаю тебе со всей ответственностью истины: человек не может жить без Оно. Но тот, кто живет лишь с Оно, тот не человек» [Там же, 36]). Интересно отметить, что в случае предельной выраженности подобной структуры текст воспринимается как синкретичный даже если его жанр специально не определяется автором (по примеру Ф. Ницше, указывающего в подзаголовке музыкальный принцип организации текста: «По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего»

[Ницше 1990, Т.2)]¹. Самым показательным примером в этом смысле может служить восприятие процитированного выше перевода текста Бубера «Я и Ты». Так, в предисловии к работе М. Бубера Г. Померанц называет текст философа поэмой-трактатом, совмещающей внезапное прозрение и традиции немецкой философии [Померанц 1995, 5]; в то же время современный поэт однозначно указывает на возможность восприятия текста М. Бубера как поэтического: *по мотивам поэзии мартина // бубера* (В. Леденев).

В качестве одной из основных черт подобных философско-поэтических текстов необходимо указать на роль нелинейной, прежде всего **вертикальной организации текста**.

Вертикальный контекст обеспечивается дробным разбиением, подобным стихотворному. Усиление ритмической структуры философского текста ведет к повышенной концентрации текста, усилению нагрузки на отдельное слово и некоторой афористичности. Свойство *тесноты стихотворного ряда*, по Тынянову, здесь достигается именно графическими средствами.

Так, например, в «поэме-трактате»² М. Бубера «Я и Ты» вертикальное членение, установление вертикальных связей служит средством раскрытия основных авторских философских терминов: благодаря короткой строчке и точному графическому попаданию одних терминов под другими, создается возможность вертикального прочтения текста (параллельно линейному) и создания философской оппозиции *Ты vs. Оно* и *Я-Ты vs. Я-Оно*:

«Когда говорится Ты, говорится и Я сочетания Я-Ты.

Когда говорится Оно, говорится и Я сочетания Я-Оно»

Далее в тексте визуальная экспликация философской оппозиции поддерживается лексически: «Основное слово Я-Ты может быть сказано только всем существом. / Основное слово Я-Оно никогда не может быть сказано всем существом»³ [Бубер 1995, 16].

¹ Тексты Ф. Ницше оказали влияние на декларацию необходимости соединения поэтического, философского и музыкального начала в рамках одного текста. Так, можно согласиться с тезисом Ю. Орлицкого: «поэмы-манифесты футуриста Федора Платова имеют своим безусловным образцом именно прозу Ф. Ницше, на что и указывается непосредственно в тексте: / 11. И были представители всего, и каждый вытек из предшественника. / 12. Были представители музыки – Ницше, поэзии – итальянские футуристы. Но есть еще треть, искание которого – философия, поработавшая всеми. То логика, коей – я» [Орлицкий 2002, 210].

² Поэмой-трактатом называет текст М. Бубера Г. Померанц в предисловии к книге «Два образа веры», но характеристика текста как философско-поэтического стала уже общепринятой.

³ В следующем примере графика подчеркивает тезу (1,3 строчки) – антитезу (2,4 строчки); кроме того, подчеркивается антитеза модальности долженствования и возможности:

«Мир Оно обладает связностью в пространстве и времени.

Мир Ты не имеет никакой связности в пространстве и времени.

Особенности вертикальной организации текста будут рассмотрены подробнее при анализе текстов философских поэм и стихотворений философов.

§ 2. «Философские конструкции» в поэтическом тексте

Как было показано в предыдущем параграфе, использование философским текстом организации, близкой (или в некоторых случаях идентичной) поэтическому тексту, и заимствование языковых приемов поэтического текста служат решению собственно философских задач. С другой стороны, наблюдается и движение навстречу, т.е. в русской поэзии возрастает интерес к использованию характерных элементов организации философского текста и, в частности, к заимствованию поэтическим текстом **философских конструкций**¹. Под философскими конструкциями понимаются текстовые структуры, которые служат устойчивой типологической приметой философского текста.

Так, например, поэтический текст способен воспринимать диалог (в его прямой вопросно-ответной форме) как традиционную историческую модель организации философского текста, восходящую еще к диалогам Платона. Тематика художественного текста, как в случае «Посвящения Сократа» К. Кедрова, может определять стилизованное заимствование этой модели прозимерическим текстом поэта, что сопровождается появлением иронической модальности: *Аспазия: // Почему все боги убоги // Почему все люди несчастны // То поют, то плачут от боли // Похотливо и сладострастно. // Сократ: Не слушай, Аспазия, этого словоблуда. Как истинный афинянин, он всегда несет афиню, то есть ахинею.*

Модель философского диалога воспроизводится необязательно с указаниями имен драматических участников диалога, но поэтический текст, направленный на поэтико-философское раскрытие семантики времени, пространства, движения, предела, формы и т.д., способен моделировать вопросно-ответную конструкцию как таковую. В этом случае само наличие вопросно-ответной модели подтверждает поэтико-философский статус высказывания:

*время кажется отрезком
вопрос: надо ль время?*

Отдельное Ты должно стать Оно, когда отношение исчерпано.

Отдельное Оно может через вхождение в действительность отношения стать Ты» [Бубер 1995, 35, пер. В. Рынкевича].

¹ Частично этот вопрос был затронут в § 8 главы II при рассмотрении способов оперирования поэтическим текстом философской лексикой.

мы ответим: время будь

мы отметим время буквой

(Д. Хармс).

Уже упоминавшаяся форма *разговора* у обэриутов также соотносится с формой философского диалога, причем диалогические структуры могут фигурировать в виде прямой записи разговоров в «Разговорах» Л. Липавского [Липавский 2000] или в виде включения отдельных вопросно-ответных сегментов текста, воспроизводящих реальные разговоры обэриутов, как в поэтические, так и в философские тексты. Традиция записи бесед, воплощенная у обэриутов, получила дальнейшее развитие в поэзии второй половины XX в., например в стихотворении «Запись бесед»¹ (Л. Аронзон).

Диалогические модели в философском тексте могут соотноситься вопросно-ответную схему непосредственно с говорящим (автором): «Я вспоминаю дерево, которое видел вчера, и говорю: представление дерева соответствует дереву, которое я видел вчера. Вижу его сейчас? Нет, только вспоминаю» [Друскин 2004, 542]. Традиционный риторический вопрос (один или последовательный ряд) в этом случае сразу требует следующего ответа, часто повторяющего отдельные сегменты вопроса. Подобное риторическое построение текста Л. Шестова – риторическое (диалогичность, вопросы и ответы) в неменьшей мере, чем содержание, повлияло на русский философский и частично на поэтический текст: «Хочешь, чтоб увидели и услышали – приспособляйся к внешним условиям, говори то, что может быть всеми, всегда и везде воспринято. – **Стало быть, нужно замолчать? Стало быть!** **Вовсе не нужно замолчать, вовсе не нужно** и с выводами так торопиться» [Шестов 1993, Т.2, 187]. Поэтический текст заимствует также и инверсивную или медиальную вопросно-ответную модель: вопрос следует за ответом или разрывает фразу на суждение и ответ как возражение или как продолжение суждения: «“Есть вечная, бессмертная жизнь”. Что же это за жизнь, если в ней нет умирания? В такой “жизни” ничего не исчезает и, стало быть, ничего и не возникает» [Карсавин 1991, 13]; *Говоря приблизительно, можно отметить, // Что оно вероятно в момент обострения внимания // (но чем и как вызывается подобное обострение?), // Скорее*

¹ Несмотря на то, что доподлинно неизвестно, был ли знаком Л. Аронзон с Я. Друскиным, и насколько велика вероятность того, что он был хорошо знаком с текстами Я. Друскина, множественные совпадения очевидны и могут объясняться как прямой интертекстуальностью, так и осмыслением некоторых тем обэриутов как популярных культурных концептов в определенной интеллектуальной среде 60-х. Так, заглавие «Запись бесед» (Л. Аронзон) комментировалось как реминисценция Н. Заболоцкого: «одна из ранних ред. поэмы (Торжество земледелия) Заболоцкого называлась “Ночные беседы”» [Аронзон 2006, Т.1, 496]), однако, если не следовать буквально за словом «беседы», то типология жанра восходит в равной степени и к «Разговорам» Л. Липавского, и к «Некоторому количеству разговоров» А. Введенского, и к «Разговорам вестников» Я. Друскина.

на-строение, чем по-строение (П. Барскова). Стратегия соотнесения приведенного текста с философским выявляется не только в вопросно-ответной модели, но подчеркивается также рассматривавшейся ранее парной конструкцией с концептуализацией префиксов-предлогов¹. В поэтическом тексте Д. Давыдова внутренняя вопросно-ответная модель, относящаяся к говорящему (лирическому герою), интересно трансформируется сочетанием формы третьего лица (*всё скажет*), совмещающей семантику безличности и личное значение, и традиционного обобщенно-личного *ты* (*ты скажешь*). При этом принцип повтора сегментов в вопросе и ответе остается неизменным:

*но недоброе всё и неужённое всё
бессердечное будто бы на деле же существующее и всё
скажет: что чувак погулял и всё
ты же скажешь: а нет вот не всё* (Д. Давыдов).

В качестве еще одной традиционной модели философского текста необходимо назвать риторический вопрос, который обычно определяется как фигура речи, ориентированная на аргументацию, и вопрос, прямо или косвенно содержащий ответ, или прием, ориентированный для привлечения внимания к вещам, которые полагаются автором известными читателю: «В самом деле, как может умереть живущая смерть, раз вечное умирание и есть ее жизнь?» [Карсавин 1991, 13]; *подобные вопросы встречаются и в стихотворениях философов: Почему природа нам не мать, а мачеха, // или кормилица, отказывающаяся кормить?* [Федоров 1982, 55].

Однако в XX в. одной из задач философии мыслится «вопрошание о бытии» (термин Хайдеггера), то есть семантика вопроса (вопрошания) признается определяющей для ФТ: «докладчик философ, а не эксперт. Последний знает то, что он знает и что не знает, а первый – нет. Один заключает, другой задается вопросом» [Лиотар 1998, 12-13]. В философских текстах появляются разной длины последовательности собственно вопросов, с одной стороны, не говорящих о чем-то заведомо известном адресату, а с другой, не предполагающих непосредственного (а иногда и опосредованного) ответа автора: «Как ответить на такой вопрос? Куда идти с ним? Кого спросить? И есть ли вообще такое существо, такая инстанция, к которой можно с таким вопросом обращаться? А если есть, то по каким признакам узнать, что мы попали куда следует?» [Шестов 1993, Т.2, 7];

«Тогда я ставлю три вопроса:

¹ См. § 2 главы I.

1. Что видимо?
2. Что есть?
3. Зачем боль?

Здесь только поставлены вопросы. Отвергнув мнимое соответствие, я нахожу новые вопросы, так как увидел то, чего не видел в мнимом соответствии» [Друскин 2004, 545].

Подобные последовательности вопросов (назовем их условно «конструкции вопрошания») появляются и в поэтическом тексте:

Но молчало

Тело.

Без имени?

Без рода и племени?

Неужели не стало времени?

(Г. Сапгир).

Характерной для философского текста является и специфическая хиастическая конструкция (которая может быть с некоторым допущением названа метаолой), подразумевающая повторение одних и тех же слов в измененном, обратном или шахматном порядке. В философском тексте подобные конструкции используются не просто как риторическая фигура, усиливающая соответствие или противопоставление, но и как распространенный вариант диалектического суждения: «У меня сейчас **тяжелая радость** или **радостная тяжесть**. Как будто я впервые заметил: у меня есть душа» [Друскин 2000, 429]; «философия это **принимающее понимание, понимающее принятие** всего в его истине» [Бибихин 2008, 330]; «Как нет **мышления без материи**, понимаемой как субстанция, так нет и **материи без мышления**, понимаемого как ее атрибут» [Ильенков 1991, 416], причем комбинаторный повтор компонентов может быть точным (дословным) или допускать некоторые расхождения в срединной части конструкции: «Следовательно, думать и существовать, по-вашему, одно и то же или по крайней мере **всякая мысль является синонимом существования**, т.к. я не могу думать, что вы полагаете, будто **всякое существование влечет за собой и мышление**» [Кожев 2006, 46]. Комбинируемые сегменты текста могут представлять собой как словосочетания: «снова касаемся тайны *рождения* – **рождения слова в мысли и мысли в слове**» [Ахутин 2005, 36], – так и целые предложения, в том числе сложноподчиненные: «Неужели вы хотите сказать, что **когда я мыслю, я не существую**, или **когда я существую, то я не мыслю?**» [Кожев 2006, 48].

Ориентацией на философский текст объясняется и появление подобных конструкций в поэтическом тексте: *ожиданье обещанья // обещая*

ожидать (А. Уланов). Так, Кедров, приводя ряд поэтико-философских определений, стремится совместить принцип развертывания диалектической мысли с задачей создания поэтической метафоры *вывернутости* *наизнанку*: *Небо – это высота взгляда // взгляд – это глубина неба // ... // Человек – это изнанка неба // Небо – это изнанка человека.*

Конструкции с повтором корневой морфемы – это одна из типологических черт философских текстов XX в. (двухкомпонентный, трехкомпонентный, контактный, контактно-дистантный повтор), частным случаем которого является полиптотон, повтор одного слова в разных падежных формах («как отрицание самого отрицания» [Франк 1990, 292]; но и в философском стихотворении Я. Друскина: *По пустотам гуляю, // Множество пустот // И пустота пустоты*). Обратим внимание, что корневым повтором в философском тексте преимущественно связывается субстантивированное прилагательное / причастие или абстрактное существительное с однокоренным глаголом (независимо от отношений производности) или причастием: «либо **мысль мыслит** понятие небытия как **несуществующее** и тем самым **не существует** с момента появления понятия **несуществующего**» [Кожев 2006, 48]; «Что остается? По-видимому, ничего – **явление без являющегося**» [Друскин 2004, 543]. Конструкции с повтором корневой морфемы или подчинительные конструкции от одного производного с двумя или больше элементами встречаются и в ряде поэтических текстов, причем характерно, что поэтический текст следует той же структурной частеречной модели, что и философский: *О, как осень осень! Как // уходит вспять свою река!* (Л. Аронзон); *Ходить ходить выхаживать // Самого ходящего // Чтобы оставалось только // Самое хождение* (М. Гронас); – *Молчи // Молчание* (Г. Сапгир). Это явление, связанное с влиянием философского текста, в поэтических текстах XX в. особенно примечательно, потому что традиционно прием контактного повтора однокоренных слов (иногда называемый анноминацией) связывался чаще с фольклорными заимствованиями: *Думаю думу свою...* (Н. Некрасов). С другой стороны, в синкретичном тексте философской фантазмагии Э. Ильенкова в функционировании типично философской конструкции повтора корневой морфемы наблюдается обратное влияние поэтического текста: развертывание повтора решается при помощи буквализации метафоры *мышление как «высший цвет» материи* и дальнейшего развертывания ее в *пустоцвет и бесплодный цветок*: «В этом случае мышление, даже если его и продолжать называть “высшим цветом” материи, оказывается пустоцветом

– красивым, но абсолютно бесплодным цветком» [Ильенков 1991, 432].

К корневому повтору примыкают конструкции, подчеркивающие тавтологическую модель. Такие конструкции более характерны для теологического или близкого к теологическому текста: «А есть не что иное как А»; *если я и родился // то я тоже родился // ... // то ты тоже тоже блеск // то ты тоже тоже треск* [Введенский 1993, Т.1, 81].

Влияние философского текста очевидно и в использовании конструкции нанизывания родительных падежей существительных, прежде всего абстрактных существительных: «И тем не менее мы встречаемся с фактами категорического **отрицания непосредственной данности самождественного я**» [Шпет 1994, 80]; «положение, заключающее в себе **понимание бесконечной диалектики их отношения**» [Ильенков 1991, 417]. И в философском, и в поэтическом тексте подобная конструкция используется прежде всего в развернутых определениях понятий: «**“непостижимое”** в буквальном смысле этого слова, который обозначает отношение к нашему познанию, именно **отрицание возможности “постижения”**» [Франк 1990, 196];

*страсть – изменение направления движения
по незаживающей ране
наконец-то опережающее то,
чем рана постоянно становится* (А. Сен-Сеньков).

Философская конструкция, специфическая фигура речи, может изначально строиться (калькировать) на известном философском изречении, афоризме. Самым ярким примером здесь является известное изречение Сократа: *я знаю только то, что я ничего не знаю*. Построение представляет собой конструкцию включения, вернее, вложения с отрицательной второй частью, не отрицающей, однако, первую полностью; иными словами, незнание не исключает знания и наоборот. Эту конструкцию можно определить как своеобразную «фигуру скепсиса», характерной чертой которой является возможность бесконечной амплификации (путем вложения) с включением тех же самых элементов (*знаю, знать*), то есть телескопической структуры (*я знаю, что я знаю, что я ничего не знаю* и т.д.). В истории русских философских и поэтических текстов не раз встречается фигура скепсиса как конструкция вложения не только с глаголом *знать*, но и с такими глаголами, как *полагать, верить, понимать, думать, видеть* и др.: «В сущности, он **не знает** и не имеет ничего, но **отнюдь не знает, где кончается его знание и умение**» [Ильин 2007, 19]; «Я вижу то, что вижу, не таким, каким оно есть, и возможно,

не таким, каким вижу»; «Я **ничего не помню из того, что было**, так как сказал: я сам, но **я помню, что забыл то, что было**, и это **воспоминание о том, чего не помню и чего не могу вспомнить**, и есть представление предмета, которому должны соответствовать мои представления» [Друскин 2004, 545, 544]; *Меняется делаться главное что-то, // не просто всё это, а то-то и то-то; // и я понимаю, что я понимаю // не то, что понятно, а что понимаю* (А. Поляков). Стихотворение А. Макарова-Кроткова построено на контаминации двух приемов: фигуры скепсиса как конструкции вложения и дефразеологизации, при этом сталкиваются два известнейших философских афоризма, сократовский и декартовский¹. Автор строит текст на повторении и синтаксическом варьировании, в частности, при помощи телескопической конструкции, первого элемента декартовской формулы «я думаю», в результате чего формула, данная в классическом виде в конце стихотворения, предстает семантически преобразенной: 1 // я думаю // что я думаю // что мешает мне думать так // 2 // я думаю // что я думаю // я думаю я существую (А. Макаров-Кротков).

Задача философского текста – выразить семантику несуществования или небытия – приводит к необходимости создания специфических постпозиционных конструкций, вводимых союзом *который* (*которого нет, которой нет*); эти конструкции не столько отрицают, сколько утверждают идею небытия, в том числе по отношению к конкретным объектам внешнего мира: «Каким образом **миру, которого нет**, удастся присутствовать в слове мыслителя, мы не знаем» [Булгаков 2007, 120]. Идея небытия может прямо эксплицироваться в подобных построениях: «Страшно дальше искать себя. Там уже ничего больше нет. Там **бездна, которой нет**. Я на краю ее... О, я не знал, что небытие так ужасно!..» [Карсавин 1991, 19]. Эта конструкция, будучи заимствованной поэтическим текстом, получила довольно широкое распространение во второй половине XX – начале XXI в., причем, если в тексте Бродского она представляет некую гипотетическую реальность (что подчеркнуто парцелляцией):

*Уйдя из точки «А», там поезд на равнине
стремится в точку «Б». Которой нет в помине,*

а в тексте Г. Сапгира реализует семантику воображаемого мира: *колышет занавеси // полосатый // лунный свет // в повести // которой нет*, – или воспроизводит популярное суждение (топик): *были вместе до самой смерти – она и вскоре он – которой как известно нет – лишь сердце выпорхнет из рук* (Г. Сапгир), – то целый ряд поэтов более последователь-

¹ Оперирование формулой «я мыслю, следовательно, я существую» в поэтическом тексте рассматривалось в § 8 главы II.

лен в раскрытии семантики небытия и несуществования, свойственной философским текстам: *Погода – дождь. Взираю на свечу, // которой нет...; Тело ходит без опоры, // всюду голая Юнона, // и музыка, нет которой; и всё – в печали, нет уже которой* (Л. Аронзон); *я пропадаю в бесконечном теле Господа // я в нём – нарыв иных пространств // ... // и ты – иное, как вода, которой нет* (П. Андрукович).

В рамках одного **коллективного идиолекта** (классический пример: философско-поэтическое содружество обэриутов) имеет место не только конвергенция на грамматическом и лексическом уровне, как это рассматривалось во второй и третьей главе, но возрастает вероятность и частотность возникновения синкретичных текстов и заимствования поэтическим текстом структурных моделей организации философского текста и типичных философских конструкций, а также вырабатываются параллельные приемы организации текста.

Самым характерным синкретичным жанром в сообществе обэриутов был жанр трактата, причем трактаты писались как поэтами, так и философами, как в прозе, так и в стихах. Например, синкретичный текст Д. Хармса «О явлениях и существованиях»¹ написан в прозе и явно перефразирует собственно философский трактат Я. Друскина «Существуют ли другие люди помимо меня»; поэтико-философский текст Я. Друскина «Перерыв и космогонический трактат о мире» написан в стихах; синкретичный текст Д. Хармса «Мыр» построен на чередовании прозаических и стихотворных сегментов: «И были такие части мира, которые могли думать. И эти части смотрели на другие части и на меня. И все части были похожи друг на друга и я был похож на них. И я говорил с этими частями мира.

Я говорил: части гром.

Части говорили: пук времени.

Я говорил: я тоже часть трёх поворотов.

Части отвечали: мы же маленькие точки» [Хармс 2000, 335].

В синкретичном тексте Я. Друскина «Происхождение второго мира в связи с новой теорией времени» внутренний сегмент текста специально называется трактатом, причем философ эксплицитно обозначает конец трактата, который, тем не менее, не исключает продолжение текс-

¹ Отдельный вопрос представляют собой так называемые «квазинаучные трактаты», стоящие на периферии синкретических поэтико-философских текстов. А. Кобринский справедливо отмечает, что «исследователи вообще, как правило, стараются осторожно обходить эту тему. А ведь произведений такого рода не так уж и мало у Хармса: помимо названного трактата о бесконечном имеются “трактаты” “Поднятие числа”, “Числа не связанные порядком...”, “Cisfinitum. Письмо к Леониду Савельевичу Липавского. Падение ствола” и др.» [Кобринский 2008, 237].

та. Включение, казалось бы, собственно философского текста в синкретичный несет эстетическую функцию, реализующуюся в графической и ритмической организации целого текста: «Не имея способности описывать пространно и не видя в этом особой надобности, по мере своих сил и поскольку хватит умения, изложу мою теорию такими словами:

Трактат о времени

Когда что-нибудь было, то его не было, так же как и того, что будет, но оно есть *сейчас*. И обратное: когда что-нибудь есть *сейчас*, то, что было раньше, <того>не было раньше, так же как и того, что будет потом.

Конец трактата о времени» [Друскин 2000, 436].

Таким образом, сегмент текста, обозначенный *трактат*, несмотря на подчеркнутые философские формулировки, также можно рассматривать как синкретичный текст; далее ритмико-графическая структура целого текста реализуется в оформлении ряда вопросов (обратим внимание на то, что каждый следующий вопрос начинается со строчной буквы, не смотря на наличие вопросительного знака):

«Подумаем о радостях, которые мы помним, хотя их и не было; откуда эта способность разделять то, что есть?

и сущность этой способности разделять есть на есть и было какова?

и не живет ли человек только тогда, когда он вспоминает?

и не правильнее ли будет сказать про живущих, что они жили, а не живут?

И передо мною открываются новые возможности и пути, о которых страшно подумать человеку» [Там же].

С другой стороны, стихотворение А. Введенского «Мне жалко, что я не зверь» сам автор в разговоре с Друскиным называл философским трактатом: «Перед чтением “Ковер Гортензия” он [Введенский] сказал мне: “Это стихотворение философский трактат, его должен был написать ты”» [Друскин 2000, 344], и в философских комментариях Я. Друскина это стихотворение называется философским трактатом. Но и текст А. Введенского «Куприянов и Наташа» философ характеризует как «философско-теологический трактат, изложенный в поэтической форме» [Там же, 424].

Итак, в тексте трактатов обэриутов очевидно как движение от поэтического текста к философскому, так и обратное движение. Подобное положение обуславливает и появление сходно организованных сегментов текста, и параллельное развитие сходных конструкций или заимствование конструкций. Так, например, в упомянутом стихотворении А. Введенского основной ритм «создает частота высказываний, выража-

ющих недовольство моментальным состоянием и чувством: *Мне жалко* (13 повторов), *Мне не нравится* (3), *Мне трудно* (2), *Мне невероятно обидно* (1), *Мне страшно* (9)» [Йовович 2006, 176]; добавим, что появление безличных конструкций и я в форме мне у А. Введенского соответствует переосмыслению отношений субъекта и мира у обэриутов вообще. В философских текстах, в частности дневниках Я. Друскина, подобные конструкции достаточно частотны; вот пример начала последовательных ритмических абзацев: «жалко умереть в 18 лет. **Чего жалко и почему жалко** в 18 лет, а в 80 **не жалко** или **не так жалко**... **Мне кажется**... Разговор с Л.: меня интересует счастье... **Им не страшно** большое пространство... Им не может быть скучно» или ранее в тексте: «Точки не были соединены. Я не мог сказать, сколько их. **Число их мне неизвестно**» [Друскин 1999, 53-54, 47]. В том же стихотворении А. Введенского соединение в одном ряду абстрактных и конкретных существительных: *Мне жалко что я не чаша, // мне не нравится что я не жалость* – перекликается с характерной записью в философском дневнике Я. Друскина (1928): «за окном что-нибудь поесть, потом не торопясь ходил в коридоре, касался дверного крючка 4, 8 или 16 раз, я любил ночь, тишину, медленность и неторопливость. Я тот же и уже не тот» [Друскин 1999, 43]. Структура следующей записи в том же тексте: «Как будто бы и раньше все это я знал, так казалось мне: Бог, бессмертие, примат практического разума» [Там же, 44] отражается в структуре концовки стихотворения Д. Хармса «Нетеперь»:

Это было то.

ут быть там.

Это, то, там, быть, Я, Мы, Бог.

Это стихотворение иронически-неиронически перефразирует теорию Я. Друскина об «этом» и «том»; отсюда характерные для философского текста в целом и для идиостиля Друскина в особенности развернутые местоименные построения: *Что не то и не это, то не это и не то. // Что то и это, то и себе Само. // Что себе Само, то может быть то, да не это, либо это, да не то. // Это ушло в то, а то ушло в это* (Д. Хармс); «сказав это и то или это в отличие от того, я скажу не это, но то, потому что это должно быть не больше чего-либо, но то больше. Сказав что-либо, я сказал это. Это тоже больше, но что бы я о нем ни сказал, будет то» [Друскин 2000, 586]. Некоторый иронический пафос трактатов Д. Хармса приводит к появлению в поэтическом тексте характерного для научного текста построения доказательств с использованием метаслов (действительно), от которых текст трактатов Я. Друскина

стремится избавиться: *Но никогда не обольщай себя надеждой, // что форма шара // истинная форма мира. // Действительно // мы к шару чувствуем почтение // и даже перед шаром снимем шляпу // Лишь только то высокий смысл имеет, // что узнаёт в своей природе бесконечность. // Шар бесконечная фигура* (Д. Хармс).

В рамках коллективного идиолекта несомненна тематическая и структурная общность не только отдельных конструкций и приемов, но довольно значительных по объему сегментов текста, примером чему может быть развитие диалектики *вещи* в трактате Я. Друскина и в стихотворении («поэтико-философском трактате») А. Введенского: «Две одинаковые во всем вещи будут одной вещью. Если же ты этого не понимаешь и говоришь: не называю ли я их двумя вещами? Не достаточно ли этого, чтобы быть им двумя? то заметь, что я не утверждаю, что одна вещь не может быть двумя вещами, но что две вещи – одна вещь» [Друскин 2000, 446];

*Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не замечаю что они различны,
что каждая живёт однажды.
Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не вижу что они усердно
стараятся быть похожими* (А. Введенский).

Интересно, что А. Введенский, выбирая из двух вариантов текста, в итоге сознательно включает оба варианта со сходной структурой, но, казалось бы, противоречащих друг другу с точки зрения формальной логики, чем достигает построения, сходного с философско-геологическим текстом, основанным на антиномиях.

§ 3. Структура текста философской поэмы

Наиболее ярко демонстрируют тенденцию создания синкретичного поэтико-философского или философско-поэтического текста так называемые «философские поэмы». Тексты, озаглавленные или имеющие в подзаголовке слова «**философская поэма**» или аналогичные, представляют собой неоднородное явление в русской словесности. Среди этих текстов есть чисто поэтические («Последняя часть философской поэмы» А. Блока), поэтико-философские («Диалогическая поэма» Л. Липавского и «Пучина страстей // (Философская поэма)» Н. Олейникова), философ-

ские в стихах («Философическая поэма» А. Зиновьева) и философско-поэтические в прозе (Л. Карсавин, Э. Ильенков). Тем не менее, все эти произведения, несмотря на жанровое разнообразие, отражают процесс конвергенции философских и поэтических текстов.

Ранняя поэма Л. Липавского уже в самом заглавии определяет будущий интерес коллективного идиолекта обэриутов к модифицированным формам философско-поэтического диалога: в 1921 г. Липавский публикует свою «Диалогическую поэму» в «Цехе поэтов», а в 1926 году заканчивает философский факультет. Поздняя поэма Олейникова «Пучина страстей / (Философская поэма)» (1937), напротив, содержит определенный набор уже выработанных поэтико-философских тем, терминов и приемов коллективного идиолекта обэриутов:

*Вижу, вижу, как в идеи
Вещи все превращены
Те – туманней, те – яснее,
Как феномены и сны;*

*Вот вам бочка –
Неба дно.
Вот вам точка –
Вот окно.*

«Философическая поэма» Зиновьева, преследуя задачу переосмысления марксизма, иронически оперирует марксистско-ленинскими формулировками как герметическими текстовыми единицами и опирается в том числе на традиции обэриутов. Ср.:

*На кустах сидят сомненья
В виде галок и ворон,
В деревьях – столпотворенье
Чисел, символов, имен*

...

*В поле аленький цветочек
На ветру колышется.
В этом мире без конца
Все куда-то движется*

(А. Зиновьев);

*Перед бабочкой пучина
Неразгаданных страстей...
Геометрия – причина
Прорастания стеблей*

(Н. Олейников).

Парадоксальные пространственные и временные построения, характерные для текстового членения обэриутов, встроены у Зиновьева в текстовую рамку частушки: *Вот и осень наступает // Облетает с клена лист. // Вверх ногами понимает // Сей вопрос идеалист.* Вторая строчка «Облетает с клена лист» реализует одновременно и пространственно-временную, и метафизическую семантику: движение сверху вниз в марксистско-ленинской догматике трактовалось как принадлежность идеалистического мышления; таким образом, следующая срединная (третья) строчка четверостишия «Вверх ногами понимает» одновременно с критикой догматического марксизма содержит абсурдистское требование, чтобы лист облетал снизу вверх. Зиновьев использует нарочито упрощенный стих, ритм частушки, построение 2 + 2 (две строчки пейзажные или конкретно-бытовые, две – дефразеологизированная марксистско-ленинская формулировка): *Ночкой в роще соловей // Уж не заливаются. // Все на свете виширь и вглубь // Нами познавается.* В то же время интертекстуальность «Философической поэмы» Зиновьева не ограничивается марксистско-ленинскими формулировками, но первые две строчки могут содержать и конкретные аллюзии на известные поэтические тексты: так, например, в четверостишии *На дороге стоит пес // И виляет хвостиком // Дать пора давно отпор // Всяческим агностикам* явно звучит блоковская тема «Двенадцати»:

*Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост* (А. Блок).

Тем самым философ декларирует, что в построении философской поэмы, вплоть до введения готовых фраз (*ready made*) и уличных цитаций, он опирается на текст блоковской поэмы; но, благодаря этому декларируемому сближению текстов, и определение агностик в последней строчке можно отнести как к А. Блоку, так и к самому философу.

Необходимо оговорить, что само словосочетание «философская поэма» вызывает в сознании философа (но не обязательно поэта) обязательную ассоциацию с философской поэмой Парменида, самым известным ранним философским текстом, написанным в стихах, поэтому философ, создающий философскую поэму, так или иначе соотносит свой текст с текстом Парменида. При этом собственно стихотворная форма поэмы является факультативной, достаточно принципа усиления ритмической организации текста; что не является приоритетом собственно философского текста, так как такая традиция поэмы в прозе, как известно, раз-

вивалась русской словесностью вообще: кроме классических «Мертвых душ», «слово “поэма” применяли к прозе Достоевский и Толстой» [Кормилов 1995, 30].

С. Франк, характеризуя текст поэмы Парменида, отмечает: «элеаты построили глубокую и в сущности первую **систематическую философию на с виду тавтологичном, но весьма серьезном положении**: есть только бытие» [Франк 2006, 74-75]. В этой мысли Франка необходимо подчеркнуть два взаимосвязанных тезиса, имеющих прямое отношение к построению текстов дальнейших философских поэм. Во-первых, форма поэмы дает возможность не только усилить цельность текста, но и построить системный текст без ограничения структурной свободы автора: философ, обладающий системным мышлением, преподносит свой текст как единую целостную мысль, что, тем не менее, не предполагает обязательного последовательного развития, допускает многочисленные повторы, парадоксы, противоречия, эллипсис и т.д.

Для всех подобных текстов характерна прямая рефлексия над словом поэма и сильная позиция сегментов текста, содержащих подобную рефлексию. Так, «Поэма о смерти» Л. Карсавина начинается с абзаца (по типу verse): «1. Поэма о смерти... Почему, в самом деле, этому не быть поэмою? – Оттого и поется, что тяжело» [Карсавин 1991, 5]. Интересны пассажи в поэме, прямо связывающие поэтические и философские (метафизические) тексты на основе системности: «Поэзия – смысл и система. Поэзия – метафизика, возносящая “мета”, “за” пределы естества» [Там же, 6].

Во-вторых, признание тавтологии серьезной философской мыслью и типологической характеристикой философской поэмы, восходящей к Пармениду, дает философу свободу в усилении суггестивности собственного философско-поэтического текста (ср. Л. Карсавин: «В самом деле, как может умереть живущая смерть, раз вечное умирание и есть ее жизнь?» [Там же, 13]). Влияние текста поэмы элеата настолько велико, что последующие философские поэмы могут содержать чисто парменидовские построения, скорее всего, не являющиеся намеренной цитацией; так, сегмент текста Л. Карсавина, состоящий из трех фраз: «Слышу Божественную тишину мироздания потому, что меня оглушает его неистовый вопль. Это – вечный покой вечного движения. Иного покоя, иной тишины нет и быть не может...», – структурно воспроизводит последовательность фраз известнейшего фрагмента Парменида (в переводе С.Н. Трубецкого): *Одно и то же есть мысль и то, о чем он мыслит. // Без сущего мысль не найти – она изрекается в сущем. // Иного, кроме бытия, и нет и не будет* [Франк 2006, 74-75].

Однако русские переходные и синкретичные поэтико-философские тексты обязаны своей организацией и традиции русского космизма, восходящей к Н. Федорову¹ и опирающейся на В. Соловьева. Так, можно отметить в заглавиях и проблематике синкретичных текстов тяготение к космогонической (космологической) тематике, получающей также и прямое лексическое выражение: «Перерыв и космогонический трактат о мире» Я. Друскина. Философский текст Э. Ильенкова, полное название которого «Космология духа. Попытка установить в общих чертах объективную роль мыслящей материи **в системе мирового взаимодействия**», прямо эксплицирует поэтико-философский синкретизм в подзаголовке: «**Философско-поэтическая фантазмагория**, опирающаяся на принципы диалектического материализма».

Можно утверждать, что темы всеохватности, всеединства, космогонические темы способствуют появлению в русской философской словесности синкретичных поэтико-философских текстов, в частности, текстов философской поэмы. С одной стороны, это связано с повышенной требовательностью к цельности текста: цельность текста призвана репрезентировать целостность *всеединства*, что находит отражение в текстообразующей роли ритма и разнообразных средствах создания ритма. С другой – с установкой на системность, сочетающуюся со стремлением представить собственную систему в отрыве от кодифицированных структурных связей.

Кроме того, для текстов с поэтико-философской организацией (в том числе и ритмической) характерны тема апокалипсиса (точнее, апокалиптический пафос) и апологии смерти («Трактат о небытии» А. Чанышева) и / или ее преодоления («Поэма о смерти» Л. Карсавина, «Космология духа» Э. Ильенкова).

Интересно, что некоторые поэтические тексты первой половины XX в. развивают параллельные тенденции: так, прямая декларация поэтических принципов биокосмизма, опирающихся на философию Федорова, содержится в манифесте А. Святогора «Биокосмическая поэтика» (1921). Отказ от логоцентризма в подобных построениях ведет к отрицанию футуристической апологии отдельного слова и к выдвиганию на первый план *рядов* (словесно-ритмических комплексов), которые призваны связать ритм языковых структур творческого человека как мыслительного инструмента мироздания с космическим ритмами: «мы предчувствуем междометие

¹ На конференции «Космизм и русская литература» (2003) К. Баршт говорил о возникновении «специфического литературно-эстетического направления, кардинально отличающегося от всех предыдущих, хотя и до сих пор систематически не описанного, назовем его космологическим... Новая форма повествования, фактически, намекает на этико-эстетическое отношение двух “я” в пределах бесконечного времени и бесконечного пространства» [Баршт 2004, 146-147].

встающего из гроба человека. Нас ждут миллионы междометий на Марсе и на других планетах... Ряд же есть начало космоса... Наш стиль начинается рядом... Смерть не устает, она ежесекундно вершит свое гнусное дело, казнит живущих. Поэт-биокосмист – это борец и певец в таборе восставших против смерти и против диктатуры пространства... мы уже творим ряды как прорыв в космос, прорыв в бессмертие: ряды как прорывы языка, как выход из языка» [Святогор 2000, 309-313].

Но и в конце XX в. в философском синкретичном тексте Ильенкова «Космология духа» (1970-е) установка на преодоление смерти Земли силой мыслящей материи ведет к относительному отказу от логоцентризма и способствует усилению роли словесно-ритмических комплексов: «человечество, несомненно, еще больше укрепит свою власть над природой, достигнет таких вершин могущества, которые нам сейчас невозможно представить **даже с помощью самой безудержной поэтической фантазии**. / Но – и это главное – в число условий решения проблемы тем самым включено одно теоретически важнейшее **обстоятельство**, про которое можно было не вспоминать в том случае, если предполагается, что человечество **погибнет от холода на обледеневающей Земле, носящейся вокруг обледеневшего Солнца**, но которое выступает сейчас на первый план. Это – вопрос **об обстоятельствах**, при которых остывающая мировая материя с необходимостью переходит в состояние раскаленного **тумана**, становится **грандиозным ураганом, разогретым на миллиарды градусов Цельсия, собирающим к своему центру** все рассеянные излучением запасы движения и тем самым дающим **мировой материи космических пространств** новую жизнь, угасающую в **ледяной пустыне так называемой “тепловой смерти”**» [Ильенков 1991, 425].

Романтический пафос, прежде всего в теме смерти, гибели человека, человечества или вселенной, несмотря на кажущееся различие в тематике поэм Карсавина и Ильенкова, объединяет эти тексты: «И не скоро ли (впрочем, здесь слово “скоро” уж совсем не годится, ибо вечное умирание как раз и должно остаться вечным), не “скоро” ли умру Его Смертью?» [Карсавин 1991, 39]; «Такого значения за человеком и такого смысла его гибели не может, по-видимому, признать ни одна другая гипотеза» [Ильенков 1991, 425].

Видимо, именно признание **эстетической функции философской мысли**, с одной стороны, и **романтический пафос масштабной гипотезы**¹, с другой, мыслятся обоими авторами как основание для на-

¹ Слово *гипотеза* частотно и в тексте поэмы Э. Ильенкова, и в высказываниях о нем других философов: «гипотеза, превосходящая по масштабам все построения величайших натурфилософов прошлого и одновременно всех мечтателей-моралистов» [Мареев 1997, 432].

писания синкретичного текста поэмы или, как вариант, поэтической фантазмагии. Важность эстетической функции философского слова и высказывания специально подчеркивается Ильенковым, применяющим предикат *эстетический характер* к сознанию (философской мысли): «гордое – и носящее пока лишь чисто эстетический характер – сознание, что деятельность человека одухотворена не только пафосом “конечных” человеческих целей, но имеет, кроме того, и всемирно-исторический смысл, осуществляет бесконечную цель» [Там же, 436].

Романтические средства поэтической выразительности не являются, таким образом, декоративными, а служат способом представления идеального как реального¹ или реально-гипотетического: «мыслящий дух ценой своего собственного существования возвращает матери-природе, умирающей “тепловой смертью”, новую огненную юность – состояние, в котором она способна снова начать грандиозные циклы своего развития» [Там же, 431].

Действительно, В. Межуев справедливо называет Ильенкова последним марксистом-романтиком [Межуев 2004, 282] и характеризует не dogматический марксизм Ильенкова как смелую попытку противостоять буржуазной цивилизации². Ильенков видит в торжестве позитивизма и формальной логики апологию мещанского антигуманного духа буржуазного рассудка; противостоянием этому духу и диктуется усиление поэтического начала в построении философского текста³. В этом смысле марксист Ильенков продолжает традиции русской философской словесности (Л. Шестов, Л. Карсавин).

С другой стороны, поэма Ильенкова перекликается и с синкретичным поэтическим текстом в прозе «Досок судьбы» Хлебникова. Поразительно сходство развернутых текстообразующих метафор, связанных с космической историей и историей человечества: «В жизни каждого явления есть свой полдень полный сил, своя утренняя заря и своя вечерняя заря. Одни явления длятся мгновения, другие – столетья» [Хлебников 2000, 78]; «в этой роковой для материи точке – каким-то способом (неизвестным, разумеется, нам, живущим на заре истории человеческого могущества)» [Ильенков 1991, 431].

¹ «Еще большее продвижение к признанию идеального реальностью Э.В. Ильенков делает в философско-поэтической фантазмагии “Космология духа”, хотя и удерживает себя на материалистических позициях» [Ермичев 2007, 15].

² «Он был подвижником учения, не просто вышедшего из моды, но оказавшегося преждевременным в исторических обстоятельствах нашей страны. Можно видеть в нем человека, отставшего от времени, я же вижу в нем того, кто разошелся со своим временем, пытался слишком далеко заглянуть в будущее и потому оказался в непримиримом конфликте с настоящим» [Межуев 2004, 283-284].

³ В то же время отказ от dogматического марксизма диктует обращение к нетрадиционному жанру и у формального логика А. Зиновьева.

Не имея возможности подробно анализировать структурно-тематическое сходство этих двух текстов, отметим лишь темы всемирного (вселенского) масштаба, власти и могущества человечества, утверждение цикличности развития природы и человечества: «чистые законы времени... должны управлять всем... будет ли это душа Гоголя... светила солнечного мира, сдвиги земной коры... смена Девонского времени временем, ознаменованным вмешательством человека в жизнь и строение земного шара» [Хлебников 2000, 17]; «Не устраняет ли развитие производительной мощи человечества опасность погибнуть от космического холода, от холода межмировых пространств?.. по тенденции своей развитие власти человека над внутренними структурами материи и над заключенной в них энергией движения прямо противоположно перспективе погибнуть от недостатка энергии, движения, тепла» [Ильенков 1991, 423-424]. Попутно отметим, что в приведенном тексте Ильенкова интересен также космогонический эпитет *межмировых*, он сродни хлебниковскому *Велимиру*.

Как для поэта, так и для философа характерно широкое использование принципа обратной связи. Эта семантика отражается и в построении текста; структура текста, таким образом, является проекцией всемирного (вселенского) единства, включая его поэтическую (эстетическую) составляющую. Так, например, ключевые сегменты текста часто построены с использованием обратного хиастического построения афористической фразы или формулы: «искусство определять наибольшее равенство наименьшим неравенством» [Хлебников 2000, 15]; «не только мышление не может существовать без материи... но и материя не может существовать без мышления... Как нет мышления без материи, понимаемой как субстанция, так нет и материи без мышления, понимаемого как ее атрибут» [Ильенков 1991, 416]. Принцип обратной связи прямо декларируется обоими авторами: «И числовые скрепы величин времени выступали одна за другой в странном родстве со скрепами пространства, и в то же время двигаясь по обратному течению»; «два обратных движения в одном протяжении счета»; «...они остаются отрицательными, т.е. направленными в обратную сторону, противособытием» [Хлебников 2000, 11-12, 34]; «обратный процесс», «возвращающий мировую материю из состояния “тепловой смерти”»; «обратное воздействие мышления на материальные процессы»; «конкретные формы... обратного активного воздействия» [Ильенков 1991, 430].

Постоянная авторская метатекстовая рефлексия как характерная черта философско-поэтических текстов и как обоснование выбора жанра

поэмы проявляется в подчеркивании поэтического начала и утверждении близости философского и поэтического текста. Так, у Карсавина: «Трагическая поэма – вещей сон поэта и метафизика о преображенной жизни... Конечно, поэт или метафизик – пророк. Но он и человек, который безобразит и бессмысленно страдает» [Карсавин 1991, 7]. Автор текста попеременно называет себя то философом (метафизиком), то поэтом: «обрывая порывы моего метафизического вдохновения»; «поднимете вопрос и о моем спасении. Вы скажете: “На земле остался мой поэт...”» [Там же, 31, 26]. Кроме того, специально маркируются сегменты чисто философского текста. Так, например, в поэме встречаются такие метаязыковые операторы, как *философски рассуждая*: «Философски рассуждая, все это означает следующее. – Человек есть существо умирающее. Смерть его – он сам как собственное тление» [Там же, 10]. С другой стороны, слова *философия* (но не *метафизика*) или *теория* могут служить операторами временного переключения текста в режим поэтической наррации: «Играли и резвились мы там с Элените и любили друг друга не философствуя, без всяких теорий» [Там же, 41].

Философ, структурирующий текст в виде ритмических отрезков, задает **единообразное** ритмическое и графическое восприятие целого текста, что, с одной стороны, усиливает возможность его восприятия как единого целого, а с другой стороны, дает возможность воплотить авторскую интенцию в графической структуре. В пределе это соотносится с постановкой, партитурой, такой текст в какой-то мере приобретает перформативные черты¹.

Установка на постановочное чтение философского синкретичного текста, характерная и для поэзии второй половины XX в., подразумевает вертикальные отношения: автор – читатель (в вариантах: философ – читатель, поэт – читатель). Необходимо отметить, что стратегия постановочного чтения и вертикальных отношений автор – читатель не является прерогативой синкретичного философско-поэтического текста, а присуща любому философскому тексту XX в. с единообразным ритмическим (и графическим) членением (например Л. Шестова, В. Розанова, Я. Друскина и др.).

Кроме того, в поэме Карсавина стратегия постановочного (режиссерского) чтения эксплицируется в характерных обращениях к читателю, характеристике мнимого читателя и развертывании отношений между автором и читателем: «милая читательница», «милая и сострадательная читательница»; «вот почему, милая читательница, Вам следует меня опасаться»; «погибающая моя читательница, давно соблазняет меня мысль

¹ О XX в. как «веке режиссуры» см. также [Badiou 2005].

стать Божьим шутом»; «Бедная моя читательница, боюсь, что помутилась завитая Ваша головка и что ничего-ничего не понимаете Вы в этом маленьком “не”, хотя, по моему мнению, нежному женскому сердцу оно ближе, чем мужскому. Умоляю Вас: сделайте все-таки необычное для Вас умственное усилие: подумайте об этом “не”. На мужчин я уже не надеюсь. Они признают все законы логики и не любят совпадения противоречий» [Там же, 6, 9, 32, 25] и др. Но в этих обращениях можно усмотреть и некоторые традиции русской поэмы в прозе, прежде всего гоголевской.

В линейном тексте не настолько ощущается *начало* и *конец* текста. В философско-поэтическом синкретичном тексте любые сегменты текста – первая строчка абзаца, последняя строчка абзаца, первый абзац текста, последний абзац текста, правое и левое в тексте и их соотношение, пробелы и пустоты, – все это может получать дополнительную семантизацию.

В качестве примера можно привести начала абзацев поэмы Карсавина, которые служат как средством ритмизации и создания текста как целого, так и средством воплощения динамики отдельных понятий (*рай*, *бездна*, *разум*):

«41. Давно-давно была **моя душа раем**...

42. Но **не умею** я рассказать о **погибшем моем рае**...

43. **Не помню**, совсем **не помню**: как это случилось, что смешной, глупый **змей**, с которым играла Элените, вдруг оказался **змием**... Вот он уже не **змиий**, а **безвидная бездна**... [*концовка абзаца*]: О, если бы он был **огнедышащим драконом!**

44. Это было бы легче; но если и было, то прошло. **Разум** совсем не **огнедышащий Дракон**. **Без ярости** и **без радости**, **равнодушно** и как бы **безжизненно** умерщвляет и разлагает он всякое желание и высмеивает всякую цель» [Там же, 12, 13].

Если последовательно привести начала абзацев поэмы Ильенкова, то очевидна не только их взаимосвязь и последовательное развитие связанных понятий *мышление*, *материя*, *мыслящий дух*, *смерть* и *бессмертие мыслящего духа*, *мироздание* и *образа звездное небо*, но роль вертикального контекста настолько велика, что последовательность начал абзацев может восприниматься как единый связный текст, излагающий основу философской гипотезы автора:

«**Мышление** при этом остается исторически преходящим эпизодом...

В отношении **материи** и **мышления** появляется действительная диалектика – взаимная обусловленность...

Мышление оказывается действительным атрибутом...

Мышление предстает в этом свете как не только самый высший и **прекрасный** цвет мироздания, но и как цвет **небесплодный**...

Смерть мыслящего духа становится подлинно творческим актом...

Смерть мыслящего духа становится тем самым его **бессмертием**...

В сиянии **звездного неба мыслящее** существо будет всегда видеть свидетельство могущества и **красоты бессмертного** даже в **смерти** своей **мыслящего духа**...

Звездное небо, как и вся окружающая природа, будет для **мыслящего** существа зеркалом...

В сознании огромности своей роли в системе **мироздания** человек...

Это будет **пафос истины**, **пафос истинного сознания** своей объективной роли в системе мироздания...» [Ильенков 1991, 435-436].

Как было отмечено выше, одной из особенностей вертикального контекста ритмически организованного синкретичного текста нужно считать усиление нагрузки на отдельное слово.

В некоторых абзацах-строфах Карсавина оказываются последовательно связанными межстрофные концы и начала; в этом случае за счет дополнительной ритмизации возрастает нагрузка на отдельное слово (*Мать, Дитя*):

«154. Вижу Дитя... [*начало*]

155. Так прислушивается мать... [*начало*]

156. [*конец*] ...Великая Мать, Облеченная в Солнце. В ней ли или во мне самом рождается Дитя?

157. [*конец*] ...Вижу Дитя, а в Нем – себя самого. Вижу Божью Плерому» [Карсавин 1991, 33].

Эта особенность философско-поэтического текста проявляется и в динамике раскрытия ключевых философских понятий. Ключевой термин текста, последовательно появляясь в начале или (реже) концовке абзаца-строфы, с одной стороны, постепенно демонстрирует расширение семантического объема, а с другой – реализует возможность противоречивого, диалектического или парадоксального развертывания семантики. Таким термином в поэме Карсавина является понятие *не*, реализующее на уровне текста рассмотренную в I главе тенденцию к концептуализации *не* в языке философии и поэзии:

«115. Маленькое “не” в моем “не хочу всего Бога” или даже просто в моем “не хочу Бога”...

116. Вот какое это “не” маленькое! такое маленькое, что кажется: и совсем его нет...

118. Какое это хотя и маленькое, а могущественное “не”! Оно в Вас; а если оно в Вас, то во мне не быть его уже не может...

119. Маленькое “не” – вольная леность мира...

120. Оно – “первородный” наш грех, ибо не без нашей вины и, стало быть, не без нашего “не” появляемся мы на свет...

123. Маленькое, но могущественное “не” и есть зло. Ибо зло или грех не стихийная сила, как умствуют манихеи, а недостаток, вольная немощь...

130. Ну, хорошо: я не хочу. Но ведь Бог-то, что во мне, хочет без всякого “не”. Как же может весь Бог не всецело хотеть?

143. [концовка] ...Тварь же из себя или из ничего не может ничего сотворить. Нет, и не мое бытие “не”!» [Там же, 24-27, 31].

Усиление ритмического начала в поэме Карсавина находит выражение также в том, что абзацы (пронумерованные ритмические единицы текста) связываются единой повторяющейся метафорой, подчеркнутой градацией, инверсией, параллелизмом, хиастическими конструкциями и др.: «33. ...Какие-то тоненькие-тоненькие ниточки связывают всех нас, и живых и мертвых, весь мир, становятся все тоньше, а не рвутся; не ниточки – тоненькие жилки, по которым бежит наша общая кровь... / 34. Не рвутся слабые ниточки, а страшно, что вот-вот порвутся. Такие они тоненькие, что их даже не видно. Кажется, точно и совсем их нет... / 35. Умирание мое, смертная моя тоска – умирание и тоска всех, мира смертная мука» [Там же, 10].

При этом отдельные короткие абзацы представляют собой ритмически и семантически законченное целое и могут восприниматься как моностих: «88. Как я отозвался, как ответил Тебе – не знаю. Но – словно вспоминается что-то» [Там же, 20].

В ряде случаев подчеркнутый параллелизм и монотонная ритмическая организация текста может выражать повторяющуюся позицию здравого смысла, которая затем разбивается ритмическим диссонансом, призванным выразить авторскую позицию: «“Кончается жизнь тела на земле. Кончатся и посмертные муки. Преходит образ мира сего”. – В том-то и дело, что ничто не кончается. Того, что было и есть, сам Бог не сделает небывшим, ибо Им все живет» [Там же, 15].

Синкретичный текст философской поэмы еще менее предполагает оформленные ссылки, чем типический русский философский текст: ссылки разрушали бы достигнутую цельность и ритмико-семантичес-

кую связность текста. Однако исключением является «Космология духа», в которой присутствуют тринадцать прямых цитаций со ссылками на К. Маркса и Ф. Энгельса: Ильенков настолько мастерски избирает тексты классиков марксизма и встраивает их в свой, связывая с собственным и ритмически, и лексически, а также при помощи развернутой метафоры, что переход от цитаты к оригинальному тексту (хотя и традиционно маркирован кавычками, но без традиционных формул введения цитат в философско-марксистской литературе) оказывается незаметным, и текст не теряет цельности: «Что происходит со всем этим огромным количеством теплоты? Погибает ли она навсегда в попытке согреть мировое пространство, перестает ли она практически существовать, сохраняясь лишь теоретически в том факте, что мировое пространство нагрелось на долю градуса, выражаемую в десятичной дроби, начинающейся десятиью или более нулями?» [Маркс, Энгельс 1961, 362]. В то же время в философско-поэтической фантазмагории встречаются ссылки, абсолютно неприемлемые в претендующем быть научным каноническом марксистском философском тексте: «материя не может существовать без мышления, – и это положение может разделять только материалист-диалектик, материалист типа Спинозы» [Ильенков 1991, 416].

Усиление связности, обеспеченное ритмическим членением, дает автору возможность использовать ряд грамматических особенностей языка философии на уровне текста. Так, например, в первой главе конвергенция философского и поэтического текста на грамматическом уровне рассматривалась, в частности, на примере предлогов-префиксов. Предлог-префикс в синкретичном тексте получает дополнительные возможности концептуализации благодаря ритмическому членению, акцентированию сильных позиций, повторам и усилению вертикальных связей. Глава «Сомнения» поэмы Карсавина начинается с повтора префикса *раз-*: *рассеять, разорвать* («**Р**ассеять бы непроницаемый туман, **р**азорвать магический круг одиночества»). Через два параграфа в сильной позиции конца и начала фразы четыре раза подряд появляется слово *разум*, поддержанное повтором *распадается, рассеивается, развращает*: «Скажут: “Это страсть бежит от холодного света **разума**”. Верно ли? Не **разум** ли это **р**азвращает жизнь? **Р**азум высмеивает все, даже себя самого, бесстрастно убивает всякое желание. В царстве **разума** все **р**аспадается, **р**ассеивается... Он не смотрит на небо и не видит неба, хотя небо в нем отражается: он пресмыкается. Ему недоступно живое: все он должен сначала умертвить» [Карсавин 1991, 11]. Таким образом, слово *разум* на основе текста этимологизируется как содержащее формант *раз*,

а префикс *раз- / рас-*, в свою очередь, концептуализируется как рациональное действие, приводящее к распаду, смерти. То, что было задано началом главы как романтическое желание избежать смерть (разорвать магический круг одиночества, чтобы жить, не зная о своем умирании), опровергается самим текстом. В дальнейшем тексте поэмы ритмические пассажи, основанные на повторении префикса *раз-*, встречаются достаточно регулярно, что превращает этот повтор в текстообразующий, а концептуализированный префикс – в ключевое понятие текста: «**Рассеется** мое нынешнее тело во всем мире, перемешается, **растворится** с другими телами, будет в них жить новыми жизнями. Будет оно без конца дробиться... Но, **распятое**, **разъятое**, **рассеянное** во всем мире, останется оно и моим» [Там же, 15].

Поэма обладает возможностью в рамках одного пронумерованного ритмически организованного абзаца чередовать ритмическую прозу с некоторыми собственно стихотворными авторскими вкраплениями. При этом используется сочетание приемов стихотворного и прозаического текста в раскрытии понятийной связи: так, связывается триада понятий *ум – шум – туман*; сначала при помощи ритмического повтора в приведенном выше прозаическом отрывке «Рассеять бы непроницаемый **туман**, разорвать магический круг одиночества» задается понятие *туман*, связанное с экзистенциальным одиночеством, а затем трагическая невозможность этого экзистенциального порыва раскрывается в рифме *ум – шум*, причем внутренние нелинейные связи прозаического и стихотворного сегмента текстов построены многообразно, в том числе как философский афоризм и лирический ответ, объединяемый единими ключевыми словами: *цель, ум*:

«**Ум** высмеивает всякую **цель** и даже себя самого...

***Цели** нет передо мною.*

Пусто сердце, празден ум.

И томит меня тоскою

Однозвучный жизни шум»

[Там же, 11].

§ 4. Стихотворения философов.

Внутритекстовые и самостоятельные стихотворения философов

Специальным объектом исследования при рассмотрении конвергенции языка философии и поэзии на уровне текста являются **стихотворения философов**, как **самостоятельные** (Л. Карсавин, Я. Друскин,

Л. Липавский)¹, так и стихи философа внутри философского текста. К **включениям собственного поэтического текста в философский**, или внутритекстовым стихотворениям философов, можно применять понятие *прозиметрум* (В. Соловьев, Н. Федоров, Л. Карсавин, Я. Друскин), хотя доля поэтического текста в философском может варьироваться.

Выше приводился пример включения стихотворного сегмента в синкретичную философско-поэтическую поэму Л. Карсавина. Однако прием включения собственного стихотворного текста отнюдь не ограничивается синкретичными жанрами, а используется широко в философских дневниках, но и встречается в собственно философских текстах; в конце XIX – начале XX в. даже жанр философской диссертации допускал не только цитирование без сносок стихотворений других поэтов, но и инкорпорирование собственных стихотворных фрагментов. Так, например, диссертация В. Соловьева «Критика отвлеченных начал», защищенная им в 1880 г. в Петербургском университете, включает строки из стихотворения «Как в чистой лазури затихшего моря...» (1875)², однако текст стихотворения был полностью опубликован только после смерти философа в 1915 г., что позволяет трактовать стихотворный фрагмент диссертации не как цитирование, а как цельный текст, в котором собственно философские задачи решаются и в прозе, и в стихах. При этом поэтический текст не является образной, метафорической иллюстрацией философского, но поэтический и философский текст связаны задачей раскрытия основных понятий *единое, духовное единство множественности, свобода, сила*: «Так и наш дух есть **единое... ему одному** принадлежащую... есть ничто положительное, которое... имеет **силу** над бытием, есть действительная **свобода** от него...»

Свобода, неволя, покой и волненья

Проходят и снова являются.

А он все один, и в стихийном стремленьи

Лишь сила его открывається» [Соловьев 1990, Т.1, 706].

Единство философского текста и стихотворения подчеркивается и местоименной анафорой *дух* (проза) – *он* (стих). Акцент в поэтическом тексте делается на целостном нерасчлененном явлении (видении) философского контента, что эксплицировано, в частности, семантически значимой рифмой *являются – открывається*.

В этом смысле возникает проблема перехода от прозаического тек-

¹ Предметом анализа здесь являются исключительно стихи профессиональных философов, но не поэтов. Самостоятельные (невключенные) стихи Соловьева не являются предметом исследования, так как Соловьев – известный поэт, и его поэтическое творчество должно быть предметом отдельного исследования.

² См.: [Соловьев 1915, 1974].

та к поэтическому, проблема, которую можно было бы сформулировать следующим образом: зачем философу переходить к собственному поэтическому тексту? Причем этот вопрос возникает как при анализе внутритекстовых, так и самостоятельных стихотворений философов.

Если обратиться к исследованиям стиха и прозы, то по отношению к художественной прозе положение «стихотворные фрагменты в прозиметруме выступают обычно как лирические, эмоциональные, несущие личностное отношение автора-повествователя, в то время как прозаические берут на себя роль философской или повествовательной “рамы”» [Орлицкий 2002, 23] можно считать справедливым. Однако в философско-поэтическом прозиметруме, созданном профессиональным философом, характеристика прозаической части как философской является нерелевантной, так как весь текст в его целостности (включая стихотворные фрагменты, реализующие принцип непротиворечивости философского и поэтического дискурса), призван решать философские задачи и отличается типологическими чертами философского текста. В то же время прозаическая часть, реализуя особенности философского текста, может быть не менее эмоционально-личностной, чем собственно стихотворная (Я. Друскин, Л. Карсавин и др.).

Интересен фрагмент стихотворного включения из диссертации Соловьева, авторство которого до сих пор не удалось установить. Соловьев предваряет введение стихотворного фрагмента (незакавыченного, при помощи двоеточия) философским понятием *внутреннего восприятия безусловной действительности, не связанного ни с каким определенным содержанием*. В этом восприятии «нет образа, нет отношения», то есть оно не может быть определено через образ (метафору, в том числе поэтическую) или отношение (аналитическую рефлекссию); оно «одинаково у всех, какие бы различные названия ему ни давались», но его представление, поскольку «нет и множественности, все сливается в одно непосредственное и безразличное чувство», не может быть осуществлено при помощи ряда утверждений, а должно представлять собой единый, нерасчлененный фоносемантический комплекс, что может быть достигнуто только поэтическим текстом:

*И если в чувстве ты блажен всецело,
Зови его как хочешь – я названья
Ему не знаю. Чувство – все, а имя
Лишь звук один иль дым, что застилает
Бессмертный пыл небесного огня*

(В. Соловьев)¹.

¹ См.: [Соловьев 1990, Т.1, 702].

Поэтическое включение, таким образом, призвано решить собственно философскую задачу представления непознаваемого в философском тексте, что подкрепляется непосредственно следующим после стихотворения утверждением: «Всякое познание держится непознаваемым» [Соловьев 1990, Т.1, 703]. Философ, таким образом, с одной стороны, утверждает непереваемость поэтического текста, а с другой – непосредственную параллельность (непротиворечивость) поэтического и философского текста.

Если Соловьев признает за поэтическим текстом по отношению к философскому приоритет идеи как единого целого и право репрезентировать идею всеединства на уровне целого текста, то Я. Друскин выдвигает еще одну причину обращения философа к собственному стихотворному тексту: он обосновывает этот переход необходимостью ритмической презентации философской мысли, в частности, таким образом, что длина строчки философского высказывания о форме и пространстве полагается телесностью «я» философа (заметим, задолго до когнитивных теорий). Если определение всегда несовершенно и семантически неполно, то таким образом полагается естественный ритмический предел определению, и в то же время ряд определений составляет единое целое: «попробуем писать размеренными строчками и неравными, сообразуясь со своим дыханием...

Формы яснее

Формы чище

Чистое тело геометрическое.

Чистое тело, еще не открытое наукой геометрией

И определяется оно через связь с телом»

[Друскин 2000, 442-443].

Переход к стихотворной форме выражения связан у Друскина также с остановкой внешнего времени и переходом в другое время. Внешнее время выражается конвенциональным синтаксисом, привычными причинно-следственными связями; остановка внешнего времени подразумевает разрушение этих связей, установление новых связей во времени стиха.

В стихотворениях философов, как внутритекстовых, так и самостоятельных, образуется вертикальная графическая связь понятий, что дает возможность более сложной репрезентации философского понятия, а также возможность реализовать внутритекстовую динамику понятий.

Кроме того, в стихотворениях философов такой классический прием стиха, как рифма (а также анафора, параллелизм и др.), также осуществ-

вляет вертикальную связь понятий, динамизирует понятие и позволяет избегать определений как конвенциональных, ограничивающих синтаксических конструкций. Так, в сонетах Карсавина сквозной рифмой не только динамизируются отношения между понятиями *бытие* и *небытие*, вплоть до того, что антитеза *бытия* и *бытья-жизья*, рассмотренная во II главе, получает здесь развитие на уровне текста, но и достигается экзистенциальное включение «я» философа в философские понятия (*бытие* и *небытие*):

Могут ли в тьме крошечной быть и я?

...

*Недвижного взыскуя бытия,
Себя теряю, растворяюсь в ней я;*

*Но где тогда: во тьме или во сне я?
Но меркнет свет во мгле бытья-жизья;*

*То эта тьма во мне, то тьма моя.
Где мой предел, раз нет небытия?*

Ты беспределен: нет небытия.

Могут ли в тьме крошечной быть и я? (Л. Карсавин).

Во внутритекстовом стихотворении в сочинении Н. Федорова «Философия общего дела» при помощи рифмы семантически значимыми становятся не только антитеза понятий *комфорт* и *добровольный*, но и альтернатива, динамически представляемая рифмой начала второй строки (*или*) и конца четвертой (*силы*):

*Участие ли всех в комфорте
или же участие всех в труде,
обязательно – добровольном,
познавания слепой силы.*

В своем философском стихотворении Н. Федоров, используя сильную позицию конца строки, достигает также акцентуации обоих слов в вертикально реконструируемом определении «живоносная смерть»:

*носящей в себе голод, язвы и смерть,
в труде обращения ее в живоносную?¹*

Таким образом, поэтический текст имеет несколько большие возможности репрезентировать философское понятие в динамической сис-

¹ См.: [Федоров 1982, 55].

теме¹. Философский текст компенсирует недостаток этих возможностей собственными приемами, например густотой ряда с повтором корневой морфемы.

В тексте С. Булгакова определение соотношения понятий *слово* и *мир* требует неоднократного инверсионного повтора, синтаксического повтора с причинно-следственным союзом *ибо* и метаязыковых операторов (*точнее*): «Слово есть мир, ибо это он себя мыслит и говорит, **однако мир не есть слово; точнее, не есть только слово**, ибо имеет еще бытие металогическое, **бессловесное**» [Булгаков 1999, 35], (ср.: «мир не-я, (весь мир не-Я, включая и Бога, если Он есть) познается так же непосредственно, как мир Я» [Лосский 1991, 85]). Сходный поэтико-философский текст Хармса при помощи вертикальных связей (анафорических и конца-начала строчки) способен установить сложное и динамическое соотношение понятий *мир* и *я*:

*Но мир это не я.
Хотя в то же время, я мир.
А мир не я.
А я мир.
А мир не я.
А я мир.
А мир не я.
А я мир.*

Внутритекстовое стихотворение Н. Федорова использует вертикальное членение текста, параллелизм, повторы, при этом философу удается минимальными средствами построить сложные понятийные (*не мир – вне мира – ни в мире, ни вне мира – мир не мир*) связи, избегая громоздких подчинительных конструкций:

*Почему мир не мир?
почему для одних мир – только вне мира,
а для других нет мира ни в мире, ни вне мира?*

Синкретичный текст философского дневника Друскина реализует сходное построение при помощи густоты понятийного ряда и корневых повторов: «6. 09 <1928> / Я связан со всем, нет меня отдельного. Я – часть всего, и я же – все. А моя душа? Нет ее, снова нет, потому что все одно, и я – все. Снова я выскочил из мира, и поэтому нет моей души: я часть всего, и я – все» [Друскин 2000, 432].

«Космогонический трактат» Друскина написан верлибром, в котором фигурируют ключевые авторские философские термины *линия*,

¹ О динамической системе см.: «Художественный текст как динамическая система» / под ред. Н.А. Фатеевой. М., 2006.

цель, колебания, частотные как в других поэтических текстах философа, так и в его собственно философских текстах: «Чтобы представить себе время, мы должны сделать схему ему – синтез – провести линию. Это будет рассудочное время или время рассудка, содержащее в себе предметы опыта» [Там же, 484]. Однако структура текста поэтико-философского трактата способствует акцентированию не столько отдельных слов, даже если они являются авторскими философскими терминами, сколько образованию словесно-ритмических и фоносемантических комплексов, одновременно призванных и обозначить пространство, и выйти за пределы пространства (в том числе при помощи нарушения конвенциональных логических связей, пунктуации): *Пустота отделила // одно определила // Остановило. // Кончилось одно // Закрылось // Линиями извилин закрылось. // ... // Линии извилин на кривой линии // Кривая линия – основание мира // Линии и фигуры // Тоже порождение закругления // Первоначальные части мира // Кривые линии // ... // Наш мир является // Является – открывается // Открывается целью в небе. // Цель держит плоскость // Плоскость колеблется // Колебания – шупальцы. // Свет льется целью // Свет льет внутрь. // Плоскость темна. // Колебания (Я. Друскин).*

Так, структура текста дает возможность приписывания отдельному компоненту высказывания одновременно роли субъекта и объекта: *одно* является объектом, который *определяет, отделяет* пустота (*Пустота отделила // одно определила*) и непротиворечиво субъектом следующего высказывания (*одно остановило*), что не дает возможности раздельного прочтения вне словесно-ритмического комплекса, объединяющего первые пять строчек.

Как уже было отмечено, для русских синкретичных текстов характерна космологическая тематика; это относится не только к философским поэмам, но и к отдельным стихотворениям философов. Ключевые слова *линия (кривые линии, линии извилин), колебания* и др. в стихотворении Друскина соотносятся с понятием ритма тройственным образом: во-первых, обозначают космогоническую картину мира, первоначальный ритм мира; во-вторых, будучи опорными (акцентируемыми) элементами стиха и центром словесно-ритмических комплексов, определяют ритм верлибра; и, наконец, являются собственно обозначениями ритма стиха.

В стихотворных и синкретичных текстах вертикальная и динамическая связь понятий реализуется в вариантах диффузной, пучковой, аттракторной¹ и др. связи. Под диффузной связью можно понимать рас-

¹ Аттракторная связь подразумевает наличие нескольких нечетко структурированных центров с ключевыми понятиями, которые притягивают к себе остальные элементы стиха и между которыми существуют

сеянную произвольно по всему тексту динамическую и вертикальную связь двух или более понятий:

*Одно же – форма и форму нашли в другом
Другое же – в одном
И скажем: содержание одного в другом
Форма другого же в одном.
И оба будут как содержание и форма
Но если будем прямо мы смотреть
Увидим как одно светит на небе одиноко
Но высказать его не сможем
пока не выведем другого и к нему другого
и не забросим одного*

[Друскин 2000, 450].

Пучковая связь подразумевает ориентацию ряда понятий на ключевое понятие текста; так, например, в стихотворении Друскина центральным является слово *Твердость*, написанное с большой буквы и стоящее в конце строчки, причем ритмическая пауза подчеркнута точкой и началом следующей строчки (сочетанием *Твердый предмет*); все сильные позиции начал и концов строчек ориентированы на раскрытие понятия *Твердость*: *В распадении формы камня // Щебень – форма камня Твердость. // Твердый предмет есть // Можно ощупать твердый предмет // Непроницаемый твердый предмет // материи твердый предмет // Простая вещь твердый предмет* [Там же, 453]).

Функционально вертикальность поэтического текста аналогична приемам суггестивности философского текста, в том числе корневым повторам. И то и другое призвано раскрыть понятие (термин) в его связях и движении. Суггестивность и вертикальность выступают как различные манифестации нелинейности текста. В синкретичных жанрах (философской поэмы, записи) возможно комбинирование обоих принципов.

§ 5. Стихи философа с философским комментарием философа.

Стихи поэта с философским комментарием поэта

Особое явление в русской философской словесности представляют **стихи философа с философским комментарием философа**. Это определение, прежде всего, относится к текстам Л. Карсавина – его «Венку множественные связи. Аттракторная связь для своей демонстрации требует целого текста. На такой связи понятий построен, например, «Космогонический трактат» Друскина, выдержки из которого приводились выше.

сонетов» и «Герцинам», написанным в 1949-1952 гг. Характерно предисловие о. Г. Веттера к истории создания поэтических текстов Карсавина, в котором сонеты приравниваются к трактатам, то есть стихи философа трактуются как собственно философский текст: «[Карсавин] в 1949 г. был переведен в лагерь инвалидов Абезь у полярного круга в европейской России. Здесь Карсавин в 1951–1952 годах написал еще **ряд философских трактатов и сонетов**» [Веттер 1990, 10]. С другой стороны, Ю. Орлицкий на основании наличия прозаического авторского комментария после собственного стихотворного текста называет «Венок сонетов» «прозиметрической композицией» [Орлицкий 2002, 489]. Действительно, пятнадцать сонетов и комментариев, следующий за ними, возможно интерпретировать как единый текст, при этом имея в виду, что комментарий не прерывает последовательность сонетов, а следует после окончания всех сонетов, то есть не разрывает цельность и связность собственно поэтического текста; кроме того, комментарий написан не ко всем сонетам, а только к девяти. В свою очередь, хотя метаязыковой уровень комментария формально маркирован нумерацией сонетов и в ряде случаев отдельных стихов, а также ссылками на номера стихов (строчек), содержащих развиваемую идею, все же комментарий представляет собой связный религиозно-философский текст, то есть фактически возможно прочтение комментария как самостоятельного философского текста. Возникает интереснейшая композиция, позволяющая несколько по-иному взглянуть на соотношение цельности и аддитивности текста.

Сонеты Карсавина и комментарии построены на потенциально раздвигающейся и сужающейся композиции, то есть допускают восприятие поэтического и (относительно) философского текста как двух целостных, неаддитивных самостоятельных текстов, находящихся в равноправном взаимодействии, и в то же время дают возможность прочтения философской и поэтической части как единого текста. Стратегия автора, как и в «Поэме о смерти», соотносима с режиссерским чтением, руководством компетентным читателем, способным адекватно воспринять и религиозно-философскую поэзию, и собственно философский текст комментария, не ставящим задачи развернутой (или популярной) экспликации. Философ пользуется типологическими преимуществами поэтического или философского дискурса, чтобы представить одну и ту же религиозно-философскую мысль одновременно в ее свернутости и развернутости.

Свернутость-развернутость – это качества, присущие и философскому, и поэтическому тексту; развернутость философского текста также

допускает эллипсис, сжатость, суггестивность; развернутость не предполагает однозначности трактовки или досказанности. Необходимо упомянуть о том, что поэтический текст может выполнять в этом смысле функцию философской формулы: «Сонеты» созданы Карсавиным устно в следственной тюрьме и затем записаны по памяти, а собственно философский текст он писал несколько позже в лагере. С другой стороны, «Сонеты», как и любое стихотворение философа, представляют возможность для динамической презентации понятия. Динамика понятий в философском тексте комментария передается дефисной формулой: «растворение, исчезновение тварности Богочеловека в Его Божественности... такое же растворение-исчезновение второй в первой»; «противоречия бытия-небытия, жизни-смерти, Творца-твари» [Карсавин 1990, 300], суггестивным корневым повтором или более сложными смешанными формулами с одновременным использованием тире и дефиса: «В Богочеловеке Бог: есть – не есть – есть, а Человек: не есть-есть-не есть» [Там же, 308]. В философско-поэтическом тексте динамика сходных (сопряженных) понятий допускает неконтактную позицию: будучи разнесенными, они в то же время связываются вертикально:

А я постичь Твою незримость чаю.

...

Подъемляся, неясно различаю,

Что есть и то, что может быть в Тебе

И «есть», и то, что может быть, Тебе

Одно в творенья всеедином чуде

(Л. Карсавин).

Форма «Венка сонетов»¹ усиливает возможность развертывающейся презентации понятия благодаря динамической связности начала и конца каждого предыдущего и последующего сонета: *Небытный, Ты живешь во мне, как я; Небытный, Ты в Себе живешь, как я*. Связь последней строчки первого сонета *Дабы во мне восстала жизнь Твоя* и первой строчки второго сонета *Дабы во мне воскресла жизнь Твоя* динамизирует понятие *восстать-воскреснуть*; соотношение конца-начала пятого и шестого сонета развивает диалектику предела и беспредельности человека через Бога: *Где мой предел, раз нет небытия?; Ты беспределен: нет небытия*. Кроме того, все концы и начала связаны друг с другом, в частности, развитием темы присутствия Бога во мне и я в Боге; что подержано также традиционной кольцевой композицией «Венка сонетов», то есть повторением первой строчки первого сонета в последней строчке последнего сонета. В философском смысле это дает реализацию сов-

¹ См. [Карсавин 1990].

падения диалектически развиваемой мысли и целого текста («понятие понимаемое живет и движется» [Шпет 1994, 304]): *Ты мой Творец: твоя навек судьба я; Ты – мой Творец: твоя навек судьба – я* (Л. Карсавин). Обратим внимание на разность пунктуации начальной и конечной строчки: нет абсолютного тождества, что подчеркивается двукратным тире; строчки варьируются ритмически, что позволяет расставить разные акценты; вторая строчка графически семантизирует диалектическую расчлененность компонентов высказывания и их связь.

Рассматривая соотношение поэтико-философского и собственно философского текста «Венка сонетов», было бы упрощением проводить разделение на основании роли я-текста: и поэтический, и философский текст структурирован вокруг авторского я философа. В первом сонете особый интерес представляет сочетание я лирического героя (*моем, во мне, мною*) и философского я, маркированного средним родом (*мое я*), при этом философско-поэтический статус текста Карсавина дает возможность непротиворечивой совокупности в философском я я-понятия и я-лирического героя:

*Ведь Ты умрешь, в цветении моем
 Всем став во мне, и всем – как только мною.
 Тогда восстанет жизнь моя иною.
 Уж умирает я мое...*

(Л. Карсавин);

но и в комментарии эта возможность реализуется, хотя, может быть, в меньшей степени: «должно быть некоторое “средостение”, некоторая преграда, которая для **совершенного-меня** непреодолима, но которую **я-совершенный** все же преодолеваю, так что она для **меня** и не есть и есть» [Карсавин 1990, 302]. Кроме того, поэтико-философский текст обладает целым рядом типических черт собственно философского текста: намеренно ограниченный круг лексики, многократное повторение ключевых текстообразующих лексем, корневые повторы (*Незримостью одет // Незрящей Ты* (Л. Карсавин)) и др. Ключевой авторский термин Карсавина *Жизнь-чрез-Смерть*, воспроизводится без изменения и многократно определяется и в поэтическом тексте, и в тексте комментария:

*Не Бытием, а Жизнью Ты стал
 Ты – Жизнь-чрез-Смерть, живешь лишь умирая.
 Но нет небытия;*

«Это приснобытие (существование-воскресение), эту, **лучше сказать, жизнь-чрез-смерть** (или проще – **Жизнь**, ибо иной жизни и быть не может) отстаивали антиохийцы, халкедонские отцы, несториане»;

«Человек вопреки своему несовершенству всегда и совершенен как **свое** “живу чрез Смерть”» [Там же, 273, 300];

Постичь не в силах я

Сколь Ты един...

...

И Жизнь-чрез-Смерть встает пред слабым взором,

Что все двоит согласьем и раздором (Л. Карсавин).

Конвергенция на уровне текста проявляется в таком смежном по отношению к стихам философа с комментарием явлении, как **стихи поэта с философским комментарием поэта**. Как правило, философский комментарий поэта при стихотворении ограничивается одной-двумя строками и, хотя следует за текстом стихотворения, составляет с текстом стихотворения некое единство. Объектом комментария в этом случае являются отдельные слова поэтического текста; это, как правило, окказиональные слова (авторские неологизмы), созданные по характерным моделям образования философских терминов. Философский комментарий поэта, как правило, называет это слово и объясняет его при помощи одного или двух философских терминов. Таким комментарием является, например, примечание Г. Айги к стихотворению «И: та же контора-мир»: *чтотость* – категория «что» или аналогичное примечание к стихотворению «И: об уходящем»: *Есмость* – категория «есть». Подобный комментарий подчеркивает соотнесенность поэтического текста не только с философской проблематикой, но и с философским текстом как таковым, однако это не интертекстуальное включение, так как не имеется в виду ссылка на философский текст определенного философа, а создается собственный микрофилософский текст, являющийся частью поэтического. Этот комментарий можно понимать одновременно и в философском, и в поэтическом плане. Интересен пример, когда философский комментарий намеренно маскируется автором под объяснение исторической этимологии: примечание к тексту «Степень: остоики», комментирует окказиональное слово *остоики* следующим образом: «остоики – от слова “стойчивость” (морской термин: способность судна сохранять равновесие во время плавания)» (Г. Айги). Очевидно, что имеет место контаминация метафоры, генерализирующей семантику морского термина, и названия философской школы *стоиков*. Более того, комментарий, соотносящийся одновременно с поэтическим и с философским текстом, самим автором относится не к отдельному стихотворению «Степень: остоики», посвященному Варламу Шаламову (может быть, не только к отдельному стихотворению), но, как указывается в тексте примечания в

позднем издании «Поля-двойники» (2006), это комментарий к разделу с тем же названием; однако в указанной книге раздела с этим названием нет (есть только текст стихотворения), а раздел присутствует в более раннем издании «Отмеченная зима» (1982), где, как ни парадоксально, в том же комментарии не указано, что это комментарий к разделу, а не к стихотворению. Подобная ситуация, которая может показаться путаницей, отражает, тем не менее, генерализирующую стратегию поэтико-философского комментария Айги, в частности, попытку выработать новые поэтико-философские категории, не замыкающиеся на экспликации текста отдельного стихотворения, но и не отказывающиеся от соотнесения комментария с конкретным поэтическим текстом.

Другой разновидностью философского комментария поэта является комментарий, включенный непосредственно в текст стихотворения в виде строфы, маркированной словом *комментарий*. Этот поэтический комментарий к собственному поэтическому тексту, как у Г. Сапгира в стихотворении «Рисунки», можно назвать философским комментарием только условно, во-первых, потому, что его так называет сам автор, а во-вторых, потому, что последняя строчка *И всё, что образует Пустоту* и предыдущие три строки (начинающиеся с характерного экзистенциального здесь) призваны раскрыть термин *пустота*, однако этот термин (речь о котором, как о популярном концепте, уже шла во II главе) разворачивается при помощи традиционного образно-метафорического поэтического ряда, что дает основание считать этот комментарий все-таки собственно поэтическим текстом:

* *Комментарий:*

Здесь тьма людей, растений и существ,

Здесь дни воспоминаний и торжеств,

Здесь мысли, пойманные на лету,

И всё, что образует Пустоту (Г. Сапгир).

Интересно, что комментарий, традиционно оформленный графическим знаком звездочки, маркирующим сноску или примечание, следует на странице непосредственно за текстом в виде второй строфы стихотворения.

Отдельное явление, которое встречается нечасто, представляет собой развернутый философский комментарий поэта к собственному поэтическому тексту. В качестве примера такого текста можно привести комментарий Марианны Гейде к собственным стихотворениям, которые она относит к так называемой «религиозной лирике»¹.

¹ См. «Новое литературное обозрение», 2003, № 62.

Необходимо иметь в виду следующие обстоятельства: в данном случае поэт, обладающий философским образованием¹, создает поэтический текст с опорой на определенные традиции как поэтических, так и философских текстов, а с другой стороны, в философском комментарии выступает как философ-эссеист и литературовед. Кроме того, данный комментарий, в отличие от рассматривавшихся философских (Карсавин) и поэтических (Айги, Сапгир) комментариев, писался не одновременно с поэтическим текстом, а через значительный промежуток времени после него. Более того, поводом к написанию этого комментария было обращение редактора журнала НЛЮ Ильи Кукулина к ряду поэтов с просьбой написать автокомментарий; из всех поэтов только Гейде пишет философский комментарий. Таким образом, в отличие от других рассматриваемых комментариев, этот текст представляется аддитивным по отношению к основному тексту. Однако, в какой-то степени, последующие публикации текстов стихотворений вместе с комментарием заставляют рассматривать их как две разные части одного последовательно развивающегося проекта.

Жанр комментария Гейде можно определить как эссе, соединяющее философский («Разумеется, этот “Другой” носит чисто трансцендентальный характер, однако в этом качестве он должен полагать себя именно как “Другой”, а может быть – “Чужой”, пользуясь разделением, проведенным между этими понятиями Эдмундом Гуссерлем» [Гейде 2006, 95]), культурологический («Для первых христиан мучительная смерть представлялась освобождением из тела-тюрьмы, способом очищения души (и здесь “огонь” – еще и евангельская метафора)» [Там же, 90]), литературоведческий комментарии («два последних стиха рифмуются друг с другом, причем последняя логически “рифмуется” со строчкой “могла бы подумать, если могла бы думать. И здесь семантика слова “мог” неопределенна» [Там же, 99]). Этот эссеистический комментарий подчеркнуто опирается на известные философские тексты (Д. Беркли, Э. Гуссерль, М. Хайдеггер и др.) и в то же время привносит личные автобиографические подробности («В отрочестве, под руководством моей школьной учительницы рисования Татьяны Валентиновны Родыгиной, человека, оказавшего на меня влияние едва ли не большее, чем труды Эдмунда Гуссерля, я учился гончарному делу» [Там же, 95]).

Таким образом, комментарий Гейде, в отличие от, например, комментария Карсавина, является метатекстом по отношению к поэтическому, что и эксплицировано в самом тексте: «философская рефлексия **над поэтическим действием** вещь чрезвычайно увлекательная, но грозящая уйти

¹ Известны переводы М. Гейде Фомы Аквинского (см.: Аквинский 2004).

в бесконечность, которой мы на данный момент не располагаем» [Там же]; характерно, что поэт в философском комментарии называет свои стихотворения текстами («Эти два текста, написанные с интервалом в полтора года, с использованием различных стилистик» [Там же, 89]). В какой-то степени очевидно и определенное стремление автора создать равноценный по значимости текст эссе, продолжающий поэтическую мысль в ином типе дискурса и переводящий поэтическое высказывание на язык конвенционального синтаксиса. На лексическом уровне связность комментария с текстом стиха невелика и обеспечивается комментированием отдельных слов, однако этот комментарий тут же оценивается как необязательный: *погрузим ладони в дегтярную жирную грязь*; «От берклианской концепции в конечном итоге остается только слово “дэготь”, весьма условное указание на один из интересов Дж. Беркли, не имеющий, впрочем, никакого отношения к его теории познания (с моей точки зрения, знание этого обстоятельства является совершенно необязательным и даже нежелательным)» [Там же, 83].

Очень важным моментом отличия текста Гейде от текста Карсавина является смена адресата. Если у Карсавина адресат остается неизменным и в поэтическом, и в философском тексте, равным самому автору по компетенции воспринимать поэтическое и философское высказывание, то адресатом поэтической части Гейде является некий другой, способный дать свою множественную интерпретацию («поэтическое высказывание ценно именно тем, что допускает потенциально бесконечное (хотя фактически, разумеется, ограниченное) количество интерпретаций» [Там же, 95]), а адресатом философского комментария является ни в коем случае не философ, а некоторый некомпетентный представитель публики, нуждающийся в популярной экспликации. Поэтому в комментарии Гейде частотны экспликативные конструкции («В первые века христианство еще не имело времени и условий для того, чтобы теоретически осмыслить учение Христа, ранняя патристика тяготела к учению стоиков, зрелая патристика – уже к неоплатонизму» [Там же, 90]), что стилистически роднит ее эссе с научно-популярным текстом и, несмотря на присутствие цитации философских терминов, не позволяет отнести его к собственно философскому тексту. В то же время комментарий преследует и противоположную задачу – повышение философского статуса поэтического текста: так, в тексте стиха используется ряд популярных культурных концептов, например *пустота*; автор, очевидно, осознавая опасность прочтения этих слов как штампов, дает отсылки на употребление термина *пустота* у различных философов, например *пустота*

чашки у Хайдеггера: «функциональной в ней является именно пустота, о чем писал еще Мартин Хайдеггер» [Там же, 96].

Небезынтересно и соотношение автономности автора в тексте стиха и комментария. В тексте стиха наблюдается гендерный переход¹, автор пишет о себе и о героине св. Екатерине в мужском роде. В тексте комментария этот переход («автора, которому угодно говорить о себе в мужском роде» [Там же, 91]) от «что я сделала, господи, что ты меня полюбил» к «что я сделал, господи, что ты меня полюбил» [Там же, 86, 87] объясняется стремлением придать высказыванию общечеловеческий характер, а не гендерной проблематикой; однако заметим, что подобный переход маркирует и отстраненность от прямого высказывания, и усиление нарративного начала, что характерно не только для текста стихотворения, но и для текста комментария. В комментарии используются как высказывания о себе в мужском роде («под руководством моей школьной учительницы... я учился гончарному делу»), хотя в данном случае их трудно обусловить принесением общечеловеческой семантики, так и называние себя в третьем лице – автор («автор обратил внимание на то, что названия пиротехнические приспособлений в английском (а отчасти и русском) языке отсылают к христианской мартирологии»; «об этом автору неизвестно»; «они вращаются сообразно ритму стиха (во всяком случае, так того хотелось автору)» [Там же, 89, 90, 91]), что в некоторых случаях сочетается с личными местоимениями в косвенных падежах («оказавшего на меня влияние едва ли не большее» [Там же, 95]).

§ 6. Структурно-ритмическая организация философского текста

Как уже было отмечено, ритмическая организация способствует усилению цельности и связности философского текста; в философском тексте ритм как средство создания целого текста является воплощением собственно философской проблематики. Не только в ритмически организованных и синкретичных философских текстах, но и в ритме неритмически организованного философского текста на отдельных участках можно усмотреть отражение реалистической онтологии, формализованной ритмом: «мелос, песня, поющий сказ. Ибо о-существляющий сказ выносит присутствующее из его собственности к яви»² [Хайдеггер 1993,

¹ См. [Фатеева 2005].

² «Хайдеггер пишет тексты. Говорит как пишет, как если бы самое философское письмо было ритмической партитурой, подготовленной к произнесению» [Подорога 1995, 305].

272, перев. В. Бибихина]. Эта особенность является чрезвычайно характерной для структурно-ритмической организации русского философского текста. Таким образом, в философском тексте формальные приемы ритмической организации оказываются обусловленными семантическим ритмом текста¹. В философском тексте в качестве целого может быть соотношение текста и понятия как части, равной целому. Таким образом, ритм текста способствует отражению развития понятия, *понятие живет и движется* (см. Г. Шпет) в целом тексте.

6.1. Строфическая организация философского текста

Рассматривая структурно-ритмическую организацию философского текста в плане его конвергенции с поэтическим текстом, необходимо коротко обобщить уже отмеченные особенности **строфической организации** философского текста. Термин «строфа», или, вернее, «**строфоид**»², применяется к прозе, в том числе и философской, весьма условно. Действительно, как было отмечено, принцип акцентированной ритмико-строфической организации характерен для философских текстов, организованных как короткие ритмические пассажи с выраженными отступами между ними. Однако, учитывая, что черты или приемы ритмической организации присущи гораздо большему числу русских философских текстов, чем те, что написаны подобной графикой, во многих случаях необходимо рассматривать в качестве строфоидов **параграфы** и **абзацы**. Кроме того, ряд религиозно-философских текстов использует традиционную строфическую организацию **версе**. Такой подход позволяет в рамках изучения структурно-ритмической организации не противопоставлять строфу абзацу как чисто формальной единице, а искать структурно-семантическую общность строфы, параграфа и абзаца как ритмико-графических единиц, демонстрирующих конвергенцию поэзии и философии на уровне текста.

Шестовский текст «На весах Иова» на значительных отрезках (прежде всего, во второй части – «Дерзновения и покорности») написан строфами-абзацами, что не исключает более крупной разбивки текста

¹ «Здесь уместен русский пример – анализ текста молитвы Господней (Мф. гл. 6. ст. 9-13) Ю.А. Шрейдером и Н.Л. Мусхелишвили [Мусхелишвили, Шрейдер 1993]. Стремясь выявить семантический ритм этого текста, авторы предлагают для его описания метаязыковые предикаты Dis и Con, а также субъекты высказываний O – Бог-отец и Ч – человек» [Лукин 2005, 34-35].

² «В безрифменных разнострочиях имеется и контакт текста с изображением... графическое членение действительно делает прозу похожей на стих, даже наделяет ее некоторыми свойствами стиха» [Кормилов 1995, 21]; «прозаической строфой называется фрагмент художественного текста, выделенный с двух сторон с помощью абзацного отступа»; «будем называть такие фрагменты, отделенные пробелами, строфоидами» [Орлицкий 2002, 178, 398].

на нумерованные главки, которые являются ритмическими единицами. Это подчеркивается приемом аналогичного начала главки: «III. Так учил нас правдивый Спиноза... IV. Правдивый Спиноза, с неслыханной доселе силой и вдохновением, возвестил людям ложь...» [Шестов 1993, Т.2, 13, 18]. Но и внутри каждой главки более короткие ритмические отрезки (строфы-абзацы) демонстрируют не только ритмические повторы основной темы с упоминанием ключевого имени *Спиноза*, но и кольцевую ритмическую структуру отдельных строф-абзацев: «[начало] Так ответил Спиноза своему разгневанному корреспонденту, так говорил он по всякому поводу и даже иной раз без всякого повода и в своих сочинениях... [концовка] правдивый Спиноза не побрезгал и этой ложью...

[начало] На это обстоятельство я обращаю особенное внимание, ибо, после Спинозы, принявшего на себя всю тяжесть ответственности за впервые в новой истории прославленную ложь... [концовка] ей [математике] нужно только то, что у Спинозы называется *intelligere*» [Там же, 10, 11].

В «Опавших листьях» Розанова прием членения текста на ритмические отрезки (строфоиды), разделенные звездочками, настолько выразителен и создает такой визуально-графический ритм, что позволяет не подчеркивать специально межстрофный параллелизм или повтор, как в тексте Шестова; однако внутри каждого фрагмента абзаца, обозначенные традиционно, создают более дробный ритм анафорического повтора: «* * * // Поразительное суждение я услышал от Флоренского (в 1911 г., зима, декабрь): “Ищут Христа *вне Церкви*”, “хотят найти Христа *вне Церкви*”, но мы не знаем Христа *вне Церкви, вне Церкви* – “нет Христа”... // Это меня поразило новизною... // Действительно. По мелочам познается и крупное... // Действительно: именно Церковь пронесла Христа от края и до края земли... // Поразительно. Так обыкновенно и совершенно ново» [Розанов 1990, 222-223].

Ритм анафорического повтора абзацев, позволяющий читать начала как единый связный текст, присутствует и в сплошном философском тексте, не обязательно структурированном в виде ритмических отрезков, разделенных пробелами. По такому принципу во многом структурирован текст Е. Трубецкого «Смысл жизни»; в качестве примера можно привести ряд начал последовательных абзацев первого раздела последней главы, которая называется «Всемирная катастрофа и всемирный смысл»: «То зло, которое утверждает свое господство в мире, на наших глазах приняло осязательную форму *всеобщей войны между людьми*... // Эта всеобщая война уже раньше таилась в мире... // Теперь в России мы наблюдаем дальнейшее развитие той же логики всемирной войны...

// Война родила анархию!.. // Что такое эта кровавая анархия, которая с такой силою проявилась в России?..». Раздел заканчивается двумя абзацами, возвращающимися к ритмическому началу предшествующих абзацев; ритмическое единообразие поддерживается, кроме того, фоносемантически: комплексом *вс / вщ*. Это непосредственно ритмизирует понятия *всеобщий, вообще, общественный*, наделяет их семантикой эмоциональной оценки и позволяет провести параллель между стратегией на усиление цельности текста и ключевым понятием *всемирный* (имплицитующее *всеединство*): «Все вообще общественные отношения стали отношениями воюющих сторон... // Всеобщая война – вот тот темный сатанинский облик мировой жизни» [Трубецкой 1994, 191-192, 196].

Интересно, что современный поэтический текст обращает внимание именно на особенности абзацев, то есть ритмического членения, философского текста; стихотворение В. Леденева прямо эксплицирует это и в заглавии «Фрагмент философского текста», и в самом тексте:

*образ мира повторяющий форму действительности –
фрагмент философского текста
разрушают протяжённость
а его абзацы
полные теоретического возмущения
– если поднять ладонь –
источают приятное тепло*

Очевидно, что в синкретичном тексте, прежде всего в философской поэме, роль абзацев-строф еще выше¹. В философской поэме Э. Ильенкова, благодаря специфическому разбиению текста на неразделенные вертикальными отступами, но небольшие и относительно равновеликие абзацы, возникает характерное ритмическое членение текста. В тексте «Космологии духа» даже традиционные вводные слова и метаоператоры научного текста, именно те, которые отметались Шестовым как устанавливающие принудительные системные связи, шестовские *начала и концы*, то есть такие слова, как *итак, иными словами*, регулярно выступая в абсолютном начале абзаца, меняют свою функцию на анафорическую и становятся показателями ритма:

«**Итак, мышление** есть абсолютно высший продукт развития мироздания. В нем, в рождении **мыслящего** мозга, мировая материя достигает такой ступени, на которой исчерпываются все возможности **дальнейшего развития** “вверх”...»

¹ В качестве примера взаимосвязи начал ритмических сегментов синкретического текста может также служить уже рассматривавшийся в § 3 данной главы в связи с дополнительной семантизацией *начала и конца* и динамики отдельных понятий текст «Поэмы о смерти» Л. Карсавина.

Итак, мыслящий мозг с его способностью мыслить есть абсолютный предел развития как **поступательного развития**. Но **поступательный** характер **развития** не есть единственная форма **развития**. В противном случае оно вело бы в дурную **бесконечность**. Но истинная бесконечность имеет, как известно, форму круга, **круговорота**...

И этот грандиозный **круговорот**, не имеющий ни начала, ни конца, круговорот, в котором мировая материя не утрачивает ни одного из имеющихся **атрибутов**... заключает в себя, как **кольцо**, все возможные “конечные” **циклы развития**....

Итак, мышление – в качестве **атрибута** (и притом в качестве абсолютно-высшего продукта **всеобщего развития**) – включено в этот вечный, все время возобновляющий свои **циклы, круговорот мировой материи**. Оно выступает как одно из **звеньев круга** развития, как **звено**, через которое весь круговорот в целом проходит почему-то с железной необходимостью...

Иными словами, мыслящий мозг предстает с этой точки зрения как одно из необходимых **звеньев**, замыкающих **всеобщий круговорот мировой материи**...» [Ильенков 1991, 419].

Можно отметить, что знак «§» иногда используется для обозначения строфы в поэзии, например, стихотворение Д. Хармса «Комментарий к философии А.И. Введенского» имеет подзаголовком «§ 1. Удивление», но и в прозиметруме Хармса «Сабля» знаками параграфа могут отделяться как прозаические, так и стихотворные и смешанные сегменты текста.

В синкретичном философско-поэтическом тексте возможны также экспериментальные строфы. Так, Карсавин в «Поэме о смерти» не ограничивается разбиением на нумерованные абзацы, построением, в какой-то степени совмещающим принцип параграфа и принцип версе. В главе XIII философ создает особый тип абзаца-строфы, которая начинается с длинного отточия, занимающего от половины до двух третей первой строчки; при этом сами абзацы-строфы укорачиваются по сравнению с остальными главами поэмы. Хотя отточие интерпретируется как имплицитированные слова Бога, подобное выделение отдельной главы специфической строфой-абзацем отвечает задаче обособления главы внутри целого текста: XIII глава целиком построена как обращение к *Ты*:

«76 – Да, Ты прав: это все же Твоя тишина... Взор Твой плавит ледяную громаду. Тает она, плачет, сияньем Твоим смеется сквозь слезы... Неужели люблю я Тебя?... Это опять – Твои слезы... Отчего же Ты плачешь?

77.....— От радости? Оттого, что любишь меня? я? в проклятьях моих услышал Ты мою любовь к Тебе? Только их Ты и ждал? В них услышал наконец мой свободный ответ на Твой зов?... Это они-то первый дар моей любви! За них меня сыном Своим называешь!... Так не Тебя я проклинал?

78.....— И не проклинал, а любил?.. Но зачем же тогда Ты создал меня таким бессильным?

79.....— Сам я не хотел быть сильнее? Сам не хочу жить всю Твоею жизнью?.. Значит, не без моей воли. Ты создал меня: так — точно и сам я свободно возник. Возник Твоею силою, но сам? Не захотел бы, так и Не возник бы?... Но как же это так? — В этой бездне безвидной, которой не было и нет, мог ли быть я, которого ведь тоже не было?» [Карсавин 1991, 19].

Интересно, что сходная строфа появляется в поэзии значительно позже, но тематика обращения к Богу, хотя и не такого прямого, как эллиптический диалог Карсавина, присутствует и в строфе сапгировского «Псалма 150» (1965–1966). Эллипсис у Сапгира имплицитно не слова Бога, а перформативное действие или *ready-made*, но нумерованная форма строфы с левосторонним отточием, хотя и, в отличие от Карсавина, не в абсолютном начале, демонстрирует явное типологическое сходство экспериментальных строфоидов поэтического и синкретичного философского текста: *1. Хвалите Господа на тимпанах // на барабанах // (три гулких удара) // 2. Хвалите Его в компаниях пьяных // (выругаться матерно) // 3. Хвалите Его на собраниях еженедельно // (две-три фразы из газеты) // 4. Нечленораздельно // (детский лепет пра-язык) // 5. Хлопая в ладоши // (три раза хлопнуть в ладоши) // 6. Хвалите Его по-собачьи // (три раза пролаять) // 7. По-волчьи // (три раза провыть) // 8. Молча ликуя // (молчание) // 9. Все дышащее да хвалит Господа // (кричите вопите орите стучите — // полное освобождение) // Алилуйя! // (12 раз на все лады) (Г. Сапгир).*

Нумерация также позволяет предположить, что у Карсавина и Сапгира был один и тот же источник строфы, а именно версе, исторически восходящей к прозаическим переводам Библии¹, хотя и Карсавин, и Сапгир отходят от классического версе в том, что каждая отдельная строфа, как правило, больше одного предложения. В поэзии последних лет также нередки тексты, которые модифицируют версейную строфу, часто с той или иной степенью стилизации, например текст А. Завьялова: *И ходил*

¹ Но и к текстам Ф. Ницше, А. Белого. См. [Орлицкий 2002, 206-207].

Инешкайпаз по всем городам и селениям... сообщая хорошие новости о приближающейся Независимости и исцеляя всякую болезнь и всякую немощь в людях.

1. Особенно же в августе того года, когда шли, не прекращаясь, дожди;

2. когда чернозём превратился уже не в грязь, а в жижу;

3. когда шоссе за Чамзой (а дальше тогда асфальта ещё не было - гравий, покрытый гудроном) как будто бы даже изменило свой запах;

4. и в Атяшевской церкви (а в ней все советские годы служили) - синий деревянный куполок в дурацких золотых звёздочках –

5. на Илью-пророка старые мордовки клали поклоны без привычного усердия...

Ритмико-семантическая структуризация текста при помощи версейной строфы или ее модификации способна быть характеристикой идиостиля философа. Этой характеристикой отличаются, в частности, тексты Друскина, при этом необходимо иметь в виду, что внимание к версейной строфе свойственно коллективному поэтико-философскому идиолекту обэриутов в целом¹. Подобное построение текста встречается у Друскина как в поэтико-философских, так и в собственно философских сочинениях: синкретичный текст «Мир перед богом» (1930–1931) целиком структурирован как версе и состоит из 168 пронумерованных строф (некоторые допускают 2 или даже 3 коротких предложения), причем начало текста представляет собой короткие по длине ритмические строчки, которые можно читать как верлибр:

«1. Если все Бог, то не упасть ли из окна?

2. Потому что соединение с Богом – лучшее.

3. Если же вода Бог, то тоже упасть из окна.

4. Но Бог смотрит и смеется.

5. Тогда мир перед Богом, как он есть до грехопадения, чистый,

6. сотворенный в начале из ничего» [Друскин 2000, 514].

Отдельные версейные фрагменты встречаются у Друскина во многих философских работах, особенно там, где велика роль я-текста. Так, концовка анализировавшейся в связи с местоимением *ты* + *Ты* работы «я – Ты – ты» построена как три пронумерованные версейные строфы, причем ритм подчеркнут последовательным укорачиванием строчки: первая и вторая содержат по 2 предложения, но вторая короче первой, а третья – одно предложение длиной в строку: 3. *Я, как ничто, – что. Сейчас моей души открылось, опустошено, и там Ты* [Друскин 2004, 317]. В

¹ «К версе можно также отнести прозаические миниатюры Д. Хармса» [Орлицкий 2002, 213].

философском тексте «Нельзя» (1965) Друскин строит ряд антиномических высказываний, отмеченных литерами А и Б, в нумерованных тезисах, по форме напоминающих модифицированное версе, особенно если учитывать, что длина большей части строк значительно короче обычной типографской строчки; ритм поддерживается также анафорической позицией ключевого понятия *нельзя* (разрядка Друскина). Неслучайность подобной структурно-графической организации основывается на том, что само антиномическое мышление (как мышление параллельными конструкциями) требует того или иного ритмического построения:

«1. А. ...и то, что я сейчас называл актом *нельзя*, – только один.

Б. Акт *нельзя* – не только один.

2. А. Нельзя – система определенных ограничений.

Б. Нельзя – строй моей души и жизни, сущее.

3. А. Нельзя – акт, только сейчас.

Б. Нельзя – определенное содержание, определенная реальность, освещающая всю мою жизнь...» [Там же, 308].

6.2. Визуально-ритмическая структура оглавления

Ритмико-графическое построение философского текста реализуется также в таком важном сегменте текста, как оглавление; при этом оглавление на основе структурно-семантического сходства можно рассматривать наряду с черновым планом работы. Философы не всегда признают важность оглавления, отождествляя структуризацию оглавления со схематизирующим, рассудочным мышлением: «иначе он [рассудок] оставил бы свое схематизирование или, по крайней мере, считался бы с ним не более, чем с некоторым оглавлением; он дает только *оглавление* к содержанию, но не дает самого *содержания*» [Гегель 2006, 28, пер. Г. Шпета]. Тем не менее, значительную часть оглавлений (или планов) к философским текстам можно рассматривать как самостоятельный текст, обладающий предельной цельностью и связностью. Этот текст представляет собой нелинейно организованное целое, тем не менее, позволяющее и многовариантное прочтение как по частям, так и в их вертикальной взаимосвязи.

Может быть, именно в оглавлении сталкивается стремление философа к структуризации текста (иногда вынужденной, отсюда – отсутствие оглавления в философских поэмах и многих переходных текстах) – и стремление преодолеть излишнюю структурированность графическими средствами, позволяющими представить всю работу (всю мысль) как

единое целое, соотносимое с неким визуальным образом и графической (в частности, вертикальной) репрезентацией семантики.

Ритм в оглавлении создается также короткими строчками и соотношениями их длин, варьированием пробелов и отступов, жирного шрифта, курсива и обычного шрифта, нумерацией, например в оглавлении работы С. Булгакова «Свет невечерний»:

«2. Трансцендентное и имманентное

Смысл понятий. Бог как трансцендентное. Молитва. Природа веры. Гностицизм у Гегеля; – в оккультизме

3. Вера и чувство

Учение Шлейермахера; – Канта» [Булгаков 1994, 412].

Традиционные в оглавлении номинативные предложения могут быть согласованы по длине и по количеству членов, что тоже служит средством создания ритма. Так, оглавление работы Л. Шестова «Potestas Clavium (Власть ключей)» построено на чередовании однотипных коротких двух- и трехсловных номинативных предложений, ряд из которых представляет собой парную сочинительную конструкцию, что позволяет уподобить ритмическую организацию текста двух-трехиктному акцентному стиху:

- «14. Изъясненные и неизъясненные мысли
- 15. Правила и исключения
- 16. Слова и дела
- 17. Природа и люди
- 18. Caveant consules
- 19. Шапка-невидимка
- 20. Великая хартия вольностей
- 21. Бескорыстие и диалектика
- 22. Загадка жизни
- 23. Сила добра у Платона» [Шестов 1993, Т.1, 665].

Ритм оглавления может создаваться анафорически: у Е. Трубецкого в работе «Смысл жизни» анафора связывает строчки оглавления с ключевым понятием названия главы «Откровение божьего дня»:

- «III. День и ночь. Мир растительный и животный
- IV. День и ночь в человеке

V. День Божий и явление Троиинства» [Трубецкой 1994, 431]; вертикальная фигура хиазма также выступает ритмико-графическим средством («Люди лунного света» Розанова):

- «Мужское в женском
- Женское в мужском» [Розанов 1990, Т.2, 5].

Ритмико-графическая организация оглавления может быть характеристикой идиостиля философа: огромный интерес в этом смысле представляют оглавления к текстам А. Лосева и их черновики. Ряд оглавлений, особенно написанных как апофатические предикатные ритмически организованные высказывания, можно соотнести и с версе:

«I. Миф не есть выдумка или фикция, не есть фантастический вымысел

II. Миф не есть бытие идеальное» [Лосев 1999, 1014].

В этой связи очень выразительно лосевское оглавление к работе «Самое само», опубликованное в графике предтекста (т.е. без редакторской правки, по записям самого Лосева) – оно по существу отвечает принципам стихотворного текста, в тексте присутствуют не только анафоры и параллелизм, но и переносы (анжамбеман), обусловленные не конвенциональным синтаксисом, а эстетической задачей авторской интонации. Графику текста Лосева можно соотнести не только и не столько с античными риториками, сколько с верлибром середины-конца XX в.:

«I Вещь не есть не-вещь

1. Вещь не есть сознание вещи

2. Вещь не есть ни материал вещи, ни её форма,
ни соединение того и другого

3. Ведь не есть ни один из ее признаков, ни все её
признаки, взятые вместе

4. Я, мир и Бог также не суть их собственные признаки

II Вещь есть сама вещь

Вещь определима только из себя самой...» [Лосев 1999, 1017]

Сопоставим оглавление работы Лосева с апофатическим верлибром Хармса «Нéтеперь»:

Это есть Это.

То есть То.

Это не то.

Это не есть не это.

Остальное либо это либо не это.

Всё либо то либо не то.

Что ни то и ни это, то ни это и не то.

Что то и это, то и себе Само.

Что себе Само, то может быть то да не это, либо это да не то.

Это ушло в то, а то ушло в это. Мы говорим Бог

дунул

(Д. Хармс).

Очевидно сходное ритмическое звучание поэтико-философского и философского текстов. Очень важно, что оба текста были напечатаны по черновикам. Верлибр Хармса «Нéтеперь» (1930) совпадает по типу философской мысли и с текстами Друскина. Лосевское «Сáмое Самó» не было опубликовано при жизни ученого, работа чудом уцелела в пожаре 1941 года в его квартире и была напечатана только в 1994 году. Хармс не мог знать ни о заглавии лосевской работы, где в названии «Сáмое Самó» оба слова написаны с прописной буквы и проставлены ударения, ни о ее содержании. Сходным образом и Лосев, писавший свою работу в середине 1930-х годов, конечно, не мог читать Хармса «Нéтеперь», впервые опубликованного в бременском собрании сочинений 1978 года [Хармс 1978], где «Самó» как философский термин, пишущийся с заглавной буквы, встречается два раза. Мы имеем дело со случаем удивительного ритмико-семантической непротиворечивости (вплоть до совпадения) при общей апофатической направленности поэтической и философской мысли.

6.3. Апофатика и верлибр

Как явствует из значительного количества проанализированных текстов, ритмическая структура философского текста тесно связана с определенным типом философского мышления. Прежде всего речь идет о **диалектическом, антиномическом и апофатическом мышлении**¹: «Бог “ни существует, ни не существует”, “Бог не есть это и то, Он не есть там и тут; Он есть как бы все, но вместе и ничто из всего”. Бог есть абсолютное “совпадение противоположностей”» [Лосев 1999, 487]; «Ты един неизглаголан, потому что произвел все, изрекаемое словом! Ты един недоведом, потому что произвел все, объемлемое мыслью. Тебе воздаст честь все и одаренное и неодаренное разумом!» [Булгаков 1994, 104].

Религиозные апофатические тексты отличаются прямым структурно-ритмическим сходством с верлибром. Ярким примером здесь может служить перевод А. Лосевым одного из первых апофатических текстов Дионисия Ареопагита «О божественных именах»²:

«Он не имеет ни тела, ни формы, ни образа, ни качества, ни количества, ни массы;

Он не имеет места, не видится, не доступен чувственному восприятию, не чувствуется и не осятум;

¹ Термин *апофатика* применяется в сфере религиозной философии и теологии в противопоставлении *катафатика* (положительная теология) – *апофатика* (отрицательная теология). Термин *апофатика* можно употреблять и расширительно в значении «организация философского текста при помощи отрицательных определений».

² Графическая разбивка сделана специально (Н.А.).

не немощен вследствие чувственных порывов; не нуждается в свете; не знает перемен, разрушения, разделения, лишения, растяжения, ни чего-либо другого из области чувствования;

Он не стоит и не движется, не покоится и не имеет силы, не есть сила или свет, не живёт и не есть жизнь, не сущность, не вечность и не время;

не может быть доступен мышлению, не царство и не мудрость, не единое, не единство, не божество, не благодать, не отцовство, не сыновство» [Лосев 1999, 485].

Если подвергнуть отдельные предложения приведенного текста специальному синтаксическому анализу, язык может производить впечатление риторики, отдельные слова не акцентируются, что сближает апофатический текст и по звучанию, и по значению с мистической музыкой или верлибром. Подобная структура основывается на сгущении массы слов подряд с формантом *не* (а в других отрывках, например, с префиксом *сверх*), которые, не доказывая, говорят в сущности одно и то же. На основе ритма беспредельно расширяется одно и то же значение: Бог есть все, но Бог – и ничто, и по преимуществу Бог есть Ничто. Неслучайно Дионисий вместо *богословствовать* говорит *петь гимны*, прямо подчеркивая поэтическую основу апофатики [Ареопагит 2008, 149, 165, 402, пер. Г. Прохорова]. Ареопагит, безусловно владея антиномиями, не ставит задачи определения категории (*не единое, не единство*), он вдохновенно воспекает эти антиномии. Апофатический верлибр, благодаря многократным повторам, имеет свойство экстатической речи, но не как способа самовыражения говорящего, а как задачи вызвать экстатическое состояние адресата, достраивающего смысл текста.

Более строгий философский трактат Н. Кузанского «Об ученом незнании» (1440) [Кузанский 1979, пер. В. Бибихина], изобилующий логическими построениями и доказательствами, также в своих апофатических построениях тяготеет к ритмике верлибра. Если интонировать и графически записать перевод текста Кузанского на основе ритмико-синтаксического членения¹, есть основание говорить, что здесь присутствует основная черта верлибра, которую можно определить как ритмико-семантическую эквивалентность отдельных строчек независимо от их длины:

*Я вижу Тебя в начале рая и – не знаю,
что вижу,
ибо не вижу ничего невидимого.
Я не умею назвать тебя,
ибо не знаю,*

¹ Приводимый пример представляет собой экспериментальную запись, в оригинале – сплошной текст.

что́ ты есть.

*И если скажет мне кто-либо, то или иное есть Твое имя,
то потому уже,
что он дает имя,
я знаю уже,
что это не твое имя¹*

(Н. Кузанский. Видение (о видении) Бога. Пер. А. Лосева).

В XX в. тексты русской философии (С. Булгаков, С. Франк, А. Лосев, В. Библихин и др.) наследуют принципы структурного построения апофатического текста. С другой стороны, и в русской поэзии XX – начала XXI в. также происходит движение к тому, что можно условно назвать **апофатической поэзией**, возникающей под влиянием текстов религиозной философии отрицательных определений, причем поэтический текст может содержать рефлексии над этой общностью: *Скорее кончается, чем начинается, // Периодически обещается, но не является, // Не является ничем, кроме обещания и ощущения, // **Никак не определяется, кроме как апофатически,** // То есть известно, что это не отвращение, // Не удовлетворение, // **Не претворение // Опыта в понимание** (П. Барскова).*

Таким образом, в апофатической словесности имеет место интересный случай конвергенции, когда ритмическое влияние исходит не от поэтического, а от философского текста. Апофатической поэзии также более соответствует верлибр, чем строго организованный метрический рифмованный стих. В рифмованных текстах высказывание, претендующее быть апофатическим, из-за рифмы неизбежно тяготеет либо к полюсу отрицания, либо к полюсу утверждения. Семантика рифмы выступает как положение границы, предела, в то время как задача апофатического текста – передать семантику беспредельности. Однако внешняя форма текста, основанного на отрицательных определениях, может воспроизводиться и в рифмованном стихе, как, например, в стихотворении А. Полякова «На пришествие снега (с головой серебра)»:

*скажи «зима» скользнула надо мной –
она, как шубку, воздух наизнанку
не вывернет, и не махнёт рукой
не позовёт из дымоватых улиц
не прислонится маленькой щекой
не вспомнит нас
(как в зеркале, сутулясь)
со мною и с тобою (дорогой)*

¹ Цитируется по: [Лосев 1999, 487].

Происходит параллельное развитие апофатики философского и поэтического текста (в частности, поэтического и философского верлибра). У русских философов, мыслящих апофатически, верлибрические структуры могут возникать в различных сегментах текста: так, очень показательным является пример приведенного выше оглавления работы Лосева «Сáмое самó». В то же время, как в поэзии, так и в философии ритмические структуры апофатического текста сочетаются со сходными стилистическими приемами: апофатический текст начинает включать обыденные, простейшие, всем одинаково известные вещи, чередуя их с традиционными теологическими и космологическими построениями:

*Я стараюсь уяснить себе это сáмое самó
на моей домашней печке,
на моих стоптанных галошах,
на курносой идиотке, которая среди кухонных трагедий
мнит себя центром вселенной...
...на всех этих глупых, кривых, тупых, больных, злых и мелких
людях, скотах, вещах и событиях...
Хорошо видеть сáмое самó
в космосе, в Боге,
во всех вещах, взятых как целое...
...всех этих не-мистических,
не-романтических,
и даже просто не-поэтических будней
жизни. От нас не уйдет
более красивая
и глубокая,
сторона бытия* [Лосев 1999, 505].

С другой стороны, А. Монастырский в 2001 году пытается создать синтетический текст, нечто среднее между философской апофатикой, поэтической апофатикой и тем, что хотелось бы назвать апофатическим перформансом¹. Верлибр основан на бесконечном повторении формулы «в тебе нет ничего», предназначен для чтения вслух в течение одного часа, что относит нас к принципу слитности слов в верлибре Дионисия Ареопагита. Между строчками могут забиваться поэтические формулы любой стилистики, любые грамматические конструкции и вообще любые слова:

*в тебе нет ничего
в чем я застреваю*

¹ Этот верлибр назван в варианте 2007 года «По-другому». Примеры из этого текста уже приводились в связи с отрицанием (§ 1 главы I) и металицом «ты + Ты» (§ 3 главы I).

в тебе нет ничего
 что странно скрипит
 в тебе нет ничего
 что хороводится по сырой яме
 в тебе нет ничего
 что ограничено обычной землей...
 в тебе нет ничего
 все равно
 в тебе нет ничего
 табло
 в тебе нет ничего
 фон
 в тебе нет ничего
 ну и ну
 в тебе нет ничего
 как же так
 в тебе нет ничего
 ты где
 в тебе нет ничего
 кто
 в тебе нет ничего
 ага
 в тебе нет ничего
 вокруг

(А. Монастырский).

Вопреки существующему предубеждению, что верлибр уничтожает инерционность и автоматизм восприятия поэтического текста, он способен создавать новую инерционность, и апофатический текст, основанный на повторах, не обязательно синтаксически параллельных, но семантически связанных, создает новый ритм и новую инерцию ожидания сходных построений: «Бог и есть ни физическая материя, ни душа, ни дух, ни я, ни личность. Стало быть, Он не есть и ничто из того, что входит в эти области бытия. Он не есть ни свет, ни тьма, ни знание, ни мысль, ни чувство, ни сознание, ни вечность, ни любовь, ни благодать, ни совершенство. Ему нельзя приписать ровно никакого предиката» [Лосев 1999, 444].

Идеальный апофатический верлибр должен быть целостным, неироничным, не содержать конструкций, намеренно расшатывающих определенность значений; семантика отрицательных определений не означает семантики неопределенности. Операторы, расшатывающие определен-

ность (*что-то, кто-то, как бы*), а также конструкции с ограничительным значением (*кроме*), сводят на нет семантику беспредельности и поэтому несовместимы с апофатическим текстом. Исключение составляют тавтологические обороты с *кроме*, содержащие второе отрицание внутри: «Бог не есть ни единое, ни многое. А по теологии отрицания, в боге **нет ничего**, кроме **бесконечности**» [Кузанский 1979, 94, пер. В. Бибикина]. У В. Сосноры в стихотворении «999-666» содержится заявка на апофатику: *Не называй. // Сказанное громко отодвигает тебя в небытие*, однако синтаксические конструкции, пытающиеся встроить в апофатику ограничение: *С неба ничего не падает, кроме льда...*, – приводят к тому, что целый текст читается как отказ, а не собственно апофатика, уход в виртуальность, а не метафизический прорыв. Ближе к классической апофатике стихотворение В. Эрля «Неясность» (*Несвободно желание стать беспредельным, // за пределы уйти // в ожидании пышных ветвей*), однако и здесь из-за постмодернистской ориентации на цитацию (*...мы цитируем всё окружившее нас*) целостного апофатического звучания не возникает.

6.4. Роль графики в структурно-ритмической организации философского текста

Средством структурной и структурно-ритмической организации философского текста является также графика. Философский текст обладает собственными графическими приемами: знак равенства, знак зачеркивания, модели с прописными буквами и др. Появление подобных приемов в поэтическом тексте может быть, напротив, обусловлено влиянием философского, что очевидно в жанре *записи*¹. С другой стороны, дефисизация тоже может рассматриваться как специфическая графическая характеристика философского текста и как поле конвергенции философского и поэтического текста. Как в языке поэзии, так и в философии авторская пунктуация может выступать как важный графический компонент идиостиля, что отражается также в поэтических и философских заглавиях. В то же время некоторые философские тексты обладают столь индивидуальными визуальными особенностями расположения на странице, что графику можно рассматривать как визуальную структурно-ритмическую организацию текста. Это касается не только синкретичных философско-поэтических текстов (строфики, абзацев и т.д.), но и собственно философских текстов. В автографах и черновиках визуальная структурно-

¹ См. § 9 данной главы.

ритмическая роль графики еще более очевидна, ярким примером чего являются рукописи и оглавления А. Лосева, черновики П. Флоренского или рукописи Я. Друскина:

«Соприсутствие есть, во-первых, полная возможность
и, во-вторых, непосредственное соприсутствие
и, в-третьих, непосредств<енное> соприсутствие с
полной возможностью
и, в-четвертых, полная возможность в непосредств<ен-
ном>соприсутствии
и до бесконечности так»

[Друскин 2000, 465].

В то же время в философском тексте графические символы, присущие языку науки, например математике, могут звучать как индивидуально осмысленный элемент структурно-ритмической организации, особенно, если они комбинируются с другими графическими приемами: короткая строчка, параллелизм и др. Многочисленные примеры подобного индивидуального осмысления графических средств (например фигурные скобки) мы находим у Флоренского¹:

Бог – подобен человеку

Мир – подобен Богу

следовательно, –

мир – подобен человеку

и, обратно,

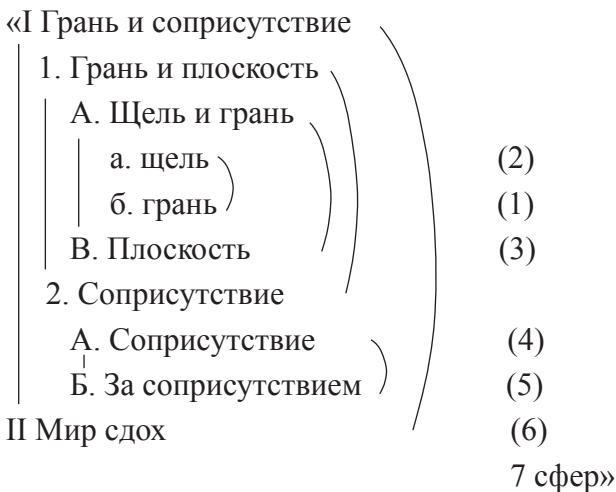
человек – подобен миру.

[Флоренский 2000, Т.3(1), 443-444].

Графические сегменты могут создаваться как эквиваленты предшествующего или последующего развернутого философского текста и представляют собой, таким образом, модификацию плана-идеи текста с дополнительно выявленными и графически семантизированными нелинейными связями. Так, лист Друскина является графической экспликацией работ «Щель и грань», «Соприсутствие», «За соприсутствием», «Сдох мир», не только выявляющей структурные связи понятий и их динамику, но и создающей ритмико-графический эквивалент основных

¹ Д. Суховой отмечает сходную особенность для современной поэзии: «Одной из тенденций современного поэтического языка является индивидуальное осмысление поэтом тех или иных формальных средств, в т.ч. средств визуализации стиха» [Суховой 2008, 4].

терминов философа *сфера* и *линия*:



[Друскин 2000, 818].

Некоторые сегменты философского текста могут обнаруживать явное сходство с современной визуальной поэзией¹, вплоть до того, что в некоторых случаях уместно говорить об элементах визуальной поэзии в философском тексте. При этом необходимо иметь в виду, что «выводы о свойственных новейшему поэтическому языку визуальных выразительных приемах не сводятся к единому интегрированному описанию, где приводился бы перечень приемов» [Суховой 2008, 5]. Так, характерно восприятие философом графики текста Деррида: напрямую соотносятся задачи философской деконструкции текста и приемы постмодернистской графики: «Это причудливый, выполненный **в футуристически смотрящейся типографике “Глас”**, где на каждой странице вздымаются, топорщатся, эрегируют два столбца параллельных и совершенно, казалось бы, разнонаправленных текстов, осуществляющих **деконструкцию Гегеля и Жана Жене**» [Лапицкий 2007, 147]. Идиостилю В. Подороги присуща графическая репрезентация целой идеи в подобии схемы, занимающей собой целую страницу, причем знаменательно, что название схемы *картой* подчеркивает нелинейный характер визуального философского текста. Философ использует в своих *картах* разнообразие шрифтов, их размеров, приемы монтажа пробелов и отступов, параллелизм скобок, авторские знаки препинания, цифровые обозначения как эквиваленты текста, вплоть до пиктограмм (глаз-яйцо, сфера, короб, стрелка):

¹ См. [Бирюков 2003]: глава «Визуальный прорыв (от фигурных стихов к визуальным системам)».

«КУЧА
 консистенция
 объем и размер
 границы распространения

исчислимая	неисчислимая
(гармоническое число)	(дисгармоническое число)
исчисляемая	
(ритмическое число)	
магическое число	
7(+/-2)»	[Подорога 2006, 91].

Новейшая русская поэзия также стремится представить поэтически осмысленные ритмико-графические формулы взаимодействия философских понятий, причем эти тексты было бы неправильно трактовать как однозначно иронические:

<i>Беркли</i>	<i>Платон</i>
<i>масло</i>	<i>пещерное</i>
<i>мыслимое</i>	<i>действие</i>
	[Констриктор 2006а, 80];

апперцепция
предикация
идеация
объективация
трансценденция
конституция
абстракция
редукция
экзистенция

(В. Леденев).

6.5. Общие приемы ритмической организации философского и поэтического текста. Заимствование философскими текстами ритмических приемов поэтических текстов

Влияние поэтического текста на философский проявляется также в той роли, которую играет в структурно-ритмической организации философского текста заимствование некоторых приемов ритмической орга-

низации поэтического текста. Приведем примеры традиционных для поэзии приемов ритмической организации (в данной главе уже рассматривались так называемые «философские конструкции», которые отражают обратное влияние философского текста на поэтический). С. Кормилов, говоря о заимствовании прозой ритмики стиха, выделяет «повторы, очень короткие строки, в том числе синтаксически незаконченные, другие эксперименты с графикой, например, обособление короткой строчки наподобие моностиха, и эпизодическая рифма» [Кормилов 1995, 110]. Кроме рассмотренных выше структурных элементов ритмико-графической организации (например оглавление) и строфической организации, философский текст широко использует повторы, анафоры, эпифоры, парцелляцию, симметричное построение (параллелизм), подхват и др.

Повторы в философском тексте не только усиливают связность¹, но и дают возможность совмещения логического рассуждения и ритмической структуры: «Что такое вещь, именно сама вещь, то в вещи, что не сводимо ни на что другое, ни на какую другую вещь, что есть только она сама, самая сама и ничто другое?» [Лосев 1999, 425].

Философский текст, в отличие от научного, пренебрегает редакторским правилом неупотребления на коротком отрезке текста одного слова и его производных, особенно в сходных синтаксических позициях: «**снова** начать грандиозные циклы своего развития, которые когда-то **вновь**, в другой точке времени и пространства, приведут **снова** к рождению из ее остывающих недр **нового** мыслящего мозга, **нового** мыслящего духа» [Ильенков 1991, 431]. Более того, философский текст заимствует из поэтического прием повтора союзов: «Да, когда я говорю, – **чувство**, которое вступает в отношение к самому себе, **т.е. чувство**, определяющееся как единое целое, **т.е. чувство** как единство, **т.е. единство**, вы меня ловите за руку, потому что вам кажется, что я разогнался, увлекся и начинаю подсовывать метафизику раньше времени» [Бибихин 2008, 91] и частиц; ср. повтор все же в тексте Э. Ильенкова и Г. Айги: «У Гегеля если сверхчеловеческий Разум и допускается, то мышлению **все же** приписывается способность развиться до такой высоты, где оно, не переставая быть мышлением, **все же** становится равным по своему могуществу этому мировому Разуму. В логике – по Гегелю – законы мышления **все же** совпадают с законами абсолюта, становятся соответствующими ему» [Ильенков 1991, 418]; *а зима а снега? – до сих пор о таком? // (даже стыдно сказать! – // а ведь **все же** а **все же** // душою // как будто была богородицы! – можно // скороговоркою: так)* (Г. Айги).

Анафора в философском тексте выступает как сильная ритмическая

¹ «Понятие повтора так важно потому, что через него определяется связность» [Лукин 2005, 24].

позиция, в которую часто выносятся ключевое философское понятие (часто авторский термин): «2. А. Нельзя – система определенных ограничений. // Б. Нельзя – строй моей души и жизни, сущее. // 3. А. Нельзя – акт, только сейчас» [Друскин 2004, 308].

Ритмически экспрессивным средством является также заимствование анафорического построения с союзом «и». Во фрагменте Г. Шпета, автора, чувствительного к ассонансной структуре речи, анафора на «и» связывается также с началом ключевых слов *искусство, искусствование*: «**Искусством** ведает **искусствование**. **И** ничего нет обидного в том, что такая наука существует. Было искусство; **и** есть наука о нем. **И** если эта наука приходит к итогу...» [Шпет 2007, 176]. Подчеркнутая ритмическая структура философского текста Друскина формируется совмещением анафоры на «и», повторов и короткой строчки и подчеркивается характерным для современного стиха началом строчки после вопроса со строчной буквы:

«Подумаем о радостях, которые мы помним, хотя их и не было;
откуда эта способность разделять то, что есть?

и сущность этой способности разделять есть на есть и было какова?

и не живет ли человек только тогда, когда он вспоминает?

и не привычнее ли будет сказать про живущих, что он жили, а не живут?

И передо мной открываются новые возможности и пути, о которых страшно подумать человеку» [Друскин 2000, 436].

Сходную роль играет **эпифора**, но она встречается, в основном, в верлибрах философов:

*Простая вещь сама **есть***

*Течение вещи в себе **есть***

Собственные границы определяет

Сама собой управляет

(Я. Друскин);

возможность стихотворной строчки (сильная позиция, эпифора, пауза) подчеркивает семантику термина *есть*. В стихотворении Сапгира также используется параллелизм и эпифора для раскрытия термина *есть*, причем, если философ заимствует ритмический прием и использует его как средство создания философского понятия, то поэтический текст, пользуясь собственной ритмической структурой, заимствует из философского текста само содержание теологического понятия *есть*¹:

и простое как доктор Живаго

*Листья **есть***

¹ См. § 4 главы II.

*птицы есть –
небо есть –
и воистину есть
Судия всего живаго*

(Г. Сапгир).

Последняя строчка, таким образом, эксплицирует эпифору на *есть* как онтологию существования, то есть как имя Бога.

Эпифора более характерна для синкретичных философских текстов с подчеркнутой ритмической структурой (например, сопровождается короткими строчками): «...сферы, в которых строится мир отношения. / Первая: жизнь с природой, где отношение застывает на пороге **речи**. / Вторая: жизнь с людьми, где отношение оформлено в **речи**» [Бубер 1995, 73, пер. В. Рынкевича].

Параллелизмы в философском тексте, как правило, сопровождаются дополнительными ритмическими средствами, например повторами, инверсией: «Имя вещи отграничено от самой вещи – как смысл ее. Именной смысл вещи отграничен от ее смысла вообще – как существенный смысл ее» [Лосев 1993, 821]. Компенсируя отсутствие стихотворной строчки и стремясь подчеркнуть ритмическую структуру, философы широко используют графические (пунктуационные) средства, прежде всего, повторяющийся знак тире, маркирующий паузу: «В своем значении понятие – конкретно, когда речь идет о конкретном, абстрактно, когда – об абстрактном, обще, общно, частно, единично, – все в зависимости от того, о чем идет речь» [Шпет 1994, 303-304].

Характерный для стихотворного текста ритмико-синтаксический прием **парцелляции** заимствуется философским текстом в целях акцентирования каждого слова философского высказывания. Кроме того, парцелляция может служить ритмическим средством выражения философской мысли. Так, в тексте В. Библихина совмещаются обе функции, и парцелляция выступает также как ритмическая презентация идеи «шага»: «**Мы делаем что-то. Идем. Искать душу.** Мы можем идти потому, что мы одушевленные существа, – с этим никто не спорит, мы одушевленные» [Библихин 2008, 319-320] (ср. сходный пример в поэтическом тексте А. Полякова: *Но черно-желтый свет на стогах Петрограда // не переходит в смерть, как следует. Как надо*).

Выразительным ритмическим средством, акцентирующим, кроме того, ключевые слова текста, является **подхват**: «мыслящий мозг с его способностью мыслить есть абсолютный предел развития как поступательного развития. Но поступательный характер развития не есть единственная форма развития. В противном случае оно вело бы в

дурную бесконечность. Но истинная бесконечность имеет, как известно, форму круга, круговорота» [Ильенков 1991, 419].

В тексте Флоренского подхвата, совмещенные с инверсией, призваны ритмически воплотить идею исихазма, то есть риторику молчания: «И молчание храма, древнего наслуженного храма, прописано осевшими на стенах песнопениями. Все звучит и все просит об **ответном звуке**. Но **ответный звук** [*подхват*] набухает в груди, **вздымается грудь** [*инверсия*] от прилива встречного тока, но **не может воплотиться он** [*инверсия*] в слово, и “неизреченные глаголы” бьются крылами **о стены тюрьмы своей**» [Флоренский 2000, Т.3(1), 157].

Искусственная сильная позиция ударных слов (не в традиционных местах начала и конца и др.), создается в философском тексте разрывом конвенциональных синтаксических связей и дополнительной паузой, подчеркнутой графически: «Предмет материален, вещественен – **поскольку** он обладает свойствами неопределенной “массивности” и пассивности, а **не** – поскольку систематизирован, оформлен человеком или природою» [Карсавин 1990, 246]. Этот прием можно назвать акцентуацией. В приведенном примере акцентуацию можно уподобить стихотворному анжамбеману в современном стихе. Прием акцентуации может быть также основан и на инверсии: «Но чувствую, неизъяснимым каким-то знанием **и безошибочным** знаю правду Твоей Любви» [Карсавин 1991, 19].

Анжамбеман (перенос) как более радикальный прием стихосложения встречается философском тексте, пример чего уже приводился в оглавлении Лосева к «Самое само». Анжамбеман можно рассматривать как способ преодоления системной инерционности синтаксического мышления в поэзии. Но и в философии ставится подобная задача, в результате чего возникают структуры, функционально сходные с анжамбеманом или прямо воспроизводящие модель анжамбемана.

Переносы, выделенные графически, характерны в целом для идиостилия отдельных философов, например Лосева:

«Итак, –

I. абсолютный апофатизм сущности есть условие всякого учения об имени» [Лосев 1993, 875].

Собственно философский текст Друскина строится на последовательном анжамбемане, сопровождающемся другими ритмическими средствами:

«Но сейчас моей души больше, чем сознание или хотя бы метасознание. Сейчас моей души – мир: я – Ты – ты. **Причем:**

1. Как актуальность, тождественная чистой потенциальности, оно скрыто для Ты и ты, оно уже есть я – Ты – ты, но, как невинный, я этого еще не знаю, во всяком случае не знаю, что знаю. Потому что Ты и ты фактично.

2. Как актуальность, тождественная фактической актуальности, я узнал фактичность Ты и ты, но замкнулся самим собою. Как замкнутый собою, как что, я ничто. **Тогда**

3. Я, как ничто, – что. Сейчас моей души открылось, опустошено, и там Ты» [Друскин 2004, 317].

6.6. Элементы метрической организации философского текста.Рифма

В рамках структурно-ритмической организации русского философского текста иногда могут возникать отдельные метрически урегулированные сегменты. Так, изучая метрическую организацию художественной прозы, Ю.Б. Орлицкий приводит два примера из синкретичных философских текстов Л. Карсавина («Noctes Petropolotanae») и В. Розанова [Орлицкий 2002, 160]. Исследователь связывает появление трехсложниковой метризации у Карсавина с особой эмоциональностью «описаний любовного чувства» [Там же].

Однако метризация сегментов философского текста может решать и собственно философские задачи, например, акцентированное (или растянутое) введение философского понятия. Особый интерес в русском переводе третьей части гегелевской «Феноменологии духа» Шпетом представляют комбинации (или подчинительные конструкции) двух подряд дефисных образований: свойственное Шпету чувство ритма позволяет использовать некий просодический принцип введения термина, что можно было бы назвать даже режиссерским или партитурным принципом: «вне-себя-бытие для-себя-бытия; само чистое “я” абсолютно разложено»; «это есть для-себя-сущее для-себя-бытие, существование духа» [Гегель 2006, 277, 280, пер. Г. Шпета]. Метрически первое философское высказывание легко представляется в виде двух регулярных строчек четырехстопного анапеста:

вне-себя-бытие для-себя-бытия;
само чистое «я» абсолютно разложено
 ~ | ~ | ~ | ~ |
 ~ | ~ | ~ | ~ |

или катрена двухстопного анапеста: *вне-себя-бытие // для-себя-бытия;*
// само чистое «я» // абсолютно разложено.

Отдельные, достаточно короткие сегменты философско-поэтического синкретичного текста могут представлять собой регулярно организованный метрический отрезок, однако такое явление не достаточно для того, чтобы признать текст в целом метрически организованным. Так, например, следующие строчки «Поэмы о смерти» Карсавина написаны, соответственно, четырехстопным и трехстопным амфибрахийем: «86. Из бездны безвидной, пустой и небытной... 89. Молчала небытная бездна» [Карсавин 1991, 20]. Характерно, что регулярный метр возникает, как правило, в абсолютном начале абзаца-строфы, что не поддерживается дальнейшим текстом абзаца.

При графическом выделении коротких строчек может возникать их организация по типу акцентного стиха. Это явление характерно, например, для чисто философского текста с введением специфических философских терминов Друскина. В следующем примере две первые строчки написаны трехиктным акцентным стихом; регулярность поддержана параллелизмом и парцелляцией в дальнейшем тексте:

«Одно дело быть под апперцепцией.

Другое дело иметь апперцепцию.

Какие у меня могут быть основания предполагать объективное единство апперцепции в людях? И предполагать не только в моем представлении, но и у самих по себе людей?» [Друскин 2000, 499].

Говоря о привнесении чисто стиховых элементов в философский текст, необходимо упомянуть **рифму**. Рифма в традиционном понимании этого термина уже рассматривалась в стихотворениях философов; в прозаическом философском тексте о явлении рифмы можно говорить достаточно условно. При условии тотальной или сегментарной семантизации текста рифма возникает как следствие стремления установить более тесные связи между двумя словами:

«1. Герменевтика и Гермес

2. Гермес того же корня, что и Terminus»

[Флоренский 2000, Т.3(1), 211].

Если прозаический текст Флоренского позволяет выделить рифму *Гермес – Terminus* графически, то в переводе В. Рынкевича текста М. Бубера очевидна внутренняя рифма между *Еще* и *приращенное*: «Человек, выходящий из сущностного акта чистого отношения, имеет в своем существе некое Еще, нечто приращенное» [Бубер 1995, 78, пер. В. Рынкевича]. В обоих случаях рифма связана с введением или экспликацией философского термина. Прием связывания философских терми-

нов при помощи рифмы восходит еще к Гегелю, у которого *бытие* (*Sein*) рифмуется с *видимостью* (*Schein*) [Гегель 2006, 77, пер. Г. Шпета], или *Sein*, не переставая быть *бытием*, в качестве омонима *sein* (*его / свой*) рифмуется с *Mein* (*мое*): «во всяком бытии это чистое “мое” (in allem Sein dies reine Mein)» [Там же, 128]. Классическую пару гегелевского *Sein* и *Schein* подхватывает Ф. Ницше, превращая ее в формальную рифму в стихотворении – *sein* (быть) и *Schein* (Явление): *Der fernsten Welt gehurt dein Schein: // Mitleid soll Sünde für dich sein!* [Nietzsche]. Таким образом, если в отношении поэзии «семантическая связь между рифмуемыми словами признается всеми стиховедами, но рассматривается как сопутствующая фонетической связи» [Золян 1986, 142], то по отношению к философскому тексту необходимо говорить об акцентировании прежде всего семантических связей.

Следующий пример демонстрирует создание понятия (в данном случае пропасть – ключевое слово в тексте Л. Шестова о Б. Паскале) на основе рифмы слов сходно звучащих, но с разной внутренней формой и словообразовательной структурой: «Люди любят **прочность**, он принимает неуверенность, люди любят почву – он (Паскаль) избирает **пропасть**, люди больше всего ценят внутренний мир – он прославляет войну и тревогу, люди жаждут отдыха – он обещает усталость, усталость без конца» [Шестов 1993, Т.2, 290]. Рифма *прочность – пропасть* обуславливает и категориальную трансформацию: *пропасть* трактуется здесь Шестовым по модели отвлеченного существительного на *-ость*, что подкреплено рядом стоящими словами *прочность, неуверенность, усталость*.

В то же время, внутренняя рифма или ее подобие в философских текстах встраивается в общую структуру фоносемантической ритмизации текста и поддерживается такими приемами, как аллитерация, анаграмматизм, изосиллабизм и т.д., что образует более чем двучленные связи: «Остается одно **средство**: вопреки **традициям, теодицеям, мудрецам** и – **прежде** всего – самому себе продолжать **по-прежнему** прославлять мать **природу** и ее великую **благодать**... мы все-таки будем **слагать** гимны **уродству**, разрушению, безумию, хаосу, тьме» [Шестов 2001, 432]. Эту особенность философского текста можно рассматривать параллельно эволюции русского стиха второй половины XX – начала XXI в., перед которым стоит задача: «ослабление линейности рифменных цепей, придание многомерности звуковым связям, в конечном счете – все то же выведение рифмы из области метра в область ритма» [Кузьмин 2008].

§ 7. Фоносемантика философского текста

В данной главе конвергенция в области фоносемантики рассматривается только на философском тексте (в направлении от поэтического к философскому тексту)¹; звукопись и другие фоносемантические явления в философском тексте рассматриваются на уровне текста и в связи с ритмической организацией философского текста.

Звукопись (в частности, аллитерацию, ассонанс, изосиллабизм, паронимию) можно считать выразительным **средством ритмизации** не только поэтического, но и современного суггестивного философского текста: «**Живое движение невозможно**» [Подорога 2006, 98]. Неправомерно было бы ограничивать синкретичными текстами влияние поэтического текста на философский в области фоносемантики; в классических русских философских текстах фоносемантика как ритмическое средство также играет исключительно важную роль. С. Булгаков при помощи ассонанса на «а» (в поэзии часто репрезентирующего идею пространства) совмещает высказывание о ритме и звучании вселенной и фоносемантическую репрезентацию этого высказывания²: «Итак, слова-идеи суть голоса мира, звучание вселенной, ее идеация» [Булгаков 1999, 36]. Таким образом, рассматривая звукопись как поэтико-ритмическую составляющую философского текста, необходимо иметь в виду, что, хотя «чем регулярнее повтор, тем больше вероятность его осознания как семантически значимого» [Лукин 2005, 29], эта семантика, скорее всего, не является лексической, а связана с попыткой отразить в ритме семантику целого текста.

В русском тексте перевода ритмической апофатики переводчик стремится поддерживать максимальную ритмическую связность слов; в тексте перевода Ареопагита ритм создается, например, регулярными повторяющимися *с / св* в начале каждого слова, причем используется и графическое ритмическое чередование прописных и строчных букв: «Сущностью, Светом или Словом сверхсущественную Сокровенность» [Ареопагит 2008, 152, пер. Г. Прохорова].

В философском тексте, как правило, ритм основан на комбинации нескольких звуковых комплексов: так, Г. Шпету удается на основе рит-

¹ Фоносемантика поэтического текста широко изучена (работы В.С. Баевского, А.Д. Кошелева, А.П. Журавлева, В.П. Григорьева, О.И. Северской, С.Ю. Преображенского, Н.О. Кожевниковой, З.Ю. Петровой, А.В. Пузырева и др.).

² В философских текстах неединична и фоносемантическая рефлексия: «эта инструментовка производится, вернее, не производится, а происходит бессознательно и непреднамеренно... Она коренится, очевидно, в глубочайших ритмах языка, в тончайших его вибрациях. Здесь приподнимаются покровы с внутренних органов слова, ощущается связь, существующая между словом и отдельным звуком, буквой, элементом слова» [Булгаков 1999, 221-222].

мико-звуковых повторов одновременно сблизить и развести семантику конкретного и абстрактного: «В своем значении понятие – конкретно, когда **речь** идет о конкретном, абстрактно, когда – об абстрактном, **обще, общно, частно, единично**, – все в зависимости от того, о чем идет **речь**» [Шпет 1994, 303-304]. В приведенном примере консонантная звукопись (относительная паронимия) совмещается с ритмическим ассонансом, характерным для Шпета.

Ассонанс, таким образом, как ритмическое средство прозы может быть характеристикой идиостиля философа. Ассонанс способен также успешно структурировать философский текст (или, вернее, его сегмент), как и поэтический: у Шпета «**им** теперь **и** только **им** постигнутая истина **выразима ли?**» [Там же, 169] из девяти слов подряд – семь содержат «и», и пять из них ударные. Таким образом, семантика возможности в форме *выразима*¹ в итоге ритмического развития текста совмещается с переосмыслением семантики субъектно-объектных отношений («истина – им»)². Ритмическая особенность идиостиля Шпета характерна и для его переводов. Шпет, обладая развитым чувством ритма и рифмы, особенно ассонансной, иногда достраивая при помощи квадратных скобок гегелевский термин, сосредотачивается на ритмически параллельной структуре. Например: «будто познание может довольствоваться *этим-в-себе[-бытиём]*» [Гегель 2006, 10, пер. Г. Шпета]. Сам термин, данный в этой форме «*этим-в-себе[-бытиём]*», представляет собой строчку трехстопного дактиля с внутренней рифмой *этим-бытиём*, таким образом, что *в-себе* попадает в центр ритмически организованной строчки, между двумя рифмами и как бы выталкивается наружу, что на письме подчеркивается еще и курсивом; падеж не является настолько значимым, и внутри такой строчки *в-себе* воспринимается как термин. Шпет преодолевает собственные уточняющие квадратные скобки. В результате конфликта между метрической организацией высказывания и единством вводимого термина *в-себе* возникает эффект колеблющегося среднего, являющегося одновременно частью ритмической структуры и разрушающим ее элементом (*этим-в-себе-бытием* тождественно *в-себе*). Говоря о ритмической организации дефисных конструкций перевода «Феноменологии духа», можно также обратить внимание на конструкцию с явным ассонансом на «о», построенную на ритме гласных, что характерно для Шпета: «оно́ должно́ снять своё вонне-себя-бытиё» (четыре ударных «о») [Там же, 102].

В синкретичном философско-поэтическом тексте отдельные короткие

¹ Здесь важна форма на -им, а не лексическая единица. См. § 4 главы I.

² О переосмыслении субъектно-объектных отношений в этом примере см. § 4 главы I.

строчки могут быть целиком построены на ассонансе. Все слова следующей строчки поэмы Л. Карсавина содержат ударное э (э-э-э-э): «Смерть легче Твоей вечности» [Карсавин 1991, 18]. Ассонанс или паронимия могут также образовывать ритмическую основу структуры заглавия философского текста: «Испытание и искушение» [Друскин 2004, 329].

Особую ритмическую роль играет также **изосиллабизм**. Звуковая организация строчки «Поэмы о смерти» Карсавина основана не только на силлабическом повторе слога *ми*, что является прежде всего ритмическим средством, но и на паронимической аттракции, образующей общее семантическое поле слов *мир* и *умирание*: «Мучительно мне **умирание** **милого мира**, ибо это – **умирание** моей души» [Карсавин 1991, 14]. В поэме Э. Ильенкова изосиллабический ритм также сочетается с относительной паронимией *плесень – планета* и *высший – всеобщий*: «Ведь в этом случае мышление оказывается чем-то вроде *плесени* на остывающей *планете*, чем-то вроде старческой болезни материи, а вовсе не **высшим** цветом мироздания, не высшим продуктом **всеобще-мирового** развития» [Ильенков 1991, 431-432].

Строчка «В **нетленном теле нет** изменения» [Карсавин 1991, 14] основывается на смешанном анаграмматическом и силлабическом принципе, поддержанном ассонансом на «э»: варьируются сегменты *тел, тле, нет, не, те, ен*; благодаря фоносемантическим средствам связь слов в строчке настолько тесная, что позволяет воспринимать фразу как нерасчлененный фоносемантический комплекс.

Изосиллабизм «ша» (и его силлабический микропалиндром «аш») в тексте В. Бибихина «Внутренняя форма слова» позволяет не только ритмически имплицитованно сблизить эксплицитованные лексически понятия *душа* и *шаг* (или *наш шаг* и *наша душа*), но и на основе изосиллабического ритма передать постепенность движения: «В **нашем шаге**, движении искании нас, одушевленных – **душа**, но мы думаем, что **шаг** приведет нас к душе. Сделав **шаг**, мы будем не ближе к душе, чем начал делать **шаг**: и тогда, и тогда **душа** ближе к нам, чем **наш шаг**, ближе к нам, чем мы сами» [Бибихин 2008, 319-320].

Важным видом звукописи на уровне текста для языка философии выступает **анаграмма**. Если анаграмматизм поэтических текстов не раз подвергался пристальному вниманию¹, то исследований анаграмматизма философских текстов не проводилось.

Основным видом анаграммы в философском тексте нужно считать

¹ См.: Топоров 1987; Баевский 1979; Пузырев 1995а и др.

анафонию (или неполную анаграмму)¹, которая отличается от классической анаграммы тем, что регулярно повторяющиеся созвучия с ключевым словом не образуют полного буквенного соответствия и допускают количественные и позиционные комбинаторные вариации. Термин *аллитерация* (или аллитерация + ассонанс) не покрывает термина *анафония*, т.к. не предполагает наличия слова, которому подражает. С другой стороны, если рассматривать анаграмму в сосюрговской традиции, то для философского текста оказывается актуальным фоносемантическое соответствие, образуемое трифоном, в том числе в варианте контактного дифона и дистантного монофона. В то же время основная роль анаграммы в языке философии – текстообразующая; о влиянии анаграммы на усиление цельности текста писал Вяч. Иванов: «Благодаря анаграмме в ключевом слове текста вычленяются составляющие его дискретные элементы – фонемы, к которым подбираются соответствующие части в других словах текста, благодаря чему весь данный текст стягивается в единое целое»² [Иванов 2004, 123].

Необходимость рассматривать анаграмму как фоносемантическое средство на уровне текста для языка философии объясняется и тем, что анаграммируются, как правило, ключевые авторские философские термины, многократно повторяемые в тексте как таковые и проецируемые на другие слова текста. Подобный метод организации текстов реалистической онтологии позволяет представить основное понятие как изначально присутствующее в целом тексте: «Но оно уже присутствует в нем до своего произношения, как предмет в комнате выступает из темноты, бывшей в ней раньше до внесения света» [Булгаков 1999, 14]. Примером подобной организации текста может служить рассмотренное во II главе понятие *всеединство*, являющееся текстообразующим на фоносемантическом (анаграмматическом) уровне не только для текстов В. Соловьева, но и для большого количества русских философских³ и философско-поэтических (Карсавин) текстов. Таким образом, анаграммироваться в философском тексте могут также имена учителей или важные для философа понятия из предшествующей философии.

Если анаграммы в собственно философских текстах очень близки поэтическим, то логично предположить, что и в тексте перевода могут возникнуть новые русские анаграммы, отсутствовавшие в тексте оригинала. Такие анаграммы будут связаны не только с проецированием языковой

¹ См. также: [Пузырев 1995а,б].

² Текстобразующая роль анаграммируемого ключевого понятия в философском тексте соотносится с такой проблемой языка художественной литературы, как «Проблема “слово и сюжет” (четко сформулированная в “Тезисах Пражского лингвистического кружка”, но мало изучавшаяся впоследствии)» [Гин 1996, 93].

³ См. § 2 главы II.

личности переводчика, но и с соотношением переводчиком переводимого философского текста с предшествующей философской традицией: «откровенно маркированное в тексте французское слово *déjà* (уже) – своего рода подпись Jacques Derrida, – которое так хочется перевести... на русский язык как *даже*»¹ [Лапицкий 2007, 103]. Переводя текст Ж. Деррида, В. Лапицкий ставит задачу соотношения сложной системы лейтмотивов и «техники анаграмм (не забудем и подчас весьма изощренное явное и неявное цитирование названных и неназванных авторов)» [Там же, 35].

Далее, если многие тексты русской философской словесности, как и поэтические, анаграмматичны, то можно высказать следующую гипотезу: анаграммы предполагают не только диффузное отражение основных (ключевых) понятий философа, но и фоносемантически значимое соответствие его имени и / или фамилии ключевым, текстообразующим понятиям, авторским терминам². Подобный прием в поэзии широко распространен; так, например, Хармс в 1937 г. называет тетрадь «Гармониус». А. Кобринский отмечает, что «“Гармониус”... записанное латинскими буквами это слово – *Harmonius* – представляет собой несколько расширенный основной псевдоним – *Harms*» [Кобринский 2008, 405].

В этой связи, рассматривая ключевое понятие русской философии всеединство, нельзя не усмотреть связь с инициалами «В.С.»: «**Всеединство** – центральная категория и главный принцип философского учения **В. Соловьева**» [Мотрошилова 2006, 90]. Кроме того, чрезвычайная частотность включения местоимений *весь*, *все* и т.д. в состав философских терминов, как авторских соловьевских, так и терминов последующих философов³, но и просто значимость этих местоимений в текстах Соловьева, может свидетельствовать об анаграммированности термина всеединство и инициалов «В.С.». Вообще, Владимир Соловьев – один из наиболее «анаграммированных» русских философов.

Анаграммируется далеко не обязательно авторский термин, но появление у философа в качестве частотного понятия непопулярного в других философских текстах слова заставляет рассмотреть и версию анаграммы. Таким понятием, например, в русской философии является мудрость: *мудрость* в русской языковой картине мира связана с чем-то

¹ Новое, русское анаграммирование имени в тексте перевода не противоречит мысли С. Булгакова: «Бенедикт нельзя заменить Благословенный, т.е. сделать перевод внутренней формы, ибо имя-то есть именно Бенедикт» [Булгаков 1999, 269], – так как перевод в этом случае является самостоятельным русским философским текстом.

² Любые утверждения о наличии анаграмм в тексте, начиная с сосюровских, сталкиваются с проблемой верификации, и возникает «противоречие между внутренней уверенностью в достоверности самого явления анаграмм, с одной стороны, и, с другой стороны, невозможностью найти внешние доказательства для своей теории» [Пузырев 1995, 13].

³ См. § 2 главы II.

сакральным или восточным. Отсюда, например, у Шпета крайне отрицательное отношение к *мудрости*, которую философ называет поучающей и противопоставляет точной науке. С другой стороны, философская *мудрость* может толковаться как нечто внешнее, привнесенное: «Христианам открывает бог Христовы тайны духом святым, а не внешней мудростью» [Успенский 1996, 12]. В свете этой непопулярности тексты М. Мамардашвили являются если не исключением, то крайне нетипичным явлением («мы и замираем, пораженные открывшейся вдруг мудростью бытия, мудростью устройства мира» [Мамардашвили 1992, 29] и многие другие контексты), что позволяет предположить неосознанное анаграммирование философом своей фамилии в этом понятии. Но и в восприятии М. Мамардашвили его учениками постоянно звучит слово «мудрец»: так характеризует личность философа В. Подорога¹.

Еще несколько примеров: Н. Бердяев – *идея*. Слово *идея* частотно у Бердяева и, являясь ключевым термином, входит в состав заглавия его работы: «Русская идея». Сочетание имени и фамилии *Вячеслав Иванов*² дает анафонию *вечный, извечный*, например, на одной странице текста встречаются «вечное чудо... вечный возврат вещей... вечного возрождения... каждое мгновение творит извечным... из вечных недр» [Иванов 1994, 33-34]; или, что тоже важно для Иванова, *Вячеслав – число*.

Характерная особенность (или, может быть, опечатка) отмечается в филологической статье Б. Борухова при цитировании Флоренского: термин *формула* начинает писаться с большой буквы после запятой. Действительно, слово *формула*, хотя не является прямо одним из ключевых слов Флоренского («Противоречия английских моделей и английских формул живо свидетельствуют о желании англичан не объяснять мир» [Флоренский 1990, Т.2, 119]), но выступает важной характеристикой его мышления. Будучи расположены контактно, слова *Флоренский* и *Формула* не могут не демонстрировать полной анаграммы: «Согласно **Флоренскому**, **Формула** эта не имеет “разума”, т.е. смысла» [Борухов 1993, 135].

На анаграмматизме имени основывают свое осмысление авторских философских понятий многие поэты: так, К. Кедров по-своему раскрывает тему Флоренского как математическую формулу через палиндром: *И икс не роль Флоренский* [Кедров 2007, 83]. Интересны также опыты

¹ См. материалы доклада В. Подороги «М.К. Мамардашвили и Г.П. Щедровицкий как критики марксизма» на конференции «Критическая мысль в XXI веке». М., 2009.

² О том, что Вячеслав Иванов достаточно пристально осмыслял свои имя и фамилию, пишет и С. Аверинцев: «“Вячеслав”; нам трудно представить себе, до чего редкостно, прямо-таки экзотично звучало тогда крестильное имя поэта... “Я нахожу, что моя фамилия, в связи с моим “соборным” мировоззрением, мне весьма подходит. “Иванов” встречается среди всех наших сословий, оно всерусское, старинное и вместе с моим именем и отчеством звучит хорошо: Вячеслав – сын Иванов»» [Аверинцев 2001, 25].

поэта по палиндромическому (палиндром здесь выступает как вид анаграммы) раскрытию связи основных терминов философии А. Лосева и его фамилии. Такими текстообразующими терминами, фигурирующими в названиях его работ, являются *логика, символ, логос*:

Вес о Лосев

Логика аки гола

Иль символ лов мысли

Соло голос

Логос о гол

(К. Кедров).

Действительно, имя Лосева неоднократно анаграммируется философом в текстах как *Лосев – Логос (логика)*: «Требование вышемыслимости самого самого в вещах носит *исключительно логический*, почти математический характер»; «Усвоивши себе это в величайшей степени важное различие, мы без труда поймем и различие свойства эйдетической и “логической” (от “логос”) логики» [Лосев 1999, 450, 658]. Анаграмматизм имеет сравнительно больший вес в выработке философом основных понятий, чем этимология имени, а тем более фамилии. Любопытно, что и мыслители, попадающие в сферу внимания того или иного философа, часто имеют фамилии, связанные с именем философа тем или иным типом звукового повтора (*Лосев – Плотин, Шестов – Шекспир*).

§ 8. Заглавно-финальный комплекс поэтического и философского текстов

Заглавия неоднократно рассматривались в различных аспектах¹: исследовалась синтаксическая структура заглавий, их соотношение с текстом (классическая работа С. Кржижановского «Поэтика заглавий» [Кржижановский 2006]), их семантика, выстраивалась типология заглавий [Фатеева 1990], заглавиям посвящены конкретно-исторические [Богомолов 2006 и др.] и лексикографические работы [Шестакова 2005]. В этой связи прежде всего необходимо выделить основные структурные типы заглавий философского текста.

8.1. Типология заглавий философского текста

Первую группу заглавий философских произведений образуют заглавия, представляющие собой генитивную конструкцию с двумя от-

¹ См.: Веселова Н.А., Орлицкий Б.Б., Скороходов М.В. Поэтика заглавий [Веселова 1997].

влеченными существительными, безразлично к степени их метафоризации: «ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ДУХА» Г. Гегеля, «ДИАЛЕКТИКА МИФА» А. Лосева, «СМЫСЛ ЛЮБВИ», «ОПРАВДАНИЕ ДОБРА», «ДОСТОВЕРНОСТЬ РАЗУМА» Вл. Соловьева, «АКТУАЛЬНОСТЬ ПРЕКРАСНОГО» Г. Гадамера, «ФИЛОСОФИЯ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ» М. Мамардашвили, «ЗАТМЕНИЕ БОГА» М. Бубера, «ОТКРОВЕНИЯ СМЕРТИ» Л. Шестова, «ВЛАСТЬ ЗНАНИЯ Л. Шестова, «ОКРЕСТНОСТИ ВЕЩЕЙ» Я. Друскина, «ВСЕОБЩНОСТЬ ОТЧАЯНИЯ», «ПОНЯТИЕ СТРАХА» С. Кьеркегора; аналогично – в поэзии Д. Хармса: «ПОСТОЯНСТВО ВЕСЕЛЬЯ И ГРЯЗИ», «ИЗМЕРЕНИЕ ВЕЩЕЙ».

Вариантом двухкомпонентной генитивной конструкции является номинативная подчинительная конструкция с тремя существительными М. Хайдеггера: «ВРЕМЯ КАРТИНЫ МИРА», хотя это более характерно для переводного философского текста.

Ко второй группе очень частотных заглавий относятся номинативные сочинительные конструкции из двух отвлеченных существительных. Сочинительная конструкция с двумя существительными, в том числе отвлеченными, также характерна для большой формы художественной прозы. В то же время наблюдается существенное отличие художественного эпоса от философского текста: русская художественная проза тяготеет к введению в подобную конструкцию заглавия антитезы: «ВОЙНА И МИР», «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ», «ОТЦЫ И ДЕТИ», – тогда как философский текст предпочитает антитезе сложное соположение понятий: «ВРЕМЯ И БЫТИЕ» (М. Хайдеггер), «СТРАХ И ТРЕПЕТ», «ОТЧАЯНИЕ И ГРЕХ» (С. Кьеркегор), «МИФ И РАЗУМ» (Г. Гадамер), «СЦИЛЛА И ХАРИБДА. Соблазн», «НЕДОСТАТОК И ИЗБЫТОК», «ВЕСТНИКИ И ИХ РАЗГОВОРЫ» (Я. Друскин), «СТРАХ И НИЧТО», «ГЕНИЙ И РОК», «СТРАХ И ПЕРВОРОДНЫЙ ГРЕХ», «ЛОГИКА И ГРОМЫ», «ОТЧАЯНИЕ И НИЧТО», «ДЕРЗНОВЕНИЯ И ПОКОРНОСТИ» (Л. Шестов), «СОЗНАНИЕ И ЦИВИЛИЗАЦИЯ» (М. Мамардашвили), «ФОРМА РАЗУМНОСТИ И РАЗУМ ИСТИНЫ» (В. Соловьев), «СВОБОДА ТВАРИ И АД» (Е. Трубецкой), «БОГ И МИРОВОЕ ЗЛО» (Н. Лосский), «ПУТИ И СРЕДОТОЧИЯ» (о. П. Флоренский), «ГУЛИ И ШУМ» (В. Подорога), «ЩЕЛЬ И ГРАНЬ» (Я. Друскин). Последние два примера представляют собой синкретичный тип поэтического и философского заглавия.

С середины же XX в. становятся популярными заглавия, представляющие собой сочинительные местоименные или наречные конструкции: «Я И ТЫ» (М. Бубер), «ЭТО И ТО» (Я. Друскин), «ТОГДА И ТЕПЕРЬ. Забегание» (В. Подорога).

Третьим распространенным структурным типом философского заглавия нужно считать предложную конструкцию «О + существительное в ед. или мн. ч.». Эта конструкция заглавия восходит еще к традиции заглавий средневековых теологических работ типа «О НАЧАЛАХ» [Ориген 2000] или Плотин «О ЧИСЛАХ» [Лосев 1999, 942]. В русской философской словесности: «О НАЗНАЧЕНИИ ЧЕЛОВЕКА. ОПЫТ ПАРАДОКСАЛЬНОЙ ЭТИКИ», «О РАБСТВЕ И СВОБОДЕ ЧЕЛОВЕКА. ОПЫТ ПЕРСОНАЛИСТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ» [Бердяев 1972], «О СОПРОТИВЛЕНИИ ЗЛУ СИЛОЮ» [Ильин 2007, 375], «ТРАКТАТ О ВОДЕ», «О ПРЕОБРАЗОВАНИЯХ», «О ТЕЛЕСНОМ СОЧЕТАНИИ» [Липавский 2005, 5, 66, 148]; «О КОНЦЕ СВЕТА» [Друскин 1990, 54], «О ЖЕЛАНИИ», «О ГОЛОМ ЧЕЛОВЕКЕ», «О ПРОСТРАНСТВЕ ЖИЗНИ» [Друскин 2000, 596, 598, 615]. Любопытно, что эта форма характерна для философских трактатов философов-поэтов: «ОБ УПАДКЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ», «ТРИ РАЗГОВОРА О ВОЙНЕ, ПРОГРЕССЕ И КОНЦЕ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ» [Соловьев 1990, т.2, 635, 339], «О ВЕСЕЛОМ РЕМЕСЛЕ И УМНОМ ВЕСЛИИ», «О РУССКОЙ ИДЕЕ» [Вяч. Иванов 1994, 60, 360], или трактатов поэтов-философов: «О СУЩЕСТВОВАНИИ», «О ИПОСТАСИ», «О КРЕСТЕ» [Хармс 2000, 399, 400].

Четвертую группу образуют заглавия, которые условно можно назвать «феноменологическими». Такое заглавие представляет собой одно преимущественно короткое существительное с очень широкой семантикой в именительном падеже, причем задача последующего текста – наполнить его значением.

«ВЕЩЬ» [Хайдеггер 1993, 316] (ср. проза Хармса «ВЕЩЬ» [Хармс 2000, 180]), «ПОВОРОТ», «СЛОВО» [Хайдеггер 1993, 253, 302], «ОКНО» [Друскин 2000, 438], «СОН», «ГРЕХ», «ВЗГЛЯД» [Друскин 2004, 438, 367, 378], «ГРЕХ», «ТВАРЬ», «СОФИЯ» [Флоренский 1990, 166, 260, 319, 464], «ЗЛО», «БОГ» [Лосский 1994, 344, 83]. Вводимое таким образом поэтическое название по структурному типу философского также нуждается в дальнейшей экспликации: так, у А. Введенского философский характер заглавия стихотворения «МИР» эксплицируется, в частности, тем, что среди действующих лиц оказывается *Дурак-Логик*.

К этой группе примыкают заглавия абстрактными существительными, в основном абстрактными существительными на *-ость*, в том числе абстрактными существительными во множественном числе: «СОМНЕНИЕ», «ТРИЕДИНСТВО», «ПРОТИВОРЕЧИЕ», «РЕВНОСТЬ» [Флоренский 1990, 15, 51, 143, 464], «ОТРЕШЕННОСТЬ»

[Хайдеггер 1991], «ДЕРЗНОВЕНИЯ И ПОКОРНОСТИ» [Шестов 1993, Т.2, 149], «АБСОЛЮТНОЕ СОВЕРШЕНСТВО» [Лосский 1994 317], «СОПРИСУТСТВИЕ» [Друскин 2000, 463], «ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ» [Липавский 2000, 106], «ВОЛЬНОМЫСЛИЕ», «ЕВРОПЕЙСКАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ» [Мамардашвили 2004, 235, 26].

Пятая группа типичных названий для русского оригинального и переводного философского текста включает заглавия, представляющие собой субстантивированные прилагательные или причастия в номинативе «НЕПОСТИЖИМОЕ» [Франк 1990, 183], «РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ» [Иванов 1994], «СМЕРТНОЕ», «УЕДИНЕННОЕ» [Розанов 1990, 371, 21], «ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ, СЛИШКОМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ» [Ницше 1990, Т.1, 231], «ЧУДНОЕ И ЖУТКОЕ» [Подорога 2006, 154].

Далее в качестве достаточно частотных, хотя и несравнимо с основными группами заглавий, необходимо отметить инфинитивные конструкции (шестая группа): «ПРОИЗНОСИТЬ И ПИСАТЬ» [Подорога 1995, 296], «РАССУЖДАТЬ НЕ РАССУЖДАТЬ» [Друскин 2000, 848] и заглавия, построенные на риторическом вопросе (седьмая группа): «ЧТО ТАКОЕ МЕТАФИЗИКА?» [Хайдеггер 1993, 16], «ЧТО ТАКОЕ ФИЛОСОФИЯ?» [Делез 1998], «ЧТО ТАКОЕ ИСТИНА? (Об этике и онтологии)» [Шестов 1993, Т.2, 365].

Встречается огромное количество комбинированных вариантов философских заглавий, в том числе и с подзаголовком: «“ОКНО ЗАХВАТА”. РИТМ И ГАРМОНИЯ», «ВЗГЛЯД: “ЧЁРНЫЕ ПУЛИ”» [Подорога 2006, 84, 100] (комбинированный тип заглавия с цитатой из Н. Гоголя); «СЫНОВЬЯ И ПАСЫНКИ ВРЕМЕНИ (Исторический жребий Спинозы)», «ГЕФСИМАНСКАЯ НОЧЬ (Философия Паскаля)», «НЕИСТОВЫЕ РЕЧИ (Об экстазах Плотина)» [Шестов 1993, Т.2, 253, 278, 325], «АПОФЕОЗ БЕСПОЧВЕННОСТИ (опыт адогматического мышления)» [Шестов 2000, 319], «РОЖДЕНИЕ ТРАГЕДИИ, ИЛИ ЭЛЛИНСТВО И ПЕССИМИЗМ» [Ницше 1990, Т.1, 47].

Особенностью заглавий философского текста (особенно второго типа) является то, что оно затем повторяется в названиях глав, разделов или параграфов в прямо или косвенно инвертированной форме: так, например, заглавие части восьмой главы работы Флоренского «ФИЛОСОФИЯ, АСТРОЛОГИЯ, ЕСТЕСТВОЗНАНИЕ»: «ЗЕМЛЯ И НЕБО», а заглавие параграфа (пункта) в указанной главе: «НЕБО И ЗЕМЛЯ (отрывочные замечания об астрологии)» [Флоренский 2000, 489, 490].

Особое внимание заслуживают поэтизмы в заглавиях философского текста. Исторически заглавия поэтического и философского произведе-

ния в XVIII и XIX вв. отчетливо отличались друг от друга (особенно – в русской поэзии), однако в XX в. имеет место конвергенция заглавий философских и поэтических текстов. Первоначально философский текст, пытаясь отойти от строго позитивистского научно-философского названия, привлекает поэтические формы (формулы) в названия. Поэтический текст используется непосредственно в заглавии, но особенно характерен для подзаголовка: «ТАК ГОВОРИЛ ЗАРАТУСТРА. Книга для всех и ни для кого» [Ницше 1990, Т.2, 5] – как нетрадиционный в классической философии поэтический парадокс; или для эпитафии, тесно связанного с заглавием; например, шестовский эпитафия из Шекспира ко второй части книги «НА ВЕСАХ ИОВА»: «Мне кажется, что мир спит» [Шестов 1993, Т.2, 149]; и, наконец, для определения жанра: философское произведение называется поэтическим или смешанным философско-поэтическим жанром, или в название жанра вводятся поэтические элементы. Так, например, в известном произведении Кьеркегора имеют место обе трансформации: «СТРАХ И ТРЕПЕТ», название жанра которого уточняется как «Диалектическая лирика Иоханнеса де Силенцио» [Кьеркегор 1993, 13].

Если говорить об основных, «эпохальных» для философии XX в. произведениях, то основателями мощной традиции введения поэтического высказывания в заглавный комплекс философского произведения являются Ницше и Кьеркегор. «ПО ТУ СТОРОНУ ДОБРА И ЗЛА», где *добро* и *зло* как философские понятия, а *по ту сторону* – поэтическая метафора, подкрепляемая сразу же музыкальным термином *прелюдия*: «Прелюдия к философии будущего» [Ницше 1990, Т.2, 238]. Поэтическая метафора вводится без нарушения классической философской модели заглавия: «СУМЕРКИ ИДОЛОВ, ИЛИ КАК ФИЛОСОФСТВУЮТ МОЛОТОМ» [Там же, 556] – построено по традиционной схеме, но уже с метафорическим наполнением. «ОТКРОВЕНИЯ СМЕРТИ» [Шестов 1993, Т.2, 25], «ЗВЕЗДА БЕССМЫСЛИЦЫ», «ПОЛЁТ ДУШИ» [Друскин 2000, 323, 432] – уже можно считать пограничным заглавием, которое можно трактовать как заглавие поэтического, так и философского текста.

8.2. Философские заглавия в поэтических текстах

Параллельным процессом к поэтизации некоторых заглавий философского текста является привлечение поэтическим текстом философского высказывания, его структуры или элементов в заглавие. Говоря о пропорции тяготения того или иного поэта, с одной стороны, к философ-

ской проблематике, развитию философских понятий или использованию философской терминологии в тексте стихотворений¹, а с другой – к использованию у него собственно философских заглавий, можно утверждать, что это соотношение асимметрично. Иными словами, такие поэты, как, например, Айги, поэзия которого отличается вышперечисленными признаками и в текстах которого философская терминология очень частотна, избегают типичных (классических) для философского текста заглавий. И наоборот: подчеркнуто философское заглавие свидетельствует, скорее, о метатекстовом уровне (об обращении с философией как с темой, что характерно для поэзии постмодерна); ту же функцию будут выполнять философские термины внутри текста этих стихотворений. В таком случае имеет место определенный паритет: условно говоря, если философское высказывание или высказывание по философскому типу будет в заглавии – то мы найдем эту же тематику собственно в тексте, и наоборот – скорее всего, в текстах с названием, в котором нет отсылки к философскому тексту, у таких авторов не будет появляться философская тематика.

Подобная ситуация характерна для конца XX в., но если говорить о XIX и начале XX в. (вплоть до обэриутов), то заглавие по аналогии с философским произведением не препятствовало, а часто даже обуславливало активное использование философской лексики в том же самом тексте. Так, например, А. Блок в стихотворении с заглавием «ПОСЛЕДНЯЯ ЧАСТЬ ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭМЫ» последовательно развивает и теологические темы единого, части и целого, числа: *Здесь на земле единокельны // И дух и плоть путем одним // ... // Они, исчислены в одно // ... // И бегут в едино сплоченные части,* – а также использует характерные для философского текста конструкции: *И с духом плоть, и с плотью дух.* Одно из немногих лирических стихотворений В. Хлебникова, заглавие которого «О СВОБОДЕ», построено как типичное философское высказывание (оговоримся, что «ДОСКИ СУДЬБЫ» Хлебникова – классическая модель философского заглавия генитивного типа – не лирическое стихотворение), одновременно является примером активного использования Хлебниковым терминологии философского рационализма: *вихрем разумным... единым... все за богиней туда.* Восприятие свободы как богини отсылает к рационально-просветительским моделям и в частности к философии Соловьева.

Объем вводимого философского сегмента в заглавие может быть разным – одно слово (Сапгир «СУЩНОСТЬ»; Олейников «О НУЛЯХ»; Хармс «РАЗМЫШЛЕНИЯ», «ВЫВОДЫ»; Айги

¹ См. главу II.

«ДО НЕ-СУЩЕСТВИМОСТИ»), словосочетание (Сапгир «ВЕРШИНА НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ», Аристов «БЕССМЕРТИЕ ПОВСЕДНЕВНОЕ», Айги «ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС», Введенский «НАЗНАЧЕНЬЕ МОРЯ»), высказывание (Давыдов «СЕГОДНЯ НЕТ ВЧЕРА», Айги «НАКОНЕЦ-ТО ПОНЯТНО, ЧТО ЭТО ДЫХАНИЕ»).

Не любые философские заглавия, особенно их лексическое наполнение, потенциально пригодны для освоения поэтическими заглавиями: так, если в начале XX в. в философских заглавиях была чрезвычайно популярна конструкция со словами *Смысл* или *Критика*: «ОБЩИЙ СМЫСЛ ИСКУССТВА», «СМЫСЛ ЛЮБВИ», «КРИТИКА ОТВЛЕЧЕННЫХ НАЧАЛ» Соловьева, «СМЫСЛ ЖИЗНИ», «СМЫСЛ МИРА И ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ» Е. Трубецкого, то в поэтических заглавиях подобные конструкции отсутствуют. Однако Кедров использует эту конструкцию в трансформированном виде (контаминация *смысл* и *мысль* как *мысл*) в стихотворении «МЫСЛ ПАРАШЮТА», но далее в тексте смысл все-таки эксплицируется: *Нераскрывшийся парашют – // высший смысл // подкравшийся // к парашютисту*.

Если рассматривать влияние философских заглавий на поэтические в отношении лексического наполнения, то пути освоения философской лексики и осваиваемые лексические группы будут те же, что анализировались во II главе. Отметим лишь некоторые особенности, присущие именно заглавиям.

В группе поэтических заглавий, которую можно условно назвать заглавия с *прямым введением термина*, как и в философской терминологии, в самом тексте стиха существуют разные степени освоения и экспрессивности философской терминологии: от оперирования с термином как с варваризмом до полной нейтрализации терминологичности; кроме того, встречается и создание собственной философской терминологии поэтом. Такие заглавия, как «ФАКТ, ТЕОРИЯ И БОГ», «ГДЕ. КОГДА» Введенского, «СЛАВЯ ПРЕБЫВАНИЕ» Айги, могли бы быть заглавием философских трактатов. Философское высказывание в поэзии Хармса всегда подчеркнуто терминологично «МЫ (ДВА ТОЖДЕСТВЕННЫХ ЧЕЛОВЕКА)», «УТРО (ПРОБУЖДЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ)», «ТРЕТЬЯ ЦИСФИНИТНАЯ ЛОГИКА БЕСКОНЕЧНОГО НЕБЫТИЯ». С другой стороны, внутри хармсовских заглавий часты особые лексемы, переключающие текст из философского в поэтический регистр или фиксирующие внимание на наложении поэтического и философского высказывания, например, сопровождение философского термина событийно-временной или бытовой процессуальной лексикой: «УТРО (ПРОБУЖДЕНИЕ

ЭЛЕМЕНТОВ)». Слово *элемент*, особенно в позиции заглавия, в 30-е годы воспринималось терминологически. В заглавии «ТРЕТЬЯ ЦИСФИНИТНАЯ ЛОГИКА БЕСКОНЕЧНОГО НЕБЫТИЯ» именно линейное нагнетание четырех прямых философских терминов говорит о том, что это поэтическое произведение, а не философское, хотя каждый термин по отдельности – заимствован из языка философии.

Слово *философия* или его производные часто используются именно в поэтических заглавиях, а не в тексте стихотворения: «ПОЭМА ФИЛОСОФСКАЯ», «ПОСЛЕДНЯЯ ЧАСТЬ ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭМЫ» А. Блока, «ЗАНЯТЬЕ ФИЛОСОФИЕЙ» Б. Пастернака, «МЕЛКАЯ ФИЛОСОФИЯ НА ГЛУБОКИХ МЕСТАХ» В. Маяковского, «КОММЕНТАРИЙ К ФИЛОСОФИИ А.И. Введенского» Хармса, «УТРЕННЯЯ ФИЛОСОФИЯ» Сапгира, «ВВЕДЕНИЕ В ФИЛОСОФИЮ» М. Малановой. Ироническое употребление слова *философия* в заглавии некоторых стихотворений, например «ВВЕДЕНИЕ В ФИЛОСОФИЮ» Малановой, подразумевает не двойственное понимание этого слова, а отрицание философии как таковой и вообще – отрицание линии соединения философии и поэзии как таковой, что достигается средством анекдотического нарратива, имеющего целью порвать всякую связь с референцией и объявить именно это причиной неприятия философского высказывания. В конце стихотворения автор так и заявляет: *Мои отношения с философией не сложились* (М. Маланова).

Для поэтических заглавий с компонентом *философ – философия – философский* также характерен метатекстовый характер: «ФРАГМЕНТ ФИЛОСОФСКОГО ТЕКСТА»¹ (В. Леденев); «СТИХИ ИЗ РОМАНА О ВЛАДИМИРЕ СОЛОВЬЕВЕ, ФИЛОСОФЕ» (А. Тавров). Эта особенность распространяется и на заглавия с использованием имен философов², в том числе и в заглавиях циклов: «ВАРИАЦИИ НА ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ТЕМЫ», «НА ТЕМЫ НИЦШЕ» (Г. Алексеев) (ср. стихотворения философа: «ИЗ ПЛАТОНА» [Розанов 1995, 53]), «1882: НЕГАТИВНАЯ ТЕОЛОГИЯ // М. Ямпольскому» (А. Сен-Сеньков).

В некоторых стихотворениях современных поэтов философское заглавие метатекстового характера с включением антропонима сопровождается эпиграфом из того же философа: *С БОЛЬШИМ ТРУДОМ ЧИТАЯ*

¹ Н. Фатеева отмечает, что распространенные заглавия зачастую подразумевают иронию: «Средство расширения – ироническая рефлексия... включающая сам порождаемый автором текст в сферу метаязыковой игры... название стихотворения Ю. Левитанского: “СТИХОТВОРЕНИЕ ФИЛОСОФСКО-ИРОНИЧЕСКОЕ, ГДЕ ИРОНИЧЕСКОГО, ВПРОЧЕМ, БОЛЬШЕ, ЧЕМ ФИЛОСОФСКОГО”» [Фатеева 2001, 396]. (Ср. «МАНТРА НЕЗРИМЫХ СУЩНОСТЕЙ И ДЫРЯВЫХ ПАЛЬЦЕВ ВЗГЛЯДА» Ф.-А. Жамма).

² Функционирование имен философов в поэтическом тексте рассматривалось в § 7 главы II. У обзриутов некоторые (немногочисленные) стихотворения прямо называются именем философа: «АБЕЛЯР», «ПЛАТОН» – заглавия не сохранившихся произведений А. Введенского.

ДУНСА СКОТТА // Также мы не слишком любим отрицания. // Дунс Скотт // [Естественное знание о Боге] (Г.-Д. Зингер). Высказывание Дунса Скотта, направленное против апофатической теологии, опровергается затем структурой целого текста стихотворения Г.-Д. Зингер, построенного преимущественно на отрицательных конструкциях.

Некоторые заглавные комплексы, несмотря на то, что прямо отсылают к именам философов, построены по принципу научного, а не философского текста: функционально сходно дается соотношение философа и произведения в стихотворении О. Седаковой «В.В. БИБИХИНУ», которое начинается со строк *Кто любит слово, тот его и знает, // кто любит звук, тому он и звучит*, прямо отсылающих к тексту Биbihина «СЛОВО И СОБЫТИЕ» [Биbihин 2001].

Введение имен философов в заглавие может играть и совершенно иную роль: например, в поэзии Айги имя философа маркирует экзистенциальное событие, связанное не непосредственно с текстом, а предваряющее создание собственного философского концепта:

*ПРОГУЛКА: ГВОЗДИКИ НА МОГИЛЕ
ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА*

В. Лосской

...глас хлада тонка.

Из славянской Библии

Личный характер философского переживания отражается и в посвящении Веронике Лосской, дочери философа и теолога В. Лосского, что связывает посвящение и событие со стихотворением «К ВЕЧЕРУ ПАМЯТИ В.Н. ЛОССКОГО» (Г. Айги). По той же модели связывания имени философа с экзистенциальным событием в жизни поэта построено название стихотворения «КОНСТАНТИН ЛЕОНТЬЕВ: УТРО В ОПТИНОЙ ПУСТЫНИ» (Г. Айги).

Вынесение в заглавие нового философского термина, представляющего собой окказиональное слово, нехарактерно для русской философской словесности, однако в поэтических текстах конца XX в. авторский философский термин в качестве поэтического заглавия является отличительной особенностью, например, поэзии Кедрова. Заглавие «ОРФЕМА» моделируется как научно-философский термин, а названия кедровских сборников «ИНСАЙДАУТ» и «МЕТАКОД» не только нуждается в дальнейшей экспликации, но и представляет собой своеобразный терминологический манифест.

Для поэтических текстов также характерны заглавия с использованием неспецифической философской лексики («ВЕЩИ» Л. Аронсона,

«ПРОЩАНИЕ С ВЕЩЬЮ» В. Аристова, «ИЗМЕРЕНИЕ ВЕЩЕЙ» Д. Хармса), и заглавия, построенные по моделям, сходным или тождественным философским, но с преобладанием нетерминологической лексики: В. Кривулин «ЧТО ЭТО»; А. Введенский «НАЗНАЧЕНИЕ МОРЯ» (далее в тексте изобилует терминологическая философская лексика: *и стоит универсальный // бог на кладбище небес // конь шагает идеальный*). В философских текстах подобные названия представляют собой комбинацию неспецифической философской лексики и бытовой или полубытовой метафоры – «ОКРЕСТНОСТИ ВЕЩЕЙ» Друскина, в поэтических текстах аналогично у В. Сосноры: «БЕССМЕРТЬЕ В ТУМАНЕ».

К превращению в философский термин в заглавии как философских, так и поэтических текстов тяготеют нетерминологические образования с суффиксом *-ость*. Отвлеченные существительные на *-ость*, будучи вынесенными в заглавие, в основном не являются философским высказыванием: «УСТАЛОСТЬ» Блока, «МОЛОДОСТЬ» М. Цветаевой, «СМЕЛОСТЬ» Пастернака¹. С другой стороны, по типу философских заглавий «ОТРЕШЕННОСТЬ» Хайдеггера, «ЕВРОПЕЙСКАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ» Мамардашвили (см. четвертую группу заглавий в § 8.1 данной главы), в поэзии Сапгира образованы «ОГОЛЕННОСТЬ», «ВЕРШИНА НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ», далее в тексте поддержанная понятием «неопределённзначности» и целым рядом образований на *-ость*:

*Кому-то
Чье имя Неопределённзначность
Где Многослойнодымность и Прозрачность
И не короче вечности минута...;*

«РАДОСТЬ» в заглавии Хармса, поддержанная рядом в тексте *шумность, скушность*:

*вижу в шиле шумность я
ты мой дух не оскверни
потому что скушность я².*

Образование в заглавии собственного философского термина «ДО-НЕСУЩЕСТВИМОСТИ» у Айги поддержано в тексте рядом сходных дефисных образований положительного отрицания: *не-слышимости... не-зримости*. Очень важно, что подобные образования на

¹ В 1960–1980-е гг. «доля “антропологических” заглавий в общем массиве вновь возрастает, при этом на первое место выходят заголовочные тексты, обозначающие настроение или состояние лирического героя (“Озаренность” П. Ойфы, 1977; “Радость” В. Михалева, 1976; “Настроение” Ю. Клавдина, 1978 и т.д.)» [Орлицкий 2002, 580].

² Ср. «СУЩНОСТЬ» Г. Сапгира.

-ость, столь многочисленные в поэзии Айги и характерные для введения / образования типично философской лексики (*есмость, немногость, чтотость* в стихотворении «И: ОБ УХОДЯЩЕМ»), обычно не попадают в заглавия. Возможно, это связано с тем, что модель однословного названия с общеупотребительным подчеркнуто абстрактным существительным на *-ость* в самом конце XX в. уже звучит как штамп: «НЕПОДВИЖНОСТЬ» О. Гребенниковой.

К поэтическим заглавиям с прямым введением термина примыкает группа заглавий, концептуализирующих местоимения; местоимение легко превращается в концепт, поэтому часто входит в заглавие, например у Сапгира: «НЕСВОБОДА Я», «НЕСВОБОДА МЫ», «НЕСВОБОДА ТЫ», «НЕСВОБОДА ОН И ОНА». В заглавиях часто концептуализируются местоимения *весь-всё*, реже местоимения *сам-самый* и наречия времени и места: «ВСЁ КАК ВСЕГДА (ЛУБОК С МОНГОЛОМ)» Сосноры, «ПОЧТИ НИЧЕГО НИГДЕ» М. Гронаса, «ДЕНЬ ПРИСУТСТВИЯ ВСЕХ И ВСЕГО» Айги, «САМОЕ ТО» Кривулина (ср. философский трактат «САМОЕ САМО» Лосева).

Концептуализация наречия времени и места *здесь, там, тут, теперь* – и их комбинаций в заглавном комплексе с большой вероятностью сообщает о философской проблематике целого текста и поддерживается структурой целого текста: «НЁТЕПЕРЬ» Хармса и далее в тексте – *Это быть то. // Тут быть там. // Это то, тут, там, быть. Я, Мы, Бог;* «СЕГОДНЯ НЕТ ВЧЕРА» Давыдова, заглавие по философскому типу, предваряет стихотворение, построенное на размывании границы между утверждением и отрицанием.

Экзистенциальная лексика – концептуализация понятий *вдруг, внезапно, здесь, сейчас* – занимает в поэзии второй половины XX в. значительное место, что не могло не отразиться на заглавиях¹. *Вдруг* – это ключевое слово в заглавии главы у «МИМЕСИСА» Подороги: «“ВДРУГ-ВРЕМЯ” КАК ТОПОЛОГИЧЕСКИЙ ОПЕРАТОР» [Подорога 2006]. Для заглавий Айги характерны концептуализация не только экзистенциальных наречий («ЗДЕСЬ»), но и целого высказывания, сочетающего экзистенциальную и понятийную семантику: «НАКОНЕЦ-ТО ПОНЯТНО, ЧТО ЭТО ДЫХАНИЕ» (ср. «Наконец-то стало понятно, что наука – это не истина, а сила» [Гиренок 2008, 66]).

Особый интерес вызывает конвергенция заглавий философских и поэтических текстов на уровне грамматики. Целый ряд поэтических заглавий хотя и не калькирует прямо модели философских текстов, од-

¹ См. § 10 главы II.

нако именно благодаря грамматическим формам может быть отнесен к поэтико-философским текстам. Прежде всего, это те нарушения в грамматической нормативности, которые ведут к образованию новой философской понятийности, кроме того, это грамматические формы, синкретичные для поэзии и философии, потенциально представляющие собой философское заглавие: отвлеченное существительное в именительном падеже, субстантивированное прилагательное / причастие, инфинитивные и безличные (или псевдобезличные) конструкции.

Так, конструкции, нейтрализующие оппозицию среднего и мужского рода, ведут к категориальному сдвигу, имеющему целью утвердить или обнаружить потенциально присутствующий в сознании средне-мужской род. Эта философская категория отражается, таким образом, в потенциальной форме, которая одновременно реализовывала бы идею Бога и Божества. Наиболее адекватной для этой цели является падежная форма субстантивированного действительного причастия настоящего времени. Так, например, заглавие Айги «И: ОБ УХОДЯЩЕМ», где предложный падеж позволяет воспринимать субъект как *уходящий* и *уходящее* одновременно, фактически реализует мечту Франка о том, что в языке не хватает грамматической формы выражения для идеи «Непостижимый» и «Непостижимое» одновременно: «“Непостижимое” есть вместе с тем и “Непостижимый”»; и только по бедности языка, не знающего особой флексии для всеобъемлющего и всеопределяющего характера той реальности, которая здесь предносится нашей мысли, мы вынуждены делать выбор между одной из двух флексий» [Франк 1990, 485]. В этом смысле название Айги «И: ОБ УХОДЯЩЕМ» можно считать новаторским для собственно философского типа заглавий и для решения непосредственных задач языка философии.

Заглавие стихотворения «ИМЕЛОСЬ» Пастернака совмещает грамматическую семантику личного и безличного и подразумевает в дальнейшем тексте целый ряд форм, эксплицирующих заглавие:

Имелся сеновал...

Имелась ночь. Имелось губ

Дрожание

(Б. Пастернак).

Из совокупности этих форм и заглавия следует, что имеется в виду именно авторский поэтико-философский концепт.

Заглавие Хармса «ЗВОНИТЬЛЕТЕТЬ (ТРЕТЬЯ ЦИСФИНИТНАЯ ЛОГИКА)» не только терминологично, но и использует инфинитивную конструкцию по типу философских заглавий (ср. «РАССУЖДАТЬ НЕ РАССУЖДАТЬ» Друскина).

Примером сдвига грамматической нормативности является также модель заглавия «существительное с абстрактным значением + предлог в постпозиции»: «СТУК ПЕРЕД» Хармса, концептуализирующее время:

Время кажется отрезком

Вопрос: надо ль время?

Мы ответим: время будь

Мы отметим время буквой¹

(Д. Хармс).

В заглавии «ЗАБЫВШИЕ ТЕБЯ» Блока именно субстантивированное причастие отсылает к заглавиям теологических и религиозно-философских текстов. Однако далеко не все субстантивированные прилагательные или причастия в заглавии поэтического текста имеют отношение к философскому высказыванию. Что касается субстантивированных прилагательных и причастий среднего рода, частично это так и есть, поскольку в философских и поэтических текстах мы видим параллельные заглавия: «НЕПОСТИЖИМОЕ» С. Франка и «НЕОТСТУПНОЕ» Блока. Однако стихотворение Блока названо так лишь в «Изборнике» 1918 г. – до этого печаталось без заглавия: *Ты – буйный зов рогов призывных...* в «Изборнике» – 1914 г., что дает основание считать заглавие «НЕОТСТУПНОЕ» функционально подобным авторскому философскому комментарию к собственному более раннему поэтическому тексту.

Отдельными интересными аспектами темы, нуждающимися в специальном рассмотрении, являются псевдофилософские заглавия и заглавия популярным концептом².

Псевдофилософские заглавия – это заглавия, построенные на имитации философского высказывания.. Если заглавие цикла Пастернака «ЗАНЯТЬЕ ФИЛОСОФИЕЙ», где само сочетание слов уже отсылает к тому, что перед читателем не собственно философский текст, является заглавием, полу- или открыто иронически декларирующим философский жанр, то заглавия конкретных стихотворений цикла, построенные на основе имитации философского высказывания – «ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ», «ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДУШИ», «ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА» – говорят о том, от какой именно популярной философии отталкивается Пастернак. Прежде всего, речь идет о неприятии Пастернаком позитивистской неокантианской философии (нельзя забывать о том, что для поэта собственно образ позитивистской философии ассоциируется прежде всего с фигурой Г. Когена). Слово *определение*

¹ См. § 2.5 главы I.

² См. §§ 10, 11 главы II. Это стихотворные тексты, называющиеся широко распространенным (топиковым) концептом культуры.

в заглавиях дается в сочетании со словами или с понятиями, которые Пастернак как раз определять не хочет: это антифилософские или псевдофилософские заглавия, что раскрывается потом в тексте стихотворений, где избылиуют предикативные конструкции с «это» («это есть...»). «ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДУШИ» также начинается с инфинитивной конструкции: *Спелой грушею в бурю слететь...*, подобные которой и далее встречаются в цикле.

Особенностью поэтико-философских заглавий является возможность грамматического сдвига, который создается графическими средствами. Этот прием можно условно назвать «грамматическая» графика, например «ОКНО = СОН» Айги со знаком равенства. Двоеточие в заглавии как философского, так и поэтического текста может совмещать семантику экспликации с ритмико-эйдетической функцией, при этом реализуется динамический переход от процессуальности к термину: «ТРАНСЦЕНДИРОВАНИЕ ВО-ВНЕ: ОТНОШЕНИЕ “Я-ТЫ”» [Франк 1990, 347]; «ВЗГЛЯД: “ЧЕРНЫЕ ПУЛИ”» [Подорога 2006, 100]. Аналогично знаменитый прием авторского двоеточия в заглавиях Айги является не только ритмическим знаком, но, в основном, шифтером введения феноменологической семантики в заглавие. Например, «РОЗЫ: ПОКИНУТОСТЬ» (Г. Айги) соотносится (хотя и не прямо) с философскими заглавиями. Этот же прием двоеточия как остановки перед введением поэтико-философского термина используется не только в заглавии, но и в самом поэтическом тексте: *годы без сна, – // годы сна // и // эта река: Теперь* (С. Огурцов).

Цикл стихотворений Сапгира построен по модели линейного написания номинативной конструкции «существительное несвобода + личные местоимения»: «НЕСВОБОДА Я», «НЕСВОБОДА МЫ», «НЕСВОБОДА ТЫ», «НЕСВОБОДА ОН И ОНА». Эффект философской концептуализации достигается как порядком слов, так и минус-приемом: отсутствием графических знаков (пунктуационных или орфографических). С другой стороны, приоритет философской семантики может вести к использованию в заглавии философского текста характерного для поэзии приема, при этом появление этого приема в философском заглавии может значительно опережать по времени аналогичные поэтические заглавия. Так, например, радикальная графика заглавия «я – Ты – ты» [Друскин 2004, 316], начинающегося со строчной буквы, призвана решить философскую задачу противопоставления *я* и *Ты*, но обнаруживает при этом явное формальное сходство с заглавиями новейшей поэзии.

8.3. Эволюция заглавий как движение философского и поэтического текстов навстречу друг другу

Существуют синкретичные модели заглавий, транслирующиеся из философского дискурса в поэтический и наоборот. Так, для коллективного идиолекта обэриутов характерны синкретичные философско-поэтические модели параллельных заглавий с числительными: Введенский «ЧЕТЫРЕ ОПИСАНИЯ», Олейников «О НУЛЯХ» – в поэзии, Друскин «ЧЕТЫРЕ СЛОВА» – в философской прозе, Хармс «ПЯТЬ НЕОКОНЧЕННЫХ ПОВЕСТВОВАНИЙ» – в художественной прозе.

В этой связи особый интерес представляют параллельные заглавия в философском и поэтическом тексте, принадлежащем одному и тому же автору. Так, у Соловьева наряду с философскими сочинениями «ТРИ РЕЧИ В ПАМЯТЬ ДОСТОЕВСКОГО», «ТРИ РАЗГОВОРА О ВОЙНЕ, ПРОГРЕССЕ И КОНЦЕ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ» появляются стихотворения «ТРИ ПОДВИГА», «ТРИ СВИДАНИЯ», а у Хармса поэтический текст «ТРЕТЬЯ ЦИСФИНИТНАЯ ЛОГИКА БЕСКОНЕЧНОГО НЕБЫТИЯ» перекликается с его же философским «CISFINITUM. ПИСЬМО ЛЕОНИДУ САВЕЛЬЕВИЧУ ЛИПАВСКОМУ. ПАДЕНИЕ СТВОЛА».

В XIX в. способом маркирования философской концептуальности (или философской терминологичности) заглавия был иностранный язык, в основном латинский, характерный пример – стихотворение Тютчева «SILENTIUM» или стихотворение, названное французским философским термином «PROBLÉME». Инотипность заглавия по отношению к обычным заглавиям поэтических текстов решается выходом в другой язык, что также можно объяснить недостаточной развитостью понятийного аппарата русскоязычной философии в XIX в. (например, стихотворение В. Розанова «DAS EWIG-WEIBLICHE» [Розанов 1995, 53]. Однако в XX в. по отношению к «SILENTIUM» О. Мандельштама уже нельзя говорить о чисто философском заглавии на основании использования латинского термина; интертекстуальность здесь, скорее всего, поэтическая. Интересно отметить, что «СТРАХ И ТРЕПЕТ (ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА ИОХАННЕСА ДЕ СИЛЕНЦИО)» Кьеркегора и стихотворение Ф. Тютчева появились практически в одно и то же время: Тютчев пишет «SILENTIUM» в 1833 г., а Кьеркегор свою работу – в 1843, тем не менее, несмотря на совпадение в использовании популярного для 30–40-х годов XIX в. понятия *silentium*, стратегии философского и поэтического заглавия различны; на этом этапе происходит взаимообмен: философский текст вводит элементы латинизации как игровые, а поэтический – использует их как строгие, научно-философские термины: «Истинно,

истинно SILENTIUM – предмет последнего видения, над-интеллектуального и над-интеллигибельного, вполне реальное, *ens realissimum*. Silentium – верхний предел познания и бытия» [Бибихин 2008, 345]. Философ связывает термин *silentium* у Тютчева с неоплатонистической терминологией, прежде всего, с плотиновской *триадой*: «имеется в виду, что поэт имеет дело с тем высшим, что выше познания и бытия» [Там же, 353]. Во второй половине XX в. неироническое название латинским термином очень редко: Айги «ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС». *Aporhatic* здесь дано именно по-французски, что объясняется экзистенциальными мотивами – чтением Айги философской литературы, в основном именно по-французски. Но подобная отсылка в заглавии способствует реализации почти той же функции, что у Тютчева: придание неиронической серьезности философскому термину в заглавии поэтического текста. Стихотворение в данном случае не является метатекстом по отношению к заглавию, но подобные примеры редки в современной поэзии.

Конвергенция философского и поэтического текста в заглавиях реализуется и в появлении целого ряда заглавий, названных жанром, и, как варианта, имеющих название жанра в структуре в качестве подзаголовка или второго заголовка. Это группа заглавий с названием поэтического произведения жанром философского произведения: Блок «ПОСЛЕДНЯЯ ЧАСТЬ ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭМЫ», Олейников «ПУЧИНА СТРАСТЕЙ (философская поэма)» – или названием процесса или метода философствования, но подразумевающим определенный жанр. Это структуры, параллельные, например, структуре философского заглавия Кьеркегора «СТРАХ И ТРЕПЕТ (ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА ИОХАННЕСА ДЕ СИЛЕНЦИО)», но с обратным знаком.

В стихотворениях «РАЗМЫШЛЕНИЯ» и «ВЫВОДЫ» Хармс ставит в заглавиях знак равенства между процессом поэтизирования и процессом философствования: такие заглавия подразумевают дальнейшее наложение структур поэтического и философского текста. В философских текстах аналогичные функционально-семантические заглавия находим у М. Бубера: «ПЕРСПЕКТИВА» (как часть работы «ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕКА») или «РАССУЖДЕНИЕ О ДВУХ ВО ВСЕМ ОДИНАКОВЫХ ВЕЩАХ» Друскина.

Здесь мы можем сказать, что тяготение к заглавиям, называющим текст процессом философствования или поэтического философствования, особенно характерно для определенного времени – в частности для 20–40-х гг. XX в., хотя интертекстуальные интерпретации подобных названий мы находим и в постмодерне: «КРАТКОЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ О БОЖЬЕМ ВЕЛИЧИИ» [Токарева 2004, 315].

Хайдеггер называет разделы своего философского сочинения «РАЗЪЯСНЕНИЯ К ПОЭЗИИ ГЕЛЬДЕРЛИНА» заглавиями стихотворений И.Х.Р. Гельдерлина, например «ВОСПОМИНАНИЕ», и эти поэтические заглавия вполне свободно трансформируются в философские без изменения. Но важно понимать, что в 1930-е гг. Хайдеггер видит в текстах Гельдерлина поэтическое событие как семантико-структурный эквивалент процесса философствования, что отражается в возможности двойной, поэтической и философской, интерпретации заглавий стихотворений Гельдерлина и разделов из работы Хайдеггера: «ВОСПОМИНАНИЕ», «ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ» [Хайдеггер 2008, 165].

Стихотворение Введенского «ПРИГЛАШЕНИЕ МЕНЯ ПОДУМАТЬ» подчеркивает семантику философии как жанра и процесса при помощи конструкции «отвлеченное существительное + инфинитив». При общем сходстве в заглавиях обэриутов для Хармса более характерна семантика операциональности, название метода (или антиметода) философствования, а для Введенского – жанр, например «НЕКОТОРОЕ КОЛИЧЕСТВО РАЗГОВОРОВ (ИЛИ НАЧИСТО ПЕРЕДЕЛАННЫЙ ТЕМНИК)». Так, в стихотворении «РАЗРУШЕНИЕ» семантику разрушения Хармс трактует как отрицаемый им аналитический метод: *И теперь можно приступить к следующему разрушению*. Подобные переходы у обэриутов находят отражение и в поэтическом, и в философском тексте одновременно. Но если Хайдеггер делает философский текст постпоэтическим, то у обэриутов сходные заглавия мигрируют из философского текста в поэтический и обратно, и это уже становится процессом сознательной конвергенции: «ЧЕТЫРЕ ОПИСАНИЯ» Введенского и «ЧЕТЫРЕ СЛОВА» и «ПЯТЬ ИССЛЕДОВАНИЙ» Друскина, «РАЗГОВОРЫ» Липавского, «НЕКОТОРОЕ КОЛИЧЕСТВО РАЗГОВОРОВ» Введенского, «РАЗГОВОРЫ ВЕСТНИКОВ» Друскина; «ТРАКТАТ О ВОДЕ» Липавского и «ПАДЕНИЕ ВОД» Хармса; «ОКНО» Хармса и «ОКНО» Друскина; «СОН» Хармса, «СНЫ» Липавского, «СНЫ» Друскина и т.д. Таким образом, в плане конвергенции очевидно как влияние философского текста на поэтический в заглавиях, так и появление параллельных структур заглавных комплексов, возникающих независимо друг от друга в философских и поэтических текстах.

В стихотворении Сапгира «НЕЧТО – НИЧТО (МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ СОНЕТ)» заявка на жанр и на философскую цитацию (см. Сартр «БЫТИЕ И НИЧТО») делается в самом соположении понятий *нечто* и *ничто*. Но происходит расшатывание семантической определенности жанра: если Введенский действительно пишет философский трактат, но в парадоксальной поэтической форме, то Сапгир уже пишет «как будто трактат»

или «КАК БЫ ТРАКТАТ», не претендующий на развитие самой философской мысли, а создающий некую концептосферу максимальных качеств, максимального количества валентностей слов.

Можно выделить целый ряд заглавий-понятий, поэтических концептов, которые не являются прямыми философскими терминами, но потенциально или уже в философских комментариях могут осмысляться как философские заглавия («ВЕК» Мандельштама), в отличие от «ЗДЕСЬ» Айги, которое уже заранее, самим автором прочитывается как философское. С другой стороны, можно видеть движение в сторону философского заглавия от тютчевского «НАШ ВЕК» к мандельштамовскому «ВЕК», где само это короткое слово приглашает осмыслить его как философский концепт¹, в то время как заглавие «НАШ ВЕК» из-за расширения местоимением по типу является поэтической публицистикой, что не отменяет дальнейшей философской проблематики самого текста, однако это заглавие поэтически-публицистическое именно из-за высокой степени позитивистского обобщения.

Характерной особенностью философских текстов является повторение одних и тех же заглавий; заглавие заимствуется одним автором у другого: «О НАЧАЛАХ» Оригена и «О НАЧАЛАХ» Карсавина², «ФИЛОСОФИЯ ИМЕНИ» Булгакова и «ФИЛОСОФИЯ ИМЕНИ» Лосева, «ЛЕСТНИЦА ИАКОВА» Булгакова и «ЛЕСТНИЦА ИАКОВА» Друскина, «РУССКАЯ ИДЕЯ» Соловьева и «РУССКАЯ ИДЕЯ» Бердяева, «ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА» Шпета и «ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА» Бибихина. В этом философские тексты сближаются с поэтическими: для поэзии характерно появление стихотворений с одним и тем же заглавием как у разных поэтов (подчеркнутая интертекстуальность или совпадение), так и стихотворений с одним и тем же заглавием у одного поэта (стратегия автокоммуникации). Стратегия заглавий научного текста принципиально иная: в научном тексте верифицируется принцип несовпадения заглавий, что связано с искомой верификацией новизны научного текста. В художественной прозе повторение заглавий если встречается, то как цитирование, в основном ироническое. В философском тексте практика называть свое произведение так же, как уже было названо, связана с описанным во II главе принципом «оставить». Современные поэты иногда стремятся следовать параллельному принципу, превращая заглавия философских работ в заглавия стихотворений: например, стихотворение И. Кригера «СУММА ТЕОЛОГИИ» повторяет заглавие известной работы Фомы Аквинского.

¹ О философском комментарии к стихотворению «ВЕК» см. § 11 данной главы.

² «в 1925 г. появилась книга [Карсавина] “О началах” (подражание заглавию главного труда Оригена)» [Зеньковский 1991, 147].

Совпадение заглавий в поэзии становится объектом внимания философов, например, стихотворения «АНАБАСИС» С.-Ж.Перса и «АНАБАСИС» Целана становится объектом комментария А. Бадью. Это связано с тем, что в совпадении заглавий философ видит развитие понятия и увеличение семантического объема понятия, и именно это является предметом философского комментария, так же как принцип «оставить».

Некоторые «привлекательные конструкции» поэтического характера в названиях философских произведений неоднократно затем цитируются либо прямо, либо с расширением у философов разных поколений XX в.: так, заглавия у Подороги («БОЛЕЗНЬ К “ВНЕЗАПНОЙ СМЕРТИ”») [Подорога 2006, 119] и «ЖАЛО В ПЛОТЬ» [Подорога 1995, 65] и у Шестова («ЖАЛО В ПЛОТЬ» – вторая глава книги «Киркегард и экзистенциальная философия» [Шестов 1991, 35]) цитируют заглавия Кьеркегора «БОЛЕЗНЬ К СМЕРТИ» и «ЖАЛО В ПЛОТЬ». Активная цитация определенных названий объясняется некоторым нарушением нормативного управления в подчинительной конструкции: *болезнь к смерти, болезнь к «внезапной смерти», жало в плоть*.

Некоторые заглавия равно популярны как среди цитаций философскими заглавиями, так и среди цитаций поэтическими. Работа Кьеркегора «ИСААК И АВРААМ» цитируется у Подороги с расширением, что вообще характерно для идиостиля этого философа: «АВРААМ В ЗЕМЛЕ МОРИА» [Подорога 1995, 39] и у Бродского: «ИСААК И АВРААМ». «Я И ТЫ» Бубера – одно из самых часто воспроизводимых заглавий: в философском тексте это, например, «Я – ТЫ (БУБЕР И КАФКА)» В. Подороги, «Я И МЫ» С. Франка, «Я И ТЫ: НОУМЕНАЛЬНОЕ ОТНОШЕНИЕ» Друскина, в поэтическом «Я И ТЫ (ПАЛИНДРОМ)» Кедрова.

Очень распространены случаи неявных философских цитаций, например, заглавие «БАБОЧКА (трактат)» (Л. Аронзон) своим указанием на жанр трактата имплицитно не только возможность соотнесения с трактатами Обэриутов, но и с классическим образом «сна о бабочке» в трактате Чжуан-цзы. Само название философского произведения «РАЗГОВОР НА ПРОСЕЛОЧНОЙ ДОРОГЕ» Хайдеггера подчеркнуто поэтично, а заглавие стихотворения Айги «ПОЛЕ: ДОРОГА» буквально совпадает с заглавием хайдеггеровской художественно-философской прозы «DER FELDTOR» («ДОРОГА В ПОЛЕ» или «ПРОСЕЛОК» (1949)).

8.4. Общие черты финального комплекса философского и поэтического текстов

Не только поэтический, но и русский философский текст регуляр-

но актуализирует взаимосвязь финального комплекса и заглавия, что с наибольшей очевидностью проявляется в синкретичных философско-поэтических текстах. Так, последняя строчка философской «ПОЭМЫ О СМЕРТИ» Карсавина *не «скоро» ли умру Его Смертью?* [Карсавин 1991, 39] повторяет заглавие. У Друскина в работе «РАЗГОВОРЫ ВЕСТНИКОВ» заглавие «ОНЕКОТОРОМ ВОЛНЕНИИ И НЕКОТОРОМ СПОКОЙСТВИИ»; перекликается с концом текста: «Но также некоторое спокойствие не стало и не нарушалось, но было в некотором волнении: некоторое спокойствие было в волнении и волнение останавливалось» [Друскин 2000, 532, 537].

Но и в собственно философских текстах нередко кольцевая заглавно-финальная композиция: так, у Е. Трубецкого в работе «СМЫСЛ ЖИЗНИ» заглавие параграфа «Творческий акт Бога **в вечности** и творчество человеческой свободы **во времени**» повторяется инверсивно в концовке параграфа: «В этом и заключается христианское разрешение противоречия **временного** и **вечного**, – человеческой свободы и творящей силы Божьей» [Трубецкой 1994, 115, 120]. Здесь интересно отметить, что к кольцевой композиции тяготеют тексты, выносящие в заглавие понятие времени или его модификацию. У Булгакова («СВЕТ НЕВЕЧЕРНИЙ»), как и у Трубецкого, заглавие параграфа «**ВРЕМЯ И ВЕЧНОСТЬ**» коррелирует с концовкой параграфа: «на острие меча антиномии держится это соотношение **вечности** и **временности**» [Булгаков 1994, 175, 179].

Философский и поэтический тексты способны концептуализировать саму структуру текста, реализуя в заглавно-финальном комплексе совмещение семантики философского термина и семантики структуры текста. Традиционные конструкции философского заглавия содержат слова *начало – начала*: «ПЕРВОЕ НАЧАЛО ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ» Соловьева, «О НАЧАЛАХ» Карсавина, «НАЧАЛА И КОНЦЫ» Шестова¹. Понятия *конец* и *начало* могут семантизироваться парадоксально в структуре философского текста: тем, что заглавие «НАЧАЛО» относится именно к последней главе поэмы Карсавина, подчеркивается стратегия философа на воплощение философской проблематики в структуре текста.

Двойная семантизация заглавий «КОНЕЦ» и «НАЧАЛО» очевидна и в плане-содержании (или оглавлении) работы Друскина «МИР ПЕРЕД БОГОМ»:

«1. Начало

...

20. Конец».

¹ О термине «начала и концы» см. § 10 главы II.

Подобная трактовка становится возможной при соотнесении заглавий первого (начало) и последнего (конец) параграфов с остальными заглавиями, использующими традиционную философско-теологическую терминологию: «6. Бог вечен // 7. Бог свободен – случ<айное> и отд<ельное> // 8. Начало и мир в начале // 9. Ничего // 10. Бог принял ничто // 11. Начало Бога // 12. Творение мира» [Друскин 2000, 821].

Прием двойной семантизации слов *конец* и *начало* встречается как в поэзии обэриутов, так и в текстах второй половины XX в.: стихотворение Айги «КОНЕЦ» начинается словами: *Конец пустоты Начало // убежища и укрытия*); слово *конец* выносится в заглавие и в поэзии молодых авторов: «КОНЕЦ» (А. Трубачева). В то же время заглавие «Конец» не предполагает автоматического отнесения к традициям философского заглавия; например, «КОНЕЦ» у Пастернака не читается как философский термин и шифрует, скорее, некую драматическую ситуацию, а у Айги, прекрасно знавшего творчество Пастернака, то же заглавие читается, тем не менее, именно как философское, соотносясь больше с философской антитезой *начало–конец* и понятием *всё*, чем с текстом Пастернака.

Семантизация границы текста (или внутренней границы) присуща коллективному идиолекту обэриутов вообще, как их философским, так и поэтическим текстам. Например, концовка поэтико-философского «Космогонического трактата» Друскина: «ТРАКТАТ О МИРЕ КОНЧЕН / КОСМОГОНИЧЕСКИЙ ТРАКТАТ» [Друскин 2000, 479] – или внутренняя граница сегмента текста, озаглавленного «ТРАКТАТ О ВРЕМЕНИ»: «Конец трактата о времени» [Друскин 2000, 436]. В этом смысле очень емкой концовкой текста является концептуализированное местоимение *всё*:

*Нашим возрастом благим
мы собьём папаху с плеч.
Вот и всё. Я кончил речь.*

(Д. Хармс).

«Инфантильное “всё” в конце стихотворения было “визитной карточкой” Хармса в то время» [Кобринский 2008, 42]. Но и для других обэриутов немаловажно *всё* как средство структурной и философской семантизации – заглавие стихотворения Введенского «Всё» демонстрирует отождествление концепта содержания текста и структуры. Местоимение *всё* в конце текстов Хармса, Введенского, с одной стороны, можно трактовать как границу текста (аналогично слову *конец* в книге или в кинофильме), а с другой стороны *всё* имеет значение *всеохватности*, т.е. обозначает весь текст. В этом двойном значении *всё* уже приближается к философскому высказыванию в заглавно-финальном комплексе.

Философы и поэты используют диалектичность семантики местоимения *всё*, заложенную в языке: с одной стороны, полноту охвата, с другой стороны, предельность как исчерпанность, таким образом, *всё*, особенно в конце текста, соотносится и с идеей грани и предела (мира и текста), в том числе, как финитность-начинательность. Та роль, которую играет *всё* в финале поэтического текста, демонстрирует возможность поэтического текста раскрыть собственно философскую идею. Декларация *всё* строчными, заглавными буквами или с разрядкой в концовках стихотворений Хармса¹ сама по себе подразумевает концептуализацию:

Ура – короткая неделя

ты всё утратила!

И теперь можно приступать к следующему

разрушению.

всё

(Д. Хармс).

В самостоятельном тексте Хармс разворачивает понятие *всё* в философский сюжет:

Всё наступает конец

И так последовательнос<т>ь создаётся

как странно если б два события

вдруг наступили одновременно.

Загадка:

А если вместо двух событий

наступят восемь пузырьков

(Д. Хармс).

Заглавный комплекс *всё, наступает конец...*, как будто имитирует поэтическое высказывание, но в хармсовском контексте каждое живое слово языка в заглавии: *всё, наступает, конец* – потенциально трактуется как философский термин, что раскрывается в дальнейшем тексте.

В поэзии конца XX – начала XXI в., с одной стороны, продолжают традиции концептуально-текстообразующего функционирования местоимения *всё* у ОБЭРИУТОВ, с другой – видны поиски новых приемов. Так, если концовки стихотворений Г. Сапгира и С. Завьялова прямо отсылают к Хармсу, то стихотворение В. Некрасова, состоящее из повторения одного слова *всё*, формализует отождествление заглавия и текста: *Всё // всё всё всё // или ничего;*

И тут

Все

¹ Стихотворения Хармса со словом *всё* в конце: Разговоры за самоваром, Вода и Хню, Конец героя, Пророк с Аничкова моста, Стих Петра Яшкина, Скупость, Пожар, Падение с моста, Падение вод, Пробуждение элементов, Искушение, Ваньки встаньки (I), Окнов и Козлов, Ответ Н.З. и Е.В., Казачья смерть, Авиация превращений, В гостях у Заболотского, Мама Няма аманя, Папа и его наблюдатели, Ванна Архимеда, Наброски к поэме «Михаилы» (III Михаил), Разрушение, Ужин.

*И там
Все
И это Все
Еще не ВСЕ*

(Г. Сапгир);

*7. И согласие сына с отцом его, и дочери с матерью её,
8. и свекрови с невесткой её, и тёщи с зятем её,
9. и всякого начальника с
подчинённым его.*

*Тетянь, Цёранть ды Святой Духонть лемсэ.
Теперь всё*

(С. Завьялов).

В то же время расширяются границы графического осмысления текста, и для местоимения *всё*, благодаря позиции обрамления начала и конца строчки, становится возможным совмещать полисемантику, частеречный перенос и анжамбеман:

*всё же с его анамнезом лучше под гору мышцы на ногах выдержат всё
время не по себе так ведь: никого ближе а и остаться было нельзя – кто
ты после этого* [Завьялов 2007, 33].

Но и в более классическом «ВЕНКЕ СОНЕТОВ» Карсавина совмещение философской и метатекстовой семантики в местоимении *всё* позволяет ему успешно функционировать в качестве связанного повтора конца одного сонета и начала следующего: (конец 13 сонета) *Всего, что есть, моих в године бед. // Все – Ты один: что будет и что было //* (начало 14 сонета) *Ты все один: что будет и что было*. Подобное совмещение реализуется в поэзии и философии для подчеркивания семантически значимых внутритекстовых границ (в основном, при отрицании ожидаемой концовки текста: «Кажется, все в порядке и вполне справедливо... А вот и не все в порядке!» [Карсавин 1991, 28]; *но недоброе всё и неумное всё // бессердечное будто бы на деле же существующее и всё // скажет: что чувак погулял и всё // ты же скажешь: а нет вот не всё* (Д. Давыдов).

§ 9. Запись как пограничный текст

При исследовании текстовых структур исключительно важным представляется рассмотрение текстов, которые условно можно отнести к жанру «записи», находящемуся на грани двух типов дискурса – поэтического и философского. Многочисленные примеры этого типа текста

находим в поэзии Айги; язык *записей* представляет собой, таким образом, важную характеристику идиостиля поэта. В ходе исследования была осуществлена реконструкция архивных материалов Г. Айги¹. С другой стороны, специфика текстов *записи* не является исключительной прерогативой Айги, но соотносится с более широкой проблематикой конвергенции текстовых структур языка поэзии и философии.

Особенно очевидна нерасчлененность философско-поэтического комплекса текстов *записей* именно в черновых, подготовительных материалах (они составляют довольно значительную часть архива поэта), но и в «готовых» текстах эта особенность идиостиля Айги не исчезает. При жизни поэта было опубликовано семь записей, то есть стихотворений, заглавием которых служит слово *запись*. Остальные анализируемые *записи* – это реконструкция поздних черновиков Айги (конец 1990-х – 2000-е годы), причем слово *запись* в заглавии могло быть поставлено самим автором:

ЗАПИСЬ

к ангелам

*снег-сумерки-деревья за окном
– (видные наполовину –
ибо мы «первый этаж») –
как часть «целого античного
города»: «в свежем»
к тому же – состоянши*

2000.

Однако во многих случаях слово *запись* в заглавии – это результат реконструкции текста. Основанием для подобной реконструкции служит, прежде всего, полное отсутствие в поэзии Айги стихотворений без заглавий: свое стихотворение Айги сравнивал с крестьянским домом, в котором обязательно должна быть «крыша», поэтому, если заглавие не удастся восстановить, то стихотворение может так и называться «Без названия», однако в ряде случаев название «Запись», на наш взгляд, более точно встраивается в систему заглавий Айги, например²: **ЗАПИСЬ** // Есть воспоминания, которые // входят в нас – как // белый, ровный,

¹ Реконструированные в ходе данной работы тексты «записей» и других стихотворений Айги опубликованы (см., например: НЛО, № 79, 2006; «Воздух», №1, 2007).

² Цитируемые тексты с названием «Запись»: прижизненные – все (7 стихотворений) названы автором; в опубликованных по черновикам и неопубликованных словом «Запись» озаглавлены стихотворения «2 записи», «Запись» (*а теперь уже Ты почему-то...*), «Запись» (*лес – стар, я – болен...*). Заглавия остальных стихотворений являются результатом реконструкции черновиковых текстов. В черновиках обнаружены довольно многочисленные случаи заглавия «Запись» или заглавия, содержащие слово *запись*. Эти тексты находятся сейчас в процессе реконструкции. Характерно, что заглавия со словом *запись* часто появляются отдельно, не привязанные к конкретным текстам, т.е. как варианты потенциальных заглавий.

чистый день – // в Мир. // 14.03.2003; ЗАПИСЬ // у деревьев одно постоянство // одна цельная жизнь // один – «с самого начала» – // вывод // одно емь // зима 2003 г.

Довольно значительный корпус текстов Айги, определяемых (нами – на основании аналогичных определений, данных самим поэтом) как *запись*, неизбежно ставит проблему определения границ поэтического и философского текста.

Близость философского и поэтического текста обнаруживается на разных языковых уровнях – от прямого цитирования, что у Айги редко (его стихотворениям, как правило, не свойственно превращение в метатекст), до заимствования терминологических и понятийных моделей, типов философского высказывания, синтаксических конструкций, что позволяет отнести философские и поэтико-философские записи в одних случаях к синкретичному, а в других к смежным и непротиворечивым типам дискурса¹. Параллельные задачи, которые ставят себе поэтический и философский текст, могут быть причиной напряженного внимания философов к поэтическому тексту, вплоть до появления философского комментария поэтического текста². В обратном движении поэтическая запись по отношению к чужому слову близка к тому типу философских текстов, которые ориентируются на комментарий, а не только на позитивное исследование, например, дневник Я. Друскина [Друскин 1999] – это дневник философа, теолога, комментатора и т.д. *Запись*, как поэтико-философская, так и философская, подразумевает, в отличие от чисто теоретического высказывания, совпадение сущности и существования³, хотя степень афористичности и экзистенциальности в *записи* может варьироваться:

ЗАПИСЬ

*мы, поэзией и
музыкой, возможно
включаем
людей «в бес-*

смертие»

2000

¹ И. Силантьев, основываясь на известной трактовке М. Фуко дискурса как «устойчивой, социально и культурно закреплённой традиции человеческого общения», выделяет 3 основных дискурсогенных фактора: фактор социокультурной общности, фактор тематичности и фактор коммуникативной стратегии построения высказывания [Силантьев 2006, 28]. С теми или иными допущениями философская и поэтико-философская записи обладают общностью этих трех факторов.

² Подробнее см. § 11 данной главы.

³ Чисто теоретическое высказывание «со стороны своей референтной компетенции... характеризуется тем, что говорит не о существовании явлений и деятельности, но об их сущности» [Тюпа 2006, 30].

Приведенная запись обладает высокой степенью афористичности, а некоторые записи, если записать их в строчку, вообще неотличимы от традиционных афоризмов. Запись *Для того, чтобы заговорить по-новому, надо сперва – умолкнуть* (30 сент 1999) приобретает поэтико-философский статус записи, только при стиховой сегментации текста:

*Для того, чтобы
заговорить по-новому, надо спер-
ва – умолкнуть*

30 сент 1999

Формально-грамматически степень экзистенциальности философских или философско-поэтических записей можно определить по количеству и роли в тексте различного рода дейксиса, например, характерных для Айги *вдруг, сейчас, здесь*: **ЗАПИСЬ** // *вдруг* // *все эти синицы // составили вместе // «лицо» Бога // 30 окт. 1996; ЗАПИСЬ* // *вдруг* *день потемнел – // словно вошел в // дурное поэт // 3 мая 2001 // Денисова Горка; или: ЗАПИСЬ* // *Бог, здесь, людей Поэт. (Кое-где Он // их Прошептал.) // 2003 // Д.Г.*

Запись ориентируется на «круг чтения», не превращая его, тем не менее, в непосредственную тему, на то, что было, по мысли Л. Толстого, записью на каждый день мыслей «знаменитых людей (об истине, правильном, с точки зрения самого Толстого, поведении в жизни)» [Гусев 1928, 3]. Для Айги этот круг мыслителей, насколько можно судить по разговорам с поэтом, выделялся довольно отчетливо: Б. Паскаль, Ф. Кафка, С. Кьеркегор, Н. Кузанский.

Запись у Кузанского – мыслителя, очень близкого Айги, используется в основном как названия глав в разделе «Простец об уме» из трактата «Книги простеца» («Глава 13. То, что Платон называл душой мира и Аристотель – природой, есть бог, создающий все во всем; и он творит в нас ум» [Кузанский 1979, 435, пер. А. Лосева]), в то время как тексты Кузанского по жанру – это скорее философские трактаты, отдельные сегменты которых – несмотря на диалогичность многих произведений – сравнимы по типу письма с поэтическим текстом. Характерно, что целый ряд русских философов (Лосев, Франк и др.), в идиостиле которых очевидна конвергенция текстовых структур языка поэзии, специально обращают внимание на роль текстов Кузанского в формировании своей философской личности: «Я имею в виду *Николая Кузанского*. Для меня он в некотором смысле есть мой единственный учитель философии» [Франк 1990, 184].

Обратим внимание на следующую формулировку Кузанского: «наш ум есть не развертывание вечной свернутости, но ее образ» [Кузанский

1979, 397, пер. А. Лосева]. Эта идея философа важна не только как сопоставление форм и жанров, а потому, что она точно выражает телеологию *записи*. Идеальная *запись* – это *мысль*, представляющая собой образ изначальной свернутости, по возможности не разворачивающая ее, то есть не метафорическая (метафора подразумевает развертывание), а скорее антиметафорическая, работающая на пределе развернутости-неразвернутости. Передача состояния изначальной «свернутости» мысли – это одна из основных характеристик не только жанра, но и поэтики Айги в целом (ср. *чудо понятия «падает лист»*¹). Этой же цели служат дефисы Айги, избыточные в основном в ранних, уже опубликованных *записях*. Хотя развертывание (в том числе метафорическое) необходимо («для ума необходимо тело» [Там же]), но оценивается и философом, и поэтом как в той или иной степени рассудочное. Поэтому конкретные, чувственные детали в *записях* призваны не развернуть мысль, не пояснить ее, тем самым упростив (а для Кузанского и Айги это именно так), а поместить ее в определенное пространство экзистенции².

«Обрати внимание, что образ – одно, а развертывание – другое. Например, равенство есть образ единства, ибо как раз благодаря единству возникает равенство» [Там же]. Эта мысль Кузанского не только созвучна проблематике записи, но и в какой-то степени оправдывает, в частности, онтологичность использования в поэтическом тексте графических приемов философского текста, прежде всего, знака равенства (=), частого знака в *записях*, кроме любимых Айги двоеточия и скобок. Если принять объяснение Кузанского (чтение которого непосредственно повлияло на Айги), то знак равенства в *записях* Айги обладает двойственной природой: с одной стороны, это указание на единство и свернутость, с другой – традиционное «мышление формулой» в философском тексте. Например, в стихотворении «Запись» 1972 года:

*самую боль что цвета духа
 читает в нас свобода-Смерть
 убийцы-люди = полу-смерть
 торгаясь призраками в Чтенье*

¹ См. § 3 главы II.

² В книге Ж. Рансьера «Разделя чувственное» (перевод В. Лапицкого) высказывания Рансьера о А. Бадью удивительно совпадают с онтологией «записи» Айги, причем характерно, что переводчик неоднократно использует слово *запись*, *записывать*, *записывание*. Уместно привести несколько цитат: «Наперекор любому воплощению Идеи, поглощающему ее в чувственной материи, он [Бадью] хочет заставить ценить его как чистое изъятие, чистую операцию целокупного исчезновения чувственного. А кроме того, хочет уберечь это изъятие от любого изглаживания, оставить его как запись» (с. 107–108); «Эта самая художественная радикальность оказывается тогда разрушающей обыденность опыта особой мощью присутствия, явления и записи» (с. 61). См.: Рансьер Ж. Разделя чувственное. СПб., 2007.

*есть тленом на-двое – возможно: преходящим!
(свобода Смерти не чиста)¹*

(Г. Айги).

Или еще более убедительный поздний пример *записи*, хотя здесь жанр не вынесен прямо в заглавие: **БЕЗ НАЗВАНИЯ** // *о счастье – блаженство = // о – Бог = мой! = // жизнь-и-смерть = в // колеблющейся – мокрой – // листве – ... // – ... в середине мая ... – ... // 29 мая 2001.*

Знаки равенства могут трактоваться как философские формулы или заготовки, но и одновременно принадлежать авангардной пунктуации, оперирующей с новым синтаксисом. В позднем творчестве знак равенства у Айги можно воспринимать как маркер *записи*, наделяющий текст предельной концентрированностью, что интересно сравнить с записями философско-поэтических формул в «готовых» текстах Делеза или в текстах черновиков Флоренского:

слова родного языка		продукты питания	
причиняющие боль буквы	=	вредоносные черви	=
=	=	несправедливая, большая, исполненная страданий	=
организм		жизнь.	
пораженные раком органы			

[Делез 2002, 28];

термин		орудие
речи	=	телу

[Флоренский 2000, 211].

В самых ранних *записях* Айги могут присутствовать элементы сюжета, исчезающие позже. Опубликованные при жизни стихотворения, озаглавленные «Запись», по объему немного больше, чем *записи* 2000-х, но и в них уже присутствуют такие характерные текстовые структуры, как, например, изолированные инфинитивные конструкции: *о видах хлама / их конструкциях / судить – по смятому влажному / и вышвырнутому человеку / как по дырам и складкам бумажки / шевелящейся в урне – на самом верху* – это полный текст «Записи» 19 марта 1969. Сравним с подобной инфинитивной формулой в более «чистом» позднем варианте:

¹ Тот же знак равенства иногда встречаем и в прижизненных стихотворениях, не озаглавленных «Запись», например «И вновь: начиная со сна» (1969): *ты – Кость-И-Раненная = о-В-мире-место-есть-твоег... // ... // такую – выворачиваемой точкою: // то в Коридор-Народ то в холод = Слова Нет.*

ЗАПИСЬ

*никак не добраться
а ведь всегда пускали*

2002 – 2003 (?)

Запись 1966 года явно использует преобразованные поэтические модели образования философских понятий, например, структуры, представляющие собой развернутые дефисные термины с включением капитализации, динамизирующие поэтико-философский концепт изнутри: **ЗАПИСЬ** // *Flambeaux éteints du monde... // Nerval. // и трогаящий прах-Со-стороны-любимый: // «о полю вышнему // ты – ветер на века!..» // и трогаящий прах-Себя-для-Бури: // «о свет – распад последний! // о поле – без него!..» // 1966.*

В 1960-е годы Айги, как это видно по его текстам, особенно озабочен жанровой составляющей, жанровой принадлежностью стиха. Возникает жанр стихотворения-сцены, стихотворения-возгласа, внимание к драматизации находит отражение и в текстовых структурах *записей*. Так, в стихотворении «Запись» 1967 года: *о небо о просвет – убийство // ты как Отец – и ждешь убийц // всегда то Зеркало: чтоб День // Отца во прахе повторял* – написание с прописной буквы *Отец, Зеркало, День Отца* объясняется не только задачами создания понятий, но и средством интродукции своеобразных действующих лиц. Эти особенности текста почти полностью исчезают из *записей* 2000-х (ср. *запись* 2003 года: **ЗАПИСЬ** // *Земля шептала стихи // Небо показывало свои рисунки // 12 марта 2003*), и даже минимальное присутствие драматического сюжета побуждает поэта дать короткому «пограничному», поэтико-философскому тексту иное название, чем «Запись»: **САМОЕ ВЕРНОЕ** // *Я говорю в последний // раз – говорит Поэт // 20 марта 2003.*

Часто у Айги, особенно в 1970-е, *запись* носит не просто философский, а социально-философский характер, причем социальное и философское можно рассматривать скорее как два уровня интерпретации текста. Модификация подобных *записей* встречается и среди самых поздних текстов, например, «Запись» с характерной датой 9 мая 2001 года: *что? – принимать войну // убийц? (ибо ведь нет // войны – иной) – «грустить» – // «горевать»? радоваться – победе // в войне? – // (в саду – тишина // невыносимая – для боев-бойцов – // «побед» – // словно ведь – для // самой жизни // 9 мая 2001.* Уже упоминавшаяся в связи с конвергенцией в заглавиях «ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС» 1976 г. относится к убийству К. Богатырева, но философский уровень стихотворения может быть считан безотносительно к знанию или незнанию его социальной подоп-

леки. Эта стратегия обуславливает маркирование посвящения только инициалами без расшифровки: **ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС** // К.Б. // *а была бы ночь этого мира // огромна страшна как Господь-не-Открытый // такую бы надо выдерживать // но люди-убийцы // вкраплены в тьму этой ночи земной: // страшно-простая // московская страшная ночь // 1976* (Г. Айги). «ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС», как и более законченные апофатические тексты Кузанского, на которые определенно ориентировался Айги, не является фрагментом. В стихотворении присутствует текстовая структура, которую можно было бы назвать апофатической формулой. Если спроецировать стихотворение 70-х на *записи* 2000-х, то можно с большой долей вероятности утверждать, что в текстах поздних *записей* подобная формула не нуждалась бы в расширении и представляла бы собой отдельную самодостаточную *запись*: *ночь этого мира // огромна страшна как Господь-не-Открытый // такую бы надо выдерживать; сравним с записью 2001 года: ЗАПИСЬ // Бог Пишет и сейчас Он // Крупно Пишет 18.07.2001.*

Как уже видно из предыдущего рассуждения, говоря о *записи*, мы неизбежно сопереживаем запись со словом *мысль* – иначе говоря, слово *запись* попадает в семантическое поле *мысли* и наоборот. В предельном выражении *запись* можно назвать *мыслью* по типу «Мыслей» Паскаля, которые традиционно называются в двух равноправных вариантах: «Мысли о религии» и просто «Мысли» [Паскаль 1902]. Вспомним, что Паскаль – один из любимейших авторов Айги¹ – в беседах поэт называл его «спасителем». Посмотрим на параллельные примеры *мыслей* Паскаля и Айги:

«Легче умереть, не думая о смерти, чем перенести мысль о смерти, не подвергаясь опасности» [Паскаль 1902, 47, пер. С. Долгова]; **ЗАПИСЬ** // *умершие листья – долго: умершие листья // хорошо, что «на виду» // с людьми это «на виду» // только память // но в памяти они «чище» // но листьям лучше (и при жизни // и потом) // 10 февраля 2003* (Г. Айги); «Хорошо утомиться в бесполезном искании истинного блага, чтобы протянуть руки к Избавителю с просьбой о помощи» [Паскаль 1902, 141, пер. С. Долгова];

ЗАПИСЬ

*а теперь уже Ты почему-то
Приходишь – Последним:
после друга, отца, после матери,–
Помощью*

3 мая 2001 (Г. Айги);

¹ Ср. И. Бродский о популярности «Мыслей...» Паскаля: *Обсуждали начатую вчера // тему бессмертья, "Мысли" Паскаля....*

«Несмотря на все обуревающие нас немощи, мы не можем подавить в себе невольного возвышающего нас инстинкта» [Паскаль 1902, 23, пер. С. Долгова]; **ЗАПИСЬ** // *лес – стар, я – болен // вдруг – в дар – // такое счастливое единство // 3 ноября 2003* (Г. Айги).

Слово *мысль* как обозначение жанра хотя и не столь популярно в русской словесности (в отличие от французской), однако, например, у Л. Толстого мы находим не только «Мысли о Боге» [Толстой 1900], но и характерные формулировки в «Круге чтения»: «мысли без подписи или взяты мной из сборников, в которых не обозначены их авторы, или принадлежат мне» [Толстой 1909, 4]. Говоря о Шопенгауэре, Кафка использует слово *мысль* именно в паскалевском значении: «Шопенгауэр – художник языка. Вот здесь и рождается мысль. Его [Шопенгауэра] нужно читать хотя бы ради одного языка» (*пер. с франц. мой – Н.А.*) [цит. по: Janouch 1952, 69]. То, что Айги специально подчеркивает в своем экземпляре книги это высказывание Кафки, не только характеризует восторженное отношение поэта к языку философии, но и определяет структуру текста «записи» как «мысль, рождающуюся из языка». Это определение противоположно сартровскому признанию противоречивости мыслимого и записи как уже помысленного или неизбежного превращения мысли в историю мысли: «Думать, когда пишешь, то есть уточнять и развивать тему с пером в руке, значит рисковать тем, что будешь себя насиловать, станешь неискренним. Записывать то, что продумано – это уже не личный дневник; он утратил какую-то органичность, что ли, составляющую его интимность» [Сартр 2002, 77-78, пер. О. Волчек, С. Фокина]. Отрыв мысли-текста от мышления, возможно, и актуален для записей в классическом «дневнике писателя», но поэт Айги хорошо понимает диалектическую семантику мысли-«точки» и мысли-процесса. Айги принципиально не может называть свои *записи* дневником, а с другой стороны, совмещение семантики *мыслимого* и *продуманного* реализуется в большей части *записей (мыслей)* Айги.

В то же время, говоря о близкой к тождественности структуре текстов *записей* и *мыслей*, нельзя исключать и появление определенной модальности проповеди в *записи*. Оппонентом подобного рода философских текстов был Г. Шпет. Для него граница философского текста лежала именно в той зоне экспрессивности, которая придавала философии как науке черты проповеди (вещь, невозможная для философии Шпета). *Запись* Айги, напротив, в какой-то мере опирается на традиции философско-теологической проповеди (Паскаль, Кузанский, Кафка, Толстой): **БЕЗ НАЗВАНИЯ** // *все уже были – пребыли // Бог // Придет*

последним // 2001 – но пытается избежать риторики проповеди, в частности, при помощи графики и трансформации синтаксиса:

ЗАПИСЬ

*Да, это достойно –
в пенис – для Господа и перед Господом
в пенис – скакать и прыгать
как барс! как лев!
сентябрь 2000 Касабланка*

Логика небольшого объема текста каждой отдельной *записи* помещает эти структуры как в поле афоризма, так и в поле фрагмента и отрывка. Однако эти соотношения нуждаются в уточнении, так как речь идет не об известной моде на фрагментарность как своеобразной эстетической норме в литературе XX в., хотя Айги, безусловно, не избежал влияния этого общего принципа. С логической точки зрения эллипсис, прежде всего, пропуск последовательных причинно-следственных связей (или, как вариант, отсутствие аргументации) характерен как для авангардного поэтического текста, так и для философского (в отличие от научного), причем масштаб эллипсиса не играет существенной роли для типологии – важна сама возможность такого эллипсиса. К *записи* философской и поэтико-философской можно применить термин «энтимематичность».

Как только задачей философского понятия или структуры философского текста перестает быть классическое определение, или положение предела, стоящую перед автором-мыслителем задачу нельзя назвать *неопределенностью*: это, скорее – *недоопределенность*. Задача *недоопределенности* – это не распространенная установка на недосказанное в смысле отказа положить предел, но это и не беспредельность. Подобный поэтический или философский текст не являются намеренно фрагментарными. Целостность текста каждый раз репрезентирует иное целое. *Недоопределенность*, таким образом, оказывается непосредственно связанной со *свернутостью* (по Н. Кузанскому). Текст сохраняет цельность на любой стадии его завершенности (иначе – на любом этапе свертывания-развертывания).

Особенно свойство *недоопределенности* выявляется при реконструкции черновиковых *записей* (ср.: «рассказывает Алексей Федорович Лосев в записях» [Бибихин 2008, 18]). Есть принципиальная разница между жанром фрагмента и формой отрывка как случайно неоконченного проекта: если исходить из взгляда Шестова на системность построения философского текста [Шестов 2001] (а именно его позиция повлияла на многие русские тексты, близкие к «записи» (Ильенков, Друскин и др.)),

то любое откровение или прозрение, превращаясь в системно организованный текст, становится пропедевтическим или пророческим, отрицает само себя, и в нем начинает преобладать оценочная модальность. Однако попытка отойти от оценочности и излишней системности изложения не означает обязательного принятия установки на фрагментарность и априорное отрицание системности любого типа. По законченности и отношению к целому *запись* ближе к отрывку как случайно неоконченному проекту, чем к фрагменту. *Запись* – это текст с установкой на *недоопределенность* при отсутствии установки на недосказанность, это тот текст, который оставляет за собой право вернуться, сказать, «оставить». В этом смысле можно сказать, что *запись* подразумевает открытую структуру или что целостность текста каждый раз репрезентирует иное целое.

Запись всегда оформляется автором как целое или обозначена в рукописи отточием – в случае серии записей, с указанием даты и места или без указания на место написания. Это уже свойство скорее поэтического, чем философского текста: хотя большое философское произведение, как и стихотворение, имеет название, в нем могут быть обозначены дата и место написания, но внутри него отдельные записи, если оно построено в форме *мыслей*, часто отделены друг от друга графическими пробелами, иногда начинаются с отточия (Ницше, Паскаль), реже имеют название или внутреннее название (Шестов), а дата или место обозначаются только в случае философского дневника (Франк, Друскин, Кожев).

При определении границ текста принято не только автоматически относить философский текст к прозаическому, но и объединять философский и повествовательный текст как оппозицию лирического, эмоционального [Михеев 2007]. Безусловно, можно найти примеры философско-прозаического обрамления лирического текста, прямо реализующие оппозицию проза-стих, (см.: Орлицкий 2002), однако в дискурсивной типологизации текстов, как уже было отмечено, философский текст, как и лирический (на сходных, но отличающихся основаниях), противоположен повествовательному.

Таким образом, еще одним аспектом рассмотрения пограничного текста является очевидная дихотомия стих-проза. Смешение возникает и с той и с другой стороны: как поэтико-философская запись может тяготеть или быть просто написанной прозой, так и философский текст, как было показано выше, не только в поэтике, но и в структурах текста и графики может приближаться к стихотворному. Особенно эта конвергенция очевидна на стадии предтекста, когда философ, записывая, делает запись в форме отдельных строк. Если использовать определение по-

этического текста в формулировке Орлицкого: «признание ритма строк главным... признаком стихотворной речи предполагает трактовку в качестве стихотворного любого текста, разбитого на стихотворные строки, т.е. строки, имеющие обычно протяженность короче стандартной типографской строчки, а если превышающее ее, то продолжающиеся во второй и последующих “полустроках” с отступом от границы строки вправо, и, соответственно, развертывающегося одновременно по горизонтали и по вертикали» [Орлицкий 2002, 17] – то, казалось бы, сама графическая форма записи должна подсказать нам, что запись – это, несомненно, стихотворение, например, у Айги:

Кто-то – на время

Кто-то – быть может –

уже навсегда

12 авг. 1999

Однако приведенные выше примеры из черновиков Флоренского, Лосева и Друскина показывают, что подобные графические формы записи нередки и для философского текста.

Минимальные тексты Айги, малый объем которых не позволяет сделать корректный вывод – стих это или проза, хотя встречаются среди записей (**ЗАПИСЬ** // и *Ходишь-и-Стоишь* // 6 янв. 2003), благодаря наличию вторичного ритма и того, что они, как правило, не называются «Запись», а в основном как-то называются, можно легко классифицировать как стихотворный текст: **БЕРЕЗЫ – ВЕТЕР** // *а там – березы: как слезы Бога – без Бога* // июль 2003 Д.Г. В основном же записи не настолько малы по объему (однострочков среди них немного), чтобы не позволяли бы классифицировать их как стих.

Оговоримся, что полиметрия способствует подобному типу записи: она фиксирует «естественное» ритмическое членение. Даже посвящения Айги, которые он писал на книгах – а в его архивах можно найти черновики посвящений, – также полиметричны и представляют собою сходный вид записи: «С Поклоном-и-Благодарностью / за твердь экзистенции» (2005). В этом тексте лексика синкретична, и запись может иметь отношение к поэтическому и философскому типу говорения – это может быть запись поэтическая, философская – но никак не прозаическая (учитывая, что «экзистенция» – философский термин, а «твердь» – явный поэтизм).

Маркером поэтического текста не могут быть однозначно прописные буквы или черточки – и то и другое не менее характерно для философского текста XX в.; аналогично, внутренние рифмы, как в *записи* Айги *стар-дар*:

ЗАПИСЬ

лес – стар, я – болен

вдруг – в дар –

такое счастливое единство

3 ноября 2003;

или очевидную в этой *записи* семантизацию звукописи («**вдруг – в дар – ...**»), – как было показано при исследовании фоносемантики, можно считать выразительным средством не только поэтического, но и философского текста. Ассонанс может структурировать и философский текст (или, вернее, его сегмент)¹, и поэтический. Однако при внешней похожести поэтико-философская *запись* может иметь более сложную, чем линейная, вертикальная ассонансную структуру:

<i>Бог, в наших краях, –</i>		о	а	а	
<i>все более звучанье аа: будто –</i>		о	а	аа	
<i>аа-поле, и снова продолженье: аа, –</i>		аа-о	о	э	аа
<i>о, стихотворение Бога.</i>		о	э	о	

август 2001

Характерно, что исследователи, говоря о возможности смешения прозаического и поэтического текста, невольно используют слово *запись*: «сравни “розановскую” запись-строфу из “Розанового сада” В. Тучкова... и ее более позднюю стихотворную транскрипцию» [Орлицкий 2002, 18]. В работе Орлицкого есть несколько явно квазитерминологических по своему смыслу словосочетаний, включающих слово *запись*, например: «Запись-главка из романа Э. Лимонова “Дневник неудачника”» [там же, 26]. Слово *запись* в размышлениях Орлицкого явно сопряжено со словом *дневник*, а с другой стороны, дефисные образования (*запись-строфа*, *запись-главка*) говорят о том, что исследователь прибегает к слову *запись* именно в тех случаях, когда он затрудняется в определении границ. Однако непосредственно *запись как пограничная* или синкретичная форма текста им не выделяется.

¹ См. § 7 данной главы.

Рассмотрение *записей* Айги в контексте оппозиции «стих-проза», таким образом, приводит не к обостренному ощущению границ, а напротив, к пониманию синкретичной природы *записей*, поэтому мы обязаны принять простой критерий при разграничении философского и поэтического текста: философ пишет философский или философско-поэтический текст, а поэт – поэтический или поэтико-философский: важно, как сам себя определяет автор. Однако такой критерий необязателен при большей жанровой и дискурсивной определенности, например, тогда, когда один и тот же автор (хрестоматийный пример – В. Соловьев) пишет и поэтические и философские тексты, сам полагая границы.

Записи в черновиках Айги можно рассмотреть в связи с понятием *дневникового текста* и *предтекста*. Эти понятия интересно рассмотрены в книге М. Михеева «Дневник как эго-текст»: предтекст в его работе трактуется как неокончательный, черновой, незаконченный вид текста. «**Пред-текст** – в моем понимании это текст в его неокончательном, черновом, незаконченном виде, к которому автор еще предполагает вернуться, чтобы его переписать или дополнить» [Михеев 2007, 6] – или, добавим, автор предполагает вернуться, чтобы посмотреть текст, не исправляя, не изменяя степень законченности. Степень законченности текста в этом случае не ясна автору до момента его опубликования.

Именно на такой тип текста направлено наше внимание при реконструкции записей Айги. Момент оформления подобного текста может быть в сравнительной мере случайным, то есть автор, перечитывая и просматривая записи, обнаруживает, что возможно перевести некоторые из них из одного статуса в другой (объявить текст законченным). В любом случае, как авторское решение об определении степени законченности текста, так и решение публикатора, подготавливающего текст, является в известной мере волевым. Опубликованный текст в какой-то мере несет на себе отпечаток прежнего состояния предтекста.

В центре каждой *записи* – такая философская (поэтическая) мысль, которая должна перечитываться или переписываться автором, может быть, на разных этапах жизни, хотя здесь нужно заметить, что это сродни свойству любых записных книжек (черновики), из которых постепенно «изымается» предтекст, превращаясь в текст. Однако идея «изъятия» по отношению к *записи* (*мысли*) относится не только к формальной операции превращения предтекста в текст, но и соотносится с понятием *свернутости*, *недоопределенности* как стремлением сохранить идею в ее целостности (и, соответственно, цельность текста), не растворяя ее в конкретно-чувственной экспликации¹.

¹ Ср. характеристику философской мысли как *записи*: «Наперекор любому воплощению Идеи, поглощающему

Не только признак афористичности *записи*, но и критерий *недоопределенности*, а также ориентация на перечитывание и переписывание и ведут к появлению намеренных и ненамеренных серий *записей*, связанных общими мотивами, словесными комплексами или иначе (например, общими приемами или грамматическими формами):

ЗАПИСЬ

*Бог, здесь, людей Поет. (Кое-где Он
их Прошептал.)*

2003

и двумя годами раньше:

НАДПИСЬ ДЛЯ ОДНОГО ДРУГА

*Бог – Вас-Поет!
а иных – лишь Бормочет
бывает – на некоторых и заикается!
меня – молчит... о как я хотел бы
чтобы – напоследок
Про-шеп-тал!..*

15 декабря 2001.

Другой текст прямо озаглавлен «2 ЗАПИСИ»: интересно, что они, хотя относятся к разному времени, написаны на одном листочке. Таким образом, текст представляет собой сознательно выстроенную композицию-«диптих»:

2 ЗАПИСИ

*бедность это серьезность
(и наоборот,
пожалуй)*

4 авг 95

*Бедность это серьезность (как
серьезны – дети)*

27 апр. 1998г.

Понятие *предтекст* может распространяться и на те случаи, когда любая *запись* – будь то комментарии к прочитанной книге или близкий к философскому текст (например, записи Хармса или Кафки) – воспринимается как предтекст по отношению к собственному поэтическому тексту. Подобные предтексты имеют много общего с философскими

ее в чувственной материи, он [Бадью] хочет заставить ценить его как чистое изъятие, чистую операцию целокупного исчезновения чувственного. А кроме того, хочет уберечь это изъятие от любого изглаживания, оставить его как запись» [Рансьер 2007, 107-108, пер. В. Лапицкого].

дневниками, который вели Кожев, Друскин, Липавский и другие философы: «Рукопись дневника за 1917–1919 годы была утеряна, а в 1920 году, находясь в Германии, он [Кожев] по памяти восстановил те записи, которые хорошо помнил... Помимо философских размышлений тут есть и юношеские стихи, и литературные зарисовки» [Руткевич 2006, 8]. Ср. структуру тетрадей Хармса¹, которые были «не столько циклом текстов, сколько хранилищем для наиболее важных в определенный период записей, куда вошли не только рассказы и стихи, но и дневниковые записи» [Кобринский 2008, 405].

Первоначальная стратегия подобного текста Айги синкретична: для самого поэта неактуальна жанровая определенность. Для поэта *запись* – это потенциальное стихотворение, а строчка из стихотворения – это потенциальная философская *запись*. Для читателя важен кумулятивный эффект, позволяющий в ряду других *записей* воспринять как стихотворение явно предтекстовую (черновиковую, дневниковую) *запись*, практически идентичную философскому дневнику:

ЗАПИСЬ

Уважение ко сну – это уважение

к человеку и уважение к Богу

30 сент 1997

Айги пишет на листах, отдельными фразами или распространенными протословами, то есть ключевыми нерасчлененными семантически блоками. Он мыслит не отдельной строчкой, а комплексами-мыслями, иногда напоминающими афоризмы. К тому же, весь черновик поэта организован по типу дневникового текста: даты, измененные даты, а если принять во внимание обязательность даты и названия в любом стихотворении, то это способствует прочтению сегментов синкретичного предтекста как потенциального стиха, – именно поэтому представляется возможным выделить новый поэтический жанр «Запись». Философско-поэтический синкретизм текстов *записей* не препятствует возможности считать жанр *записи* новым поэтическим жанром – по критерию самоопределения поэта – но и тексты не противоречат тому, чтобы их причисляли к лирической форме.

В архиве Айги листы рукописи часто переложены страничками из от-

¹ Пример структуры *записей* Хармса в черновиковом тексте:

«я сказал себе: “ну вот, сяду за стол и первую мысль сочиню за этим столом особенно умную”. Но особенно умной мысли я сочинить не мог...»

5. Всё крайнее сделать очень трудно. Средние части делаются легче. Самый центр не требует никаких усилий. Центр – это равновесие. Там нет никакой борьбы.

8. Сидя на месте, не верти ногами.

9. Всякая мудрость хороша, если её кто-нибудь понял. Непонятная мудрость может запылиться»

[Черновик Хармса цит. по: Кобринский 2008, 376-377].

рывных календарей, причем на этих страничках может быть авторский текст, написанный Айги, или они просто вложены в архивные папки. Это пристрастие объясняется также циклическим отношением ко времени и необходимостью снова возвращаться в определенные периоды жизни к определенным датам, временам года и т.д.

Таким образом, возникает проблема определения границы не только между двумя видами дискурса – философским и поэтическим, но и границы между литературой и предлитературой, текстом и предтекстом или даже литературой и нелитературой, если допустить, что некоторые записи могут делаться условно «для себя» в форме дневника. Вот характерная частная дневниковая *запись*, в которой лишь подчеркивание поэта, обычно маркирующее типографическую разрядку, позволяет с уверенностью сказать, что эта *запись* – предтекст записи:

ЗАПИСЬ

*Поле..... – с этой
тишиною бы и уйти..... –
– так сказать – переселиться*

29 VII 2001

Иногда же черновики Айги представляют собой совершенную загадку, так как, кроме записи на полях, есть еще вторичная запись. Что это: своеобразный комментарий к стихотворению или отдельный самостоятельный текст – то есть, какова степень случайности / неслучайности соединения двух или более *записей*? Левая *запись*, с одной стороны, может быть опознана как отдельный текст, соседствующий на листе с правой *записью* из-за обычного отсутствия бумаги под рукой, но легко трактуется и как метатекст, то есть как «метазапись» по отношению к правой:

3 IV 2000

<i>Быстро</i>	<i>Апрельский дождь</i>
<i>оформить,</i>	<i>в саду = гор(нрзб).</i>
<i>быстро</i>	<i>пока я... в саду...</i>
<i>сформулировать,</i>	<i>сад... подготовили</i>
<i>быстро</i>	<i>и вышивки... и бусы...</i>
<i>сказать,</i>	<i>и птиц... и</i>
<i>ибо -</i>	<i>тишину... нако-</i>
<i>так</i>	<i>пили... подготовили...</i>
<i>«живем –</i>	<i>это и была... сама жизнь –</i>
<i>бываем» –</i>	<i>сущность...</i>
<i>– пребываем</i>	

Как и Пастернак, более всех лично повлиявший на эстетическое сознание Айги (а не на приемы, не на поэтику), состоя в обширной переписке, не вел дневник в собственном смысле слова, так и та форма *записи*, которую мы встречаем у Айги, говорит об отсутствии педантизма, необходимого, чтобы вести дневник, то есть день за днем последовательно записывать факты, события и т.д. Отдельные папки с листами, благодаря большому количеству датированных *записей*, можно, таким образом, считать философско-поэтическим дневниковым текстом. Здесь, говоря о жанре *записи* как *мысли*, необходимо выделить конституирующий момент подобного текста – связь мысли с событием, но при этом в центре внимания автора оказывается не столько событие и даже не мысль о событии (подчеркнутая датой), сколько само *событие мысли* (хотя, как уже говорилось, временной разрыв события и *события мысли* здесь минимальный)¹. Такая форма текста (как и жанр *записи* в целом) активно настаивает на экзистенциальности мысли.

Для Айги особую роль играли подготовительные материалы и черновики также и потому, что он сам был большой читатель воспоминаний и дневников. Можно утверждать, что эти тексты он ценил больше, чем художественные тексты – во всяком случае, больше прозы; так, поэт неоднократно говорил о совершенно особой роли в его жизни книги Г. Януха о Кафке. В книге, принадлежавшей Айги, обращают на себя внимание карандашные отметки, подчеркивания и маркировка особенно важных мест теми же знаками, что поэт отмечал свои собственные удачные стихотворения или отдельные строки. Маркируются высказывания Кафки – в основном, о поэзии – близкие по жанру к дневниково-философским афоризмам², *мыслям*: «Лишь бы новое – это сама преходящая. Сегодня оно кажется прекрасным, а завтра предстает во всей своей нелепости. Таков путь литературы. – А поэзия? – Поэзия преобразует жизнь. Иной раз это еще хуже. – Тогда поэзия близка к религии? – Я бы так не сказал. Но, точнее, к молитве» [Janouch 1952, 40]. У Айги:

ЗАПИСЬ

«агитирующая» – «уговаривающая»

поэзия < – > раскрывающаяся

¹ В какой-то степени понятие *событие мысли* по отношению к *записи* можно соотнести с понятием *ментатив* [Максимова 2004]. В. Тюпа замечает, что принципиальное отличие таких высказываний от итеративных или декларативных состоит в том, что они не просто информируют о состояниях или процессах бытия или мышления, но предполагают – в качестве следствия коммуникативного события – некоторое *ментальное событие* (изменение картины мира) в сознании адресата [Тюпа 2006, 39].

² Ср.: «Но некоторые наиболее близкие из иностранных текстов или имеющие отношение, как-то влиявшие на отечественную традицию, я также предполагаю привлекать для сравнения – к примеру, дневники Сартра, Свифта, Витгенштейна, Кафки...» [Михеев 2007, 10].

*мир (прекрасный мир) себя
не «агитирует», а раскрывается*

9 августа 2000;

или уже с некоторой дистанцией по отношению к записи:

БЕЗ НАЗВАНИЯ

*за то что пелся – Бог
(в поэзии – для меня –
...так это было...:
Дышал – Бог ... – а далее –
звучал человеческий – мой голос...–
Слово же было – Божье...)*

2 августа 2001.

Отдельные пометки Айги к мыслям Кафки превращают записи писателя в собственные дневниковые *записи* Айги, в частности, указанием на то, что *запись* была такого-то числа предметом обсуждения или разговора. Так, к мысли Кафки «Но в такое безбожное время нужно быть веселым. Это наш долг» поставлена помета «11 июня 1986 года» и добавлено «12 июня – разговоры» [Кафка 1989, 549].

Работа со всем корпусом текстов (записи, календарные листки, вложенные в черновики, счета и т.д.) отвечает принципу антропологического подхода к интерпретации текста, который можно условно назвать «антропологическая лингвопоэтика». Этот подход к восприятию поэтической личности был близок (хотя буквально так не формулировался) самому Айги – когда он говорил о Пастернаке, Целане, Ингеборг Бахман, о Кафке (см. также: Айги, Сергеев). Ему был свойственен органический синкретизм чтения поэтического и непозэтического текста поэта таким образом, что поэзия всегда больше суммы написанных автором поэтических текстов (это уже мой тезис, возникший в разговорах с Г. Айги). Тексты *записей* в этом смысле – это **кульминация** эксплицитного синкретизма двух непротиворечивых типов дискурса: поэтического и философского.

§ 10. Включение чужого поэтического текста в философский. Структурирование философского текста при помощи поэтического

Принципы цитирования в философском тексте в целом отличны от принятых в научном дискурсе; в этом смысле частной проблемой, возникающей в плане конвергенции текстовых структур языка поэзии и языка философии, является **цитирование философским текстом поэтичес-**

кого. Поэтическая цитата в философском тексте может быть не дословной; фрагменты могут комбинироваться в произвольном порядке без указания на модификацию оригинального текста, цитаты маркируются только как поэтический текст, но в большинстве случаев не отсылают к заглавию текста, источнику, а тем более, странице. Таким образом, эксплицитная маркированность и возможность верификации поэтического текста, которые представляются основными особенностями цитаты в научном тексте [Баженова 2001; Котюрова 2005; Михайлова 1999], в философском тексте практически отсутствуют. Более того, русский философский текст, особенно первой пол. XX в., в основном предпочитает не указывать даже имени поэта, например В. Розанов в «Смысле аскетизма» так цитирует стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»: «На ряд феноменов его мы должны озриться как бы с удаления Сириуса и охватить взглядом многообразнейшие его выражения, не у одного человека, но и во всей природе, и тогда только мы уловим – *Свет ночной, ночные тени, // Тени без конца, // Ряд волшебных изменений // Милого лица...*» [Розанов 1990а, Т.1, 222]. Чаше всего без ссылок в русском философском тексте цитируется Ф. Тютчев, далее – В. Соловьев, А. Фет, Е. Боратынский, Г. Гейне, И. Гете – очевидно, те поэты, чей поэтический текст признается философами типологически родственным философскому, или, реже, приводятся общеизвестные цитаты из А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, И. Крылова, которые расцениваются философом как прецедентные тексты культуры; например, у С. Франка из некрасовского «Рыцаря на час»: «служить “народу”, перейти на его сторону значило уйти от “ликующих, праздно болтающих, обгадряющих руки в крови”, в стан “погибающих за великое дело любви”, объявить власти и всем врагам народа беспощадную войну» [Франк 1990, 120].

Интересны последовательности нескольких поэтических цитат, инкорпорированных в философский текст, одна из которых называет поэта, а другая – нет; так, у Я. Друскина в философских дневниках 1942 года: «Я не переставал верить в смерть, но поверил в бессмертие, реально ощутил: “Блажен, кто посетил сей мир // В его минуты роковые<!>” И у Пушкина: *Все, все, что гибелью грозит, // Для сердца смертного таит // неизъяснимы наслажденья – // Бессмертья, может быть, залог<!>*» [Друскин 1999, 275]. Характерны восклицательные знаки, поставленные философом внутри заковыченного поэтического текста, свидетельствующие о частичной апроприации поэтического текста философом. В более поздней работе «Грехопадение» (1965) Друскин возвращается к той же самой пушкинской цитате из «Пира во время чумы», но уже прямо встраивая ее в текст, не упоминая имя Пушкина, что может свидетель-

ствовать о двойной интертекстуальности: пушкинская цитата содержит отсылку к собственному раннему философскому тексту: «Мне кажется, Бог здесь не абсолютно запрещает вкушение от древа познания, а, скорее, заманивает человека [далее та же цитата Пушкина] / Бог как бы предлагает человеку броситься в пропасть» [Друскин 2004, 176]. Но и в современном философском тексте, даже если указывается имя поэта, то, как правило, без указания на источник и страницу, т.е. без возможности верификации: «В этой “обратной перспективе”, или перспективе иного, сущее имеет совсем иной порядок, чем тот, который считается единственно легитимным в научной картине мира. Этот порядок, представляющий собой, по выражению Б.Л. Пастернака, “образ мира в слове явленный”, есть Мир как лад всего сущего» [Лошаков 2007, 25].

Возможны и более радикальные варианты цитации поэзии в философском тексте: в некоторых случаях собственные стихотворения философа включаются в текст наравне с цитированием чужих текстов, причем и в том и в другом случае авторство не указывается. Подобные случаи создают безусловные трудности для комментаторов, вплоть до невозможности установить авторство: пример из текста Соловьева (*И если в чувстве ты блажен всецело...* [Соловьев 1990, Т.1, 702]) уже приводился в связи с рассмотрением стихотворений философов.

Иностраннный поэтический текст, как правило, цитируется на языке оригинала без перевода, причем не указывается источник, не называется имя автора и язык оригинала. Возможны и варианты цитирования на языке оригинала с указанием на источник или без, а затем авторский философский перевод-интерпретация, часто прозаический: «“Глубже и ревностнее обратившийся полнее и выше усвершенается вечностью, и его бытие полнее тонет в вечном бытии” (*Николай Кузанский. Наука незнания* III 9, 236). В нашем веке это общее место старой философии, похоже, забыто, но его повторяет поэзия. В “Геронтионе” Томаса Элиота: *In the juvenescence of the yea // Came Christ the tiger [...] // To be eaten, to be divided, to be drunk // Among whispers... //* “В юную пору года пришел Христос тигр, чтобы быть съеденным, разделенным, выпитым среди шепотков”, когда христиане по обычаю причащаются на Пасху» [Бибихин 2007, 97]. Общеизвестные тексты культуры могут находиться в непосредственной контекстуальной близости с именами философов и выполнять поэтико-философскую функцию превращения чужого философского текста в поэтическую формулу; имя поэта (в следующем примере из Шестова это Гораций, «Наука поэзии») при этом не указывается: «хотя Киркегард требует от Шопенгауэра, чтобы тот не в книгах, которые можно читать, а

можно и не читать, а на площадях, в театрах, в храмах оскорблял людей, но ему это, собственно, совсем и не нужно, точнее, ему это не нужно. *Si vis me plere primum est tibi ipsi dolendum* (“Если хочешь, чтоб я плакал, тебе должно самому сначала пострадать”): он чувствует, что Шопенгауэр прижился к своему пессимизму» [Шестов 1992, 169].

Обычным способом воспроизведения философом поэтического текста является цитирование по памяти, при этом могут быть значительные несовпадения с претекстом поэтического оригинала. Так, Е. Трубецкой цитирует стихотворение Тютчева «Фонтан»:

*Какой закон непостижимый
Тебя **стремит**, тебя мятет.
Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твое **стремленье** преломляя,
Свергает в брызгах с высоты* [Трубецкой 1994, 45];

в оригинале *Твой луч упорный преломляя* (Ф. Тютчев). «Ошибка» философа объясняется инкорпорированием поэтического текста в философский и приданием ему характера философского высказывания, в результате чего метафора бессознательно приносится в жертву дистантному корневому повтору, репрезентирующему категориальное мышление (пара *стремит / стремленье* приобретает дополнительные связи в тексте благодаря вертикальному параллелизму: *тебя стремит* и *твое стремленье* – первые слова строчек).

Франк, неточно цитируя стихотворение Тютчева «Сны», заменяет второй элемент повтора эпитета *земной / земная* характерным для идиоматического философа личным местоимением *наша*; у Тютчева: *Как океан объемлет шар земной // земная жизнь кругом объята снами* (Ф. Тютчев), у Франка: «“Действительность” есть как бы здание, которое состоит только из подходящих к нему, удобно укладываемых камней; но рядом с этим зданием остается еще хаотически разбросанная куча неподходящих, не использованных для построения здания камней. Реальность в ее полноте, таким образом, всегда шире “действительности”. **Вместе с поэтом мы можем сказать:** *Как океан объемлет шар земной, // Так наша жизнь кругом объята снами*» [Франк 1990, 259]. Характерна эксплицирующая конвергенцию текстовых структур метафраза «Вместе с поэтом мы [философы] можем сказать». «Ошибки» при цитировании, таким образом, это типичное явление, которое вызвано апроприацией поэтического текста философом и приданием поэтическому или поэтико-философскому высказыванию характера философского. Исключения не составляют даже

стихотворения В. Соловьева: «ошибка» Е. Трубецкого в цитировании стихотворения «Три свидания» состоит в бессознательной семантически значимой замене соловьевского *я осязал* на *я созерцал*, что, безусловно, отражает привнесение собственного философского видения (*созерцание* реальности Софии) в цитирование поэтического текста другого философа, при этом сама поэтико-философская мысль развивается по принципу, сходному с «оставить» в развитии философского понятия:

*«Не веруя обманчивому миру,
Под грубою корою вещества,
Я созерцал нетленную порфиру
И узнавал сиянье Божества*

Для этого **созерцания** реальность Софии видна во всем, даже в этих неудачах и падениях» [Трубецкой 1994, 109].

Перечисленные особенности цитирования поэзии свидетельствуют о том, что философский текст, инкорпорируя поэтический, стремится избавиться от роли метатекста¹.

С другой стороны, можно согласиться с отмеченной особенностью цитирования поэтического текста в любом тексте, даже в научном: «стихотворная цитата в филологическом научном тексте наделяет этот текст поэтической функцией» [Баевский 1994, 113]; с точки зрения стиха – прозы, при «густом» цитировании, то есть тогда, когда поэтические цитаты занимают значительный объем целого текста, можно говорить о построении, близком к прозиметруму, при этом в «ближайшем окружении стихотворного компонента» неизбежно возникают аналоги стихотворных строк [Орлицкий 2002, 419, 424]. В языке философии эта функция усиливается благодаря меньшей маркированности поэтического текста и конвергенции структур поэтического и философского текста, приводящей к большей связности целого текста, что определяется непротиворечивостью поэтического и философского дискурса и призвано отразить признание философами этой непротиворечивости.

Кроме прямого инкорпорирования при помощи кавычек, в русской философской словесности сложились собственные приемы скрепления поэтической цитаты с философским текстом: типичными метасловами, вводящими поэтический текст, являются *говорит поэт, прав поэт, другими словами* и т.д.²: «страдание о недостигнутом смысле и то воз-

¹ Еще более очевидна эта закономерность при комментировании философским текстом поэтического, что будет рассмотрено в § 11 данной главы.

² В философских текстах из-за стремления не называть имя поэта иногда встречаются курьезные перифрастические конструкции: так, например, Федоров пишет о Байроне: «один известный поэт Запада, даже Англии, говоря о Священном союзе, нашел, что он так же похож на Троицу, как обезьяна – на человека» [Федоров 1982, 129].

вращение жизненного круга назад, на землю, в бессмыслицу, о котором **говорит поэт**» (Е. Трубецкой, цитируя Тютчева без упоминания имени поэта) [Трубецкой 1994, 45]; «Поистине, **прав мудрый поэт**» (Франк, цитируя Гете без упоминания имени поэта) [Франк 1990, 152]; «Итак, абсолютно есть... **Другими словами**... Таким образом, для того чтобы быть чем оно есть, оно должно быть противоположным себя самого или единством себя и своего противоположного, // *denn Alles muss in Nichts zerfallen // Wenn es im Seyn beharren will*»¹ (Соловьев, цитируя Гете без упоминания имени поэта) [Соловьев 1990, Т.1, 704]. Характерно, что поэтические цитаты из Соловьева тоже вводятся Е. Трубецким словами **говорит поэт** без упоминания имени философа-поэта: «Поэтому здешнее откровение Софии, закрытое хаотическими проявлениями “другого”, не может быть распознано неискушенным глазом. – Оно становится явным лишь для того высшего ясновидения творческого вдохновения, о котором **говорит поэт**: *He веруя обманчивому миру...*» [Трубецкой 1994, 109]. Подобный характер метаслов свидетельствует о том, что философ признает за поэтической формулой (*другими словами*) способность быть развернутой в философскую мысль, и рассматривает язык поэзии и язык философии как параллельные способы выражения, способные конвертироваться один в другой. Цитата поэта, таким образом, важна как иной способ выражения собственной философской мысли, и основное в атрибуции этого текста – это указание на статус поэтической формулы (*говорит поэт*), а не на конкретный поэтический источник.

Сделаем оговорку, что при использовании поэтического текста в качестве эпиграфа к философскому цитирование более традиционно: «Всякая идея вступает в явление как чуждый гость. // *Гёте*» [Лошаков 2007, 7]. В то же время способ оформления одной и той же цитаты может меняться в зависимости от положения в тексте: Франк цитирует Соловьева, инкорпорируя строки из его стихотворения «Имману-Эль» в собственный философский текст «Крушение кумиров» без указания авторства: «Мы нашли вечного Друга и Отца, мы не одиноки и не покинуты более; в тишине, наедине с собой и Богом, мы наслаждаемся радостью любви, по сравнению с которой уже несущественны, незначительны все неудачи, разочарования и горести внешней жизни.

Средь суеты случайной

В потоке мутном жизненных тревог

Владеешь ты всерадостною тайной:

Бессильно зло; мы вечны; с нами Бог» [Франк 1990, 172].

¹ *И все к небытию стремится, // Чтоб бытию причастным быть* (пер. Н. Вильмонта).

В позднем философском сочинении Франк превращает перевод заглавия стихотворения Соловьева в заглавие всего текста «С нами Бог» и повторяет те же строки в виде эпиграфа, оформленного традиционно: «Вл. Соловьев // (Из стихотворения “Эмману-Эль”»)» [Там же, 438].

Поэтический текст может выступать как **способ структурирования философского**, что относится не только к рассмотренным выше собственным внутритекстовым стихотворениям философов, но и к инкорпорированным сегментам чужого поэтического текста (цитатам). Если учитывать принцип структурной свободы текстов русской философской словесности, то отказ от кодифицированной последовательности как принятого требования академического философского текста ведет к необходимости замены конвенциональных связей иными. В роли этих связей может выступать поэтический текст.

Задача философского текста, по Л. Шестову, – это раз и навсегда избавиться от всякого рода *начал* и *концов* [Шестов 2001, 321]. В текстах философа поэтическая цитата, например в части «Potestas Clavium», критически осмысляющей и в конечном итоге развенчивающей философские задачи Вяч. Иванова (статья имеет подзаголовок «К характеристике русского упадничества»), пушкинское *в багрец и золото одетые леса* повторяется и как эпиграф, и как концовка, служит поэтико-философской и, одновременно, эмоционально-оценочной характеристикой системы и замещает отрицаемую структуру философского «начала» и «конца», что прямо эксплицируется метатекстовым высказыванием: «И теперь, как в начале статьи, я могу с тем же чувством повторить дивный пушкинский стих» [Шестов 1993, Т.1, 277].

Шестов борется против *потому что*, заключительных *итак*, даже простых «и» и прочих «невинных союзов»¹, посредством которых разрозненно добытые суждения связываются в “стройную” цепь размышлений» [Шестов 2001, 320]. Позиции метаслов занимают поэтическими цитатами и отсылками, а с другой стороны, за причинно-следственным союзом может следовать не ожидаемая экспликация, а поэтическая цитата, содержащая свернутую поэтико-философскую формулу. Так, например, текст Шестова «Апофеоз беспочвенности» структурируется при помощи различных поэтических текстов; ключевое понятие *беспочвенность* развертывается как *неясность*, *неопределенность* (что соотносится с *трансцендентными, шатающимися истинами*), далее *неверная почва* противопоставляется *твердой надежной земле* (*festes*

¹ «Боже, каким беспощадными тиранами оказались они! Я увидел, что так писать – для меня по крайней мере - невозможно» [Шестов 2001, 320].

Land) как *отчетливому заблуждению* при помощи инкорпорирования поэтического текста Гейне, а концовка целого текста концентрированно повторяет весь ряд терминов – *известное, неизвестное, беспочвенность, твердая земля*, причем гейневская формулировка уже прямо апроприрована философским текстом Шестова и выступает в сильной позиции как абсолютная концовка («Потому что ты твердая, надежная земля»): «Философ больше чем кто-нибудь другой боится неясности и неопределенности и за одно отчетливое заблуждение отдаст вам целый десяток трансцендентных, но шатающихся истин. А как боится он колеблющейся, неверной почвы!.. *Даже если ты вся будешь охвачена безумием и несправедливостью, о Германия, я все же буду тосковать по тебе, хотя бы потому, что ты твердая, надежная земля*»¹. [конец текста] ... есть неизвестное, которое никоим образом не может и не должно быть сведено к известному... Его [Шекспира] девиз: апофеоз беспочвенности... Но “философ” давно уже не слушает. Все лучше, чем беспочвенность. Много грязи, пошлости, гадости и глупости в тебе, Германия, – *Хотя бы потому, что ты твердая, надежная земля (Wenigstens bist du doch festes Land)*» [Там же, 330, 332].

Структурирование философского текста при помощи поэтического может иметь гипертекстовый характер. Так, например, V глава в книге Ж. Делеза «Критика и клиника» называется «О четырех поэтических формулах, которые могли бы резюмировать философию Канта» [Делез 2002, пер. О. Волчек, С. Фокина]. Поэтические формулы в виде эпитафий, как и у Шестова, структурируют целый текст.

Среди этих формул, лежащих в основе композиции, есть «je suis l'autre» (я есть другой) А. Рембо² и прецедентная цитата из «Гамлета» «the time is out of joint», в русском блестящем, но неточном переводе Б. Пастернака известная как «распалась связь времен». Несмотря на то, что эта цитата – один из самых известных шекспировских афоризмов, Делез считает нужным указать, что он берет этот эпитаф не непосредственно из источника, а из текста Шестова³. Шестов, превращая формулу В. Шекспира в трагический девиз своей мысли, в значительной степени структурирует на ее основании тексты – как «Апофеоз беспочвенности», так и «Разрушающий и созидаящий миры» (работа о Л. Толстом). Казалось бы, такая известная поэтическая формула, зачем ссылаться на Шестова? Трактовка Делезом шекспировской фразы и ее роль в тексте

¹ В оригинальном тексте стихотворение дается по-немецки: *...Immerhin, mag Thorheit und Unrecht // Dich ganz bedecken, o Deutschland. // Ich sehne mich dennoch, nach dir: // Denn wenigstens bist du doch festes Land.*

² Об этой формуле см. также § 11 главы III.

³ «The time is out of joint. – Шестов нередко превращал формулу Шекспира в трагический девиз своей мысли – в “Апофеозе беспочвенности” и в работе “Разрушающий и созидаящий миры”» [Делез 2002, 43].

аналогичны шестовским; здесь имеет место не только сложная поэтико-философская интертекстуальность, но и очень интересный случай конвергенции на уровне текста: для Делеза после текста Шестова эта формула уже не является непосредственно поэтической, а становится философско-поэтической.

В таких жанрах философской прозы, как эссе, дневник, а также в тексте черновика возрастает частотность использования поэтического текста как структурирующего философский. Так, в тексте философского дневника Франка («Саратовском тексте») программа статьи «Проблема метафизики», написанная нумерованными абзацами с краткими афористичными формулировками и обилием философских формул («Бытие = мышление») и номинативных конструкций заканчивается цитированием гетевского «Фауста» по-немецки: «Метафизическое познание – нелепость. Отсутствие метафизического чувства – душевная плоскость и мертвость. Великая тайна бытия, мистическое ощущение которой есть родоначальник всего великого на земле. // *Nur wo du klar ins holde Klare schaut, // Dir angehörst und dir allein vertraust, // Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt, // Zur Einsamkeit!--Da schaffe deine Welt.* // Золотые слова!» [Франк 2006, 74]. Интересно, что издатели «Саратовского текста» в 2006 г. дают не известный перевод «Фауста» Н. Холодковского или Б. Пастернака:

*Но там, где, в ясности, один
Ты друг себе и господин.
Там, в одиночестве, свой край
Добра и красоты создай* (И.В. Гете),

а пытаясь передать взаимодействие философского и поэтического текста, приводят русский подстрочник:

*Лишь там, где ты ясно смотришь в прелестную чистоту,
Принадлежишь и обоюдному доверяешь,
Туда, где нравятся только прекрасное и доброе,
К одиночеству! – Там творится твой мир!* [Франк 2006, 104].

В таком жанре, как религиозно-философское интервью («Интервью, которое автор книги “Два года в Абези” дал корреспонденту журнала “Крисчен Уорлд Монитор”»), А. Ванеев, представляя основные положения Карсавина и свои собственные, заканчивает два интервью подряд поэтико-философскими двустихиями, относящимся одновременно и к уровню текста:

*Никак нельзя, чтоб отрицанье Бога
Последним было словом диалога;*

«А то, знаете ли, литературные формы вездесущи, они любую идею тотчас распишут в готовые рубрики.

Но ничего. Ваш образ сделал дело:

Словесное себе нашла идея тело...»

[Ванеев 1990, 201, 194].

§ 11. Философский комментарий к поэтическому тексту

Особым типом взаимодействия философских и поэтических текстов, тесно связанным с описанными принципами включения чужого поэтического текста в философский и структурирования философского текста при помощи поэтического, является развернутый философский комментарий к поэтическому тексту¹. Это явление будет рассмотрено в основном на примере комментария Я. Друскина к стихотворению В. Хлебникова² и на примере философских комментариев А. Бадью к стихотворениям О. Мандельштама и Г. Айги, что также позволяет поставить вопрос о режиме межъязыкового взаимодействия философского и поэтического текстов.

Философский комментарий поэтического текста представляет собой текст, отличный от других видов комментария и демонстрирующий взаимодействие двух разных поэтик (философской и поэтической). Философский комментарий приобрел большое значение для текстов XX в., особенно после появления работы М. Хайдеггера о Гёльдерлине [Хайдеггер 2003] и его комментариев к поэзии Г. Тракля, Р.-М. Рильке и С. Георге³. Бадью называет главу работе «Манифест философии» (1989

¹ Комментарий к поэтическому тексту, более или менее развернутый, встречается в работах многих русских философов XX – XXI в. (Соловьева, Франка, Шестова, Друскина, Подороги, Ахутина и др.). В первой половине XX в. обращение философов к поэтическому тексту связано, прежде всего, с тем, что в «поэзии природа слова как логоса, т.е. гармонического сращения слова-смысла, проявляется наиболее явно: психологическая пленка разрывается, и слово звучит как мировой логос, как софийное слово» [Булгаков 1999, 215].

² В творчестве Друскина комментарий к поэтическим текстам занимает значительное место, например большая работа, посвященная творчеству Александра Введенского [Друскин 2000, 323]. Осенью 1941 г. Друскин в своих дневниках пишет две страницы текста, посвященные известному стихотворению Хлебникова «В этот день голубых медведей...» (1919), стихотворению, не раз комментированному до и после Друскина [Друскин 1999, 124, 125]: *В этот день голубых медведей, // Пробежавших по тихим ресницам, // Я провижу за синей водой // В чаше глаз приказанье проснуться. // На серебряной ложке протянутых глаз // Мне протянуто море и на нем буревестник; // И к шумящему морю, вижу, птичья Русь // Меж ресниц пролетит неизвестных. // Но моряной любес опрокинут // Чей-то парус в воде кругло-синей, // Но зато в безнадежное канут // Первый гром и путь дальше весенний* (В. Хлебников).

³ В западноевропейской философии традиция комментария, начатая Хайдеггером, получила исключительно мощное развитие в работах Гадамера, Деррида, Делёза, Бадью, Левинаса, Агамбена и др.

г.) «Век поэтов» [Бадью 2003]. Философ имеет в виду период, начинающийся сразу после Гегеля, когда поэзия берет на себя некоторые из функций философии. В это время то, что называется собственно философией, по мнению Бадью, несамостоятельно и определяется либо научной, либо политической мыслью. Именно поэты представляют формулу «открытого доступа» к вопросу о бытии¹. Философия в какой-то степени занимается тем, что начинает идти за поэзией, передавая философию – поэзии, или отражая философию поэзии². Поэтический текст, с точки зрения философии XX в., гарантирует, что язык сохраняет свою способность называния, иными словами, что вторичная номинация в поэтическом тексте оказывается наиболее истинной. Философ, в свою очередь, выбирает для анализа то стихотворение, где язык более всего проявляется в своей способности называть.

Хайдеггер называет свой комментарий «Erläuterungen» – «разъяснения». «Разъяснения» – а в дальнейшем также «Deutung» / «толкования» – это диалог мышления и поэтического творчества [Хайдеггер 2003], что не подразумевает, однако, оппозицию: «темный» – поэтический текст и «ясный», разъясняющий – философский текст. По мысли Хайдеггера, любой разъясняющий поэзию текст делает самого себя излишним и должен исчезнуть перед лицом цельного поэтического текста. Философский комментарий к поэтическому тексту, отказываясь от экспликации³, обретает новую цельность, становясь по-своему «темным», и благодаря этому не разрушается⁴. Метод обращения философа с поэтическим текстом кажется родственным методу обращения с «трудными» текстами древних философов, например – Гераклита, когда они, как говорил Лосев в предисловии к трактату Плотина «О числах», «переводятся на язык современной философии» [Лосев 1999]. С другой сторо-

¹ Бадью дает даже «список поэтов», которых считает основными выразителями «века поэтов», так как они принимают на себя миссию философов. Именно их тексты чаще всего комментируются философами, их поэзия наиболее открыта для философских комментариев и влияет на язык и структуру философских произведений. Это Гёльдерлин, Малларме, Рембо, Трагль, Пессоа, Мандельштам и Целан. В «Манифесте философии» «список поэтов» на Целане заканчивается. Философия признает, что поэты всерьез и надолго присвоили ее обычные функции.

² В «Манифесте философии» Бадью даже ставит перед философией задачу отсоединиться от поэзии, освободиться от подавляющего авторитета поэмы.

³ Друскин пытается на уровне понимания бессмысленного «оставить его в покое», то есть не расчленять целостность; вводится запрет на использование объяснительного метода. Подорога утверждает, что в этом подходе обзриут проявляет себя как ученик Лосского и Бергсона. Подорога критикует филологию за то, что филологическая модель действует через объяснение, а не через понимание.

⁴ «Разъяснения» (или «объяснения») скорее понимается как «прояснение». «Мы здесь хотим не объяснять, а прояснять» – говорит Хайдеггер обескураженным обывателям на лекции в санатории [см. Р. Сафрански 2002, 515]. Так образуется ряд «разъяснение» – «прояснение» – «высвечивание», что является не только методом философского комментария, но соотносится с одним из авторских философских терминов позднего Хайдеггера – «Lichtung» («просвет»).

ны, Бадью, давая следующее определение поэзии: «Поэзия это протокол формального изолирования истин внутри бесконечного развертывания актуальных сущностей» [Бадью 2004, 81, пер. Д. Скопина], признает поэтический текст самодостаточным и автономным (стихотворение отвергает всякое вмешательство, которое привносило бы или подсказывало бы мысль). Однако философ одновременно утверждает потребность в философском комментарии, чтобы распознать «истины» стихотворения, и в этом смысле стихотворение не является самодостаточным для ориентации мысли¹; форма философской рефлексии при этом должна «быть сведена к раскладу именованый, и именно этот-то расклад и выдвигается как та *мысль*, которую изъяло стихотворение» [Рансьер 2007, 111, пер. В. Лапицкого].

Типологической особенностью философского комментария является определение статуса поэтического текста: поэтический текст, если и не называется философским, то предстает как некоторая ипостась собственно философского текста². Друскин мыслил поэтов-обэриутов, Введенского, Хармса, Олейникова реальными «соавторами» его философских текстов, например «Разговоров вестников» [Друскин 2000, 826]. Философский текст, в свою очередь, частично или полностью перестает быть метатекстом по отношению к поэтическому.

Философский комментарий как самостоятельный текст, отказываясь от позиции метатекста, позволяет пренебречь уже существующими каноническими филологическими трактовками, вернее, вообще не принимать их во внимание, а не отрицать или не поддерживать. Такой подход воспринимает текст как написанный только что и еще не обросший «академическим грузом».

Для философского комментария характерно оперирование с текстом поэта как с единым понятием, что позволяет отказаться от пословной интерпретации (поэтому можно говорить о принципиальном неприятии конкретно-событийной составляющей текста)³.

¹ Рансьер характеризует позицию Бадью по отношению к поэтическому тексту как «необходимое и невозможное совпадение двух противоречивых требований: платоновски / антиплатоновского требования от стихотворения быть воспитателем смелости истины и модернистского требования автономности искусства» [Рансьер 2007, 112].

² Философский комментарий в этом смысле уравнивает живых и мертвых поэтов, заставляя и тех, и других говорить живым философским языком, апеллируя к ним не как к авторитетам, а как к живым философам. Можно привести мысль Шестова о том, что мертвые могут возражать: «Философия не может обеспечить безопасность от мертвецов» [Шестов 2000].

³ По отношению к Хлебникову такой подход изначально кажется парадоксальным, так как Хлебников кодирует очень конкретные, буквальные события. Стихотворение Хлебникова «В этот день голубых медведей...» датировано 1919 годом. Оно посвящено одной из сестер Синяковых – художнице Марии Михайловне Синяковой, которую друзья и домашние в шутку звали «Медведёвна» вместо «Михайловна». Однако, если обратить внимание на фонетический образ словоформы «медведей» и принять во внимание

Так, первая строчка стихотворения Хлебникова «В этот день голубых медведей» трактуется Друскиным как единое слово-понятие и как знак радости: радость, прежде всего по поводу расподобления, и радость видения ситуации (и мысли) как единого. Положительная аксиология понятия, имеющая основание и в хлебниковской поэтике, имплицитруется прежде всего в звучании, в частности, повторяющемся слоге *de* в ударных позициях в словах *дeнь* и *медведeй*, в семантике отдельных слов *день*, *голубых*, *медведей* и, наконец, в том особом значении, которое Друскин придавал дейктической формуле *в этот день*. Философа интересует не дешифровка закодированного Хлебниковым, а принципиальное видимое наличие кода как нерасшифровываемой тайнописи, позволяющее «видеть» понятие, воспринимать слово-текст как нечто неразложимое и зримое. Описание операции, сходной с той, которую производит Друскин в философском комментарии к ПТ, можно найти в прозе Даниила Хармса: «ждать неизвестно что... И вдруг я сказал себе: вот я сижу и смотрю в окно на... // ...Но теперь я смотрю не на звезду. Я не знаю, на что я смотрю теперь. Но то, на что я смотрю, и есть то слово, которое я не мог написать» [Хармс 1988, 460]. Хлебниковская строчка для Друскина представляет собой аналог того слова, на которое смотрит, вернее, которое видит Хармс. С одной стороны, Хармс моделирует ситуацию, которая сама по себе уже есть понятие, с другой – Друскин пользуется строчкой Хлебникова как именем ситуации, опознаваемой как философская мысль. Приоритет длительности как нерасчлененности, то есть неаналитическое видение в борьбе против решетки синтаксиса также приводит, прямо или косвенно, к превращению текста или его сегмента (в данном случае строчки) в «длинное слово».

В работе Бадью 2005 г. «Век» («Le Sicle» [Badiou 2005]) в роли центрального референтного текста выступает поэтический – известное стихотворение Мандельштама «Век»¹. Таким образом, заглавие философе-

тот факт, что тексты Хлебникова, созданные в одно и то же время, чаще всего лексически и фонетически взаимосвязаны, то слово *медведей* в характерной форме родительного падежа с ударением на последний слог необходимо соотнести со словом «лебедей» в стихотворении 1919 года «Жизнь»: *Здесь красных лебедей заря // Сверкает новыми крылами. // Там надпись старого царя // Засыпана песками....* Эти два текста не просто взаимосвязаны, но и на основании множественной метонимии кодируют, что характерно для Хлебникова, вполне определенные реальные события, происходившие с поэтом в 1919 году в революционной России. Также можно с большим основанием предполагать, что и последние строки хлебниковского стихотворения (*Но зато в безнадежном канут // Первый гром и путь дальше весенний*) имеют в виду не Тютчева, а Северянина: знаменитый сборник последнего был назван «Громокипящий кубок», эпиграфом к которому были взяты тютчевские строки из «Весенней грозы». Можно приводить и другие примеры шифров в «Медведях...», так как стратегия Хлебникова сформулирована в «Досках судьбы»: «слово особенно звучит, когда через него просвечивает иной, “второй смысл”, когда оно стекло для смутной закрываемой им тайны» [Хлебников 2000, 61], однако это представляется излишним, так как Друскина интересует не дешифровка закодированного Хлебниковым, а принципиальное видимое наличие кода как, возможно, нерасшифровываемой тайнописи.

¹ ВЕК // Век мой, зверь мой, кто сумеет // Заглянуть в твои зрачки // И свою кровью склеит // Двух столетий

кой книги довольно большого объема идентично заглавию стихотворения. Метафора поэта (в данном случае слово *век*) превращается в поэтико-философский концепт и, попадая в философский текст, при повторении разворачивается не как метафора, а как поэтико-философский концепт. Трактовка поэтической метафоры философом далее ведет к трансформации поэтико-философского концепта в собственно философский¹. В работе «Век» философ, опираясь на конвергенцию поэтического языка и философского, ищет в поэтической мысли *мысль о мысли века*. Совпадение заглавия стихотворения и заглавия философского текста комментария – это характерное явление: так, Хайдеггер называет разделы своего философского сочинения «Разъяснения к поэзии Гёльдерлина» заглавиями стихотворений Гёльдерлина, например «Воспоминание», и эти поэтические заглавия вполне свободно трансформируются в философские без изменения. Но важно понимать, что в 1930-е гг. Хайдеггер видит в текстах Гёльдерлина поэтическое событие как семантико-структурный эквивалент процесса философствования, что отражается в возможности двойной, поэтической и философской, интерпретации заглавий стихотворений Гёльдерлина и разделов из работы Хайдеггера: «Воспоминание», «Возвращение на родину» [Хайдеггер 2008, 165].

Таким образом, в философском комментарии поэтический текст приравнивается к самому явлению (понятию, событию) или явление приравнивается к тексту, что ярко демонстрирует соотнесение (вплоть до отождествления) Бадью понятия (или события) век с текстом стихотворения Мандельштама. Задача философа – это конструкция века как объекта мысли. Автореферентивная функция философского и поэтического текста отражается в трактовке поэтического произведения как свидетельства мысли века о своей мысли. Философский комментарий представляет поэтический текст как некое ментальное сооружение (*montage mentale*), имя которому «Век». Философ приравнивает свойства поэтического текста к свойствам века как феномена.

позвонок? // Кровь-строительница хлещет // Горлом из земных вещей, // Захребетник лишь трепещет // На пороге новых дней. // Тварь, куда жизнь хватает, // Донести хребет должна, // И невидимым играет // Позвоночником волна. // Словно нежный хряц ребенка // Век младенческой земли – // Снова в жертву, как ягненка, // Темя жизни принесли. // Чтобы вырвать век из плена, // Чтобы новый мир начать, // Узловатых дней колена // Нужно флейтою связать. // Это век волну кольшет // Человеческой тоской, // И в траве гадюка дышит // Мерой века золотой. // И еще набухнут почки, // Брызнет зелени побег, // Но разбит твой позвоночник, // Мой прекрасный жалкий век! // И с бессмысленной улыбкой // Всячь глядишь, жесток и слаб, // Словно зверь, когда-то гибкий, // На следы своих же лап. // Кровь-строительница хлещет // Горлом из земных вещей, // И горячей рыбой плещет // В берег теплый хряц морей. // И с высокой сетки птичьей, // От лазурных влажных глыб // Льется, летя безразличье // На смертельный твой ушиб. // 1922 (О. Мандельштам).

¹ См. также аналогичную модель взаимодействия философского и поэтического текстов на лексическом уровне (вторая модель): § 5 главы II.

Философ сначала буквализирует метафору, давая вслед за Мандельштамом рентгеновский снимок зверя, – *хребет, позвоночник, тёплый хряц* и т.д.¹ (*Тварь, покуда жизнь хватает, // Донести хребет должна, // И невидимым играет // Позвоночником волна...; Словно нежный хряц ребенка // Век младенческой земли...; Но разбит твой позвоночник, // Мой прекрасный жалкий век!; ...И горячей рыбой плещет // В берег теплый хряц морей...*) Затем развертывает метафору и, наконец, превращает «звериность» в философский предикат. Органическое, а не механистическое (характерное для XIX в.) видение века – это долг и особенность мысли XX в. Век субъективируется как живое единство. *Живой* здесь – это философско-поэтический концепт, опирающийся на концепт жизни в стихотворении и на метафору зверя, и одновременно философское понятие, реализующее принцип «оставить» семантику прежних философских текстов, прежде всего Ницше и Бергсона. Один из основных философских предикатов века, по Бадью, это витальность, пересекающаяся с предикатом веры в нового человека на основе разрушения старого. Витальная идентификация века является и основой композиции текста Мандельштама. Образуется ряд: *век – зверь – органический – витальный – жизнь – смерть*. Историзм у Бадью, в частности политическая, политологическая проблематика, является инсталлированным в витальность.

Противоречивость текста Мандельштама определяется Бадью как несовместимость между онтологией жизни и теорией волюнтаристской прерывности. Стихотворение поэта окрашено этой *нерешительностью-невозможностью*² выбора между жизнью и смертью, как будто смерть – это средство жизни. Утверждение века – это исполнение своего позитивного значения путем террора. Оговоримся, что философское понятие *undecidabilité* (*невозможность-нерешительность*) довольно недавнее, но термин *undecidable* присутствует также в философских комментариях Деррида поэтических текстов Малларме [Derrida 1992]. Деррида говорит, что значение текстов Малларме остается *undecidable*, что не то же самое, что *неопределенность, неоднозначность* или *неразрешимость*. Бадью выделяет *невозможность-нерешительность* и как характеристику текста, и как характеристику века. Приводятся противоречия: витализм (могущественный зверь), волюнтаризм (быть с ним лицом к

¹ Метафора *позвоночника* – это развитие основной «органической» метафоры XX в.: «Дадаизм – это непрочность, – сказал Кафка еще более серьезно, – Духовный позвоночник разбит» [Кафка 1989, 155]. См. § 2 главы I.

² Термин Бадью, *undecidabilité*, представляющий собой окказиональное существительное, образованное путем контаминации, уместно перевести дефисным образованием *нерешительностью-невозможностью*; представляется неправильным переводить этот термин как *неразрешимость*.

лицу) и ностальгия (все уже в прошлом, энергия века ослабевает), век – это или тюрьма, или новый день, обреченный динозавр или юный рождающийся зверь. Это конец, исчерпание, упадок или абсолютное начало. Век мыслит себя в формах нигилизма или в формах дионисийского утверждения. Связь этих противоречивых утверждений – это проблема текста и проблема века. Текст стихотворения способен говорить все это одновременно, поэт не обязан впадать в диалектику или выявлять противоречия, но философ выдвигает недialeктическое существование противоположностей и как характеристику века. Это некая модальность двойки (двойка при этом антидиалектична, как «всеприсутствие раскола»), присущая и поэтическому тексту.

Философ выбирает для анализа стихотворение, где язык более всего проявляется в своей способности называть. Прежде всего это относится к самому слову *век*, превращающемуся через метафорический ряд *Век мой, зверь мой...*, *Век младенческой земли...*, *век волну колышет, прекрасный жалкий век...* в понятие *зверь-век* (*bête-siècle*). Дефисное написание, объединяя изначально метафорический образ и его референт, превращает всё вместе в единое понятие, в котором первоначальная метафора частично стирается, а семантический объем расширяется за счет приращения новых значений. Это дает возможность философу в ходе дальнейшего текста пользоваться семантическим комплексом «зверь-век» как уже существующей, устоявшейся номинацией. Вбирание философским текстом поэтического дает возможность и философу без дальнейших предисловий самому называть заново существующие вещи, иногда – от имени поэта и философа одновременно, а иногда – от имени философа, уже «оставляя» поэтический текст.

Философский комментарий, как и любой философский текст, инкорпорируя поэтический, стремится избавиться от роли метатекста. Философский текст, отказываясь от роли метатекста, идет по пути апроприации чужой речи, превращая поэтический текст в свой собственный. Хотя Друскин и маркирует цитаты Хлебникова кавычками, однако в раскрытии поэтического текста стираются границы между цитатой и нецитатой, или происходит постепенное раскавычивание цитаты. Для философского комментария к поэтическому тексту характерно постепенное отождествление «Я» философа с «Я» комментируемого поэта¹. В тексте Бадью поэт и философ сопринадлежат веку и необходимо живут его жизнью: у Мандельштама *век это зверь мой (Век мой, зверь мой, кто сумеет // Заглянуть в твои зрачки...)*. Поэтому при концептуализации

¹ «Это те поэты», говорит Хайдеггер как будто о Гёльдерлине, подразумевая также «это те мыслители», и, прежде всего, – себя [Хайдеггер 2003].

поэтического текста философы особенно внимательны к тем сегментам текста, которые содержат личные местоимения и экзистенциальные наречия: «Как бы вечность им бросил **мою** (16-летний Лермонтов): **моя** вечность» [Друскин 2004, 258]. В тексте комментария Бадью поэтико-философское высказывание разворачивается в чисто философскую мысль как бы от имени Манделъштама – век противопоставляет себя идее, что философия это личная мудрость: «Нет, – говорит век, – по крайней мере, до реставрации, которая начнётся около 1980-го года... мысль всегда соотносится со “звериностью”, более могущественной, чем звериность простого человеческого животного» [Бадью 2009. Пер. М. Титовой, Н. Азаровой]. Происходит неизбежное отождествление философа-комментатора и поэта. У Друскина энигматическая строчка Хлебникова «В этот день голубых медведей» понимается как концептуализированная экзистенциальная ситуация, что позволяет провести операцию включения собственного «я» комментирующего философа (которую можно интерпретировать как «я-философ нахожусь в центре ситуации здесь-и-сейчас в этот день голубых медведей»); чужой поэтический текст позволяет преодолеть противоречие между замыканием языка и мышления на самих себя в их соответствии. Текст стихотворения не объясняется, не декодируется философом, но задача «борьбы с языком», преодоления инерции языка решается при помощи апроприации чужого кода.

Для философского комментария исключительную важность приобретает трактовка поэтического текста как целого текста. В этом смысле философский комментарий противоположен филологическому¹, так как он непосредственно не направлен на анализ объекта, и, следовательно, неаддитивен. Философ редко анализирует текст стихотворения по частям. Бадью, начиная главу о Манделъштаме, говорит о необходимости привести текст стихотворения целиком («Прочтем сначала целое стихотворение...»). И далее на протяжении всей книги текст стихотворения как единое целое сопутствует философской мысли. Сам философ характеризует поэтический текст как то, что, будучи единой мыслью, служит поддержкой философской мысли, то, от чего философ отталкивается. Даже в дальнейшем, несмотря на то, что текст уже был приведен, философ предпочитает не разбивать строфы, когда отталкивается от их содержания.

В 1998 году Бадью пишет работу, казалось бы, не связанную с поэзией вообще – «Краткий очерк транзитивной онтологии» [Badiou 1998],

¹ Однако некоторые черты сходства с лингвистическим комментарием в философском комментарии присутствуют. Например, философ тоже составляет свой словарь стихотворения, но не с идеей создания «поэтической картины мира», не объективно исчерпывающий, а только там, где мир поэта принимает на себя ответственность за референцию по отношению к миру в целом. Иначе, говоря словами Хайдеггера, – тогда, «когда поэт гарантирует то, что язык сохранит способность называния».

но предисловие к этому тексту представляет собой философский комментарий к стихотворению Айги «Здесь»¹, который служит основой построения философии бесконечного «здесь» (или «бесконечности-здесь»). В тексте Айги лексема *здесь* повторяется семь раз, а у философа – на одной странице текста, непосредственно предшествующего цитированию стихотворения, – двенадцать раз. Интересно, что подобная же пропорция присутствует в хайдеггеровских комментариях по отношению к стихотворениям Гёльдерлина. Свое предисловие Бадью завершает утверждением, что вся его дальнейшая работа будет так или иначе следовать развитию (развитиям) мысли о слове *здесь*. Если, по Гадамеру, история философии – это история понятий, то по отношению к конвергенции поэзии и философии в философском комментарии – это *мысль-о-слове*, которая первоначально задается философу целым поэтическим текстом, а затем развивается целым философским текстом. В роли такого «слова» в комментарии Друскина выступает первая строчка «В этот день голубых медведей», а сам комментарий и является мыслью о слове, не исключаяющей медитацию.

В философском комментарии соблюдается принцип равноположенности части и целого, будь это отдельная поэтическая строчка, строфа или целое стихотворение. Друскин воспринимает хлебниковское стихотворение как иероглиф; с другой стороны, если это одна строчка, то ей придается статус целого текста, или она имплицитно целый текст, а не анализируется объектно. Казалось бы, высказывание Друскина «В Бахе меня интересовали пересечения каких-то линий... То же самое ищу я теперь и у Хлебникова... некоторые линии я нашел в стихотворении “В этот день голубых медведей”» [Друскин 1999, 124] относят нас к привычным понятиям композиции, то есть к связи между отдельными сегментами текста, их динамике и т.д., но на самом деле реальной текстологической декодировки текста не происходит: под *линиями* имеется в виду трактовка именно первой строчки как тайнописи, и необходимости в дальнейшем тексте стихотворения у философа уже не возникает.

¹ ЗДЕСЬ // словно чащи в лесу облюбована нами // суть тайников берегущих людей // и жизнь уходила в себя как дорога в леса // и стало казаться ее иероглифом // мне слово “здесь” // и оно означает и землю и небо // и то что в тени // и то что мы видим воочью // и то чем делиться в стихах не могу // и разгадка бессмертия // не выше разгадки // куста освещенного зимнею ночью — // белых веток над снегом // черных теней на снегу // здесь все отвечает друг другу // языком первозданно-высоким // как отвечает — всегда высоко-необязанно — // жизни сверх-числовая свободная часть // смежной неунничтожаемой части // здесь // на концах ветром сломанных веток // притихшего сада // не ищем мы сгустков уродливых сока // на скорбные фигуры похожих — // обнимающих распятого // в вечер несчастья // и не знаем мы слова и знака // которые были бы выше другого // здесь мы живем и прекрасны мы здесь // и здесь умолкая смущаем мы явь // но если прощание с нею сурово // то и в этом участвует жизнь — // как от себя же самой // нам неслышная весть // и от нас отодвинувшись // словно в воде отраженье куста // останется рядом она чтоб занять после нас // нам отслуживше // наши места — // чтобы пространства людей заменялись // только пространствами жизни // во все времена // 1958 (Г. Айги).

Первая строчка, таким образом, «транслируется» на весь текст или имплицитно весь текст; происходит явное замещение: «В этот день голубых медведёй» перестает быть названием стихотворения, а становится самим стихотворением, то есть первая строчка превращается в моностих¹. Прием интерпретации целого текста стихотворения как моностиха не является специфическим только для Друскина, а представляется характерным для философского комментария поэтического текста вообще.

В философском тексте при определении статуса поэтического высказывания может даже ставиться знак равенства между «поэтической цитатой» и «цитатой из поэта» – то есть цитатой из его нестихотворного произведения, например – из письма или речи. Подобная цитата трактуется как поэтическая, может становиться ключевой для философского текста. Она, с одной стороны, концептуализируется философски, а с другой (с позиций поэтического текста) – превращается в восприятии философа и читателя в своеобразный моностих. «Er als ein ich» – «Он как какое-то я» из речи «Меридиан» П. Целана в комментариях Ж. Деррида [Derrida 1992] превращается в моностих «Er als ein ich», или «Je suis l'autre» – «Я есть другой» – из письма А. Рембо приобретает статус моностиха, когда Делез в своем философском произведении обращается с ним, как с поэтической формулой [Делез 2002, 46]. В друскинском комментарии строчка «В этот день голубых медведёй» – это типичный моностих, или, что ближе мышлению философа, самостоятельная поэтическая формула (ср. «Формула несуществования», «Трактат Формула Бытия», «Формула Федона» [Друскин 1942, 2004, 2000]).

С другой стороны, так как философский комментарий не ставит задачей полное декодирование поэтического текста и создает параллельный, равноположенный текст, философам необязательно выходить за рамки отдельного стихотворения или даже отдельного сегмента поэтического текста (моностиха) и обращаться к творчеству поэта в целом. Хотя такие примеры существуют, они носят скорее информативный и факультативный характер в философском тексте: например, в тексте Бадью ссылки и цитаты из стихотворения Мандельштама о Сталине даны в виде сноски.

В то же время статус философского комментария как самостоятельного текста (а не метатекста) не исключает, а напротив, предполагает сближение с языком комментируемого поэтического текста². В комментариях (дневнике) Друскина присутствуют прямые аналоги цитируемых тек-

¹ О теории моностиха см. [Кузьмин 2004].

² В. Лапицкий отмечает, что в своих комментариях к Малларме Деррида «прибег к сближению – в ущерб традиционно понимаемой философской дискурсивности – своего письма с радикально остранным письмом анализируемых текстов» [Лапицкий 2007, 147].

товых структур Хлебникова: строчка комментария «**В первый же день** сегодня нарушил 1, 4 и 7-е правила» [Друскин 1999, 124] параллельна «В этот день голубых медведей». В стихотворении Айги *здесь* появляется всегда в сильной позиции – в начале, либо в конце строки, либо в качестве обрамления – в начале и в конце: *и стало казаться ее иероглифом // мне слово «здесь» // ... // здесь все отвечает друг другу // языком первозданно-высоким // ... // здесь // на концах ветром сломанных веток //... // здесь мы живем и прекрасны мы здесь*. Бадью строит параллельный синтаксис (на первой же странице начинает абзац словами: «**Здесь-то** и располагается ключевая мысль, касающаяся значения формулы “Бог мертв”...» и далее – завершает мысль: «Шанс... произойдет *здесь*, без глубинного измерения и без потусторонности» [Бадью 2006а, 188, 195, 189, перев. Б. Скуратова]). Философ актуализирует идею *здесь-бесконечности*, используя отрицания – грамматические или лексические («Мы ничего не потеряли, и к нам ничто не возвращается» и т.д. [Там же, 195]), – следуя апофатическому построению поэтического текста Айги: из сорока трех строк стихотворения пятнадцать представляют собой отрицательные конструкции, кроме того, семантика отрицания заложена в отдельных определениях: *нам неслышная весть, вечер несчастья, всегда высоко-необязанно, смежной неуничтожаемой части*¹. В книге «Век» для философа имеет принципиальное значение то, что стихотворение Мандельштама начинается с вопросительной структуры: *Век мой, зверь мой, кто сумеет // Заглянуть в твои зрачки // И своею кровью склеит // Двух столетий позвонки?* Философия XX в. видит свою задачу в «вопросании о бытии»; отталкиваясь от вопрошания Мандельштама, Бадью не отвечает на вопрос, а продолжает вопрос поэта целым рядом вопросов; на двух страницах философского текста встречается двенадцать вопросительных предложений: «В каком смысле век может считаться живым? Что такое жизнь времени? Что такое век как организм, как зверь, как костная и живущая мощь?.. Что за животное человек? Что за витальное будущее этого животного? Как можно более глубоко обратиться к жизни или к истории?».

Конвергенция поэтического и философского текста в комментарии происходит на всех уровнях, причем фоносемантический уровень оказывается релевантным и для межъязыкового взаимодействия². В тексте Мандельштама звуковые комплексы «вр», «рв», «рл», «кр / хр», «тр» не

¹ Ср. комментарий Подороги к Рильке: «Точные образы Рильке: “*Понять убийцу, но это: смерть в себе, // Всю смерть в себе носить еще до жизни. // Носить, не зная злости, это вот // Неопишимо*” // Микросмерть свидетельствует о том, что **свою собственную смерть** можно мыслить лишь в невообразимом, некоммуникативном движении, и это движение **нельзя представить**, о нем **нельзя сообщить**, ему **нельзя научить**» [Подорога 1995, 101].

² О двузвучной интертекстуальности см. также [Фатеева 2000].

только являются ритмическим аллитерационным средством, но и путем паронимической аттракции выстраивают центральные концептуальные поля витальности (жизненности), смерти и воли: *Кровь-строительница хлещет // Горлом из земных вещей, // Захребетник лишь трепещет // На пороге новых дней... // Тварь, покуда жизнь хватает, // Донести хребет должна... // Снова в жертву... // Чтобы вырвать... // И в траве гадюка дышит // Мерой века золотой* (О. Мандельштам). Парадоксальным образом Бадью в философском тексте комментария пользуется не просто теми же приемами, что и поэт, но развивает на ином языке – французском – те же самые фонетические комплексы: «... l'intuition de la valeur organique de choses... Qu'est que la vraie vie, qu'est que vivre vraiment... La pensée de la vie interroge la force du vouloir-vivre. Qu'est que vivre selon un vouloir-vivre?» [Badiou 2005, 28]. Таким образом, трансформируя поэтико-философскую мысль Мандельштама в философскую, философ фактически пользуется поэтическим приемом паронимической аттракции. Сближаются концепты «vraie» – «истинный», «vivre» – «жить», «vouloir» – «воля», «valeur organique» – «органическая ценность», и наконец окказиональное – «vertébration» – «позвоночниковость».

В комментарии поэтического текста Хлебникова Друскин эксплицирует фонетическую составляющую, звукопись (по отношению к Друскину, может быть, правильнее – «буквопись»), изосиллабизм, в которых философ видит, прежде всего, магическую функцию языка¹. Уже в первой строчке «Голубых медведей» Друскин ищет магические повторы как линии и соответствия как превращения: «Три чуда: 1. Бессмысленные звуки или знаки получают значение: день, голубой, медведи. 2. Затемнение первого смысла, обнаруживающее тайный смысл: в этот день голубых медведей. Но в словах “в этот день я увидел голубых медведей” нет ни затемнения первого смысла, ни обнаружения тайного. И так же в музыке: мелодия, о которой можно сказать только – печальная она или радостная, не имеет еще тайного смысла. 3. Рациональный смысл настолько затемнен, что появляется тайнопись. – Это третье чудо. В музыке: Бах – пересечение линий, прямолинейное и круговое движение, препятствия» [Друскин 1999, 125]. Слово «магия» появляется в комментарии Друскина к «Голубым медведям» неоднократно, в том числе – как синоним «тай-

¹ Действительно, у Хлебникова основной прием, который он использует на всех уровнях (морфологическом, семантическом, синтаксическом), а не только на слоговом – это поиски совпадений и общих структур. В основании организации текста «Медведей» лежит повтор отдельных сегментов слов: частотное употребление префикса *про-*: «**пр**обежавших», «**пр**овизу», «**пр**оснуться», «**пр**отянутых глаз», «**пр**отягну море», «**пр**олетит», «моряной любес **пр**окинут» и проч.; но в то же время префикс *про-* входит в общий фоносемантический комплекс «пр»: *приказанье, парус, первый*. Из 46-ти самостоятельных слов стихотворения 10 содержат форманты «пр», «п-р» или «про-», что не только позволяет выделить криптограмму *пророк*, поддержанную сюжетом стихотворения, но и является благодатной почвой для типичной магической интерпретации текста или медитации над текстом, мистического созерцания букв и их комбинаций, прочерчивания «линий»: воспринимать текст стиха как объект медитации, который не подводится под категорию объекта в строгом смысле слова.

нописи»: «Больше всего, может быть, всегда меня интересовала магия. Л<ипавский> называл мои вещи тайнописью», «Такой же тайнописью была и иерография, которой мы занимались с Ленеи», «Может быть, эта магия лежит в основе мысли», «Все три чуда – тайнопись, магия, но подлинная магия – только в третьем» [Друскин 1999, 124]. Друскин описывает позицию философа, читающего поэтический текст, как понимающее озарение, а не как объяснение и интерпретация, описывает операцию, подразумевающую вбирание множественности¹. Подобная трактовка также подтверждает, что любой философский комментарий к поэтическому тексту исходит из установки на максимальную целостность текста. С другой стороны, подобное целостное осмысление целого текста и его отдельной строчки как репрезентанта целого текста дает возможность Друскину создать вербальное пространство для появления понятия *души*², при этом идея души «вызывается к жизни», а не обозначается, что тоже является свойством философского прочтения поэтического текста и типологически соотносит комментарий Друскина (1941 г.) с писавшимися в то же самое время комментариями Хайдеггера к Гельдерлину (1936 – 1943 гг.). Для философа поэтический текст – это некий магический инструмент, имеющий феноменологическое значение; суггестивность поэтического текста трансформируется в суггестивность философского³.

С другой стороны, текст философского комментария демонстрирует настолько глубокую связь с поэтическим текстом, что в случае межъязыкового взаимодействия существующие переводы поэзии оказываются недостаточными: в целях последующего философского комментария создается «философский» перевод поэтического текста. Так, чтобы наложить собственный философский текст на поэтический текст Мандельштама, Бадью потребовалось, во-первых, изучить оригинал на русском языке, во-вторых, привести целый ряд переводов стихотворения на французский (Бадью указывает существующие переводы Анри Абриля, Франсуа Кереля и Татьяны Руа), но и более того, сделать собс-

¹ Идеальным инструментом здесь является созерцание письменного текста (букв и знаков), письменный текст мыслится как абсолютный объект медитации, не соскальзывающий в чувственный мир и в то же время не ведущий к размышлению об абстрактных истинах, причем проводится прямая параллель с линиями музыки. Провозглашается отказ от осмысления отдельных букв и знаков, хотя они, как и язык, не мыслятся лишенными смысла.

² Философ высказывает мысль, что душа возникает из содержаний сознания, но содержание души – не душа: «Его [Хлебникова] заполняет содержание души. Может быть, поэтому и необходимо соединять возвышенное с низким. Поэтому у него нет самой души, только ее содержание» [Друскин 1999, 124-125]. Действительно, свойство непрерывной превращаемости является основой поэтики Хлебникова. Например, в строчке *На серебряной ложе протянутых глаз // Мне протянуто море и на нем буреветник* совмещается семантика *протяженности* и *протянутости*, и *глаз* отождествляется с *морем*, а *море* – с *глазом*, образуя тавтологические сочетания. Для Хлебникова неактуально проведение границ между собой, своим телом и иными объектами, устраняются любые структурные связи, все предметы легко меняются местами.

³ Именно так осуществляется задача, поставленная Хайдеггером: философ должен «наколдовать», чтобы вызвать к жизни феномен, о котором он будет потом говорить: «Философия должна “наколдовать”, “вызвать заклятием” тот феномен, толкованием которого она затем будет заниматься» [Сафрански 2002, 249, пер. Т. Баскаковой].

твенный перевод стихотворения (совместно с Сесиль Винтер), который и используется им в дальнейшем тексте. В свою очередь, перевод на русский язык философского текста Бадью «Век» [Бадью 2009, пер. М. Титовой, Н. Азаровой], в частности главы «Анабасис», основанной на поэтических текстах С.-Ж. Перса и П. Целана, потребовал нового перевода с немецкого одного из самых «трудных» стихотворений Целана «Анабасис» (перевод был осуществлен совместно А. Прокопьевым, Т. Баскаковой и Н. Азаровой):

АНАБАСИС

Это

тесно меж стен вписанное
неудобоходимое-истинное
восхождение вспять
в светлое-сердцем Сбылось.

Там.

Слого- и
волнорезы, море-
цветы, в даль –
в невидаль – вдающиеся.

Потом:

бакенов,
стонущих бакенов строй,
с теми
дивно-секундно скачущими
дыхательными рефlekсами –: свето-
колокольные тоны (донн-,
динн-, одинн-,
unde suspirat
cor), –
из-
изнывающие,
взывающие, наши.

Видимое, Слышимое,
освобождаясь –
Свод-Слово:

В-Одном.

Философский комментарий к поэтическому тексту имеет как самостоятельное значение, так и выступает текстом-посредником в философской дискуссии. Поэтическое цитирование и философские комментарии могут играть роль своеобразного языка общения в диалоге различных философов друг с другом¹, что чаще значительно экономнее, чем выработка общих понятий и терминов. Выше уже приводился пример трактовки поэтической формулы Шекспира Делезом на основании цитирования в философском тексте Шестова. Случай «Шекспир-Шестов-Делёз» не единичен: так, цитировавшаяся формула Рембо «Je suis l'autre» («Я есть другой») используется сначала Делезом, а затем Бадью. Деррида пишет статью «Три вопроса к Гадамеру» [Derrida 2004], а тот ему отвечает статьёй «Кто я и кто ты. Комментарий к поэтическому циклу Целана "Atomkristal"» [Gadamer 2004] – это одна из последних работ Гадамера. Но затем, в своей философской эпитафии Гадамеру, уже Деррида отсылает к гадамеровскому комментарию поэзии Целана. Статья Деррида называется «Непрерываемый диалог двух бесконечностей / unendlichkeiten, стихотворение» [Derrida 2004]. Но и поэт может ответить философу, при этом следующий философ может прокомментировать и этот поэтико-философский ответ. Пауль Целан обращается к Полю Рикёру, а Эммануэль Левинас ставит целановские строчки эпиграфом к философскому комментарию к поэзии Целана [Левинас 2004]: *всё меньше // чем есть // всё больше.*

Можно предполагать, что любой философский комментарий к поэтическому тексту, скорее всего, не будет единичным. Поэтический текст, положенный в основу текста философского комментария, неизбежно будет интерпретироваться хотя бы еще одним философом, а скорее всего, последует более или менее длительный ряд философских комментариев², таким образом, он более открыт для новых комментариев, чем не комментировавшийся.

Интересно, что текстов-посредников может быть несколько, то есть философ привлекает и уже комментировавшийся текст, и новый. Так, Бадью комментировал стихотворение Айги «Здесь», сознательно соотнося свой текст с философскими комментариями Хайдеггера.

¹ Ср.: «Бердяев выступает со своей статьёй "В защиту Блока", причем, по всей видимости, даже не зная, что оппонентом себе он выбрал Флоренского» [Гальцева 1994, 30]. С другой стороны, для Бердяева возможность взаимодействия поэтического и философского текстов превращается в один из критериев оценки той или иной философской системы: «Для философии Св. Фомы Аквината, которая видит в интеллекте самую благородную часть человека, соединяющую его с подлинным бытием, Блок был бы затруднителен» [Бердяев 1994, Т.2, 484].

² Особенно повезло в этом смысле Целану, чья встреча с Хайдеггером была мифологизирована до уровня встречи Лао-Цзы с Конфуцием и чьи стихотворения являются текстами-посредниками в разговоре философов друг с другом (о нем писали Гадамер, Деррида, Левинас, Бадью и др.).

Создаются сложные интертекстуальные связи: Айги – Бадью, Гёльдерлин – Хайдеггер, Бадью – Хайдеггер, Айги – Гёльдерлин¹. Бадью проецирует текст Айги в собственный текст, одновременно поэтическая идея Гёльдерлина сопоставлена и противопоставлена поэтической идее Айги². Неслучайно Бадью не раз называет стихотворения Айги «chant a' la gloire» – «песнь во славу» (см цитату), или «гимн во славу», что является прямой аллюзией на гимны Гёльдерлина. Бадью создает довольно жесткую оппозицию, выступая от имени Айги против хайдеггеровского Гёльдерлина: «Мы ничего не потеряли, и ничто к нам не возвращается, но случается здесь – без глубины и без “в-другом-месте”. Всё здесь всегда здесь...» [Бадью 2006а, 189, пер. Б. Скуратова]. Путем противопоставления поэтической идеи Айги (*здесь-бесконечности*) поэтической идее Гёльдерлина (*призвания поэтических богов*) в интерпретации Хайдеггера [Хайдеггер 2003] Бадью на самом деле пытается решить чисто философскую задачу, закрыть хайдеггеровскую тему и поставить на ее место свою идею поиска новой *здесь-бесконечности*.

Таким образом, философский комментарий к поэтическому тексту представляет собой самостоятельный философский текст, обладающий всеми его типологическими характеристиками; комментарием философский текст можно называть достаточно условно, в основном – в плане линейного времени, потому что он написан после поэтического текста. Философский и поэтический текст параллельны, конгениальны и равно-

¹ Комментарий Друскина, как и любой философский комментарий к поэтическому тексту, подразумевает создание сложных интертекстуальных связей, поэтико-философского диалога. Это и Лейбниц – Друскин – Хлебников – Лейбниц, и Введенский – Друскин – Хлебников, и Друскин – Хлебников – Липавский, и Друскин – Хлебников – Вл. Соловьев (в последней троице все под идеей знаков и кодирования понимают разные вещи). Хотя Друскин в комментарии прямо ссылается на Лейбница и Раймонда Луллия (автора «*Arts magna*») и «*Arts brevis*») как на своих прямых предшественников, то можно видеть, что он скорее отталкивается от идеи «алфавита человеческой мысли» Лейбница и находит лейбницевскую посылку «вывести все и все обсудить» на основании анализа слов недостаточной. С другой стороны, парадоксальным образом идея заумного языка Хлебникова гораздо глубже связана с рационализмом Лейбница и Луллия, о чем остроумно замечает Виктор Гофман в своей работе «Язык литературы (очерки и этюды)» [Гофман 1936, 207].

² При обращении к тексту Айги очевидно, что первоначально именно философский текст послужил источником поэтического. Можно предположить, что Айги исходит именно из идеи близкой к хайдеггеровской, безусловно воспринятой им не буквально из текста философа (который молодой поэт в 1958 году прочесть не мог ни в оригинале, ни в переводе), а косвенно – чуть уловленной из языка культуры и из самостоятельного развития поэтом кьеркегоровских и шестовских понятий. Любопытно, что Леон Робель в своей книге, посвящённой Айги [Робель 2003], настаивает на том, что в прологе философского произведения Бадью довольно длинное стихотворение Айги приводится целиком, а на самом деле оно приводится без начала, в котором явно (например: *и жизнь уходила в себя как дорога в леса // и стало казаться ее иероглифом // мне слово «здесь»*) слышатся совпадения с хайдеггеровским *Holzwege* (проселочные дороги). Действительно, продолжая эту линию, можно увидеть, что этих “случайных” совпадений-противопоставлений хайдеггеровскому комментарию Гёльдерлина в стихотворении молодого Айги гораздо больше, чем это отмечает Бадью. Например, Хайдеггер пишет, что к гёльдерлиновскому гимну «Мнемозина (Памятование)» также применялось название «Знак»: «“Мы – это знак,” – цитирует Хайдеггер Гёльдерлина и продолжает, – “полубогу легко... не стерпеть “неравенство с богами”». Здесь достаточно просто привести строки Айги: *и не знаем мы слова и знака // которые были бы выше другого // здесь мы живем и прекрасны мы здесь...*

правны и демонстрируют при этом высокую степень конвергенции.

* * * * *

Язык философии, как и язык поэзии, представляет собой подсистему, которая формируется внутри общенационального языка с целью обнаружения ранее не найденных в системе потенциалов мысли и обладает собственной нормой (исторической), находящейся в постоянном динамическом взаимодействии с нормой общенационального языка.

Конвергенция русских поэтических и философских текстов XX – XXI в. представляет собой регулярный обратимый и развивающийся процесс, проявляющийся на всех уровнях языка. Кроме того, можно утверждать, что зоны конвергенции философского и поэтического текстов одновременно являются зонами потенциальности для общенационального языка.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ:

1. Celan 1998 – Celan P. Choix de poèmes & é. Gallimard, 1998.
2. Nietzsche – Nietzsche F. Sternenmoral // http://f-nietzsche.de/lou2_dok.htm
3. Айги 1982 – Айги Г. Отмеченная зима. Париж, 1982.
4. Айги 1998 – Айги Г. Поля в городе. Чебоксары, 1998.
5. Айги 2001а – Айги Г. Продолжение отъезда. Стихотворения и поэмы (1966 – 1998). М., 2001.
6. Айги 2001б – Айги Г. Продолжение отъезда. М., 2001.
7. Айги 2001в – Айги Г. Разговор на расстоянии. СПб., 2001.
8. Айги 2006 – Айги Г. Поля – двойники. М., 2006.
9. Айги 2006 – Айги Г. Из стихотворений и записей 2001-2003 годов. Подготовка текстов Н. Азаровой // Новое литературное обозрение. Теория и история литературы, критика и библиография. – 2006, № 79.
10. Айги 2007 – Айги Г. Записи. Подготовка текста Н. Азаровой, Т. Грауз // Воздух. Журнал поэзии. – 2007, №1.
11. Айги 2007 – Айги Г. // Журнал «Воздух», № 1, 2007.
12. Айги 2009 – Айги Г. Собрание сочинений в 7 т. М., 2009.
13. Альчук 2005 – Альчук А. Не Бу. М., 2005.
14. Андрукович 2004 – Андрукович П. Меньше на один голос: Стихи. М., 2004.
15. Андрукович 2004а – Андрукович П. // Девять измерений. Антология новейшей русской поэзии. М., 2004.
16. Анкудинов М. Нас забыли и не вспомнят никогда... // <http://algart.org/ww/0/ankudinov/>
17. Афанасьева 2007 – Афанасьева А. Голоса говорят. Книга стихов. М., 2007.
18. Ахмадулина 2001 – Ахмадулина Б. Блаженство бытия // Знамя, №1, 2001.
19. Аронзон 2006 – Аронзон Л. Собрание произведений. В 2 т. СПб., 2006.
20. Артамонов 2004 – Артамонов В. // Девять измерений. Антология новейшей русской поэзии. М., 2004.
21. Аристов 2002 – Аристов В. Иная река (пятая книга стихов). М.-СПб., 2002.
22. Аристов 2004 – Аристов А. Реставрация скатерти. Саратов, 2004.
23. Аристов 2005 – Аристов В. // Арион, №4. М., 2005.
24. Аристов 2007 – Аристов В. // Воздух, № 4, 2007.
25. Аристов 2008а – Аристов В. Месторождение. М., 2008.
26. Аристов 2008б – Аристов В. Избранные стихи и поэмы. СПб., 2008.
27. Боратынский 1979 – Боратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. Петрозаводск, 1979.
28. Боратынский 2002 – Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. М., 2002.
29. Барскова 2008 – Барскова П. Сообщение Ариэля // Воздух, № 1, 2008.
30. Белый 2005 – Белый А. Собрание сочинений в 6 т. Т.6. М., 2005.
31. Беляков 2006 – Беляков А. Бесследные марши: стихотворения 2001–2005 годов. М., 2006.
32. Бирюков 1993 – Бирюков В. // Пять поэтов «Черновика». СПб., 1993.
33. Бирюков 2003 – Бирюков С. Року укор. М., 2003.

34. Бирюков 2004 – Бирюков С. Новые опыты в стихах и прозе // Поэтика исканий или поиск поэтики. Матер. междунар. конф. «Поэтический язык рубежа XX – XXI веков...». М., 2004.
35. Блок 1960 – Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. М., 1960.
36. Блок 1989 – Блок А. Изборник. М., 1989.
37. Булатовский 2008 – Булатовский И. // Воздух, №1, 2008.
38. Буковская 2008 – Буковская М. По ту сторону слов. СПб., 2008.
39. Буковская 2006 – Буковская М. // То самое электричество. По следам XIII Российского Фестиваля верлибра. М., 2006.
40. Бродский 1992 – Бродский И.А. Сочинения в 4 т. СПб., 1992–1995.
41. Бродский 2003 – Бродский И.А. Письма римскому другу: стихотворения. СПб. 2003.
42. Введенский 1993 – Введенский А. Полное собрание произведений в 2 т. М., 1993.
43. Веденяпин 2006 – Веденяпин Д. Значенье свиста // Воздух, № 2, 2006.
44. Веденяпин 2007 – Веденяпин Д. Проза (Слова) // Воздух, №4, 2007.
45. Волохонский 1983 – Волохонский А. Стихотворения. Нью-Йорк, 1983.
46. Гандельсман 2006 – Гандельсман В. // Воздух, №4, 2006.
47. Гейде 2006 – Гейде М. Слизни Гарроты. Стихи и комментарии. М., 2006
48. Григорьев 2008 – Григорьев Г. // Петербургская поэтическая формация. СПб., 2008.
49. Гришаев 2006 – Гришаев А. Шмель. Книга стихов. М., 2006.
50. Гришаев 2007 – Гришаев А. // Воздух №3, 2007.
51. Гронас 1993 – Гронас М. // Вавилон: Вестник молодой литературы. Вып. 2(18). М., 1993.
52. Гронас 2004 – Гронас М. // Девять измерений. М., 2004
53. Гронас 2007 – Гронас М. Песок по пустыне // Воздух, № 4, 2007.
54. Грушко 2007 – Грушко П. Между Я и Явью: Избранные стихи. М., 2007.
55. Давлетшин 2004 – Давлетшин И. Из жизни облаков и деревьев // Девять измерений. М., 2004.
56. Давыдов 2006 – Давыдов Д. Сегодня, нет, вчера: четвертая книга стихов. М., 2006.
57. Драгомощенко 2008 – Драгомощенко А. // Петербургская поэтическая формация. СПб., 2008.
58. Есенин 1961 – Есенин С. Собрание сочинений в 5 т. М., 1961.
59. Жамм 2007 – Ф.-А. Жамм // Воздух, №1, 2007.
60. Завьялов 2007 – Завьялов С. // Воздух, №2, 2007.
61. Завьялов 2008 – Завьялов С. Четыре хороших новости // Воздух, №4, 2008.
62. Зеленова 2008 – Зеленова А. // Воздух, №1, 2008.
63. Зельченко 1995 – Зельченко В. Стихи // Вавилон. Вып. 3(19). М., 1995.
64. Зингер 2005 – Зингер Г.-Д. Четыре Це: Книга стихов. М., 2005.
65. Зингер 2006 – Зингер Г.-Д. Ваш покорный слуга Скарданелли // Воздух, № 2, 2006.
66. Зингер 2008 – Зингер Г.-Д. // Воздух, №1, 2008.
67. Зиновьев 1978 – Зиновьев А.А. Светлое будущее. Paris, 1978.
68. Идлис 2006а – Идлис Ю. // То самое электричество. М., 2006.
69. Идлис 2006б – Идлис Ю. Всё меньше воздуха // Воздух, 2006, № 4.
70. Канат Омар 2000 – Канат Омар. О началах. СПб. 2000.
71. Канат Омар 2006 – Канат О. // Воздух, №4, 2006.

72. Карсавин 1990 – Карсавин Л.П. О молитве господней. О бессмертии души. Венок сонетов. Терцины. Комментарий к Венку сонетов и Терцинам // Ванеев А.А. Два года в Абези. В память о Л.П. Карсавине. Брюссель, 1990.
73. Карсавин 1991 – Карсавин Л.П. Поэма о смерти. Л., 1991.
74. Кацюба 2003 – Кацюба А.А., Вознесенский А.А., К.А.Кедров. Алмазный фонд. Три ДООСа. Стихи. М., 2003.
75. Кедров 2002 – К. Кедров, Ангелическая поэтика, М., 2002.
76. Кибиров 2002 – Кибиров Т. // Поэты-концептуалисты: избранное. М., 2002.
77. Кедров 2003, Т.1 – Константин Кедров // Современная литература народов России, Т.1, М., 2003.
78. Кедров 2007 – Кедров К. Фант-аз-мы // Академия зауми. М., 2007.
79. Кедров 2003 – Кедров К. // Вознесенский А.А., Кацюба А.А., Кедров К.А. Алмазный фонд. Три ДООСа. Стихи. М., 2003.
80. Колымагин 2002 – Колымагин Б. // АКТ. Литературный самиздат. Вып. 7. СПб., 2002.
81. Кононов 2008 – Н. Кононов // Петербургская поэтическая формация. СПб., 2008.
82. Констриктор 2003 – Констриктор Б. // С. Бирюков. Року укор. М., 2003.
83. Констриктор 2006а – Констриктор Б. // Черновик, № 21, 2006.
84. Констриктор 2006б – Констриктор Б. и др. Триада. М., 2006.
85. Констриктор 2009 – Констриктор Б. // Крещатик, № 4, 2009.
86. Короленко 2004 – Короленко П. // Девять измерений. М., 2004.
87. Костылева 2004 – Костылева Е. // Девять измерений. М., 2004.
88. Котов 2005 – Котов М. Уточнённые ласки: книга стихов. М., 2005.
89. Котюх 2008 – Котюх И. Поэт и читатель: попытка партнёрства // Воздух, №1, 2008.
90. Кравцов 2007 – Кравцов К. Архивная музыка // Воздух, 2007, № 3.
91. Круглов 2004 – Круглов С. // Девять измерений. М., 2004.
92. Круглов 2007 – Круглов С. // Воздух №3, 2007.
93. Круглов 2008 – Круглов С. Переписчик. М., 2008.
94. Кривулин 2001а – Кривулин В. Стихи после стихов. СПб., 2001.
95. Кривулин 2001б – Кривулин В. Стихи юбилейного года. М., 2001.
96. Кригер 2005 – Кригер И. Интроспекция. М., 2005.
97. Кузмин 1994 – Кузмин М. Избранные произведения. СПб., 1994.
98. Кулаков 2007 – Кулаков В. ВОТ. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов // Воздух, № 3, 2007.
99. Леденев 2007 – Леденев В. Фрагмент философского текста // Воздух, № 3, 2007.
100. Леденев 2008 – Леденев В. Запах полиграфии. М., 2008.
101. Липатова 2006 – Липатова В. // То самое электричество. М., 2006.
102. Лукичев 2006 – Лукичев В.В прорезях ночи // Воздух, № 2, 2006.
103. Львовский 2006 – Львовский С. Пётр слушает говорит Павел // Воздух, № 4, 2006.
104. Маланова 2004 – Маланова М. // Девять измерений. М., 2004.
105. Мамулия 2006 – Мамулия Д. // Воздух, №4, 2006.
106. Мандельштам 1990а – Мандельштам О. Сочинения. В 2 т. М., 1990.
107. Мандельштам 1990б – Мандельштам О. Стихотворения 1908-1925. М., 1990.
108. Мартынова 2008 – Мартынова О. // Воздух, №1, 2008.

109. Маяковский 1973 – Маяковский В.В. Собрание сочинений в 6 т. Т.5. М., 1973.
110. Милорава 2003 – Милорава Ю. Прялка-ангел. М., 2003.
111. Милорава 2006 – Милорава Ю. // То самое электричество. М., 2006.
112. Мнацаканова 1982 – Мнацаканова Е. Шаги и вздохи (четыре книги стихов). Wien, 1982.
113. Монастырский 2007 – Монастырский А. Поэтический мир. М., 2007.
114. Некрасов 1956 – Некрасов Н. Железная дорога // Стихотворения. М., 1956.
115. Некрасов 2007 – Некрасов В. // Воздух, №3, 2007.
116. Олейников 2000 – Олейников Н. // «Сборище друзей, оставленных судьбою...». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. М., 2000.
117. Очиров 2008 – Очиров А. Вторая природа // Абзац. Вып. 4. М., 2008.
118. Пара 2007 – Пара Ж.-Б. Перев. М. Яснова // Журнал «Воздух», №1, 2007.
119. Парщиков 2002 – Парщиков А. Стихотворения и поэмы // Поэты-метареалисты: Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Парщиков. М., 2002.
120. Пастернак 1985 – Пастернак Б.Л., Избранное в 2-х т., М, 1985.
121. Пастернак 1989 – Пастернак Б. Собрание сочинений в 5 т. Т.1-III. М., 1989.
122. Пашенко 2007 – Пашенко О. // Воздух, №4, 2007.
123. Пашенко 2004 – Пашенко О. // Девять измерений. М., 2004.
124. Платонов 2007 – Платонов А. Не с людьми // Воздух, №2, 2006.
125. Поляков 2004 – Поляков А. // Девять измерений. М., 2004.
126. Поляков 2007 – Поляков А. Из цикла «Стихи о смерти и любви» // Воздух, № 3, 2007.
127. Риц 2007а – Риц Е. Город большой. Голова болит. М., 2007а.
128. Риц 2007б – Риц Е. Несостоявшийся эмпирей // Воздух, №1, 2007б.
129. Риц 2008 – Риц Е. // Абзац. Вып. 4, М., 2008
130. Романова 2008 – Романова А. Песенка грома среди ясного неба // Воздух, № 4, 2008.
131. Савоста 2007 – Савоста Р. // Воздух, №2, 2007.
132. Санников 2007 – Санников А. // Воздух, №2, 2007.
133. Сапгир 1993 – Сапгир Г. Избранное. М., 1993.
134. Сапгир 1997 – Сапгир Г. Летящий и спящий. Рассказы в прозе и стихах. М., 1997
135. Сапгир 1999 – Сапгир Г. Собрание сочинений. В 4 т. М., 1999.
136. Сапгир 2008 – Сапгир Г. Складень. М., 2008.
137. Северянин 1989 – Северянин И. Менестрель. Новейшая поэзия. Т. XII. Берлин, 1921. / Репринт, 1989.
138. Седакова 2001 – Седакова О.А. Путешествие волхвов. Избранное. М., 2001.
139. Сен-Сеньков 2004 – Сен-Сеньков А. Вода. Часть женщины как имена удаляющихся капель // Девять измерений. М., 2004.
140. Сен-Сеньков 2006 – Сен-Сеньков А. Дырочки сопротивляются. М.-Тверь, 2006
141. Сен-Сеньков 2007 – Сен-Сеньков А. Стихи // Воздух, 2007, №4.
142. Сен-Сеньков 2008 – Сен-Сеньков А. Буква о для соккера в Северной Каролине. Тезисы доклада. Рукопись, 2008.
143. Скандиака 2007 – Скандиака Н. [12/4/2007]. М., НЛО, 2007.
144. Скидан 2005 – Скидан А. Красное смещение. М., 2005.
145. Соколов 1997 – Соколов Д. Конверт. М., 1997.

146. Соловьев 1915 – Соловьев В.С. Стихотворения. М., 1915.
147. Соловьев 1974 – Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974.
148. Соловьёв 2006 – Соловьёв С. Царство // Воздух, № 4, 2006.
149. Соснора 2001 – Соснора В. Двери закрываются, Книга стихотворений, СПб, 2001.
150. Соснора 2006 – Соснора В. Стихотворения. М., 2006.
151. Токарева 2004 – Токарева Я. // Девять измерений. М., 2004.
152. Ровинский 2007 – Ровинский А. Стихотворения // Воздух, №3, 2007.
153. Степанова 2006 – Степанова М. // Воздух, №2, 2006.
154. Стратановский 1993 – Стратановский С. Стихи. СПб., 1993.
155. Тавров 2008 – Тавров А. Зима Ахашвероша. Книга стихотворений. М., 2008.
156. Тарасов 2007 – Тарасов В. // Воздух, №1, 2007.
157. Тарасов 2008 – Тарасов В. Догадаться до души: стихотворения. М., 2008.
158. Тимофеев 2007 – Тимофеев С. // Воздух, № 3, 2007.
159. Трубачева 2004 – Трубачева А. // Девять измерений. М., 2004.
160. Тютчев 1933 – Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений в 2 т. Т. 1. М-Л, 1933.
161. Тютчев 1966 – Тютчев Ф. И. Лирика. Т.1-2, М., 1966.
162. Уланов 2007 – Уланов А. Перемещения + Четвертая книга стихов. М., 2007
163. Филиппов 2008 – Филиппов В. // Петербургская поэтическая формация. СПб., 2008.
164. Хармс 2000 – Хармс Д. // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 т. Т.2. М., 2000.
165. Хлебников 2000 – Хлебников В. Собрание сочинений в 6 т. М., 2000.
166. Холин 1999 – Холин И. Избранное. Стихи и поэмы. М., 1999.
167. Хлебников 1928 – Хлебников В. Собрание произведений. Т. 1-5. Л., 1928-1933.
168. Хлебников 1986 – Хлебников В. Творения. М., 1986.
169. Цветаева 1980 – Цветаева М.И. Сочинения в 2 т. М., 1980.
170. Цветаева 1994 – Цветаева М. Собрание сочинений. Т.1. М., 1994.
171. Целан 2008 – Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. Под общ. ред. М. Белорусца. М., 2008
172. Целан 2009 – Целан П. Псалом. Перев. В. Куприянова // ПО, № 10(22), 2009.
173. Черкасов 2008 – Черкасов А. // Воздух, №4, 2008.
174. Черных 2008 – Черных Н. Земляная радуга // Воздух, № 1, 2008.
175. Шварц 2002 – Шварц Е. Сочинения. Т.2. СПб., 2002.
176. Шварц Е. Дикопись последнего времени. Новая книга стихотворений. СПб., 2001.
177. Шепелев 2006 – Шепелев А. // То самое электричество. М., 2006.
178. Щербино 2008 – Щербино К. // Воздух, №1, 2008.
179. Щетников 2008 – Щетников А. // Абзац. Вып. 4, М., 2008.
180. Юлина 2006 – Юлина Н. // То самое электричество. М., 2006.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Aristov 2008 – Aristov V.G. Chpet, la forme interne et sa signification pour la poetique et la poesie contemporaines. // Slavica occitania. Toulouse, 2008.
2. Badiou 1998 – Badiou A. Le court traite d'ontologie transitoire. Paris, 1998.
3. Badiou 2005 – Badiou A. Le Siècle. Paris, 2005.
4. Badiou 1988 – Badiou A. L'Être et l'Événement. Paris. Coll. L'ordre philosophique, 1988.
5. Benveniste 1966 – Benveniste E. Problèmes de linguistique générale. Paris, 1966.
6. Bertram G.W. Das Denken der Sprache in Heideggers «Sein und Zeit» // Allgemein Zeitschrift für Philosophie. 2001.
7. Blanshard 1980 – Blanshard B. Selection from On Philosophical Style // Philosophical Style. An antology about the Writing and Reading of Philosophy / Berel Lang (ed.). Nelson-Hall. Chicago, 1980.
8. Brugman 1988 – Brugman C.M. The story of over: polysemy, semantics, and the structure of the lexicon. New York, 1988.
9. Chatterjee 1981 – Chatterjee M. The Language of Philosophy. The Hague. L.: Martinus Nijhoff Publishers, New Delhi, 1981.
10. Cienki 1996 – Cienki A. 19th and 20th century theories of case: acomparison of localist and cognitive approaches // Historiographia linguistica. 1996.
11. Coseriu 1971 – Coseriu E. Thesen zum Thema «Sprache und Dichtung» // Beitrage zur Textlinguistik. Muenchen, 1971.
12. Delas 1973 – Delas D. Filliolet Linguistique et poétuque // Langue et Langage. Paris, 1973.
13. Derrida 1972 – Derrida J. La dissémination. Seul. 1972.
14. Derrida 1987 – Derrida J. De l'esprit. Heidegger et la question. Éditions Galilée, 1987.
15. Derrida 1992 – Derrida J. From Shibboleth. For Paul Celan // Derrida J. Acts of literature. London. 1992.
16. Derrida 2004 – Derrida J. Der ununterbrochene Dialog: zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht. Guter Wille zur Macht (I) Drei Fragen an Hans-Georg Gadamer // Der ununterbrochene Dialog edition suhrkamp. Frankfurt am Main, 2004.
17. Faryno J. Kharms's «1 st Destruction» // Ganiil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials / Edited by N. Cornwell. London. 1991.
18. Faryno J. Мифологизм и теологизм Цветаевой: («Магдалина», «Царь-Девница», «Переулочки») // Wiener Slavistischer Almanach. Wien, 1985.
19. Frege 1985 – Frege G. Über die wissenschaftliche Berechtigund einen Begriffsschrift: // Frege G. Zur Aktualität seines Werkes. Göttingen, 1985.
20. Gadamer 2004 – Gadamer H.-G. Wer bin Ich und wer bist Du. Kommentar zu Celans Gedichtfolge «Atemkristal» // Der ununterbrochene Dialog edition suhrkamp. Frankfurt am Main, 2004.
21. Givon T. Negation in language: pragmatics, function, ontology // Syntax and semantics, vol.9. N.Y., 1978.
22. Grübel 2003 – Grübel R.G. An den Grenzen der Moderne. Vasilij Rozanovs Denken und Schreiben. München, 2003.
23. Heidegger 1959 – Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. Pfullingen, 1959.

24. Heidegger 1963 – Heidegger M. *Sein und Zeit*. Tübingen, 1963.
25. Heidegger 1979 – Heidegger M. *Sein und Zeit*. 15. Aufl. Tübingen, 1979.
26. Heidegger 2001 – Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache*. Günther Neske, 2001.
27. Jakobson 1957 – Jakobson R. *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb*. Cambridge, Mass., 1957.
28. Janacek G. *Rhythm in Prose: The special case of Bely // Andrey Bely. A Critical review*. Lexington, 1978.
29. Janda L.A. *A Semantic analysis of the Russian verbal prefixes za-, pre-, do-, and ot-*. Slavistische Beiträge. Bd. 192. München, 1986.
30. Janouch 1952 – Janouch G. *Kafka m`a dit*. Paris, 1952.
31. Kojève 1976 – Kojève A. *Introduction à la lecture de Hegel*. Gallimard, 1976.
32. Kuhns R. *Structures of Experience: Essays on the Affinity between Philosophy and Literature*. N.-Y., L., 1970.
33. Lacoue-Labarthe P. *Heidegger: la politique du poème*. Galilée, 2002.
34. Lacoue-Labarthe P. *La Poésie comme expérience*. Bourgois, 1986.
35. Lafont Ch. *Die Rolle der Sprache in "Sein und Zeit" // Zeitschrift für philosophische Forschung*. 1993.
36. Lang 1980 – Lang B. *Space, Time, and the Philosophical Style // Philosophical Style. An anthology about the Writing and Reading of Philosophy / Berel Lang (ed.)*. Nelson-Hall. Chicago, 1980.
37. Levinas 1978 – Emmanuel Levinas. *Autrement qu`autre ou au-dela de l`essence*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1978.
38. Lewis 1980 – Lewis W. *Philosophy as Literature // Philosophical Style. An anthology about the Writing and Reading of Philosophy / Berel Lang (ed.)*. Nelson-Hall. Chicago, 1980.
39. Lindner 1983 – Lindner S. *A lexico-semantic analysis of English verb-practicle constructions with UP and OUT*. Trier, 1983.
40. Meschonnic H. *Poétique du traduire*. Paris, 1999.
41. Natanson 1980 – Natanson M. *Rhetoric and Philosophical Argumentation // Philosophical Style. An anthology about the Writing and Reading of Philosophy / Berel Lang (ed.)*. Nelson-Hall. Chicago, 1980.
42. Nietzsche 1966 – Nietzsche F. *Werke in drei Bänden*. Bd. III. München, 1966.
43. Novikova 2008 – Novikova O. *Chpet écrivain| l`interaction du moi et de la pensée dans ses travaux // Slavica occitania*. Toulouse, 2008.
44. Paillard 1991 – Paillard D. *Aspect et lexique. Preverbes et perfectivation en russe. Le preverbe za // BULAG*. 17. 1991.
45. Paillard 1995 – Paillard D. *Perestroïka. A propos du preverbe pere- en russe contemporain // Langues et language. Homage a Antoine Gulioli*. PUF, 1995.
46. Pascal *Œuvres complètes*. Pref. d`Henri Gouhier, présentation et notes de Louis Lafuma. Paris, 1963.
47. *Patristic Greek Lexicon*. Ed. by Lampe G.W.H. Oxford, 1976.
48. Schelling – Schelling F. *Darsteckung des philosophischen Empirismus*. Ausgew. Werke. II.
49. Schooneveld 1958 – Schooneveld C.H. *The so-called 'preverbe vibes' and neutralizations // Dutch contributions to the Forth International Congress of Slavistics*. The Hague, 1958.

50. Schooneveld 1978 – Schooneveld C.H. Semantic transmutations: Prolegomena to a calculus of meaning. Vol. 1. The cardinal semantic structure of prepositions, cases, and paratactic conjunctions in contemporary standard Russian. Bloomington, 1978.
51. Starobinski J. Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Paris, 1971.
52. Therien C. Die Sprache als Sagbarkeit der Bedeutsamkeit der Welt. Untersuchungen
53. Waismann 1968 – Waismann F. How I see Philosophy, Macmilan, 1968.
54. Wierzbicka A. The Semantics of grammar. Amsterdam – Philadelphia, 1988.
55. Die Sprache als Sagbarkeit der Bedeutsamkeit der Welt. Untersuchungen zur Deutung der Sprache bei Heidegger und Gadamer. Tübingen, 1992.
56. Абеляр 2007 – Абеляр П. Пролог к «Да и нет» // Грабманн М. Введение в «Сумму теологии» св. Фомы Аквинского. Перев. А.В. Апполонова. М., 2007.
57. Аванесов 1982 – Аванесов Р.И. Историческая грамматика русского языка. М., 1982.
58. Аверинцев 2001 – Аверинцев С.С. «Скворещниц вольный гражданин...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001.
59. Аверинцев 1990 – Аверинцев С.С. и др. Примечания // Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Т.2. М., 1990.
60. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997
61. Автономова 1999 – Автономова Н.С. Заметки о философском языке: традиции, проблемы, перспективы // Вопросы философии, № 11, 1999.
62. Автономова 2008 – Автономова Н.С. Познание и перевод. Опыт философии языка. М., 2008.
63. Автономова 2001 – Автономова Н.С. Приставка как философская категория // Вопросы философии, № 7, 2001.
64. Адмони В.Г. Грамматика и текст // Вопросы языкознания, №1, 1985.
65. Азарова 1988 – Азарова Н.М. Оказиональные слова в языке испанской художественной прозы XVII и XX веков. Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1988.
66. Азарова 1994 – Азарова Н.М. Португальские *fados* и концепт судьбы // Понятие судьбы в контексте разных культур. М, 1994.
67. Азарова 2006 – Азарова Н.М. Открытость поэтического текста для философского комментария // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. М., 2006.
68. Азарова 2006 – Азарова Н.М. Конвергенция философских и поэтических текстов XX века: Ален Бадью о русской поэзии // Проблема текста в гуманитарных исследованиях: Материалы научной конференции 16-17 июня 2006 года (МГУ им. М.В. Ломоносова, философский факультет). М., 2006.
69. Азарова 2007 – Азарова Н.М. Причастие причастием (формы на -ем/-им в философских и поэтических текстах XX-XXI вв.) // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия // Материалы международной научной конференции (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 24-28 мая 2007 г.). М., 2007.
70. Азарова 2007 – Азарова Н.М. Этимологизация как конструктивный прием философских и поэтических текстов XX века // Преподаватель XXI век. – 2007, №3.
71. Азарова 2007 – Азарова Н.М. Прием языковой и речевой этимологизации в русских философских и поэтических текстах XX-XXI вв. // Доклады и сообщения

- Международной конференции «Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы», Гранада, 7-9 мая 2007 г. Т.2. Гранада – Санкт-Петербург, 2007.
72. Азарова 2008 – Азарова Н.М. На границе философского и поэтического текста (из опыта работы с архивом Г. Айги) // Новое литературное обозрение. 2008, № 93.
73. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Переводы «Феноменологии духа» Гегеля и язык русских философских текстов XX века // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2008, № 6, Т. 67.
74. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Философское высказывание в заглавном комплексе поэтического текста // Филологические науки. – 2008, № 2.
75. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Местоименная поэтика Леонида Аронсона // Wiener Slawischer Almanach. Band 62. Мюнхен, 2008.
76. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Рождение и творчество // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции. М.-Калуга, 2008.
77. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Грамматика онтологического обращения в русском философском и поэтическом дискурсе // Критика и семиотика. Выпуск 12. Новосибирск, 2008.
78. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Две странички Якова Друскина о хлебниковских «медведях» (поэтика философского комментария vs. поэтика поэтического текста) // Интерпретация и авангард: межвузовский сборник научных трудов. Новосибирск, 2008.
79. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Семантика хлебниковской Единицы: историчность и актуальность // «Доски судьбы» Велимира Хлебникова: Тексты и контексты. Статьи и материалы. М., 2008.
80. Азарова 2008 – Азарова Н.М. Сонет как отрицательная форма в авангардной поэзии XX–XXI века // Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: сборник статей участников международной научной конференции. Саратов, 2008.
81. Азарова 2009 – Азарова Н.М. Грамматика отрицания и авангард // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
82. Аквинский 2004 – Фома Аквинский. Учение о душе, перев. М. Гейде и К. Бандуровского. СПб., 2004.
83. Аквинский 2007 – Аквинский Ф. Комментарий к «Сентенциям» Ломбардского // Грабманн М. Введение в «Сумму теологии» св. Фомы Аквинского. Перев. А.В. Апполонова. М., 2007.
84. Акуленко 1972 – Акуленко В.В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972.
85. Алексеев 2006 – Алексеев А.П. Философский текст. Идеи, аргументация, образы. М., 2006.
86. Альтюссер 2005 – Альтюссер Л. Ленин и философия. М., 2005.
87. Антология 1969 – Антология мировой философии. Т.1. Ч.1. М., 1969.
88. Апресян 1974 – Апресян Ю.Д. Лексическая семантика, М., 1974.
89. Апресян 2002 – Апресян Ю.Д. Об одной закономерности устройства семантических систем // Проблемы семантического анализа лексики: Тез. докл. международной конференции: 5-е Шмелевские чтения, 23-25 фев. 2002, М., 2002.

90. Ареопагит 1991 – Ареопагит Д. Мистическое богословие // о. Л. Лутковский. Святой Дионисий Ареопагит / Мистическое богословие. Киев, 1991.
91. Ареопагит 2008 – Ареопагит Д. Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника. Перев. Г.М. Прохорова. СПб., 2008.
92. Аристотель 1975 – Аристотель, Метафизика // Собрание сочинений в 2т., Т. 1, М., 1975.
93. Аристотель 1975 – Аристотель. Сочинения в 4 т. Т.1. М., 1975.
94. Арутюнова 1992 – Арутюнова Н.Д. и др. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992.
95. Арутюнова 2000 – Арутюнова Н.Д. Два эскиза к «геометрии» Достоевского // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
96. Арутюнова 2009 – Арутюнова Н.Д. Коммуникативная реакция на истинностное значение высказывания Другого // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
97. Ахманова 1957 – Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. М., 1957.
98. Ахманова 2007 – Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 2007.
99. Ахматова 1977 – Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977.
100. Ахматова 1986 – Сочинения. Т.1. Стихотворения и поэмы. М., 1986.
101. Ахутин 2005 – Ахутин А.В. Поворотные времена. Статьи и наброски. СПб., 2005.
102. Бабенко 2004 – Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М., Екатеринбург, 2004.
103. Бадью 2004 – Бадью А. Делёз. Шум бытия. Перев. Д. Скопина, М., 2004.
104. Бадью 2009 – Бадью А. Век. Перев. Титовой М., Азаровой Н. 2009 // www.lettera.org/031.
105. Бадью 1985 – Бадью А. Образ-время. Перев. фрагментов Б. Скуратова. Minuit, 1985.
106. Бадью 2003 – Бадью А. Манифест философии. Перев. Лапицкого В.Е. СПб, 2003.
107. Бадью 2006 – Бадью А. Этика. Очерк о сознании зла. Перев. Лапицкого В.Е. СПб., 2006.
108. Бадью 2006а – Краткий трактат об онтологии переходящего // Айги. Материалы. Исследования. Эссе. В 2 т. Т.2. М., 2006.
109. Баевский 1979 – Баевский В.С., Кошелев А.Д. Поэтика Блока: анаграммы // Ученые записки ТГУ. Вып. 459. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. III. Тарту, 1979.
110. Баевский 1994 – Баевский В.С. Стихотворная цитата в тексте // Русская Филология. Записки смоленского гуманитарного университета, Смоленск, 1994.
111. Баженова 2001 – Баженова Е.А. Научный текст в аспекте политекстуальности. Пермь, 2001.
112. Барт 1989 – Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989.
113. Барулин 1980 – Барулин А.Н. Категория числа в местоимениях // Исследования в области грамматики и типологии языков. М., 1980.
114. Баршт 2004 – Баршт К. Проблема точки зрения текста и гипотеза «русского космизма» // Философия космизма и русская культура (материалы междунар. науч. конф. «Космизм и русская литература. К 100-летию со дня смерти Николая Федорова»). Белград, 2004.

115. Батищев 1995 – Батищев Г.С. Найти и обрести себя. Особенности культуры глубинного общения // Вопросы философии, №3, 1995.
116. Бахтин 2003 – Бахтин М.М. К вопросам методологии и эстетики словесного творчества. I. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве (1924) // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003.
117. Бахтин 1986 – Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. М., 1986.
118. Белая 2003 – Белая Г.А. Два лика русского авангарда // Эстетическое самосознание русской культуры. 20-ые годы XX века: Антология. М., 2003.
119. Белошапкова 1989 – Белошапкова В.А., Брызгунова Е.А., Земская Е.А. Современный русский язык. М., 1989.
120. Белый 1929 – Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. М., 1929.
121. Белый 1990 – Белый А. Между двух революций. М., 1990.
122. Белякова И.Ю., Оловянникова И.П., Ревзина О.Г. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой. В 4 т. Т.1. М., 1996.
123. Бенвенист 1974 – Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.
124. Бердяев 1989 – Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества, М., 1989.
125. Бердяев 1990 – Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии, № 2, 1990.
126. Бердяев 1993 – Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993.
127. Бердяев 1994 – Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. М., 1994.
128. Бердяев 1999 – Бердяев Н. Вселенскость и конфессионализм // Христианское воссоединение. Paris, 1999.
129. Бердяев 1972 – Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. Paris, 1972.
130. Бердяев 1995 – Бердяев Н.А. Творчество и объективация // Бердяев Н.А. Царство Духа и царство кесаря. М., 1995.
131. Бибихин 2001 – Бибихин В.В. Слово и событие. М., 2001.
132. Бибихин 2003 – Бибихин В.В. Другое начало. СПб., 2003.
133. Бибихин 2007 – Бибихин В.В. Язык философии. М., 2007.
134. Бибихин 2008 – Бибихин В.В. Внутренняя форма слова. СПб., 2008.
135. Биржакова 1972 – Биржакова Е.Э. и др. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в. Л., 1972.
136. Бирюков 1998 – Бирюков С.Е. Теория и практика русского поэтического авангарда. Тамбов, 1999.
137. Бланшо М. Пространство литературы. Перев. с фр. В.П. Большакова и др. М., 2002.
138. Боголюбов 1880 – Боголюбов В.А. О значении префикса «ра» в словах «радуга», «радушие». Воронеж. 1880.
139. Богомоллов 2006 – Богомоллов Н.А. Заглавия в лирике: опыт Вл. Ходасевича (1906 – 1920) // Художественный текст как динамическая система. Матер. междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию В.П. Григорьева. М., 2006.
140. Богранд Р.-А., Дресслера В. Введение в лингвистику текста. 1981.
141. Бондаренко 1961 – Бондаренко В. Предлоги в современном русском языке. М.,

- 1961.
142. Бондаренко 1983 – Бондаренко В.Н. Отрицание как логико-грамматическая категория. М., 1983.
143. Бондарко 2002 – Бондарко А.В. Теория значения в функциональной грамматике. М., 2002.
144. Борухов 1993 – Борухов Б.Л. Мышление живое и мертвое: «РАССУДОК» и «РАЗУМ» в философии П. Флоренского (по книге «Столп и утверждение истины») // Логический анализ языка. Вып. 6, Ментальные действия. М., 1993.
145. Борщев 2009 – Борщев В.Б., Падучева Е.В., Парти Б.Х., Телестец Я.Г., Янович И.С. Синтаксическое, семантическое и прагматическое отрицание в русском языке // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
146. Брик 1997 – Брик О.М. Звуковые повторы (анализ звуковой структуры стиха) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997.
147. Брутян Г.А. Природа языка философии // Философские науки, №1, 1976.
148. Бубер 1995 – Бубер М. Два образа веры. Перев. В. Рынкевича. М., 1995.
149. Булгаков 1911 – Булгаков С. Н. Два града. Т. 2, М., 1911.
150. Булгаков 1991 – Булгаков С.Н. Расизм и христианство // Булгаков С.Н. Христианство и еврейский вопрос. Paris, 1991.
151. Булгаков 1994 – Булгаков С.Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1994.
152. Булгаков 1997 – Булгаков С.Н. Философия имени. Ка Ир, 1997.
153. Булгаков 1999 – Булгаков С.Н. Философия имени. СПб., 1999.
154. Булгаков 2008 – Булгаков С.Н. Дела и дни: Статьи 1903-1944. Мемуарная и дневниковая проза. М., 2008.
155. Булыгина, Степанов 1988 – Булыгина Т.В., Степанов Ю.С. Теория грамматики и теоретическая грамматика // Вопросы языкознания, №3, 1988.
156. Булыгина, Шмелев 1990 – Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Аномалии в тексте: проблемы интерпретации // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. М., 1990.
157. Буслаев 2006 – Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка: Этимология. М., 2006.
158. Бушуев 2004 – Бушуев Д. // Девять измерений. Антология современной русской поэзии. М., 2004.
159. Бюлер К. Теория языка., вступительная статья и комментарии Булыгиной Т.В. М., 1993.
160. Вайян 1952 – Вайян А. Руководство по старославянскому языку. М., 1952.
161. Валиева 2007 – Валиева Ю. Игра в бессмыслицу: Поэтический мир Александра Введенского. СПб., 2007.
162. Ванеев 1990 – Ванеев А.А. Два года в Абези. В память о Л.П. Карсавине. Брюссель, 1990.
163. Васильев Н.Л. Метафизического языка у нас вовсе не существует // Филологические науки, №5, 1997.
164. Васильева 1985 – Васильева Т.В. Афинская школа философии. Философский язык Платона и Аристотеля. М., 1985.
165. Вежбицкая 1999 – Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков.

- М., 1999.
166. Верещагин 1982 – Верещагин Е. У истоков славянской философской терминологии: Ментализация как прием терминотворчества // Вопросы языкознания, №6, 1982.
167. Вернадский 2000 – Вернадский В.И. О научном мировоззрении // Труды по философии естествознания. М., 2000.
168. Веселова 1997 – Веселова Н.А., Орлицкий Б.Б., Скороходов М.В. Поэтика заглавий: Материалы к библиографии // Литературный текст: Проблемы и методы исследования (III). Тверь, 1997.
169. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
170. Веселовский 1997 – Веселовский А.Н. Язык поэзии и язык прозы // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997.
171. Вестстейн 2007 – Весттейн В. Законы числа у Хлебникова // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сб. ст. в честь Т.В. Цивьян. М., 2007.
172. Веттер 1990 – Веттер Г.А. Л.П. Карсавин // Ванеев А.А. Два года в Абези. Брюссель, 1990.
173. Виноградов 1927 – Виноградов В.В. К построению теории поэтического языка. Учение о системах речи литературных произведений // Поэтика: Сб. ст. Временник Отдела словесных искусств. III. Л. 1927.
174. Виноградов 1947 – Виноградов В.В. Русский язык. М., 1947.
175. Виноградов 1975 – Виноградов В.В. Исследования по русской грамматике. М., 1975.
176. Виноградов 1981 – Виноградов В.В. Наука о языке художественной литературы // Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. М., 1981.
177. Виноградов 1986 – Виноградов В.В. Русский язык. М., 1986.
178. Виноградова 2007 – Виноградова В.Н., Чекалина В.Л. К вопросу о грамматике русского предлога: конверсия // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2007.
179. Винокур 1959 – Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
180. Винокур 1990 – Винокур Г.О. Я и ты в лирике Баратынского (из этюдов о русском поэтическом языке) // Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990.
181. Винокур 2001 – Винокур Г.О. Баратынский и символисты // К 200-летию Баратынского. Сб. матер. науч. конф. М., 2001.
182. Власова С. Краткие и полные прилагательные как средство выражения категории определенности / неопределенности в Успенском сборнике XII–XIII вв. Автореф. дис. докт. филол. наук. Вильнюс, 2003.
183. Воейкова 2007 – Воейкова М.Д. Проявление языковой избыточности в области русских падежных противопоставлений (на материале спонтанной речи взрослых и детей с привлечением данных речевой патологии) // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2007.
184. Волошинов 1929 – Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929.
185. Волчек 2002 – Волчек О.Е., Фокина С.Л. Комментарии и перевод // Делез Ж.

- Критика и клиника. СПб., 2002.
186. Вольнец 1999 – Вольнец Т.Н. Семантика и грамматика русского причастия в тексте. Минск, 1999.
187. Вольф Е.М. Грамматика и семантика местоимений, М., 1974.
188. Воронин С.В. Основы фоносемантики, Л, 1982.
189. Восканян 1986 – Восканян А.В. Практически-духовная природа философского знания и аргументация в философии // Философские проблемы аргументации. Ереван, 1986.
190. Всеволодова 2003 – Всеволодова М.В., Клобуков Е.В. и др. К основаниям функционально-коммуникативной грамматики русского предлога // Вестник Моск. Ун-та. Сер. 9, Филология, № 2, 2003.
191. Вышеславцев 1982 – Вышеславцев Б.П. Кризис индустриальной культуры, NY, 1982.
192. Вышеславцев 1994 – Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса. М., 1994.
193. Вяккерев 1986 – Вяккерев Ф.Ф. Философские принципы и способы их доказательств // Философские проблемы аргументации. Ереван, 1986.
194. Гадамер 1988 – Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988.
195. Гадамер 1991 – Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
196. Гайденок 2003 – Гайденок П.П. Научная рациональность и философский разум. М., 2003.
197. Галактионова 2007 – Галактионова И.В. Предлог: препозиция и постпозиция // III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2007.
198. Гальперин 2007 – Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2007.
199. Гальцева 1994 – Гальцева Р.А. Николай Бердяев – философ творчества и теоретик культуры // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т.1. М., 1994.
200. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М., 1993.
201. Гаспаров 1997б – Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа // Гаспаров М.Л. Избранные труды. В 2 т. Т.2. О стихах. М., 1997.
202. Гачев 2009 – Гачев Г.Д., Бибихин В.В., Семенова С.Г., Пигров К.С. Дневник современного философа. М., 2009.
203. Гегель 1913 – Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. Перев. Э. Радлова. СПб., 1913.
204. Гегель 2006 – Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. Перев. Г. Шпета. СПб., 2006.
205. Геймбух Е.Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры (лингвистический аспект). Дисс. докт.филол. наук. М., 2006.
206. Геронимус 1999 – Геронимус А. (прот.). Заметки по богословию имени и языка // Современная философия языка в России. Предварительные публикации 1998. М., 1999.
207. Гете 1983 – Гете В. Фауст. Перев. Б.Л. Пастернака. М., 1983.
208. Гин 1992 – Гин Я.И. Поэтика грамматического рода. Петрозаводск, 1992.
209. Гин 1996 – Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий. Избранные работы. СПб., 1996.
210. Гиндин С.И. Первые полстолетия лингвистики текста: историко-научные и методологические уроки // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы.

- Тезисы международной конференции. - в 2 т. - Т.1 - М., 1995.
211. Гиренок 2008 – Гиренок Ф. Удовольствие мыслить иначе. М., 2008.
212. Гловинская 2007 – Гловинская М.Я. Язык интернета как средство обнаружения неустойчивых участков языка // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2007.
213. Гоготишвили 1997 – Гоготишвили Л.А. Лингвистический аспект трех версий имяславия // Лосев А.Ф. Имя: Сочинения и переводы. СПб., 1997.
214. Гоготишвили Л.А. Религиозно-философский статус языка // А.Ф.Лосев. Бытие. Имя. Космос. М., 1993.
215. Голев 1989 – Голев Н.Д. Динамический аспект лексической мотивации. Томск, 1989.
216. Гофман 1956 – Гофман В. Язык литературы. Ленинград, 1956.
217. Грабманн 2007 – Грабманн М. Введение в «Сумму теологии» св. Фомы Аквинского. Перев. А.В. Апполонова. М., 2007.
218. Грамматика 1970 – Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970.
219. Грамматика 1980 – Русская грамматика. Т.1. М., 1980.
220. Грановская 1995а – Грановская Л.М. Русский язык в «рассеянии». Очерки по языку русской эмиграции первой волны. М., 1995а.
221. Грановская 1995б – Грановская Л.М. О языке русской философской литературы XX века // Филологический сборник (к 100-летию со дня рождения В.В. Виноградова). М., 1995б.
222. Гребенникова 2004 – Гребенникова О. Дневник одного дня пути // Девять измерений. Антология новейшей русской поэзии. М., 2004.
223. Грек 2009 – Грек А.Г. Отрицание как элемент «утвердительной поэтики»: Вяч. Иванов и Б. Пастернак // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
224. Григорьев 1983 – Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М., 1983.
225. Григорьев 2000 – Григорьев В.П. Будетлянин. М., 2000.
226. Григорьев 2006 – Григорьев В.П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка. Избранные работы. 1958–2000-е годы. М., 2006.
227. Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале рус.совр.поэзии, М., 1979.
228. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.
229. Гройс 2002 – Гройс Б. // <http://www.kinoart.ru/file/theory/02-02-16/>
230. Гройс 2003 – Гройс Б. Искусство как валоризация неценного // Гройс Б. Искусство утопии. М., 2003.
231. Гумбольдт 1984 – Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию, М., 1984.
232. Гурко 2006 – Гурко Е.Н. Божественная ономотология: Именование Бога в имяславии, символизме и деконструкции. Минск, 2006.
233. Гусев 1928 – Гусев Н.Н. Два года с Л.Н. Толстым. Воспоминания и дневник бывшего секретаря Л.Н.Толстого. 1907–1908. М., 1928.
234. Гутнер 1999 – Гутнер Г. Предельность философского дискурса (Замечания по поводу сборника «Событие и смысл») // Событие и смысл (Синергический опыт языка). М., 1999.
235. Даль 1989 – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. М., 1989.

236. Данилевская 1996 – Данилевская Н.В. Вариативные повторы как средство развертывания научного текста // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII – XX вв. Т.2. Стилистика научного текста (общие параметры). Ч.1. Под ред. проф. М.Н. Кожинной. Пермь. 1996.
237. Дедечиус 2006 – Дедечиус К. Начала полян: «Поля – Леса – Снег». Шесть заметок на полях стихотворений чуваша Геннадия Айги // Айги: Материалы. Исследования. Эссе. В 2 т., Т.2. М., 2006.
238. Делез 1998а – Делез Ж. Фуко / Перев. с фр. Е.В. Семиной. М., 1998.
239. Делез 1998б – Делез Ж. Различие и повторение / Перев. с фр. Н.Б. Маньковской и Э.П. Юровской. СПб., 1998.
240. Делез 2002 – Делез Ж. Критика и клиника. СПб, 2002.
241. Демьянков 2001 – Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке // Вопросы филологии, № 1, 2001.
242. Демьянков 2005а – Демьянков В.З. Текст и дискурс как термины и как слова быденного языка // «Язык. Личность. Текст. Сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой. М., 2005а.
243. Демьянков 2005б – Демьянков В.З. Да и нет в русском и западноевропейских дискурсах: Контрастивно-прагматический анализ // Sprache – Literatur – Kultur: Studien zur slavischen Philologie und Geistesgeschichte: Festschrift für Gerhard Ressel, zum 60. Geburtstag / Herausgegeben von Thomas Bruns und Henrieke Stahl. Frankfurt am Main etc.: Peter Lang, 2005б.
244. Деррида 2000 – Деррида Ж. О грамматиологии. Пер. Н. Автономовой. М., 2000.
245. Деррида 2002 – Деррида Ж. Есть ли у философии свой язык? (ответы Жака Деррида на вопросы издательства Autrement) / пер. В.Лапицкого // Деррида Ж. Золы угасший прах. Приложение. СПб., 2002.
246. Джиджян 1986 – Джиджян Р.З. Система основоположений диалектического материализма как его аргументированная база // Философские проблемы аргументации. Ереван, 1986.
247. Дмитровская 2009 – Дмитровская М.А. DA + НЕТ = DEATH («черно с белым не берите, “да” и “нет” не говорите»: обратный маг у В. Набокова) // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
248. Доброхотов 1986 – Доброхотов А.Л. Категория бытия в классической западноевропейской философии. М., 1986.
249. Добрушина 2001 – Добрушина Е.Р. и др. Русские приставки. Многозначность и семантическое единство. М., 2001.
250. Друскин 1942 – Друскин Я. Формула несуществования, 1942.
251. Друскин 1993а – Друскин Я. Материалы к поэтике Введенского // Введенский А.И. Полное собрание сочинений. В 2 т. Т.2. М., 1993.
252. Друскин 1993б – Друскин Я. Вестники и их разговоры // Логос, № 4, 1993.
253. Друскин 1999а – Друскин Я. Дневники. СПб., 1999.
254. Друскин 1999б – Друскин Я. Избранное: в 2 тт., Париж, 1999.
255. Друскин 2000 – Друскин Я. // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях, в 2-х тт., М., 2000.
256. Друскин 2001 – Друскин Я. Перед принадлежностями чего-либо. Дневники. 1963–1979. СПб., 2001.

257. Друскин 2004 – Друскин Я. Лестница Иакова. СПб., 2004.
258. Дуганов 1993 – Дуганов Р. Самовитое слово // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993.
259. Дудаков-Кашуро 2007 – Дудаков-Кашуро К.В. Проблема языка в эстетике поэтического эксперимента авангарда начала XX в. // Вестник Московского ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Вып. 1. 2007.
260. Дымарский 2001 – Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). М., 2001.
261. Евтушенко 2009 – Евтушенко О.В. Метафорические пары, цепочки, пучки, венки в философской речи // Активные процессы в различных типах дискурсов: функционирование единиц языка, социолекты, современные речевые жанры. Мат. междунар. конф. (19-21 июня 2009). М.–Ярославль, 2009.
262. Емельянов 1981 – Емельянов Б.В., Сокольникова З.Л. Философская терминология как исследовательская проблема // Семиотические аспекты научного познания. Межвуз. сбор. науч. трудов. Свердловск, 1981.
263. Ермичев 2007 – Ермичев А.А. О книге Д.И. Чижевского и возможном развитии ее сюжета // Чижевский Д.И. Гегель в России. СПб., 2007.
264. Ермоленко 2001 – Ермоленко Г.А. Метафора в языке философии. Автореф. дисс. канд. филос. наук. Краснодар, 2001.
265. Жаккар 1995 – Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.
266. Женетт 1998 – Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. М., 1998.
267. Жинкин 1998 – Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество (избранные труды). М., 1998.
268. Жолковский 1996 – Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М., 1996.
269. Жолковский 2005 – Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005 // <http://www.usc.edu/dept/las/sll/rus/book/invariants/index.htm>
270. Жолковский А. Бродский и инфинитивное письмо (материалы к теме) // НЛЮ, № 45, 2000.
271. Журавлев 1974 – Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л., 1974
272. Зайферт 2006 – Зайферт Й. Введение // Антология реалистической феноменологии. М., 2006.
273. Зализняк А.А. Принципы описания приставочных глаголов в русском языке (на примере глаголов с приставкой ЗА) // Problemi di morfosintassi delle lingue slave, №4, 1994.
274. Земляной С.Н. Мутагенез философии, или Этика в энциклопедическом освещении // Этика. Энциклопедический словарь. Под ред. Р.Г. Апресяна и А.А. Гусейнова. М., 2001.
275. Земская 2005 – Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М., 2005.
276. Зенкин С.Н. Отличие и различие // Вопросы философии, 2001, № 7.
277. Зеньковский 1959 – Зеньковский В.В. Философские мотивы русской поэзии // Вестник РСХД, №52, 1959.
278. Зеньковский 1991 – Зеньковский В.В. История русской философии. Л., 1991.
279. Злыднева 2001 — Злыднева Н.В. Фигуры речи и изобразительное искусство //

- Искусствознание. 1/01. М., 2001.
280. Золян 1986 – Золян С.Т. К проблеме описания поэтического идиолекта (на материале поэзии Л.Мартынова) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, т. 45, №2, 1986.
281. Золян 1981 – Золян С.Т. Семантическая структура слова в поэтической речи // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, Т. 40, №6, 1981.
282. Зубова 1989 – Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989.
283. Зубова 1999а – Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология), СПб., 1999.
284. Зубова 1999б – Зубова Л.В. Актив-пассив и субъектно-объектные отношения в поэзии М. Цветаевой // Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология). СПб., 1999.
285. Зубова 2000 – Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000.
286. Зубова 2008 – Зубова Л.В. Звуки поэзии / НЛО, 2008 № 90 // <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/856/876/>
287. Зубова 2009 – Зубова Л.В. Глагольная валентность в поэтическом познании мира // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник докладов Международного научного семинара. М., 2009.
288. Иванов 1990 – Иванов К. «Л.П. Карсавин и А.А. Ванеев» // Ванеев А.А. Два года в Абези. Брюссель, 1990.
289. Иванов 1994 – Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994.
290. Иванов 1998 – Иванов Вяч. Вс. Чет и нечет // Избранные труды по семиотике и истории культуры, Т.1. М., 1998.
291. Иванов 2000 – Иванов Вяч. Вс. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911 – 1998). М., 2000.
292. Иванов 2004а – Иванов Вяч.Вс. Лингвистика третьего тысячелетия, М., 2004.
293. Иванов 2004б – Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т.3. Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение. М., 2004.
294. Ивлев 1992 – Ивлев Ю.В. Логика. М., 1992.
295. Ивлев 2001 – Ивлев Ю.В. Логика для юристов. М., 2001.
296. Ильенков 1968 – Ильенков Э.В. К вопросу о природе мышления (на материалах анализа немецкой классической диалектики). Автореф. дисс. докт. филол.наук. М., 1968.
297. Ильенков 1991 – Ильенков Э.В. Космология духа // Ильенков Э.В. Философия и культура. М., 1991.
298. Ильин 1918 – Ильин И.А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека. М., 1918.
299. Ильин 1925 – Ильин И.А. Религиозный смысл философии. Париж, 1925.
300. Ильин 1994 – Ильин И.А. Сочинения в 2 т. Т. 2. М., 1994
301. Ильин 2007 – Ильин И.А. Почему мы верим в Россию: Сочинения. М., 2007.
302. Ингарден Р. Литературное произведение и его конкретизация // Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.

303. Исаакян 1999 – Исаакян И.Л. Пространственные предлоги и альтернативные миры человека // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М., 1999.
304. Исаченко 2003 – Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким: Морфология. М., 2003.
305. Ичин 2005 – Ичин К. «Логико-философский трактат» по Хармсу // Столетие Даниила Хармса. Матер. междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. Д. Хармса. М., 2005.
306. Йовович 2006 – Йовович Т. «Мне жалко, что я не зверь...» А. Введенского // Поэт Александр Введенский. Сборник материалов. М. 2006.
307. Казаков 1995 – Казаков В. Избранные сочинения в 3 т. Т.3. М., 1995.
308. Камчатнов 1992 – Камчатнов А.М. О символическом истолковании семантической эволюции слов «лице» и «образ» // Герменевтика древнерусской литературы. XI – XIV вв. Сб. 5. М., 1992.
309. Караулов 1987 – Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
310. Карпенко Е.Ю. Функционально-семантический потенциал полного причастия в русском языке, М., 2004.
311. Карсавин 1922 – Карсавин Л. Noctes Petropolitanae. СПб., 1922.
312. Карсавин 1929 – Карсавин Л.П. О личности. Kaunas, 1929.
313. Карсавин Л.П. «О началах (Опыт христианской метафизики), Берлин, 1925.
314. Карсавин 1925 – Карсавин Л.П. О началах (Опыт христианской метафизики). Берлин, 1925.
315. Катречко С.Л. Философия как “языковая игра” // Материалы XI Международной конференции “Логика, методология, философия науки”, Т.5, М. — Обнинск, 1995.
316. Кафка 1989 – Кафка Ф. Избранное: сборник. М., 1989.
317. Кедров 2004 – Кедров К. Поэтическая стратегия метаметафоры и ДООСа // Поэтика исканий или поиск поэтики... М., 2004.
318. Кибрик 2009 – Кибрик А.А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания, № 2, 2009.
319. Киктев 1992 – Киктев М.С. Хлебников и Вл. Соловьев // Материалы IV Хлебниковских чтений. Астрахань, 1992.
320. Ким 2007 – Ким И.Е. Семантика сопричастности и русская языковая картина мира // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2007.
321. Кнорина 1982 – Кнорина Л.В. Грамматика и норма в поэтической речи (на материале поэзии Б. Пастернака) // Проблемы структурной лингвистики. М., 1982.
322. Кобозева 1993 – Кобозева И.М. Мысль и Идея на фоне категоризации ментальных имен // Логический анализ языка. Ментальные действия. Вып. 6. М., 1993.
323. Кобринский 2008 – Кобринский А.А. Даниил Хармс / ЖЗЛ: сер. биогр.; вып. 1117. М., 2008.
324. Коваль 2007 — Коваль О.В. Назначение в поэтику: Общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики // Критика и семиотика. 2007. Вып. 11.
325. Ковтунова И.И. Синтаксис поэтического текста // Поэтическая грамматика, отв. ред. Красильникова Е.В., М., 2005.
326. Ковтунова 2005 – Ковтунова И.И. Категория лица в языке поэзии // Поэтическая

- грамматика. М., 2005.
327. Кожев 2003 – Кожев А. Введение в чтение Гегеля. СПб., 2003.
328. Кожев 2006 – Кожев А. Атеизм и другие работы. / Пер. с фр. А.М. Руткевича. М., 2006.
329. Кожевникова 1983 – Кожевникова Н.О звуковой организации прозы А. Белого // Проблемы структурной лингвистики. 1981. М., 1983.
330. Кожевникова 1986 – Кожевникова Н.О. Словоупотребление в русской поэзии начала XX в. М., 1986.
331. Кожевникова 1993 – Кожевникова Н.А, Петрова З.Ю. О словарном описании паронимии // Кредо. Тамбов, № 3-4, 1993.
332. Кожевникова 1999 – Кожевникова Н.А. О паронимии в русской прозе // Язык. Культура. Гуманитарное знание. Научное наследие Г.О. Винокура и современность. М., 1999.
333. Кожевникова 2000 – Кожевникова Н.А., Шестакова Л.Л. О словоупотреблении Евгения Баратынского // Res philologica. Вып. 2. Архангельск, 2000.
334. Кожина 1972 – Кожина М.Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972.
335. Козинский 1980 – Козинский И.Ш. Некоторые универсальные особенности систем склонения личных местоимений // Теория и типология местоимений (под ред. Вардудль И.Ф.). М., 1980.
336. Кормилов 1995 – Кормилов С. И. Маргинальные системы русского стихосложения. М., 1995.
337. Косериу 1963 – Косериу Э. Синхрония, диахрония и история // Новое в лингвистике. Вып. III. М., 1963.
338. Котюрлова 1974 – Котюрлова М.П. Лингвистическое выражение связности речи в научном стиле, автореф. канд. дисс. Саратов, 1974.
339. Котюрлова 1996 – Котюрлова М.П. Точность научной речи как выражение определенности / неопределенности знания // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII – XX вв. Т.2. Стилистика научного текста (общие параметры). Ч.2. Под ред. проф. М.Н. Кожинной. Пермь. 1996.
340. Котюрлова 2005 – Котюрлова М.П. Культура научной речи: учеб. пособие. Пермь, 2005.
341. Красухин 2007 – Красухин К.Г. Негация и неопределенность в логике и лингвистике. Рукопись. 2007.
342. Крейдлин 1994 – Крейдлин Г. Е. Метафора семантических пространств и значений предлога // Вопросы языкознания, 1994, №5
343. Кржижановский 2006 – Кржижановский С. Поэтика заглавий // Кржижановский С. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре. Собрание сочинений. Т.4. СПб., 2006.
344. Кржижкова 1968 – Кржижкова Е.К вопросу о так называемой двойной негации в славянских языках // Slavia, №1, Т.37, 1968.
345. Кристева 2004 – Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М., 2004.
346. Кронгауз 2005 – Кронгауз М. А. «Семантика», М., 2005.
347. Кронгауз 1998 – Кронгауз М.А. Приставки и глаголы в русском языке: семантическая грамматика. М., 1998.
348. Кругликов В. Метафорический поиск смысла. Философия и поэзия // Сознание в

- социокультурном измерении. М., 1990.
349. Крылов 2000 – Крылов С.А. Автоматический морфологический анализ русских словоформ с префиксальным отрицанием: несколько теоретических проблем // Тезисы Международного Семинара «Диалог 2000». Т.2. Протвино, 2000 / <http://www.dialog-21.ru/Archive/2000/Dialogue%202000-2/220.htm>
350. Крылов 2007 – Крылов С.А., Муравенко Е.В. Послелого в русском языке // III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2007.
351. Крылова 2006 – Крылова О.А. Лингвистическая стилистика. В 2 книгах. Книга 1. Теория. М., 2006.
352. Крысин 1968 – Крысин Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке. М., 1968.
353. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое, М., 2004.
354. Кубрякова 2004 – Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
355. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения, роль языка в познании мира. М., 2004.
356. Кузанский 1979 – Кузанский Н. Сочинения. В 2 т. Перев. З.А. Тажурзиной, А.Ф. Лосева, В.В. Биbihина. Т.1. М., 1979.
357. Кузнецова Т.В. Цветаева и Штейнер: Поэт в свете антропософии. М., 1996.
358. Кузьмин 2004 – Кузьмин Д.В. История русского моностиха. Автореф. дисс. к.ф.н. Самара, 2004.
359. Кузьмин 2008 – Кузьмин Д. Рифма и звуковой повтор: внутри единого процесса // Журнал «НЛО», №90, 2008.
360. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка, М., 2004.
361. Кукуй 2004 – Кукуй И. Два «Пустых сонета»: анализ стихотворений Л. Аронсона и А. Волохонского // Поэтика исканий или поиск поэтики / Матер. межд. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX – XXI веков и современные литературные стратегии». М., 2004.
362. Кустова 2002 – Кустова Г.И. Языковые проекты Вячеслава Иванова и Велимира Хлебникова // Вячеслав Иванов – творчество и судьба. М., 2000.
363. Кустова 2004 – Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. М., 2004.
364. Кьеркегор 1993 – Кьеркегор С. Страх и трепет. Пер. Н. Исаевой, С. Исаева. М., 1993.
365. Лаку-Лабарт Ф. Поэтика и политика // Поэтика и политика. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук. М., СПб., 1999.
366. Лапицкий 2007 – Лапицкий В. После-словия. СПб., 2007.
367. Ларин 1997 – Ларин Б.А. О разновидностях художественной речи (семантические этюды) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997.
368. Лебедева 2008 – Лебедева О.Е. От составителя // Биbihин В.В. Внутренняя форма слова. СПб., 2008.

369. Левин 1998 – Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.
370. Левин и др. 2001 – Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: материалы науч. конф. М., 2001.
371. Левин Ю.И. О семантике местоимений» // Проблемы грамматического моделирования / Отв. ред. А.А. Зализняк, М., 1973.
372. Левинас 2004 – Левинас Э. От существа к другому // Пауль Целан. Материалы, исследования, воспоминания, М.-Иерусалим, 2004.
373. Левинас 2006 – Эмманюэль Левинас: Путь к другому. Перев. Л.Ю. Соколовой, И. Полещук, Н.А. Крыловой, Е.В. Бахтиной. СПб., 2006.
374. Левинтон 1999 – Левинтон Г. К поэтике Якобсона (Поэтика филологического текста) // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М., 1999.
375. Лейчик 2007 – Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. М., 2007.
376. Лекторский В.А. Немецкая философия и российская гуманитарная мысль: С.Л. Рубинштейн и Г.Г. Шпет // Вопросы философии, №10, 2001.
377. Лиотар 1998 – Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Перев. Н.А. Шматко. СПб., 1998.
378. Липавский 2000 – Липавский Л. // «Сборище друзей, оставленных судьбою...». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. М., 2000.
379. Липавский 2005 – Липавский Л. Исследование ужаса. М., 2005.
380. Лисицына 2006 – Лисицына Е.В. Лингвистические особенности философского дискурса П.А. Флоренского Автореферат дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Ставрополь, 2006.
381. Лишаев С.А. Возникновение русской философии (языковой аспект) // *Mixtura verborum* 2003: возникновение, исчезновение, игра: Сб. ст. / Под общ. ред. С.А. Лишаева. Самара, 2003.
382. Ломоносов 1952 – Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений в 11 т. Т.7. Работа по филологии. М., 1952.
383. Лосев 1974 – Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. М., 1974.
384. Лосев 1982 – Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982.
385. Лосев 1990 – Лосев А.Ф. Философия имени. М., 1990.
386. Лосев 1993 – Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос, М., 1993.
387. Лосев 1999 – Лосев А.Ф. Самое самó: Сочинения. М., 1999.
388. Лосев 2008 – Лосев А.Ф. Вещь и имя. Самое самó. СПб., 2008.
389. Лосев 2006 – Лосев Л.В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2006.
390. Лосский 1931 – Лосский Н.О. Ценность и бытие. Париж. 1931.
391. Лосский 1994 – Лосский Н.О. История русской философии. М., 1994.
392. Лосский 1994б – Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994.
393. Лосский 1991а – Лосский В.Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. М., 1991а.
394. Лосский 1991б – Лосский Н.О. Обоснование интуитивизма // Лосский Н.О. Избранное. М., 1991б.

395. Лосский 1995 – Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М., 1995.
396. Лотман 2001 – Лотман Ю.М. Динамическая модель семиотической системы // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001.
397. Лотман 1972 – Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
398. Лотте 1982 – Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. М., 1982.
399. Лошаков 2007 – Лошаков Р.А. Различие и тождество в греческой и средневековой онтологии. СПб., 2007.
400. Лукин В.А. Один, единое (έν), единица (1): подобие слова, категории и числа // Современная философия языка в России. М., 1999.
401. Лукин 2005 – Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М., 2005.
402. Ляпон М.В. Языковая личность: поиск доминанты. // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность: Сб. статей. М., 1995.
403. Ляпон 2009 – Ляпон М.В. Парадоксальная логика скрытого отрицания // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
404. Макаренко 1995 – Макаренко Н. Тихая жизнь в Измайлово // Вавилон: Вестник молодой литературы. Вып. 3 (19). М., 1995.
405. Макаров-Кротков 2002 – Макаров-Кротков А. Тем не менее. М., 2002.
406. Максимова 2004 – Максимова Н.В. «Чужая речь» в нарративе и ментативе // Слово. Словарь. Словесность. СПб., 2004.
407. Малахов 2007 – Малахов В. Понаехали тут... Очерки о национализме, расизме и культурном плюрализме. М., НЛЮ, 2007.
408. Мамадашвили 2000 – Мамардашвили М. Метафизика свободы. М., 2000.
409. Мамардашвили 1992 – Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. М., 1992.
410. Мамардашвили 2000а – Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. М., 2000.
411. Мамардашвили 2004 – Мамардашвили М.К. Сознание и цивилизация. М., 2004.
412. Мамардашвили 1999 – Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М., 1999.
413. Мареев 1997 – Мареев С. Космология. «Встреча с философом Э. Ильенковым». М., 1997.
414. Маркарян 1986 – Маркарян Э.Б. Экспликация как метод развития языка философии и ее аргументации // Философские проблемы аргументации. Ереван, 1986.
415. Маркс, Энгельс 1961 – Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т.20. М., 1961.
416. Марр 1930 – Марр Н.Я. Язык и письмо. Л., 1930.
417. Маршакова 1998 – Маршакова И.В. Цитирование в науке // Российская социологическая энциклопедия. Под общей редакцией академика РАН Г.В. Осипова. М., 1998.
418. Маханьков 1995 – Маханьков И.И. Примечания и перевод // Бубер М. Затмение бога / Два образа веры. М., 1995.
419. Махлин 2006 – Махлин В. Уроки обратимого перевода (с немецкого) // Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006.
420. Межуев 2004 – Межуев В.М. Эвальд Ильенков и конец в России классической марксистской философии // Эвальд Васильевич Ильенков в воспоминаниях. М.,

- 2004.
421. Михайлов 2006 – Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006.
422. Михайлова 1999 – Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на материале статей): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999.
423. Михалев 1999 – Михалев С.В. О соотношении науки и философии в мировоззрении П.А.Флоренского // Вопросы философии, № 5, 1999.
424. Михеев 2007 – Михеев М.Ю. Дневник как эго-текст (Россия XIX-XX). М., 2007.
425. Морозова 2004 – Морозова Л.А. Терминознание: основы и методы. М., 2004.
426. Мотрошилова 1998 – Мотрошилова Н.В. и др. История философии: Запад - Россия - Восток. Книга третья: Философия XIX - XX в. М., 1998.
427. Мотрошилова 2006 – Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). М., 2006.
428. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок. Сб. статей. М., 1967.
429. Мухелишвили, Шрейдер 1993 – Мухелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Семантика и ритм молитвы // Вопросы языкознания, № 1, 1993.
430. Нанси 1991 – Нанси Ж.-Л. О со-бытии // Философия Мартина Хайдеггера и современность. Перев. М. Рыклина. М., 1991.
431. Нгуен 1990 – Нгуен Н.Т. Функциональные особенности предлогов в современном русском языке. Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1990.
432. Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000.
433. Николина 2004 – Николина Н.А. Современное поэтическое словотворчество. М., 2004.
434. Николина 1996 – Николина Н.А. Скор(н)ение в современной речи // Сб. «Язык как творчество», М. 1996.
435. Николина 2002 – Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002
436. Николина 2009 – Николина Н.А. Активные процессы а языке современной русской художественной литературы. М., 2009.
437. Ницше 1990 – Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Перев. С. Франка, Я. Бермана, Г. Рачинского, К. Свастьяна. М., 1990.
438. Новиков 2008 – Новиков Д. Имя для бытия // Агамбен Д. Грядущее сообщество. М., 2008.
439. Новый орфоэпический словарь русского языка Т.Ф. Иванова. М., 2008.
440. Огольцева 2007 – Огольцева Е.В. Образный потенциал словообразовательной системы современного русского языка (отсубстантивное словообразование). Автореф. дисс. докт. филол. наук. М., 2007.
441. Ожегов 1990 – Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70000 слов. Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1990.
442. Онацкая 2005 – Онацкая О.И. Становление дефисного написания слов в русском письме XVIII – первой половины XIX века. Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 2005.
443. Ориген 2000 – Ориген. О началах. СПб., 2000.
444. Орлицкий 2002 – Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.
445. Орлицкий Ю.Б. Пустота с золотыми подмышками // Предисловие к «Рассказам»

- Г.Сапгира. Октябрь, № 10, 1992.
446. Падучева 2004 – Падучева Е.В. Метафора и ее родственники // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сб. статей. М., 2004.
447. Падучева Е.В. Отрицательные слова // Русский язык. Энциклопедия. М., 1979.
448. Пайар 2000 – Пайар Д., Плунгян В.А. Предлог над: факты и интерпретации // Исследования по семантике предлогов. Сб. статей. М., 2000
449. Панов М. В. Поэтика // Панов М. В. Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т.2, М., 2007.
450. Паскаль 1902 – Паскаль Б. Мысли о религии, М., 1902.
451. Паскаль 1995 – Паскаль Б. Мысли. СПб., 1995.
452. Петров 1982 – Петров В.В. Семантика научных терминов. Новосибирск, 1982.
453. Пильщиков 1992 – Пильщиков И.А. Апология комментария // Знамя, № 1, 2005.
454. Пильщиков 1992 – Пильщиков И.А. Понятия «язык», «имя» и «смысл» в концептуальной системе поэтического мира Баратынского // Wiener Slawistischer Almanach, Bd. 29, 1992.
455. Пирс. Дух картезианства // Избранные философские произведения.
456. Плотин 1995 – Плотин. Эннеады. Киев, 1995.
457. Плунгян 1996 – Плунгян В.А., Рахилина Е.В. Полисемия служебных слов: предлоги через и сквозь // Русистика сегодня, №3, 1996.
458. Плунгян 2003 – Плунгян В.А. Общая морфология: Введение в проблематику. М., 2003.
459. Плунгян 2000 – Плунгян В.А., Рахилина Е.В. По поводу «локалистской» концепции значения: предлог под // Исследования по семантике предлогов. М., 2000.
460. Плунгян 2004 – Плунгян В.А. Предлоги как ключ к поэтическому миру: над и под у Ахматовой // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сб. статей. М., 2004.
461. Подорога 1993 – Подорога В.А. К вопросу о мерцании мира (беседа с В. Подорогой) // Журнал «Логос», № 4. 1993.
462. Подорога 1995 – Подорога В.А. Выражение и смысл. М., 1995
463. Подорога 2009 – Подорога В.А. М.К. Мамардашвили и Г.П. Щедровицкий как критики марксизма // Критическая мысль в XXI веке. М., 2009.
464. Подорога 2006 – Подорога В.А. Мимесис (Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах). Т.1. М., 2006.
465. Полещук 2006 – Полещук И. Предисловие к переводу // Эмманюэль Левинас: Путь к Другому. Сб. статей и переводов, посвящ. 100-летию со дня рожд. Э. Левинаса. СПб., 2006.
466. Поляков 1989 – Поляков Л.В. Вступительная статья и примечания // Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
467. Померанц 1995 – Померанц Г.С. Встречи с Бубером // Бубер М. Два образа веры. М., 1995.
468. Постовалова 2004 – Постовалова В.И. Сокровенные смыслы в православной духовной традиции: мистический и символический мир Дионисия Ареопагита // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сб. статей. М., 2004.
469. Постовалова 2009a – Постовалова В.И. Язык и реальность: онтологическая концепция языка в русской религиозно-философской мысли школы Всеединства, ее истоки и пути осмысления в современном познании // Горизонты современной лин-

- гвистики: Традиции и новаторство: Сборник в честь Е.С. Кубряковой. М., 2009.
470. Постовалова 2009б – Герменевтика «Философии имени» А.Ф. Лосева (философия языка и язык философии) // Критика и семиотика». Новосибирск. В печати.
471. Потебня 1989 – Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989.
472. Потебня 1997 – Потебня А.А. Из записок по теории словесности // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997.
473. Прайс 1976 – Прайс Д. Тенденции в развитии научной коммуникации – прошлое, настоящее, будущее // Коммуникация в современной науке. М., 1976.
474. Протоколы допросов Д. Хармса. www.dharms.ru/documents/1425
475. Пузырев 1995а – Пузырев А.В. Проблемы изучения анаграмм. М., 1995.
476. Пузырев 1995б – Пузырев А.В. Анаграммы как явление языка: опыт системного осмысления. М., Пенза, 1995.
477. Пушкин 1962 – Пушкин А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова // А.С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 т. Т.6. М., 1962.
478. Пушкин 1999 – Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – XX в. М., СПб., 1999.
479. Пятигорский 2005 – Пятигорский А.М. Избранные труды. М., 2005.
480. Радбиль 2007 – Радбиль Т.Б. Художественное слово в рамках теории языковой аномальности // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М., 2007
481. Радбиль 2009 – Радбиль Т.Б. «Онтологизация негации» как аномалия языковой картины // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
482. Радлов 1913 – Радлов Э.Л. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. СПб., 1913.
483. Рансьер 2007 – Рансьер Ж. Разделяя чувственное. Перев. В. Лапицкого и А. Шестакова. СПб., 2007.
484. Ревзин 1997 – Ревзин И.И. Грамматическая правильность, поэтическая речь и проблема управления // Из работ московского семиотического круга. М., 1997.
485. Ревзин И.И. Понятие парадигмы и некоторые спорные вопросы грамматики славянских языков // Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков. М., 1973.
486. Ревзина 1996 – Ревзина 1996 – Ревзина О.Г. Поэтика окказионального слова // Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В.П. Григорьева. М., 1996.
487. Ревзина О.Г. Категория числа в поэтическом языке // Актуальные проблемы русской морфологии. М., 1988.
488. Ревзина 1998 – Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: Дисс. в форме науч. доклада... д-ра филол. наук. М., 1998.
489. Ревзина О.Г. Язык и дискурс // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология., №1, 1999.
490. Ревзина 2009 – Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева. М., 2009.
491. Ремчукова Е.Н. Креативный потенциал русской грамматики. М., 2005.
492. Реферовская Е.А. Лингвистические исследования структуры текста. М., 1983.
493. Реформатский 1959 – Реформатский А.А. Что такое термин и терминология. М., 1959.
494. Рикёр П. Понимание и объяснение // Новая философская энциклопедия. Т.3. М., 2001.

495. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. М., 1980.
496. Риффатер М. Формальный анализ и история литературы // НЛЮ, №1, 1992.
497. Робель 2003 – Робель Л. Айги. М., 2003.
498. Родос 1986 – Родос В.Б. О правилах доказательства, аргументации и полемики // Философские проблемы аргументации. Ереван, 1986
499. Розанов 1990а – Розанов В.В. Сочинения в 2 т. М., 1990.
500. Розанов 1990б – Розанов В.В. Уединенное. М., 1990.
501. Розанов 1990в – Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. М., 1990.
502. Розанов 1994 – Розанов В.В. Новые вкусы в философии (забытая статья 1905 г.) // Вестник гуманитарной науки. 1994, № 5.
503. Розанов 1995а – Розанов В.В. Концы и начала, “божественное” и “демоническое”, боги и демоны (По поводу главного сюжета Лермонтова) // Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. М., 1995.
504. Розанов 1995б – Розанов В.В. На границах поэзии и философии. Стихотворения Владимира Соловьева // Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. М., 1995.
505. Розанов 1998 – Розанов В.В. Сахарна: собрание сочинений. М., 1998.
506. Руднев В.П. Стих и культура // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986.
507. Руткевич 2006 – Руткевич А.М. Предисловие // Кожев А. Атеизм и другие работы. Перев. А.М. Руткевича. М., 2006.
508. Рыклин 2002 – Рыклин М. Деконструкция и деструкция. Беседы с философами. М., 2002.
509. Рыклин 2008 – Рыклин М. Свобода и запрет. Культура в эпоху террора. М., 2008.
510. Рымарь А.Н. Иероглифический тип символизации в художественном тексте (на материале поэтики Александра Введенского), канд.дисс., Самара 2004.
511. Сандомирская И. Возвращение поэтов, или похвала словоблудию (номадологическая лингвистика Жан-Жака Лесеркля) // Поэтика исканий или поиск поэтики. Матер. междунар. конф. «Поэтический язык рубежа XX – XXI веков...». М., 2004.
512. Сарабьянов 2000 – Сарабьянов Д.В. К ограничению понятия «авангард» // Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н.И. Харджиева. М., 2000.
513. Сартр 2000 – Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. Перев. Колядко В.И. М., 2000.
514. Сартр 2002 – Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. Сентябрь 1939 - март 1940. СПб., 2002.
515. Сафрански 2002 – Сафрански Р. Хайдеггер. Германский мастер и его время. М., 2002.
516. Святогор 2000 – Святогор А. Биокосмическая поэтика // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М., 2000.
517. Северская, Григорьев 1989 – Северская О.И., Григорьев В.П. О «синтезе поэзии, философии и науки» в современном авангарде // Проблемы поэтического языка: конф. молодых ученых: тез. докл. Т.1. Общее и русское стиховедение. М., 1989.
518. Северская 1989 – Северская О.И., Преображенский С.Ю. Паронимическая аттракция в системе средств синтаксической организации текста // Проблемы структурной лингвистики. 1985–1987. М., 1989.

519. Северская 2007 – Северская О.И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М., 2007.
520. Седакова 2009 – Седакова О.А. Айги: отъезд. / Айги Г. Собрание сочинений в 7 т. Т.7. М., 2009.
521. Селиверстова 1988 – Селиверстова О.Н. Местоимения в языке и речи. М., 1988.
522. Семенова С.Г. Философ будущего века: Николай Федоров. М., 2004.
523. Семереньи 2002 – Семереньи О. Введение в сравнительное языкознание. М., 2002.
524. Семьян 2006 – Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста. Челябинск, 2006.
525. Сергеев, Слинин 2006 – Сергеев К.А., Слинин В.Я. Предисловие // Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. Перев. Г. Шпета. СПб., 2006.
526. Сергеева 1998 – Сергеева Е.В. Особенности семантики лексемы свет в религиозно-философском тексте конца XIX – начала XX века // Текст как объект многоаспектного исследования. Ставрополь, 1998.
527. Сергеева 1998 – Сергеева Е.В. Соотношение русского религиозно-философского и поэтического дискурса конца XIX – начала XX века: к постановке проблемы // Текст как объект многоаспектного исследования: Сборник статей научно-методического семинара “TEXTUS”. Вып. 3, ч. 2. СПб.-Ставрополь, 1998.
528. Сергеева 2002 – Сергеева Е.В. Бог и человек в русском религиозно-философском дискурсе. СПб., 2002.
529. Серио 2001 – Серио П. Структуры и целостность. об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. 1920 – 30-е. М., 2001.
530. Сидорова М.Ю. Грамматика поэтического текста. М., 2000.
531. Сиземская И.Н. Русская философия и поэзия: согласие ума и сердца // Вопросы философии, № 3, 2006.
532. Силантьев 2006 – И. В. Силантьев Газета и роман. Риторика дискурсных смешений. М., 2006.
533. Силантьев 2006 – Силантьев И. В. Дискурсы: естественные процессы фиксации и смещения // Гуманитарная наука сегодня. Материалы конференции. М.-Калуга, 2006.
534. Скоропанова И.С. Цитатные заглавия русских постмодернистов // Поэтика заглавия, М. – Тверь, 2006.
535. Смирницкий 1959 – Смирницкий А.И. Морфология английского языка. М., 1959.
536. Смирнов 1990 – Смирнов И.П. Бытие и творчество. Marburg, 1990.
537. Соболева 2005 – Соболева М.Е. Философия как «критика языка» в Германии. СПб., 2005.
538. Соколовская 1980 – Соколовская Н.К. Некоторые семантические универсалии в системе личных местоимений // Теория и типология местоимений (под ред. И.Ф. Вардуль). М., 1980.
539. Соловьев 1967 – Соловьев В.С. Собрание сочинений в 10 т., т. III, Брюссель, 1967.
540. Соловьев 1990 – Соловьев В.С. Сочинения в 2-х т., М., 1990.
541. Соловьев 1991 – Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991
542. Сталин 1950 – Сталин И.В. Письмо товарищу А.Холопову от 28 июля 1950 г.//

- «Правда», 2 августа 1950 / <http://www.hrono.ru/libris/stalin/16-34.html>.
543. Старобинский Ж. Поэзия и знания: История литературы и культуры. В 2 т., М., 2002.
544. Стародубец 2000 – Стародубец С.Н. Идеологизированная лексика как языковое выражение персоналистической картины мира в дискурсе Н.А. Бердяева. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Орел, 2000.
545. Стародубец 2005 – Стародубец С.Н. Мифологема со-бытия в контексте религиозно-философских произведений И.А. Ильина // Информационный потенциал слова и фразеологизма: Сборник научных статей. Орел, 2005.
546. Стародубец 2007 – Стародубец С. Н. Этнокультурная обусловленность метафоры и символа в дискурсе И.А. Ильина. Брянск, 2007.
547. Стародубец С.Н. «Русская идея» как базовый концепт религиозной философии русского зарубежья // Преподаватель. XXI век, №4, М., 2005б.
548. Степанов 1975 — Степанов Ю.С. Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики // Известия АН СССР. СЛЯ. 1975. Т. 34. № 1.
549. Степанов 1997 – Степанов Ю.С. Слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М, 1997.
550. Степанов 1998 – Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998.
551. Степанов 2004а – Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.
552. Степанов 2004б – Степанов Ю.С. О красоте текста (Нине Давидовне Арутюновой) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сб. статей. М., 2004.
553. Степанов 2006 – Степанов А. Вместо предисловия // Л. Аронзон. Собрание сочинений в 2 т. СПб., 2006.
554. Степанов 2007 – Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.
555. Сулименко 2009 – Сулименко Н.Е. Текст и аспекты его лексического анализа. М., 2009.
556. Султанов А.Х. Проблема термина в контексте русской философии имени. М., 2000.
557. Суперанская 2008 – Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология: Терминологическая деятельность., М., 2008.
558. Суровцев В.А. Принцип автономии логики в философии раннего Витгенштейна. Автореф. дисс. докт. филос. наук. Томск, 2001.
559. Суховой 2008 – Суховой Д.А. Графика современной русской поэзии. Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 2008.
560. СФТ 2007 – Словарь философских терминов. Под. ред. проф. В.Г. Кузнецова. М., 2007.
561. Тименчик Р.Д. «Анаграммы» у Ахматовой // Материалы XXVII научной студенческой конференции ТГУ: Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1972.
562. Титова 2009 – Титова М. Язык математики как язык искусства (на материале перевода книги Алена Бадью «Век») // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник докладов Международного научного семинара. М., 2009.
563. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика / Под ред. Ю.С. Степанова. М., 1983.

564. Толковый словарь русского языка в 4 т. Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1995.
565. Толстой 1900 – Толстой Л.Н. Мысли о Боге (из писем и дневников 1885-1900 гг.). М., 1900.
566. Толстой 1909 – Толстой Л.Н. Круг чтения. Избранные, собранные и расположенные на каждый день Львом Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении. Изд. 2. Т.2. Вып. 1-2. М., 1909.
567. Топоров 1987 – Топоров В.Н. К исследованию анаграмматических структур: (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987.
568. Топоров 2005 – Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1. М., 2005.
569. Торопова 1978 – Торопова Н.А. Положительный противочлен отрицания в современном немецком языке (пресуппозиция отрицания) // Филологические науки, №2, 1978.
570. Трактат о бытии и долженствовании мудреца Омара ибн Ибрахима ал-Хайями // <http://www.persia.ru/main/?page=472>
571. Трубецкой 1994 – Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М., 1994.
572. Трубецкой 1997 – Трубецкой С.Н. Курс истории древней философии. М., 1997.
573. Трубецкой 2009 – Трубецкой С.Н. Учение о Логосе в его истории. Философско-историческое исследование. СПб., 2009.
574. Тынянов 2002 – Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М., 2002.
575. Тынянов 2007 – Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 2007.
576. Тюпа 1998 – Тюпа В.И. Онтология коммуникации // Дискурс. № 5/6. Новосибирск: 1998.
577. Тюпа 2006 – Тюпа В.И. Теория как дискурсивная практика // Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции. М. – Калуга, 2006.
578. Ужаревич 1999 – Ужаревич Й. Проблема поэтической функции // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М., 1999.
579. Улуханов 2005 – Улуханов И.С. Мотивация в словообразовательной системе русского языка, М., 2005.
580. Успенский 1996 – Успенский Б.А. Избранные труды. Т.2. Язык и культура, М., 1996.
581. Успенский 2007 – Успенский Б.А. Ego Loquens: Язык и коммуникационное пространство. М., 2007.
582. Уфимцева 1972 – Уфимцева А.А. Лексика. // Общее языкознание. Внутренняя структура языка. М., 1972.
583. Фарыно 1955 – Фарыно Е. «Антиномии языка» Флоренского и поэтическая парадигма «символизм / авангард» // П.А Флоренский и культура его времени. Magburg, 1995.
584. Фарыно 1988 – Фарыно Е. Паронимия – анаграмма – палиндром в поэтике авангарда // Wiener Slawistischer Almanach, Bd. 21, 1988.
585. Фарыно 2006 – Фарыно Е. Динамика миметическая и динамика моделирующая // Художественный текст как динамическая система. Материалы междунар. науч. конф., посвященной 80-летию В.П. Григорьева. М., 2006.
586. Фасмер 2004 – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 2004.
587. Фатеева 1991 – Фатеева Н.А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе за-

- главий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX в.) // Поэтика и стилистика 1988 – 1990. М., 1991.
588. Фатеева 2000 – Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов, М., 2000.
589. Фатеева 2001 – Фатеева Н. Заглавие и текст в русской поэзии конца XX века: параллельная динамика // Текст. Интертекст. Культура. Сборник докладов. М., 2001.
590. Фатеева 2001 – Фатеева Н.А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX в. // НЛО, № 50, 2001.
591. Фатеева 2003 – Фатеева Н.А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. М., 2003.
592. Фатеева 2004 – Фатеева Н.А. Директории «По», «От» и... «До», или Poetical Language in Progress // Поэтика исканий или поиск поэтики. Матер. междунар. конф. «Поэтический язык на рубеже XX – XXI веков и современные литературные стратегии» (ИРЯ РАН). М., 2004.
593. Фатеева 2005 – Фатеева Н.А. Гендерные и коммуникативные сдвиги как выражение авторской стратегии // Scando-Slavica 51, 2005.
594. Фатеева 2006 – Фатеева Н.А. Открытая структура: О поэтическом языке и тексте рубежа XX-XXI веков. М., 2006.
595. Федоров 1982 – Федоров Н.Ф. Сочинения. М., 1982
596. Фещенко 2009 – Фещенко В.В. Лаборатория Логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М., 2009.
597. Филипенко 2000 – Филипенко М.В. Проблема описания предлогов в современных лингвистических теориях: (обзор) // Исследования по семантике предлогов. М., 2000.
598. Философия 2006 – Философия: энциклопедический словарь. Под ред. А.А. Ивина. М., 2006.
599. Философия 2007 – Философия. Энциклопедический словарь, под ред. А.А. Ивина, М., 2007.
600. Философия М. Хайдеггера. Круглый стол с участием В.Бибихина, В.Подороги, В.Молчанова, В.Малахова и др. // Логос, №2, 1992.
601. Флоренский 1989 – Флоренский П.А. Термин // Вопросы языкознания, №1, №3, 1989.
602. Флоренский 1990а – Флоренский П.А. У водоразделов мысли. М., 1990.
603. Флоренский 1990б: Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. ч.2, М., 1990.
604. Флоренский 1995 – Флоренский П.А. Иконостас. М., 1995.
605. Флоренский 2000 – Флоренский П. Сочинения. В 4 т. Т. 3(1), 3(2). М., 2000.
606. Флоровский Г.В. *Corymbus Aegeragiticum* // Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. СПб., 1997.
607. Фохт Б.А. О философском значении лирики Пушкина. Публ. и предисл. А.А. Гаревои // Вопросы философии, №11, 1997.
608. Франк 1990 – Франк С.Л. Сочинения. М., 1990.
609. Франк 1992 – Франк С.Л. Духовные основы общества. М., 1992.
610. Франк 1996 – Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996.
611. Франк 2003 – Франк С.Л. С нами Бог. М., 2003.
612. Франк 2006 – Франк С.Л. Саратовский текст. Саратов, 2006.
613. Франс 2006 – Франс П. Геннадий Айги: современность и традиция // Айги: Материалы. Исследования. Эссе. В 2 т. Т.2. М., 2006.

614. ФЭ 1967 – Философская энциклопедия. Под ред. Ф.В. Константинова. Т.4. М., 1967.
615. Хазиев В.С. О языке философских текстов // Философские науки, №7, 1990.
616. Хайдеггер 1991 – Хайдеггер М. Язык. Перев. Б.В. Маркова. СПб., 1991.
617. Хайдеггер 1991 – Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991.
618. Хайдеггер 1993а – Хайдеггер М. Время и бытие. СПб., М., 1993.
619. Хайдеггер 1993б – Хайдеггер М. Что такое философия? Перев. Е. Ознобкиной // Вопросы Философии, № 8, 1993.
620. Хайдеггер 1998 – Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1998.
621. Хайдеггер 2002 – Хайдеггер М. Бытие и время. Перев. В.В. Бибикина. М., 2002.
622. Хайдеггер 2003 – Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. Перев. Г. Ноткина. СПб., 2003.
623. Хайдеггер 2006 – Хайдеггер М. По поводу одного стиха Мёрике (переписка Э. Штайгера с М. Хайдеггером; письмо от 28 декабря 1950 г.). Перев. А.В. Михайлова // Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006.
624. Хайдеггер 2008 – Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. М. 2008.
625. Ханзен-Лёве 2001 – Ханзен-Лёве Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа отстранения, М., 2001.
626. Ханпира 1973 – Ханпира Э.Р. Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования. М., 1973.
627. Харитонов 1996 – Харитонов В.В. Возможность произведения: к поэтике философского текста. Екатеринбург, 1996.
628. Хармс 1978 – Хармс Д. Собрание произведений в 4-х томах. Т.1. М., 1978-1988.
629. Хегглунд 2001 – Хегглунд Б. История теологии. Пер. В. Володина. СПб., 2001.
630. Хеджинян 2000 – Хеджинян Л. Варварство. Перев. А. Драгомощенко // L. Hejiniian. The Language of Inquiry. London, 2000.
631. Хлебников 2000 – Хлебников В. Доски судьбы. М., 2000.
632. Хмелев 2000 – Хмелев Д.В. Распознавание автора текста с использованием цепей А.А. Макарова // Вестн. Моск. ун-та. Сер.9. Филология. № 2, 2000.
633. Хоружий 1994 – Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. СПб., 1994.
634. Хоружий С.С. Неопатристический синтез и русская философия // Вопросы философии, №5, 1994.
635. Художественный текст 2006 – Художественный текст как динамическая система / под ред. Н.А. Фатеевой. М., 2006.
636. Хюбнер 2006 – Хюбнер Б. Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время: метафизические расчеты, просчеты и сведение счетов. Пер. А. Демидова. Минск, 2006.
637. Чанышев 1990 – Чанышев А.Н. «Трактат о небытии» // Вопросы философии, №10, 1990.
638. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997.
639. Чижевский 2007 – Чижевский Д.И. Гегель в России. СПб., 2007.
640. Чичерин 1894 – Чичерин Б.Н. Основания логики и метафизики. М., 1894.
641. Чичерин 1900 – Чичерин Б.Н. Метафизика есть ли наука? // Вопросы философии и психологии. М., 1900.
642. Шайкевич А.Я. Распространение слов в тексте и выделение семантических полей // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2, М., 1963.

643. Шанский 2007 – Шанский Н.М., Лексикология современного русского языка. М., 2007.
644. Шапир 2000 – Шапир М.И. *Universum versus*. Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII – XX веков. Кн. 1. М., 2000.
645. Шапир 1987 – Шапир М.И. «Грамматика поэзии» и ее создатели: (Теория «поэтического языка» у Г. О. Винокура и Р. О. Якобсона) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 46, № 3, 1987.
646. Шапир 1992 – Шапир М.И. «Горе от ума»: семантика поэтической формы: (Опыт практической философии стиха) // Вопросы языкознания, № 5, 1992.
647. Шапир 1999 – Шапир М.И. Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Р.О. Якобсона // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. М., 1999.
648. Шатин 1996 – Шатин Ю.В. Эстетика агиографического дискурса в поэме В.В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» // Дискурс, № 2, 1996.
649. Шахматов 2006 – Шахматов А.А. Учение о частях речи. М., 2006.
650. Шеллинг 1989 – Шеллинг Ф.В. Сочинения в 2 т. Т. 2. М., 1989.
651. Шелов С.Д. Определение терминов и понятийная структура терминологии, СПб., 1998.
652. Шестакова 2004 – Шестакова Л.Л. Из наблюдений над поэтикой произведений Николая Федорова // Философия космизма и русская культура: Матер. межд. научн. конф., посв. 100-летию со дня смерти Н. Федорова (филол. ф-т. Белград, 23-25 окт. 2003 г.). Белград, 2004.
653. Шестакова 2005 – Шестакова Л. Л. Заглавие и его связи с текстом в словарном отражении // Поэтика заглавий. М., 2005.
654. Шестов 1991 – Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия, М., 1991.
655. Шестов 1993 – Шестов Л. Сочинения в 2 т. М., 1993.
656. Шестов 2001 – Шестов Л. Философия трагедии. М., 2001.
657. Шестов Л. Начала и концы (Сборник статей: Творчество из ничего, Пророческий дар, похвала Глупости, Предпоследние слова), СПб., 1908.
658. Шкловский 1983 – Шкловский В.Б. Искусство как прием // О теории прозы. М., 1983.
659. Шмелев 1999 – Шмелев А.Д. Функциональная стилистика и моральные концепты // Язык. Культура. Гуманитарное знание. Научное наследие Г.О. Винокура и современность. М., 1999.
660. Шмелев 2009 – Шмелев А.Д. «Незначашее» и «невывраженное» отрицание (когнитивные и коммуникативные источники энантиосемии) // Логический анализ языка. Ассерция и негация. М., 2009.
661. Шпенглер 2004 – Шпенглер О. Закат Европы. В 2 т. Т.2. М., 2004.
662. Шпет 1994 – Шпет Г.Г. Философские этюды, М., 1994.
663. Шпет 1988 – Шпет Г. Очерк развития русской философии // Шпет Г. Сочинения. М., 1988.
664. Шпет 1989 – Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989.
665. Шпет 1999 – Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова (Этюды и вариации на темы Гумбольдта). Иваново, 1999.
666. Шпет 2005 – Шпет Г.Г. Явление и смысл // Шпет Г.Г. Слово и мысль. Избранные труды. М., 2005.

667. Шпет 2006 – Шпет Г.Г. Комментарии и перевод / Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. СПб., 2006.
668. Шпет 2007 – Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007.
669. Штайн 1987 – Штайн К.Э. Синкретизм языковых едениц и гармония поэтического произведения (на материале стихотворения М. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...») // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. М., 1987.
670. Шгаль 2008 – «“Единое” Платона – корень “Не иного” Николая Кузанского? Статья Алексея Лосева о трактате “De non aliud”» // XII Лосевские чтения: Античность и русская культура Серебряного века: К 85-летию Тахо-Годи. М., 2008.
671. Щедрина 2008 – Щедрина Т.Г. Архив эпохи: тематическое единство русской философии. М., 2008.
672. Энгельгардт 2005 – Энгельгардт Б.М. Феноменология и теория словесности. М., 2005.
673. Эрль 1995 – Эрль В. Трава, трава. СПб, 1995.
674. Эрн 1991 – Эрн В.Ф. Сочинения. М., 1991.
675. Ющина 1986 – Ющина Л.Ю. Реализация субъектной валентности полных страдательных причастий в современном русском языке. Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1986.
676. Ягустин 1983 – Ягустин Л. «Экспрессема», суггестивность в советских поэмах о революции (Блок, Хлебников, Есенин) // Slavica. Debrecen. №19, 1983.
677. Якобсон 1972 – Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков разного строя. М., 1972.
678. Якобсон 1975 – Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
679. Якобсон 1983 – Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика, М., 1983.
680. Якобсон 1987 – Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987.
681. Ямпольская 2006 – Ямпольская А.В. Творческая эволюция Эмманюэля Левинаса // Эмманюэль Левинас: Путь к другому. Сборник статей и переводов, посвященный 100-летию со дня рождения Э. Левинаса, СПб., 2006.
682. Янечек 2006 – Янечек Д. Поэзия молчания у Геннадия Айги // Айги: Материалы. Исследования. Эссе. В 2 т. Т.2. М., 2006.
683. Янко-Триницкая 2001 – Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке. М., 2001.
684. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды. М., 2006.

научное издание

Азарова Наталия Михайловна

*Язык философии и язык поэзии – движение навстречу
(грамматика, лексика, текст)*

Оформление – *А. Ильичев*

Корректор – *А. Кефал*

Верстка – *gnosis.ru*

Издательство “Логос”/ ИТДГК “Тнозис”, т/ф.: +7-499-2557757

Москва, Зубовский пр-д, 2-1; e.mail: letterra@gmail.com

Подписано в печать 15.01.10. Формат 70х100/16.

Отпечатано в ППП “Типография “Наука”

121099 Москва, Шубинский пер., 6

Печ. л. 31. Заказ №