

Михаил Богатырев

**Тетрадь вторая:
текстоотсутствие, пустота
и ничто**

Из сборника «ТРИ ТЕТРАДИ»

Издательские решения
По лицензии Ridero
2021

УДК 8
ББК 80
Б73

Шрифты предоставлены компанией «ПараТайп»

Богатырев Михаил

- Б73 Тетрадь вторая: текстотсутствие, пустота и ничто : Из сборника «ТРИ ТЕТРАДИ» / Михаил Богатырев. — [б. м.] : Издательские решения, 2021. — 170 с.
ISBN 978-5-0053-7881-1 (т. 2)
ISBN 978-5-0053-7951-1

«Наличие «пустотного контента» не только в литературе, но и в музыке, и в пластических искусствах наводит на мысль о фундаментальном единстве невыразимости.

В своей новой книге М.Ю.Богатырев размышляет о «пустотных текстах» на фоне историко-философского экскурса в проблематику «небытия» и «ничто». С междисциплинарных позиций уточняются понятия «текст» и «пустота». В стиховедческом разделе тетради представлен опыт построения типологии текстотсутствия, а также разбор минималистических произведений двух поэтов, принадлежавших к разным эпохам: символиста А. Добролюбова и постфутуриста В. Иваніва. Отдельный очерк посвящен визуальной эстетике, связанной с фрагментацией, утратой и повреждением художественных образов.

На обложке: Иштван Орос. «Корабль дураков» (1999)

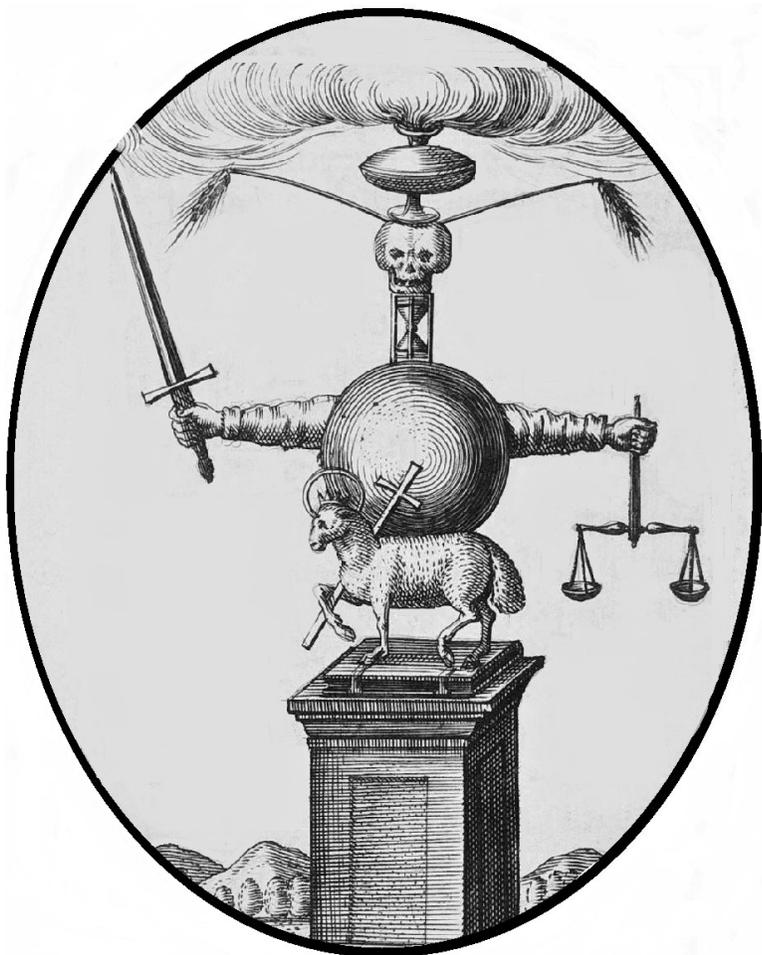
**УДК 8
ББК 80**

16+ В соответствии с ФЗ от 29.12.2010 №436-ФЗ

ISBN 978-5-0053-7881-1
ISBN 978-5-0053-7951-1

© Михаил Богатырев, 2021

Раздел I. Этюды о пустоте



«Emblemata nova», fig. XXXII pg. 65: «gedult uberwindt alles»
(терпение преодолевает все)

ИЛЛЮСТРАЦИИ

В качестве графических заставок к этой тетради использованы гравюры из книги «Emblemata nova» (1617), которые определяют как «Странное барокко» или «алхимические ребусы»¹. Считается, что подобные изображения (эмблемы) предназначались для того, чтобы косвенно передавать моральные, политические или религиозные ценности в формах, которые зритель сам должен расшифровать. Ввиду отсутствия отчетливых алгоритмов отыскания скрытого смысла, данные гравюры 1617 г. связывают скорее с герметической символикой алхимии, нежели с визуальными типами нравственных аллегорий.

¹ <https://archive.org/stream/emblematanovadas00frie?ref=ol#page/108/mode/2up>.

ВВОДНОЕ СЛОВО

Предлагаемые вашему вниманию «Этюды о пустоте» включают в себя написанные в свободной манере очерки историко-философского, терминоведческого и литературно-критического характера.

Импульс к уточнению понятий «текст» и «пустотность» был задан отечественными публикациями, посвященными предельно минимальным текстам. В этих работах внимание филологов сосредоточено на произведениях, преимущественно поэтических, в которых «отсутствие текста маркируется пустым пространством или эквивалентами словесных знаков» (М. Павловец называет такие тексты «пустотными», в отличие от «нулевых», являющихся «результатом последовательной минимализации текста вплоть до его полной аннигиляции»). К истокам данного явления традиционно относят финал книги Л. Стерна «Тристам Шенди», завершающийся пустыми страницами, а в русской традиции — «эквиваленты» строк и строф, на которые обратил внимание Ю. Тынянов, анализируя «Евгения Онегина». В качестве первого цельного «вакуумного текста» Ю.Б.Орлицкий называет два опуса А. Добролюбова из книги «*Natura Naturans, Natura Naturata*» (1895). «Другим важнейшим прецедентным примером радикальной минимализации текста, — пишет М. Павловец, — является знаменитая «Поэма Конца» Василиска Гнедова, завершающая его книгу «Смерть Искусству» (1913)»¹.

¹ См. [Павловец 2015, с. 20–22].

Существование гиперпалимпсеста¹ и прочих артефактов спонтанной аннигиляции текста убеждает нас в том, что сфера «пустотной текстуальности» не ограничивается только поэтическими или визуальными произведениями, обрамляющими моменты текстоотсутствия или же апеллирующими к «закадровым» модальностям тишины-неопределенности. С другой стороны, наличие «околопустотного» контента не только в литературе, но и в музыке, и в пластических искусствах, и в некоторых религиозных практиках наводит на мысль о фундаментальном единстве «невыразимости», которое перед взыскующим взором эстетики раскрывается исключительно в образах *ad extra*. Более глубокие – междисциплинарные – исследования осуществимы лишь при синергийном (в том смысле, который вкладывал в это понятие С.С.Хоружий) взаимодействии тезаурусов.

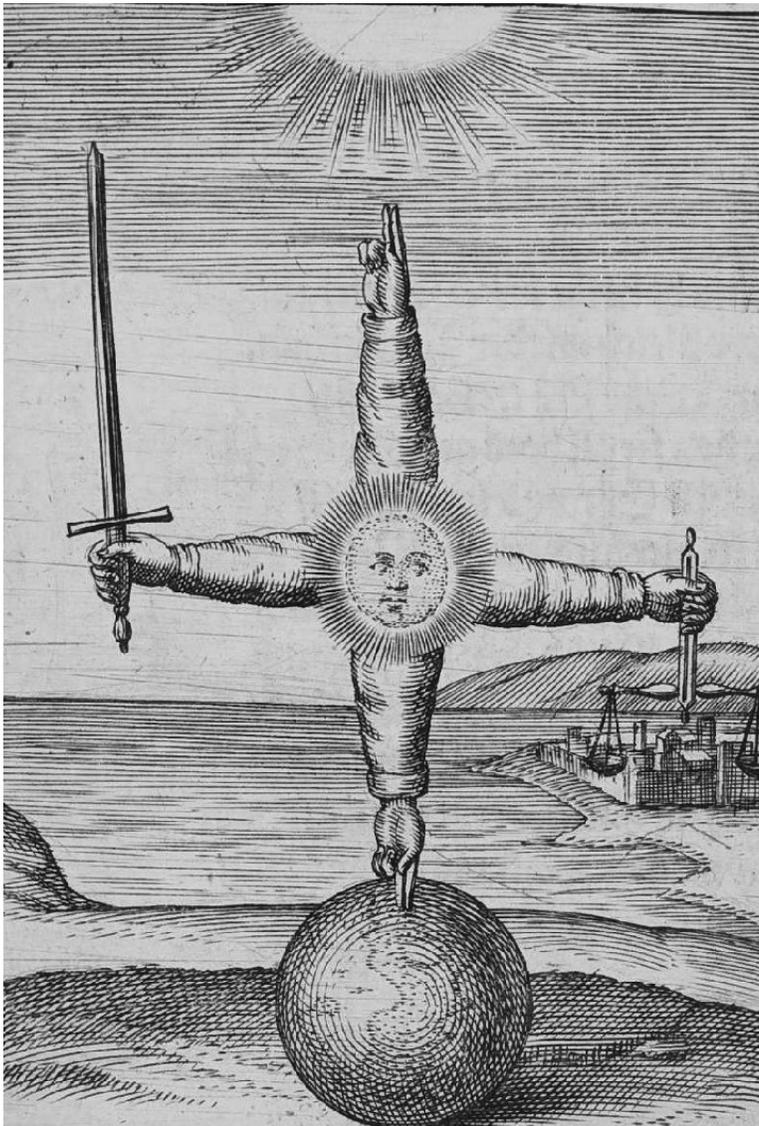
Стремление составить как можно более объемное представление о пустотности подталкивает исследователя к той черте, за которой роятся вопросы мировоззренческого характера. Стоит лишь перешагнуть за нее, как задача, первоначально определявшаяся рамками художественного творчества, начинает раскрываться в проблематике «небытия» и «ничто»², осложненной многоголосьем интеллектуальных традиций Востока и Запада³.

¹ Палимпсест – в древности так обозначалась рукопись, написанная на пергаменте, уже бывшем в подобном употреблении. Особый случай палимпсеста – гиперпалимпсест. Этот термин А.А.Зализняк применил по отношению к обнаруженному в 2000 Новгородскому кодексу, в котором десятки или сотни текстов наложились друг на друга и поэтому их чрезвычайно трудно восстановить (технических средств, облегчающих эту работу, пока не существует).

² Пустота, как отсутствие какой-либо полноты есть один из трех ракурсов философского рассмотрения «ничто». Два других ракурса: а) как отсутствие бытия «ничто» – это небытие и б) как отсутствие сущности «ничто» – это противопоставление «нечто».

Историко-философский экскурс дает возможность развести сущностную и номиналистическую интерпретации ничто и пустоты.

³ В частности, [Корнева 2004] пишет: «Там, где восточная мысль со своей созерцательной ориентацией ищет уничтожение индивидуальности в спасительном небытии Нирваны или пустоте, для представителя западной мысли, с ее активной позицией, пустота не цель и не спасение, но должна быть пройденной через вопрошание и молчание слушающего „зов бытия“».



«Emblemata nova», fig XII pg 25: «umpts pflicht trewlich zu leisten» **(отменяет выполнение обязательств)**

Глава 1. Пустота, безвидность, шуньята и чистое ничто

историко-философские очерки

1.1. А.Ф.ЛОСЕВ, С.Н.БУЛГАКОВ, ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

С психологической точки зрения устойчивое переживание пустоты расценивается как патология или негация, связанная с депрессией, подавленностью (в противовес «полноте жизни»). Христианское благочестие квалифицирует опустошенность (в качестве состояния души) как один из прилогов уныния. Кроме того, представление о пустоте ассоциируется с тем изначальным ничто, из которого Бог создал мир. Изначальное ничто никакими характеристиками не обладало¹, однако мифологическая интуиция человечества склонна приписывать ему признаки стихии, сближая «безвидную» пустоту с хаосом и тем самым невольно привнося оттенок вторичности в идею порядка. Как философское понятие меон (греч. μη-ὄν — не-сущее, несуществующее, небытие) предстает в сочетании разноплановых контекстов, передавая представление о материи (Аристотель), о Боге (Н. Минский; С. Булгаков), о всякой неопределенности, противоположности пределу, чистой потенции и непостижимости. «Иногда, — пишет Л.А.Сугай, — меон выступает как относительное небытие, „еще не бытие“. <...> Вл. С. Соловьев показал², что мысль об абсолютном в его отрицательном определении не нова и является „idée fixe всего восточного умозрения“»³. А.Ф.Лосев в «Философии имени» определял меон как источник всякой иррациональности:

¹ У Гегеля в «Основах логики» ничто охарактеризовано потенциальной возможностью быть трансформированным в нечто.

² См.: [Соловьев 1912, т. 6, с. 267].

³ См.: [Сугай (НФЭ 2010) online].

«Меон не есть ни какое-либо качество, ни количество, ни форма, ни отношение, ни бытие, ни движение. <...> Он не имеет никакой самостоятельной природы, он есть лишь момент „иного“ в сущем, момент различия и отличия... Сущее есть основание и последняя опора смыслового, рационального. Меон есть „иное“ полагания, „иное“ смысла. Меон есть, следовательно, начало иррационального»¹.

Античные философы использовали два слова для обозначения ничто: укон (οικ δν) и меон (μη-δν). Укон соответствует полному отрицанию бытия, как у Парменида (см. ниже), меон же, будучи неопределенностью или «чистой потенциальностью», способен выступать в качестве источника или причины возникновения элементов бытия и в этом смысле он к бытию причастен (в отличие от укона). Пустота соотносима именно с меональным ничто, но не с негативным ничто укона.

С. Булгаков (в раннем трактате «Свет невечерний», 1916), четко отделив меон от укона, утверждал, что «укон был превращен Божественной волей в меональную первоматерию, materia prima, из которой уже произошел мир»². В книге «Отрицательное богословие» (1915; §3. Божественное Ничто) меон отождествляется с Богом в модусе его изначальной трансцендентности и безличности, аналогичной каббалистическому Эйн Соф:

«Божественное Ничто как Нечто, или μη δν, – пишет Булгаков, – обозначает собой изначальное, неточное бытие в его неподвижной глубине, в его нуменальном единстве, в его божественной основе. <...> Ничто образует собой начальный момент диалектики бытия, к которому она прикрепляется, и к нему же возвращается; <...> другими словами, ничто есть»³.

¹ См.: [Лосев 2009, с. 118–119].

² См.: [Бойко online §8].

Творение мира Богом С. Булгаков представляет как «само-раздвоение Абсолютного», как «жертву Абсолютного ради относительного, которое становится для него „другим“».

Отмечая, что феномен пустоты принадлежит сфере бытия, но обладает признаками небытия, лингвокультурологи склонны позиционировать пустоту в качестве нейтрального третьего (или нулевого) члена бинарной оппозиции «бытие – небытие»⁴.

«„Небытие“ – это категория онтологии, производная от „бытие“, – пишет Н. Саенко, подчеркивая далее, вслед за А.Ф.Лосевым, рядоположность понятий „небытие“ и „иноебытие“. – „Ничто“ – с одной стороны, логическое понятие, парное понятию „ничто“⁵; с другой же, суть его открывается в его собственном активном функционировании в орбите апофатической теологии, где оно приобретает статус апофазиса – отказа, отрицания. Бог здесь – Ничто, „единичность без концепта“ (Деррида)⁶. Поэтому Ничто – это не пустота, но некая божественная или нейтральная сущность»⁷.

³ См.: [Булгаков 1915 online, с. 255].

⁴ По аналогии с грамматической системой русского языка, в которой «в парные противопоставления категорий прошедшего-будущего времен, женского-мужского родов вписаны нейтральные по отношению к критерию противопоставления члены – категории настоящего времени и среднего рода» – [Саенко 2010 online].

⁵ См.: [Гегель т. I, 1970 online] – Наука логики.

⁶ Деррида поясняет «единичность без концепта» следующим образом: «Бог мудр без мудрости, добр без доброты, всемогущ без могущества» (Эссе об имени). – [Деррида 1998 online].

⁷ См.: [Саенко 2010 online].

БИБЛИОГРАФИЯ

[Бойко online] – М. Бойко. Манифест нигилософов (2010). – www.ng.ru¹.

[Булгаков 1915 online] – Булгаков Сергей. Отрицательное богословие. §3. Божественное Ничто. – Вопр. философии и психологии. – М., 1915, кн. 128 (III). – стр. 244–291. – odinblago.ru².

[Гегель т. I, 1970 online] – Г. В. Ф. Гегель. Наука логики, том 1. – М., 1970. – Примечание 1: Противоположность бытия и ничто в представлении. – uchebnikfree.com³.

[Деррида 1998 online] – Ж. Деррида. Кроме имени // Деррида Ж. Эссе об имени. – М-СПб, 1998, с. 71–132. – gumer.info⁴.

[Лосев 2009] – А. Ф. Лосев. Философия имени. – Ак. Проект, 2009.

[Саенко 2010 online] – Н.Р.Саенко. Онтологическая поэтика пустоты. – М., 2010 – monographies.ru⁵.

[Соловьев 1912, т. 6] – Вл. С. Соловьев. Собр. Соч., – СПб., 1912, т. 6.

[Сугай (НФЭ 2010) online] – Л. А. Сугай. Меон. – Новая филос. энцикл. (М., 2010, т. II, Е – М, с.527–528). – <http://ponjatija.ru/node/17657>.

¹ https://www.ng.ru/ng_exlibris/2010-09-02/4_manifest.html

² http://www.odinblago.ru/filosofiya/bulgakov/bulgakov_otricat_bogosl/16

³ <https://uchebnikfree.com/uchebnik-logika/primechanie-protivopolojnost-byitiya-nichto-11798.html>

⁴ https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/derrid/02.php

⁵ <https://monographies.ru/ru/book/section?id=2833>

1.2. ПАРМЕНИД, АТОМИСТЫ

В досократическую эпоху Парменид из Элеи (VI–Vв. до н.э.) утверждал, что Небытия не существует, поскольку о нем невозможно помыслить; есть только Бытие — никем и ничем не порожденное, не подверженное порче и гибели «чистое настоящее». Оно неподвижно, вечно и однородно (т.е. неделимо на части¹), а кроме того, оно аналогично сфере (или шару), как и всякий совершенный объект, мыслимый правильным образом.

Парменид — первым из античных философов — сформулировал принципы дедуктивной метафизики. В своем стихотворном трактате «Путь истины» ({{}}Αλήθεια) он постулирует тождество бытия и мышления:

«Мыслить и быть — одно и то же» (фр. В 3), «одно и то же мышление и то, о чем мысль» (фр. В 8, 34). Мысль никогда не может быть пустой («без сущего»); ее полноте должна соответствовать «наполненность» сущим универсума: пустота («несущее», «то, чего нет») — невозможна (фр. В 4)².

Представление о пустоте как об абсолютном антипode материи восходит к ранним пифагорейцам³, а затем развивается

¹ Иначе пришлось бы признать, что эти части ограничены друг от друга Небытием, а его нет.

² См.: [Лебедев (НФЭ) online].

³ «Пифагорейцы, — пишет кн. С. Трубецкой, — представляли себе множество вещей, возникающих и уничтожающихся, разделенные между собой той пустотой, которую вдыхает в себя мир из окружаю-

в рамках атомистической философии (Демокрит, Левкипп). Пустота (κενόν, «кенон») у Демокрита — это условное пространство небытия, заполненное вечнодвижущимися атомами. Как отмечает В.П.Визгин, в учении атомистов онтология определяет физику; «пустота как „нигде“ есть условие всякого „где“, то есть <...> условие любой пространственной определенности физических тел»⁴.

В качественном отношении «кенон» наделялся свойством не только вмещать, но и разделять⁵ материю, конституировать ее, предвстая в логике атомизма как «концептуальное средство для описания множественности на уровне бытия»⁶.

Визгин пишет: «Обращаясь к тексту Диогена (Лаэртского — М. Б.) об атомистах, можно ясно видеть, что „великая пустота“ служит не только средством не дать мирам „слипнуться“ в единый ком, но и вместительницей для них»⁷.

щего его беспредельного пространства». См.: [Брокгауз и Ефрон online].

⁴ См.: [Визгин online].

⁵ Так, Горгий, по свидетельству Псевдо-Аристотеля, заменял слово «пустота» на «разделение».

⁶ Ibid.

⁷ Ibid. См.: [Диоген Лаэртский 1986 online, IX, 6, 30–31]. Наряду с внутрикосмической пустотой, разделяющей атомы, Левкипп и Демокрит признавали существование «великой пустоты», разделяющей бесчисленное множества миров.

1.3. ГНОСТИКИ

В гностическом учении Валентина (II в.) понятие «кенома» (κένωμα, в противовес «Плероме», πλήρης, полноте зональной духовности¹) обозначало пустое пространство, которое заполняется исходящим из Софии универсальным смысловым началом. В отличие от монистического варианта гностицизма (в частности, от учения Василида), «валентиниане противопоставляли истинного и непознаваемого Бога-Отца, породившего Плерому, и демиурга, создателя существующего мира (обычно он отождествлялся с Богом Ветхого Завета)», – уточняет Н.В.Шабуров².

¹ Согласно Валентину, онтологическая полнота или Плерома состоит из соединенных попарно эонов (духовных сущностей), образующих иерархию. Последний из эонов, имеющий женскую природу (в разных текстах он именуется Пистис София, София Ахамот или София Пруникос), впадает в грех гордыни и желает уподобиться Богу-творцу. София порождает нелепое и уродливое существо и, ужаснувшись его облику, «выгаливает» своего отпрыска за пределы Плеромы. Сыну Софии присуще незнание – начало, противоположное гносису; он воображает себя единственным Богом и приступает к творению мира, столь же несовершенного, как и он сам. Этим миром демиург правит вместе с архонтами («правителями»), которых он сотворил. Но в творение человека вмешиваются силы Плеромы, и Первочеловек (Адам) получает частицу подлинной Божественной субстанции, которая от него переходит к потомству. Человек поэтому является чужеземцем в этом мире; он испытывает непереносимые мучения от пребывания в нем. Подлинная родина человека не мир, а Плерома, для которой он должен быть спасен. (См.: [Шабуров 2010 online]. См. изложение и переводы четырех гностических трактатов здесь: [Пистис София online]).

В кенOME создаются семь космических сфер, оформляющих материальный мир, при этом материя у гностиков выступает в качестве ограничения или самоуничтожения божества.

«Переход от божественного бытия к миру видимому, — пишет М.М.Тареев, — есть по самому основному понятию гностических систем $\kappa\acute{\epsilon}\nu\omega\sigma\iota\varsigma$ божеского естества. Пребывание божественного света в мире чувственной видимости необходимо сопровождается страданием Божества; частицы божественного света, рассеянные в материи, чрез это страдание стремятся вырваться из мира»³.

БИБЛИОГРАФИЯ (3.2 И 3.3)

[Брокгауз и Ефрон online] — Словарь Брокгауза и Ефрона. Парменид. — <https://gufo.me/dict/brockhaus/Парменид>.

[Визгин online] — В. П. Визгин. Взаимосвязь онтологии и физики в атомизме Демокрита (на примере анализа понятия пустоты). — filosof.historic.ru.

[Диоген Лаэртский 1986, IX, 6, 30–31 online] — Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Пер. М.Л.Гаспарова. — М., Мысль, 1986. — psylib.org.ua.

[Лебедев (НФЭ) online] — А.В.Лебедев. Парменид. — iphlib.ru.

[Пистис София online] — apokrif.fullweb.ru.

[Тареев Кенозис online] — М.М.Тареев. Вопрос о кенозисе в христианской письменности за первые три века. — odinblago.ru.

[Тареев 1901] — М. М. Тареев. Уничтожение Господа нашего Иисуса Христа. — М., 1901.

[Шабуров 2010 online] — Н.В.Шабуров. Гностицизм. — Новая философская энциклопедия. В 4 т. / Ин-т философии РАН. — М., Мысль, 2010, т. I, А — Д, с. 535–536. — ponjatija.ru.

² Ibid.

³ См.: [Тареев Кенозис online].

1.4. ХРИСТИАНСТВО: КЕНОЗИС. КЕНОТИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Христианская теология использует термин «кенозис» (от греч. Κένωσις – опустошение) для того, чтобы уточнить суть Воплощения Бога в богочеловеке Христе. Осуществляя нисхождение в мир, Бог по собственной воле ограничивает свою славу и подвергает истощению свою природу. Неудобопредставимость этой идеи в письменных источниках I–III вв. объясняется тем, что первые поколения христиан надеялись не увидеть смерти прежде явления Спасителя, поэтому мысли их были главным образом направлены на божественную славу Христа, а не на Его кенотическое уничтожение¹. Расстановка акцентов в вопросе о богочеловеческом дуализме происходила в атмосфере ожесточенной богословской полемики, породившей множество еретических толков – в регистре от несторианства, отрицавшего божественную природу Христа, до монофизитства, которое отвергало Его подлинное человечество. Монофизитство постулировало в конечном счете известную «призрачность», фиктив-

¹ «Учение о воплощении Бога, скажем словами Иоанна Златоустого, было весьма неудобоприемлемо, – пишет [Тареев online]. – Это чрезмерное человеколюбие Его и великое снисхождение было страшно и требовало многих приготовлений, чтобы оно было принято. Ибо, представь, каково было слушать и поучаться, что Бог неизреченный, нетленный, непостижимый, невидимый, необъятный, – Которого славы, явленной не вполне, не могли видеть даже херувимы, но распростертыми крыльями покрывали лица свои (Ис. VI, 2), – Тот, Который превосходит всякий ум и превышает разумение, благоволил сделаться человеком, принять плоть, созданную из земли и персти, – и испытать все человеческое» (см.: Деян. всел. соб. т. VI, Казань 1871, стр. 204–205).

ность уничтожения Бога, а несторианство — божественную непричастность к уничтожению человека¹. «Весьма важное для понимания способа соединения обеих природ в Иисусе Христе учение о кенозисе, — пишет А.П.Корнилов, — развивалось, в основном, на христианском Востоке и имело своей целью раскрытие тайны именно этого христологического догмата»².

Исходя из междисциплинарных позиций, Ю.К.Думитраке³ предлагает рассматривать понятие кенозиса не только христологически, но и антропологически, т.е. применительно к человеку — в контексте жертвенности и самоотречения. В качестве девиза «кенотической антропологии» она приводит слова архимандрита Софрония (Сахарова): «Наш путь есть путь апофатического подвига чрез наше „истощание“ в следовании Христу, истощившему Себя даже до крестной смерти»⁴.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю.К.Думитраке (online). Кенозис как философское понятие. — cyberleninka.ru.

А.П.Корнилов (online). Учение о кенозисе на Христианском Востоке в IV — VI веках... — dissercat.com.

М.М.Тареев (online). Вопрос о кенозисе в христианской письменности... — odinblago.ru.

Софроний (Сахаров), Архимандрит. О молитве. — Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2003.

¹ См.: [Корнилов 2013 online]; [Яннарас 1992, 140–141].

² [Яннарас 1992, с. 143–144] подчеркивает, что не подчиненный никакой сущностной необходимости, Бог может ипостазировать в Своем Лице не только собственное бытие, Собственную сущность или природу, но и бытие человеческое. При их ипостасном соединении в единой Личности сохраняются природные свойства обоих естеств.

³ См.: [Думитраке 2014 online].

⁴ См.: [Софроний 2003, с. 25].

1.5. БУДДИЗМ И ДЗЕН-БУДДИЗМ

Буддийская традиция истолковывает «шуньяту»¹ (пустотность, пустоту) как отсутствие собственной природы вещей или постоянного «я» у личности. В отличие от античной атомистической философии классический буддизм не квалифицирует пустотность как не-сущее или небытие, отмечая, впрочем, что она не имеет ни формы, ни вида. В этом «шуньята» сближается с ветхозаветной безвидностью, восходящей к первому дню Сотворения мира: «Земля была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (Быт 1:2). Сходство, однако, заканчивается на том, что безвидность — это простая метафора, указывающая на неоформленный универсум, тогда как пустотность-«шуньята» наделена субъектным содержанием, за ней стоит определенная интеллектуальная подоплека. Утверждая, что пустота изначально чиста и свободна от умопостроений, буддийские авторы стремятся вынести ее за рамки любых концепций². Под пустотностью понимается, что все феномены (дхармы) лишены «самости» (Дхаммапада, 279), а все явления взаимообусловлены и взаимосвязаны. Здесь сочетаются релятивистская и холистическая установки; не случайно академик Ф.И.Щербатской переводил слово «шуньята» как «относительность», а не как «пустота»³.

¹ На санскрите слово śūnya соответствует цифре ноль.

² См.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Будда_Самантабhadра.

³ См.: [Терентьев 2011, с. 812]; [Щербатской 1988, с. 243]. «Традиционно во многих буддологических работах «шунья» и «шуньята» переводятся как «пустота», или «пустотность», — пишет С.А.Бережной. — Щербатской возражает против этого, указывая, что такое значение данный термин может иметь в обыденной жизни, но не в философии». В своей статье

Если в классическом варианте буддизма «вхождение в пустоту» сопряжено с оттачиванием техники беспредметного сосредоточения ума⁴, то в учении дзен оно преподносится как «внезапное просветление», достигаемое посредством «внезаковых предписаний». На смену эволюционирующему по предписанным медитативным канонам сознанию приходит качественный духовный скачок, актуализирующий «не-ум» и «не-связанность»⁵. Сун Сан (современный корейский адепт дзэн)

[Бережной 2013 online] анализирует санскритский слог «уа» и, основываясь на гипотезе индоевропейского происхождения слова «явь» (а в качестве антонима приводя диалектное «навь» – мнимость, покойник), предполагает, что в слове «sunya» можно усмотреть значение «нехватка бытия (яви)». «Шунья» указывает на то, что нечто не вполне реально, не есть в полной мере. Русское слово «пустота», действительно, не вполне пригодно для перевода термина «шунья», поскольку «оно» подразумевает сущностное отсутствие чего-либо. Но в случае с «шуньей», на что и указывает этимология Д. Сингха, возможен и иной, прямо противоположный, смысловой акцент «...»: «расширение, увеличение яви». Кроме того, «истина шуньи познается на собственном опыте, она словесно и даже мысленно невыразима, но является глубокой внутренней умиротворенностью, находится за пределами дискурсивной мысли, она недвойственна и неопределима. В различных буддийских текстах приводится 16, 18, 20 или 22 вида шуньяты».

⁴ В Большой и Малой лекциях о пустотности (см.: [Чуласунньята сутта online] и [Махасунньята сутта online]) Будда говорит о том, что все медитативные достижения могут называться пребыванием в пустоте.

⁵ Комментируя творчество шестого патриарха чань-буддизма Хуэй-нэна (638–713), А. Стрелкова пишет, что он понимал пустоту через «не-ум» и «не-связанность», позволяющую не мыслить, погружаясь в мышление: *«Мысли следуют одна за другой, и нигде между ними нет разрыва. <...> Когда одна мысль задерживается, то сразу задерживается следование мыслей, и это называют связанностью. Когда же мысли следуют одна за другой и ни в одной из вещей этого мира не задерживаются – это*

сравнивает состояние пустотности интеллекта, погруженного в бессловесное «до-мышление», с образом чистого зеркала: «Красное приходит, и зеркало красное. Белое приходит, и зеркало белое»⁶.

БИБЛИОГРАФИЯ

[Бережной 2013 online] – С. Б. Бережной. Три системы буддийской онтологии (2013).

[Махасунньята сутта online] – Малая лекция о пустотности – theravada.ru⁷.

[Стрелкова 2009] – А.Ю.Стрелкова. «Пустота» мышления в дзэн-буддизме и философии Догэна // Asiatica. Труды по философии и культурам Востока. Выпуск 3. – СПбГУ, 2009. – С. 176 –193.

[Сун Сан 2006 online] – Сун Сан, Стефан Митчел. Переписка с американским государственным юристом // Посыпание Будды пеплом. – СПб, 2006.

[Терентьев 2011] – А.А.Терентьев. Философия буддизма. Энциклопедия. – М., Восточная литература, 2011.

[Чуласунньята сутта online] – Большая лекция о пустотности – theravada.ru⁸.

[Щербатской 1988] – Ф. И. Щербатской. Избр. труды по буддизму. – М., 1988, 426 с.

и есть не-связанность» – [Стрелкова 2009, с. 182–183].

⁶ [Сун Сан 2006 online, с. 256].

⁷ <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn122-mahasunnyata-sutta-sv.htm>

⁸ <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn121-culasunnyata-sutta-sv.htm>

1.6. НЕОПЛАТониКИ. МЕЙСТЕР ЭКХАРТ

С. Булгаков пишет, что для динамического пантеизма, каким является учение неоплатоников, «мир есть эманация абсолютного, он происходит как изливание от преизбыточной его полноты, подобно тому, как вода изливается из переполненного сосуда или солнечный свет и тепло исходят из солнца. Именно таково учение Плотина. Единое абсолютное, "Ев, одновременно оказывается в нем и трансцендентным, и имманентным миру, мир же есть сумерки абсолютного, которые сгущаются тем больше, чем глубже он погружается в свое бытие»¹.

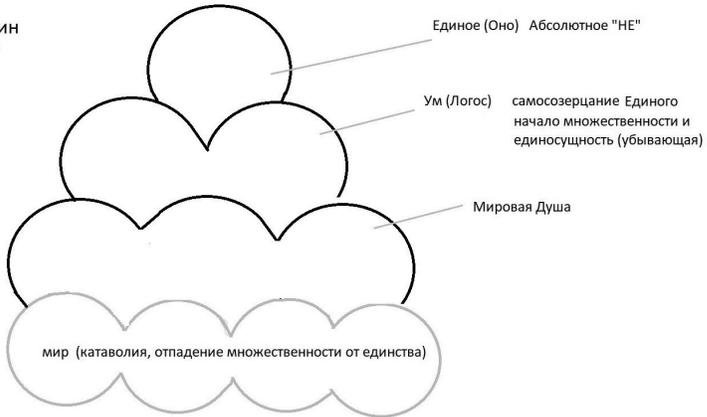
Ничто неоплатоников ассоциируется с беспредельной полнотой субстанциального Единого, находящегося в непрерывном — катоболическом — самоизлиянии во множественность (см. илл. 2).

Согласно Мейстеру Экхарту, «бездонный колодец божественного Ничто» — это безличный и непознаваемый абсолют Божества (Gottheit), стоящего за Богом-Творцом. Подчеркивая, что противопоставление Gott и Gottheit, которые «различны как небо и земля», придает теологии Экхарта неоплатонический характер, С. Булгаков пишет: «Бог <у Эккегарта> есть нечто производное из Gottheit и совершенно соотносительное твари». Это явствует из слов самого Экхарта:

«О Боге говорят и возвещают все твари. А почему ничего не говорят они о Божестве (Gottheit)? Все, что есть в Божестве,

¹ См.: [Булгаков 1915 online, с. 258].

Плотин
203-270



Мироустройство у неоплатоников (схема М.Б.)

есть Единое, о котором ничего нельзя говорить. Только Бог делает (thut) нечто, Божество ничего не делает, ему нечего делать. Бог и Божество отличаются как делание и неделание» («Проповеди и рассуждения», I, 48)¹.

Рейнский мистик позиционирует ничто также и со стороны человека, в аналогичном ракурсе, как высшую точку восхождение к вышним; оно мыслится атрибутом слияния (единения) души с Божеством. «Когда душа этого (единения) достигает, она лишается своего имени, Бог ее поглощает, и она в ничто обращается, — как солнце поглощает зарю, так что она исчезает»².

¹ Цит. по: [Булгаков 1915 online, §3b, с. 265].

² [Экхарт 2010, 80]. Уточняя данный пассаж, М. Ю. Реутин пишет: «Из тезиса о деятельном единстве (синергии) человека и Бога в экстазе следует вывод, что человек в общении с Ним не исчезает в качестве самостоятельной ипостаси. Эта мысль <...> зачастую искажалась в около-экхартовских, склонных к пантеизму кругах, в которых составлялись

Уклоняясь в теологический антропоморфизм, Экхарт считал, что «простая и добрая» душа человеческая связана с Богом узам свойственности и взаимности³, что Бог отражается в ней как в зеркале: «Мы видим Господа теми же глазами, коими Он видит нас»⁴.

Зрительные аналогии органично вписываются в знаковую систему Мейстера Экхарта, его аргументации провокационны, и это сближает их — сугубо в стилистическом отношении — со своеобразным настроем дзен-буддийских коанов⁵. Однако если бы мы, вслед за Д.Т.Судзуки⁶, задались целью провести параллель между «шуньятой» и «чистым ничто» (ein bloss nicht) Экхарта, нам пришлось бы транспонировать теоцентрический

списки трактатов и проповедей» — см.: [Реутин 2006].

³ «Естество Бога заключается в том, чтобы Себя сообщать всякой доброй душе, естество же души заключается в принятии Бога... И тогда душа несет в себе образ Божий и подобна Богу» — M. Eckhart. Predigt 18. DW I, — S. 265,1–4; цит. по: [Реутин 2010 online].

⁴ Это тождество прообраза и образа вовсе не означает полного совпадения по существу. «Когда лицо окажется перед зеркалом, — пишет Экхарт в проповеди 16 b, — то лицо должно в нем отразиться, хочет оно того или не хочет. Естество же (nature) не воображается в образ на зеркале, а рот, нос и глаза и все очертания лица — это в зеркале отразится» — M. Eckhart. Predigt 16 b. DWI, — S. 266, 2–5; цит. по: [Реутин 2010 online].

⁵ Коаны — притчи, утверждения или вопросы, смысл которых выявляется через эвристическое сомнение в существующем порядке вещей. Например: «Посмотри на цветок, и цветок тоже смотрит». Или: «Две руки хлопают в ладоши, и слышен звук. Что такое звук одной руки?»

⁶ Дайсэцу Тейтаро Судзуки (1870–1966) — японский писатель, переводчик, популяризатор дзен-буддизма на Западе, участник Теософского общества Адьяра; был номинирован на Нобелевскую премию мира в 1963 году. Автор книги «Введение в дзен-буддизм» (1934, с предисл. К.-Г. Юнга).

смысл экхартовской «поэтики парадоксов», заземляя его в терминах «состояний ума»¹.

Впрочем, [Реутин 2010 online] считает, что повод к такого рода синкретическим конвертациям подспудно вынашивается в недрах антропоцентрической мистики «Проповедей и рассуждений».

«Логика экхартовской мысли, — пишет он, — разворачивается следующим образом: человек порожден Богом и, следовательно, единосушен Ему => Бог зависим от человека („Без праведного человека Бог не знал бы что делать“) => Бог есть функция человеческого сознания и способ отношения человека к себе. Что это, если не атеизм, точнее сказать, экстатический атеизм? <...> В связи с этим настойчивые призывы рейнского Мастера „оставить Бога“² звучат как нечто большее,

¹ Отметим, что православный мистический опыт Иисусовой молитвы, формально схожий с дзенскими практиками «очищения сознания» (например, хуа тоу — непрерывное повторение имени Будды или короткой фразы — «Кто», «что», «Му» etc.), имеет своим ориентиром отнюдь не пустотность, но исполнение души божественной благодарью.

² То есть, совлечься всякого «что» и, возвысившись, «прорваться» сквозь Бога и сквозь Св. Троицу к блаженному и простому единству Божества, «о котором тройственность есть лишь откровение» («Проповеди и рассуждения», II, 186). «Все должно быть потеряно, — пишет Экхарт, — существование души должно утверждаться на свободном ничто! Единственно таково и намерение Бога, чтобы душа потеряла своего Бога. Ибо пока она имеет Бога, познает, знает, до тех пор она отделена от Бога. Такова цель Бога: изничтожиться в душе, чтобы душа потеряла и себя. Ибо то, что Бог называется „Богом“, это имеет Он от тварей. Лишь когда душа стала тварью, тогда только она получила Бога. Когда же она снова стряхнет с себя свою тварность (Geschöpf-seyn), тогда

нежели рабочие парадоксальные установки отрицательного богословия».

БИБЛИОГРАФИЯ

[Булгаков 1915 online, §3b] – Булгаков Сергей. Отрицательное богословие. §3: Божественное Ничто; §3b: Мастер Эккегарт.

[Реутин 2006] – М. Ю. Реутин. Мастер Экхарт – Григорий Палама. К сопоставлению немецкой мистики и византийского исихазма –litmir.me.

[Реутин 2010 online] – М. Ю. Реутин. Семиотика Иоанна Экхарта из Хоххайма. Серия Философия. Социология. Право; 2010, №20 (91), вып. 14. – <https://cyberleninka.ru>.

[Экхарт 2010] – Мастер Экхарт. Трактаты. Проповеди. – М., Наука, 2010.

остается Бог пред самим собой тем, что Он есть» (Ibid, II, 202–203; цит. по: [Булгаков 1915 online, §3b, с. 265]).

1.7. ГЕГЕЛЬ

Европейская философия, идеализм

В «Науке логики» Гегель выводит существование мира из принципа диалектического развития, обосновывая его через тождество двух противоположностей — бытия и ничто. Прежде чем вывести ничто в оппозицию с бытием, Гегель наглядно демонстрирует изъяны формально-логической трактовки ничто как синонима «не-», т.е. как пустого понятия, возникающего в языке в результате возможности отрицания:

«Ничто обычно противопоставляют [всякому] нечто; но нечто есть уже определенное сущее, отличающееся от другого нечто; таким образом и ничто, противопоставляемое [всякому] нечто, есть ничто какого-нибудь нечто, определенное ничто. Но здесь должно брать ничто в его неопределенной простоте».

Как справедливо отмечал Сергей Булгаков, «отрицание исходит из предшествующего или подразумеваемого положительного суждения, оно есть как бы его зачеркивание. Поэтому оно есть функция положительного суждения, его разновидность, или частный случай»¹. Рассмотрев «ничто» как отсутствие сущности (в противопоставлении с «нечто»), Гегель переходит к следующему аспекту: «ничто» как отсутствие бытия (т. е. небытие).

«Становление означает, — пишет он далее, — что ничто не остается ничем, а переходит в свое иное, в бытие. — Если <христианская> метафизика <...> отвергла положение о том, что из ничего ничего не происходит, то она этим утверждала, что ничто переходит в бытие; как бы она ни брала последнее

¹ [Булгаков ФИ 3, с. 101].

положение – в виде ли синтеза или просто в виде представления, – даже в самом несовершенном соединении имеет точку, в которой бытие и ничто встречаются и их различие исчезает»¹.

Подлинное единство и полноту «абсолютного духа» Гегель связывает не с абстрактной дихотомией бытия и ничто, а с системой логической идеи и природы, только в «духе» и представимой.

«Моменты, единство которых представляет собой дух, – пишет он, – суть не голые абстракции, не бытие и ничто, но система логической идеи и природы»².

БИБЛИОГРАФИЯ

[Булгаков ФИ 3] – С. Булгаков. Философия имени. 3. К философии грамматики. – ivashek.com³.

[Воропаев 2015] – Д.Н.Воропаев. Понятие «ничто» в диалектической логике Гегеля // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2015. №3. С. 106–109.

[Гегель т. I, 1970 online] – Наука логики, том 1. – Примечание 1. Противоположность бытия и ничто в представлении.

[Гегель т. I, 1975] – М., 1975. Т. 1. Наука логики. 452 с.

[Грамматика разума Гегеля (Труфанов) online] – С.Н.Труфанов. Система Гегеля в доступном изложении.

¹ См.: [Гегель т. I, 1970 online]. Таким образом, по Гегелю, ничто идентично бытию, за исключением того, что думают, что бытие является полной противоположностью этого ничто. Следовательно, различие между бытием и ничто не задано их внутренней природой, а постулируется самим мыслящим субъектом.

² См.: [Гегель т. I, 1975, с. 227]; а также: [Воропаев 2015, с. 108–109].

³ <http://ivashek.com/fr/172-chapters/filosofiya-imeni/598-iii-k-filosofii-grammatiki>

1.8. ХАЙДЕГГЕР

Современная европейская философия

Мартину Хайдеггеру, в отличие от Гегеля, совершенно чужда оптимистическая идея «абсолютного духа», и он углубляется в макабрические бездны проблематики бытия и ничто. С его точки зрения, чтобы приподнять покров над тайной бытия, необходим опыт непосредственного переживания «ничто», который возможен только в «фундаментальных переживаниях», таких как «ужас» и «скука». Он пишет: «Ужас перебивает способность речи. Поскольку сущее в целом ускользает и надвигается прямое Ничто, перед его лицом умолкает всякое говорение с его „есть“»¹.

Анализируя воззрения Хайдеггера на фоне дальневосточной традиции², К. Солонин отмечает, что немецкий философ, наряду с мыслителями буддийской школы дзэн, понимал «человеческое существование как бездну, пропасть, на дне которой ничего нет». Отсюда проистекало и «представление об особой ценности мгновения: раскрытие истины Бытия может произойти лишь спонтанно, когда понимаешь, что капли дождя и ты сам есть в сущности одно и то же». «Отождествление Ничто с пустотой, — пишет Солонин, — пусть и помимо воли самого Хайдеггера, приносило в концепцию Ничто творческий <...> элемент: буддизм полагает, что совокупность универсума развертывается из пустоты, которая есть потенция воспринимаемого чувственно и умопостигаемого бытия»³. Схожим онтологическим статусом,

¹ См.: [Хайдеггер 2007, с. 33]; см.: [Воропаев 2016 online].

² Хайдеггер читал Д.Т.Судзуки и высоко отзывался о нем.

по мнению Солонина, обладало и хайдеггеровское Ничто, представляющее как основание экзистенции и как исток феноменального бытия.

Подобная точка зрения характерна для теоретиков компаративистского подхода к современной зарубежной философии⁴. Критикуя компаративистскую парадигму, согласно которой связь «Я – Ничто» у Хайдеггера находится «за пределами последекартовской метафизики, за рамками конструктивного христианства, и имеет единственный коррелят – восточную метафизику»⁵, Ю. Корнева пишет:

«Мир небытия в восточной традиции обладает абсолютной ценностью, и наоборот мир бытия наделяется столь же абсолютной отрицательной ценностью. Он есть великая онтологическая иллюзия (майя). <...> Само расположение Ничто мыслится западной традицией без отрыва от бытия. Мир небытия на Востоке

³ [Солонин 2001 online].

⁴ В частности, [Романова 1998, с. 108] утверждает, что Хайдеггер «максимально приблизился» к восточной традиции, «модифицируя ее вводом нового категориального аппарата». [Корнева 2004, с. 457] считает, что недостаток данной (компаративистской) позиции, пытающейся свести к единому знаменателю фундаментальную онтологию Хайдеггера и ме-онтологию буддизма, «состоит в тщетных попытках найти общие координаты, выводя их из внешне сходной, но глубоко различающейся, и по точке отсчета и по ракурсу смысла, терминологии. Там, где восточная мысль со своей созерцательной ориентацией ищет уничтожение индивидуальности в спасительном небытии Нирваны или пустоте, для представителя западной мысли, с ее активной позицией, пустота не цель и не спасение, но должна быть пройденной через вопрошание и молчание слушающего „зов бытия“».

⁵ См.: [Корнева 2004, с. 455].

не исчезает в мире бытия вследствие акта проявления, но остается существовать рядом, точнее — над ним. На Ничто Хайдеггера, выступающее в роли фундаментального опыта, можно взглянуть как на след-рану бытия, его глубинную складку, приоткрываемую в настроении тоски. <...> Сам Хайдеггер видел общую черту своей философии с буддийской в практике „молчания“. <...> <Но> если для Хайдеггера опыт молчания есть попытка не затмить бытие высказыванием о нем, выразить согласие с ним, то для Востока — это своеобразная практика отказа от бытия, его преодоление, <...> <призыв> отбросить „всяческие вопросы и ответы, чтобы вступить в учение о недualности“¹.

Пустота Хайдеггера связана с локусом, с его «фундаментальной» сокрытостью, не-до-проявленностью в бытии. В эссе «Вещь» эта связь исполняется мифопоэтическим звучанием, а ее интенциональное содержание выражено в глубинном вопрошании «где?», остающемся без ответа. Тревожный подтекст пустоты проявляется через ненайденность «где» и через его незаполненность, точнее, принципиальную незаполняемость и «невместность»², через отсутствие каких бы то ни было контуров и границ. Соответственно, тревога — наряду со скукой, ужасом и тоской — причисляется к «фундаментальным переживаниям», посредством которых бытийственное ничто становится доступным для человека.

Хайдеггер настойчиво проводит аналогию между пустотой и емкостью («Пустота — это Ничто в чаше»³), утверждая, что вещьественность емкости покоится вовсе не в материале, из которого она состоит, а во вмещающей пустоте:

¹ Ibid; включенная цитата из: [Дюмулен 1994, с. 64].

² Ср. с плеоназмом «пустопорожний», в устар. обиходе русского языка обозначавшим незастроенный, незаселенный участок земли.

³ См.: [Хайдеггер 1993 online].

«Глина для гончара, собственно, лишнее, он хотел бы сделать стенки и дно чаши как можно более тонкими, ведь их толщина мешает емкости. и в каком-то недостижимом пределе гончар хотел бы получить стенки и дно состоящими из нуля глины, из ничего. Глина – вынужденное в чаше»¹.

В переводе В. Бибикина хайдеггеровское эссе «Вещь» воспринимается как редчайший образец художественно-философского слога, стилистический отклик которому можно усмотреть в насыщенный неологизмами софиологии архимандрита Евфимия (Вендта).

Например, на стр. 59 первого тома своего трактата о. Евфимий, полагавший, что рациональная теология Канта – «это удивительный максимум того, что можно мыслить, не имея представления о дедукции из Триады»², пишет:

«Ряды Канта, ведущие к антиномиям, у нас уперты в лицо человека, в лицо его Ангела-Хранителя. Из потенциальной бесконечности (все люди смертны, все бессмертные нечеловечны) – в актуальную (все люди бессмертны, все бессмертные человечесны), как показывает последовательность умыслообразов³, имеют уравненность судьбы неба и земли в их свободе⁴».

¹ Ibid.

² В данном случае Триада обозначает Святую Троицу.

³ «Умыслообраз» – неологизм о. Евфимия, обозначающий чувственную или интуитивную репрезентацию понятия.

⁴ [Начертание, т. 1, с. 59]. Чтобы несколько прояснить это загадочное сопоставление «судеб неба и земли в их свободе», приведем несколько выдержек из Канта в интерпретации В.С.Библера, обсуждающего кантовскую критику способности суждения (1790): «Две различные области, беспрестанно ограничивающие себя (законодательства свободы и законодательства природы... рассудка и практи-

У Хайдеггера в «Вещи» находим в развернутом виде антиномию смертности:

«Смертные — это люди. Они зовутся смертными, потому что в силах умирать. Умереть значит: быть способным к смерти как таковой⁵. Только человек умирает. Животное околеваает. У него нет смерти ни впереди, ни позади него. Смерть есть ковчег Ничто — т.е. того, что ни в каком отношении никогда не есть нечто всего лишь сущее, но что тем не менее имеет место, и даже — в качестве тайны самого бытия. Смерть как ковчег Ничто хранит в себе существенность бытия⁶. Смерть как ковчег Ничто есть хран⁷ бытия. И будем теперь называть

ческого разума... науки и нравственности... — В. Б.), ...не составляют нечто единое... Хотя между областью понятия природы и областью понятия свободы, лежит необозримая пропасть, так что от первой ко второй (следовательно, посредством теоретического применения разума — В.Б.) не возможен никакой переход, как если бы это были настолько различные миры, что первый не может иметь никакого влияния на второй, тем не менее второй должен иметь влияние на первый, именно понятие свободы должно осуществлять в чувственно воспринимаемом мире ту цель, которую ставят его законы» [Библер online].

⁵ Прим. переводчика В. Бибихина: « <Это> тема последних разделов «Бытия и времени». Речь не о готовности к смерти, а о принятии человеком своей смертности, о безусловном знании, что (здесь можно сказать словами поэта Державина) «река времен... поглотит все дела людей». Только знание (опыт) смертности освобождает человека от затерянности в «людях» (das Man), высвобождает его для возможного подлинного бытия. От смертности как таковой человек еще не умирает; оттого, что он в силах принять свою смертность, «способен» к смерти, его жизнь перестает быть голой биологией и открывается для биографии (истории). См. «Бытие и время» і 46—53».

⁶ Прим. В. Бибихина: «Без встречи с Ничто оказалась бы исключена встреча с бытием, требующая не меньшего, чем в смерти, расставания со всем сущим».

смертных смертными не потому, что их земная жизнь кончается, а потому, что они осиливают смерть как смерть. Смертные суть то, что они суть, как смертные, сохраняя свое существо в хране бытия. Они – осуществляющееся отношение к бытию как бытию»⁸.

Что же касается «уравненности судьбы неба и земли в их свободе», то здесь Хайдеггер вводит нумерологическую категорию «одно-сложной простой четверицы». Вещь, все возможные модальности которой интегрированы в образ ритуальной чаши для подношений, скрепляет друг с другом четыре области четверицы: небо и землю, божественное и смертное:

«В подношении воды, в подношении вина по-своему пребывают небо и земля. Но подношение их есть сама чашность чаши. В существе чаши пребывают земля и небо. <...> В подношении чаши для питья пребывают по-своему смертные. В подношении чаши для возлияния пребывают по-своему божества, принимающие дар подношения как дар жертвоприношения. В подношении чаши всякий раз по-своему пребывают смертные и божества. В подношении чаши пребывают земля и небо. В подношении полной чаши одновременно пребывают земля и небо, божества и смертные. Эти четверо связаны в своем изначальном единстве взаимной принадлежностью. Предшествуя всему присутствующему, они сложены в простоту единственной четверицы. В подношении

⁷ «Das Gebirg (собирательное от bergen сохранять, таить) так же отсутствует и так же понятно в немецком языке, как предлагаемое здесь нами в русском переводе корневое новообразование хран» (В. Библихин).

⁸ См.: [Хайдеггер 1993 online]. Ср. у П. Флоренского: «Нет мышления о самом себе, которое не было бы мышлением о самом себе как смертном... Всякий человек, который мыслит, мыслит себя = мыслит себя смертным = мыслит себя телесным» — [Флоренский 1990, с. 326].

полной чаши пребывает одно-сложенность четырех. <...> Веществу, вещь дает пребыть собранию четверых — земле и небу, божествам и смертным — в одно-сложности их собою самой единой четверицы. <...> Говоря — небо, мы от простоты четверых мыслим тем самым уже и других трех»¹.

В размышлениях Хайдеггера не проводится прямой аналогии с христианским богослужением, однако литургический мотив — в завуалированном виде — просматривается в описании чаши.

БИБЛИОГРАФИЯ

[Воропаев 2015] — Д.Н.Воропаев. Понятие «ничто» в диалектической логике Гегеля // Интеллект. Инновации. Инвестиции. — 2015 (№3), с. 106–109.

[Воропаев 2016 online] — Смысл понятия «Ничто» в истории европейской философии: Гегель, Хайдеггер, Сартр. — Тамбов: Грамота (2016) №11 (73): в 2-х ч.; ч. 1, с. 40–43.

[Библер online] — В.С.Библер. Кантовская критика способности суждения. Парадоксы схематизируются в антиномии.

[Дюмулен 1994] — Г. Дюмулен. История дзен-буддизма. Индия и Китай. — СПб., 1994.

[Корнева 2004] — Ю.С.Корнева. Ничто в философии Мартина Хайдеггера: параллели в архаической традиции (2004).

[Начертание] — Евфимий (Вендт), архимандрит. Начертание и наречение решений Отрешенного. — Муазне, 1968–1973.

[Романова 1998] — И. К. Романова. Мартин Хайдеггер и буддизм о Бытии и Ничто / И. К. Романова // История современной зарубежной философии: компаративистский подход. — СПб.: Лань, 1998. — Т. 2. — С. 100–109.

¹ Ibid.

[Саенко 2010 online] – Н.Р.Саенко. Онтологическая поэтика пустоты.

[Солонин 2001 online] – К.Ю.Солонин. Хайдеггер и японская философия // Хайдеггер и восточная философия... /2-е изд., СПб, 2001, с.183–194.

[Флоренский 1990] – П. Флоренский. Столп и утверждение истины. Т. 1 (1). – М.: Правда, 1990.

[Хайдеггер 1993 online] – М. Хайдеггер. Вещь (пер. В. Библихина).

[Хайдеггер 2007] – М. Хайдеггер. Что такое метафизика? – М., 2007, 303 с.

[Хайдеггер 2011] – М. Хайдеггер. Бытие и время. – М., Академ. проект, 2011, 448 с.

1.9. Ж.-П. САРТР

Современная европейская философия

Находясь в лагере для военнопленных, Жан-Поль Сартр прочитал книгу М. Хайдеггера «Бытие и время», что подвигло его к написанию собственного онтологического исследования, озаглавленного «Бытие и ничто» («L'Être et le néant»; опубл. в 1943 г.). В нем Сартр, помимо прочего, попытался разработать теорию сознания, связав его с особым типом бытия «для-себя» (être-pour-soi, в отличие от человеческого бытия «в-себе» – être-en-soi)¹.

«Сознание – не вещь, не сущность, не субстанция», – пишет он². В отличие от бытия, сознание не имеет никакой «плотности», а есть «полная пустота (поскольку весь мир вне его)»³. Следовательно, по Сартру, «в сознании ничего нет и ничего не может быть (как, например, качества у вещей), кроме своего существования, т. е. кроме самого себя, поэтому именно пустотность позволяет ему предстать в качестве абсолюта»⁴.

Особенное внимание Сартр уделяет разнообразию модусов «неподлинности», утверждая, что каждый человек в отдельности, равно как и все человечество в целом, пребывает в силках самообмана – религиозного (Сартр называет это состояние «видениями совершенства» или *ens causa sui*), морального

¹ Отметим, что сам термин «бытие-для-себя» заимствован из «Науки логики» Гегеля (см.: [Схемы по филос. Гегеля online]; Схема б).

² См.: [Сартр 2000, с. 30].

³ Ibid.

⁴ Ibid; цит. по: [Кузин 2016, с. 144].

(этика — лишь инструмент буржуазии для контроля над массами), etc.

В отличие от Хайдеггера, видевшего человечество в перспективе «встречи с Бытием» (здесь не исключен также и религиозно-философский подтекст), Сартр, не признавая ни Бога, ни верховный Абсолют, ставит своей целью развенчание «самообманов»; он словно бы преломляет категорию времени и экзистенцию привязывает к «здесь-и-сейчас», а формообразующее значение прошлого (то, есть, по сути, все, что связано с памятью, преемственностью и т.п.) объявляет иллюзией. Соответственно, когда человек отождествляет себя преимущественно не с тем, что есть сейчас, а с тем, что было раньше, он отрицает себя нынешнего и подменяет его собой прошедшим, которого в действительности не существует.

Указывая на различие понятий «ничто» (néant) и «ничего» (rien) в философской системе Ж.-П. Сартра, И.В. Кузин сравнивает «ничего» с каплеобразным конденсатом, возникающем по мере того, как туман «ничто» отражается в зеркале времени. Он пишет (метафору мы выделяем курсивом):

«Категория „ничего“ применяется к анализу именно человеческой реальности, а вовсе не тотальности бытия, <...> и представляет собой характеристику ничто, данного прежде всего во временном модусе прошлого. Т. е. когда мы говорим о том, что от нечто ничего не осталось, то это означает, что оно теперь осталось только в прошлом, и это является иллюстрацией ничто во времени, переданное словесной формой — „ничего“. <...> <В „ничего“> потенциальность ничто свидетельствует о себе разграничением потока бытия на временные модусы, т.е. „ничего“ *оказывается своеобразной единицей измерения времени, а в проекции — хронометрией культуры. <...> Оно, подобно тонкой дымке, незначительно отделено от потока бытия и ровно стелется над ним; по отношению к потоку каждая „капля“ нависающего марева расположена как бы перпендикулярно. Без такого „ничего“*

поток бытия сам по себе находится в обмороке безвременья, лишен и предшествующего, и последующего. Но ему всегда сопутствует „ничего“, размечая его время. <...> В отличие от „ничего“ ничто сознания — это своеобразный конденсат, собранный из ничего и, наконец, оторвавшийся от приземленности бытия. Ничто — непрерывный процесс отрицания своего „прошлого“ бытия»¹.

БИБЛИОГРАФИЯ

[Кузин 2016] — И. В. Кузин. Телесность как социокультурный концепт (диссертация/дфн, СПб, 2016).

[Сартр 2000] — Ж. П. Сартр. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр. В. И. Колядко. — М.: Республика, 2000. — 639 с.

[Сартр online (psylib)] — Ж. П. Сартр. Бытие и ничто...

[Сартр online (yanko.lib)] — Ж. П. Сартр. Бытие и ничто...

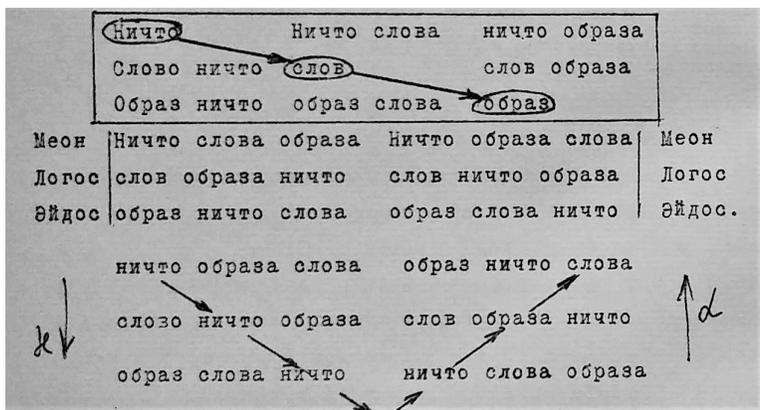
[Схемы по филос. Гегеля online] — Схема б.

[Sartre 1982] — Jean-Paul Sartre. L'être et le néant. Essay d'ontologie phénoménologique. — Paris, Gallimard, 1943 (Repr. 1982).

¹ [Кузин 2016, с. 105–106].

1.10. АРХИМАНДРИТ ЕВФИМИЙ

Софиология, лингвобогословие



Арх. Евфимий: «Ничто-слово-образ» ([Начертание, с.227])

Образно описывая хронологическое разъятие «ничто», представленное в системе Сартра, И.В.Кузин обходит молчаливым самым существенным изъяном концепции «L'Être et le néant», состоящий в том, эта философия «представляет собой обобщенную трагическую позицию человека, так и не встретившего Живого Бога»¹ и впавшего, добавим, в неосознанное поклонение беспредметности, из которой проступает неумолимый облик Кроноса. Сквозь призму онтологии Сартра, внеположной духовному ракурсу, все надежды на соприкосновение с под-

¹ См.: [Морозова 2008, с. 39].

линностью становятся пустым звуком. Подобная позиция исключает и какие бы то ни было предпосылки к абсолютизации языка, в отличие от философии Хайдеггера, объявлявшего язык «домом бытия», на границах которого, в трагическом ниспослании невозможности речи, должно состояться свидание с сущностью.

В «словесной онтологии» архимандрита Евфимия (Вендта) язык предстает в качестве священной дарохранительницы божественных предначертаний, а сам исследователь, занимающийся «глоссолальным богостроительством», осуществляет, если воспользоваться его собственной терминологией, «Отдачу Языка Вручению Откровения»¹. Он включает категории времени и ничто в цепочки понятий, которые, будучи подвергнуты экстралингвистическому расщеплению, освобождаются от наслоения конвенциональных содержаний и становятся смысловыми универсалиями.

«Язык <...> подсказывает, – пишет архимандрит Евфимий, – что при творении из Ничто в Начале, Ничто угрожает и Концу. <...> Ничто алчет². Не алчет ли и Божия Любовь, когда творит?! Бог полагается в ограничении, дополнением до безгранич-

¹ Цит. по: [Начертание, стр. 378].

² Этот вывод сделан на основе того, что в «словесно-энергемном» приведении о. Евфимия звуки «ч» и «ц» заменяются на универсальное сочетание «тсг», соответственно: начало = нАтсгЛо = нтсго+ал; ничто=нИтсго=нтсго+и; конец = КонЕтсг = онтсг+ке. Так «начало, конец и ничто» обобщаются в «онтсг и алке». [Богатырев 2016 online, ч.VII, §1.3.1]. Кроме того, утверждая, что «Ничто алчет» о. Евфимий вслед за Я. Бёме приписывает Божественному Ничто аффективную природу. См. у С. Хоружего: «В различных учениях <Божественное Ничто> предполагалось движимым различными началами: у Бёме – аффективными („Ничто голодает по нечто“), Гегеля – чисто логическими» – [ФЭ Ничто online].

ности образуя Ничто, как поле творения. И Он дважды дает уже актуальную Свою бесконечность в творении – Небу в Огненном Ангеле и Земле в Деве»¹.

В изографическом образе слова «смерть» морфема «мерь» (мера, мерность, соизмерение) расположена между согласными «с» и «т» как вольфрамова дуга между двумя электродами («смерть- /ст/мерь/»²). Эти буквы архимандрит Евфимий наделяет особым смыслом: «с» соответствует «воСкреСению»³, а «т» – «оТкровению» (см. илл.):

Откровеніе – откровені- т
Воскресеніе – воскрені- с, сто

Категория времени, в свою очередь, развернута в два «ст-содержащих» неологизма: «става» и «встата». В смыслопорождающих очертаниях «става» имеем: оставшееся, прошлое, остаток, остановку, статичность, спуск, положенность, пред-положенность, чин смертности (от «расставания»). Что же касается «встата», то это – подъем, вставание, сотрясение статики, рождение, возрождение, перфекционизм за-явленности будущего в настоящем, воскресение, целеустремленность к вышнему, чин бессмертия.

Побуквенная семантика тварного мира выводима о Евфимием из словосочетания «тленное тело», которому придается форма «тлієн-тієло», с последующим изъятием общих для этих двух слов букв «т», «і», «л» и «є» (тліє=тієл). В соответствии с этой логикой, для различения слов «тлієн» и «тієло» значимы

¹ Ibid.

² Точно так же можно представить, как загорается электрическая лампочка слова «время»: между фонетическими «электродами» «в» и «а» вспыхивает тот же самый побуквенный состав «мер-ности», только он перевернут на манер палиндрома: «время- /ремя/ва».

³ Здесь прописные буквы проставлены нами, – М.Б.

Прибавим к этому по нашему способу:

Откровение-	открени-	т	
Воскресение-	воскрени-	с, сто.	
Откровение-	открени-	о/крени	
Воскресение-	воскрени-	о/вкрени	
Сто-	сто-	о/т/с/	
Тѣло-	тіело-	о,	
Тлѣніе-	тліен-	н, оно.	
Тѣло-	тіело-	тіел/о/	
Тлѣніе-	тліен-	тліе/о/н/	
Оно-	он-	о/н/	
Смерть-	смерть-	ст.	
Время-	время-	ва, става-встата.	
Смерть-	смерть-	ст/мерь/	
Время-	время-	ремі/ва/	
Встата-	вста-	ст/ва/	

В цѣлом не скажем ли: Оно /тѣла и тлѣнія/ става/в
смерти и времени/во Сто/Откровения Воскресения/

Оно́ свава во сто- онстав- -
Пространство- проставн- пр, простота.

[Начертание с. 383]

лишь звуки «н» и «о», которые и записываются в отдельной графе: «Оно- он- /о/н/».

В трактате о. Евфимия уделено много внимания телесной плотности, телесному укладу и его месту в Божественном универсуме. Так, один из пассажей о плотском начинается с деэтимологизации понятий «предмет» и «подъём». Снимая с них патину пространственно-временной подчиненности и усиливая онтологический акцент, отец Евфимий ампутирует приставочные морфемы «пред» и «под» и вводит в свой мета-дискурс неологизмы «мет» и «ём». Подобным же образом из афористической аксиомы «предложение подлежит сказыванию в принадлежности» рождается неологизм «ложение» (усеченное предложение, никаких пред-!):

«Но бытие метное, оно и емно (подметное подъемно), и в этом подъеме мы часто называли его не бытием, а избытием.

И действительно: старость, усталость и смерть сопровождают подъемную часть, а выигрыш, добыча, как мы говорили, «смертию смерть» – Пасха, при подвиге. Но предметное бытие и поместно. И этот термин, в особенности, отмечал умыслообразы. Но предметное бытие и положно, и тут влиятельная группа слов, влиятельный корень ложь лога и лог ложки <...>. Предложение подлечит сказыванию в принадлежности. Принадлежность уже взяла подъем, она в третьем небе для него характеризует: София Принадлежности, величие благодати Принадлежности. А тогда – София Ангела есть София Подстаты. Подстатно¹ стояние в добре ангелов и их Возглавителя.... Но положность есть и положность пола, повинности, плоти, плотности, полноты. Рождающая положность всегда половая, раздвоенная на два пола: мужской и женский»².

Нацелившись на обнаружение отголосков Сверх-перво-слова в структуре речи, архимандрит Евфимий взял за основу буквы русского алфавита и построил систему, включающую в себя 21 фонематическую категорию. Он утверждал, что «буквы-звуки энергематично-экзегемны»³, что они «объясняют каждое слово», и что «их настоящая сила будет явлена только когда они пройдут призмами всех других языков». При том, что архимандрит Евфимий не был знаком с французской оккультной историсофией конца XIX века (по крайней мере, он нигде об этом не упоминает), его «побуквенные категории» весьма схожи с аргументациями Грасе д'Орсе, основанными главным образом на фонетической кабале⁴. Например, с точки зрения

¹ Т.е., возможно, вневременно, судя по вышеприведенным временным энергемам «става» и «встата».

² [Начертание, стр. 271]; [Богатырев 2016 online, ч.VII, §1.3.1].

³ Т.е. посредством заключенной в них особой мистической энергии они способны послужить к истолкованию Священного Писания – см.: [Начертание с. 84]; см. также: [Богатырев 2016 online, ч. IX, §1.2].

Д'Орсе изображение кувшина на фризе готического храма обозначает апостола Павла (pot-au-lait = Paul), а образ старика с рыбой соответствует королеве (hareng = reine; здесь морфема ha в последнем примере отсекается, как нечто ненужное, а остаток слова принудительно «дозвучивается» до искомого значения). Подобные операции со словами производятся и в схолиях архимандрита Евфимия.

Библиография

[Академ. словарь Ничто online] – https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/827/НИЧТО.

[Богатырев 2016 online, часть VII] – М. Богатырев. Архимандрит Евфимий. Часть VII. Букварь. – wikilivres.ru.

[Богатырев 2016 online, часть IX] – М. Богатырев. Архимандрит Евфимий. Часть IX. Филос. источн. – wikilivres.ru.

[Д'Орсе 2006] – Д'Орсе Г. Язык птиц. Тайная история Европы. – СПб. Ун-т, 2006.

[Kant (Rien) online p.352]

[Морозова 2008] – Е. А. Морозова. Личность: целостный взгляд. – Самара, 2008.

[Начертание] – Евфимий (Вендт), архимандрит. Начертание и наречение решений Отрешенного. – Муазне, 1968.

[ФЭ Ничто online] – Филос. Энцикл., НИЧТО (С.С.Хоружий). – iphlib.ru⁵

⁴ См.: [Д'Орсе 2006].

⁵ <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHd078491e9cc1c03074c0d0>

1.11. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПУСТОТЕ И НИЧТО

фактор:	наименование или название пустоты	является ли пустота вместилищем	является ли пустота небытием	«координаты» пустоты
фило софия:				
АТОМИЗМ (Демокрит)	κενόν кенон	да: она вмещает и разделяет сущности	да	макро- и микрокосм
ГНОСТИКИ (Валентиниане)	κένωμα кенома	да: она вмещает актуальный мир	неподлинное бытие	пантеистический многоуровневый космос
буддизм (+дзен-буддизм)	śūnyata шуньята	нет	нет	чело век: состояние ума
христианство	Κένωσις кенозис	нет, это Саморасточение божественной сущности	нет, напротив, проявляется на фоне бытия	божественная природа
Эккарт	ein bloss nicht чистое ничто			человек как отражение божественного антропоморфизма
Хайдеггер	Leere	да (Ничто в чаше)	соотносима с небытием	человек
Сартр	сопоставима с «ничто» néant		относительное небытие	сознание

1.12. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сравнительная таблица, помещенная здесь, воочию демонстрирует невозможность приведения к единому знаменателю представлений о пустоте и ничто, сложившихся в различных мировоззренческих системах. Ограничимся, поэтому, следующими формальными сопоставлениями.

1. *Принадлежность категории «ничто» либо к сфере суждений, либо к онтологии.* Номиналистическое понимание «ничто» восходит к Пармениду («Есть – бытие. А ничто – не есть»). «При таком подходе, – пишет С. Хоружий, – категория „ничто“ оказывается принадлежащей сфере суждения, и проблема ничто целиком изымается из онтологии». Статусом формально-логического отрицания «ничто» надделено, в частности, у Декарта в его учении о *Nihil negativum*¹ и у А. Бергсона, утверждавшего, «что идея абсолютного небытия, понимаемого как уничтожение всего, есть псевдоидея, не более, как слово» (см. «Творческая эволюция», СПб, 1914, с. 253). В учениях другой группы (буддизм, философия Платона, неоплатоники, христианская пантеистическая мистика и др.) ничто причисляется к ключевым категориям онтологии (Бог, бытие, абсолют)².

2. *Ничто в его отношении к Богу (или же чистому бытию) и к человеку.* Для традиционного христианского богословия и акт

¹ Кант определял его следующим образом: «L'objet d'un concept qui se contredit lui-même est rien, parce que le concept rien est l'impossible; telle est par exemple une figure rectiligne de deux côtés (*nihil negativum*)» – [Kant (Rien) online p. 352].

² [ФЭ Ничто online].

кенотического Самоуничжения Господа, и меональная пустота (как отправной пункт созидания мира) находятся в ведении божественной воли. В неортодоксальных мистических системах апофатического богословия (Экхарт, Бёме) и в философии позднего Шеллинга «ничто» позиционируется в Боге *«независимым от него началом, воля которого отлична от воли Божьей – воли любви. Отсюда возникают конечность твари, ее своеволие, возможность добра и зла, и категория „ничто“ становится ключом к решению апорий происхождения зла и сущности человеческой свободы»*¹. Одновременно средневековая мистическая традиция склонна и самого Бога определять как особого рода Ничто – «Ничто сущее», пребывающее двойственным образом – *ad intra* и *ad extra*. Если «Ничто-в-себе» (*ad intra*) есть бездна и нераскрытость, то второй план – искони неизреченная божественность *ad extra* – это «для-нас-Ничто» (именно его взыскует тварное восприятие). Самораскрытие божественного Ничто в аспекте *ad extra* российская религиозно-философская традиция (Вл. Соловьёв и его последователи) представляет как богочеловеческий процесс «опознания Бога тварью через сопричастие или же поднятие твари из небытия к бытию свободным приятием Бога»².

Позиционируя пустотность *со стороны человека*, буддизм рассматривает ее как состояние ума, философия Сартра – как характеристику сознания, а кенотическая антропология – как один из аспектов уподобления Богу (в плане жертвенности, отказа от себя, аскетического ограничения). Рассмотрим эту группу учений чуть более подробно.

Согласно древнеиндийским религиозно-философским системам, по сравнению с миром небытия, обладающим абсолютной

¹ Ibid.

² [Академ. словарь Ничто online].

ценностью, бытие предстает как великая онтологическая иллюзия (майя). Ничто при этом мыслится вне отрыва от бытия, и, в частности, пустотность расценивается как состояние ума¹. В экзистенциальной онтологии Сартра, возникшей двумя тысячелетиями позже и на совершенно иной этно-культурной почве, пустота объявляется характеристикой сознания². Сущность сознания Сартр определяет как «ничто» (néant), непрерывно расщепляемого на кванты пустотной конкретики, на туманное марево «ничего» (rien), поглощаемое прошедшим временем. Это расщепление разворачивается, добавим, на фоне модернизации картезианского понимания свободы как сущности человека³. «Сознание <по Сартру> не является субстанциальным, оно есть чистое явление в том смысле, что существует только в той мере, в какой нам является. Но поскольку оно чистое явление, то и представляет собой пустоту, ничто, ибо весь мир лежит вне его»⁴.

3. Пустота как вместилище. Для атомистов и гностиков пустота выступает в качестве фонового отношения небытия к бытию, предстывая вместилищем сущностей. При этом атомисты связывают пустоту с материей, а гностики — с космотеизмом,

¹ Лишь после постижения нереальности «я» субъекта и стоящих за этим «я» личностных смыслов, ум может обрести покой, погрузиться в нирвану.

² Сознание пустотно, поскольку оно, в частности, не имеет никакой «плотности» ... Следует, конечно же, отдавать себе отчет в том, что «состояние ума» и «характеристика сознания» в принципе сопоставимы на понятийном уровне; они различаются примерно так же, как «послеобеденный сон» и «научное описание памяти».

³ Поскольку Сартр исключает из рассмотрения и божественную волю, и нравственный императив, то его свободное существо не имеет точек опоры.

⁴ [ФЭ Ничто online].

противопоставляя ей топос «Пленомы» или духовной полноты. Гностики расценивают охваченное пустотой бытие¹ как неподлинное, искаженное. Это положение о *неподлинном* или *неистинном* миропорядке по-разному осмыслялось и интонировалось в различных богословских и философских школах, от Оригена (в ракурсе апокатастасиса²) до Сартра³. Хайдеггер, в свою очередь, говоря о пустоте как о «Ничто в чаше», рассматривал ее как метафизическое вместилище развещественности, своего рода «изнанку» существования.

.....

Если обратимость небытия в бытие озаменована таинством зачатия и рождения живого существа, то почему же повторное пересечение границы небытия оказывается абсолютно необратимым? Сознание не способно вместить страшную тайну окончательного и бесповоротного ухода, именуемого смертью. Ничем не заполненный провал, пустота на том месте, где по идее должен бы располагаться образ Ничто, пробуждает в душе ростки религиозного мироощущения. Создавая мифологическую ипостась вечной жизни, будь то колесо Сансары или Царствие Небесное, человечество стремится обезопасить себя от всепронизывающей необратимости небытия.

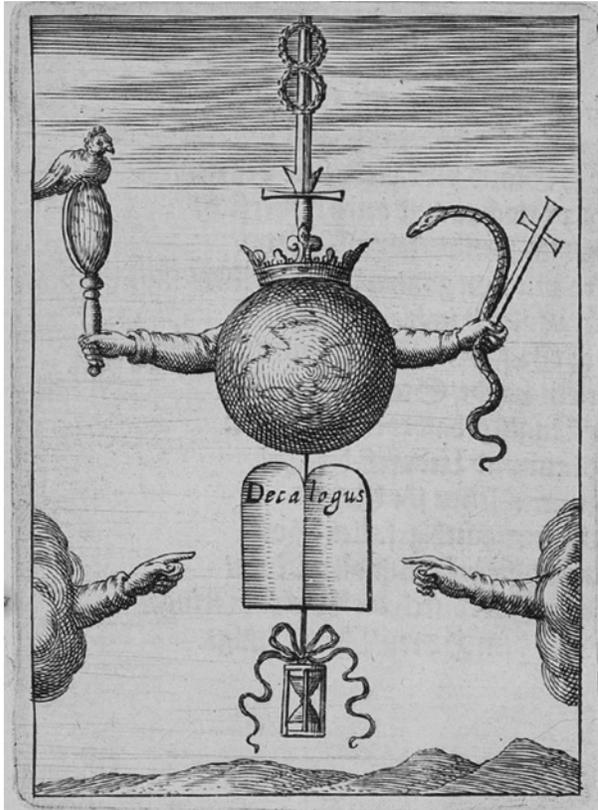
¹ Т.е., собственно, весь этот миропорядок, к которому принадлежит человечество.

² Т.е. всеобщего спасения, уготованного в конечном итоге Господом человечеству, которое, согласно Оригену, будучи сборищем падших душ, пребывает в циклическом времени и в динамике множественных миров.

³ «Отчужденность» — ключевое понятие атеистического экзистенциализма Ж.-П. Сартра, описывающее несовпадение человека «с самим собой» во времени, человек, по Сартру, «впереди, позади себя, никогда — сам».

Глава 2. Текстотсутствие

ОПЫТ ТИПОЛОГИЗАЦИИ



из книги «Emblemata nova», fig XVIII pg 36–37: «regel deß menschlichen lebens» **(правило человеческой жизни)**¹

¹ Декалог (от др.-греч. δέκα — десять, и λόγος — слова: десятисловие) — Десять Заповедей, данных Богом Моисею и составивших ядро ветхозаветного нравственного закона; также: каменные скрижали Завета; также: один из древнейших фрагментов Торы, названный так по числу кратких заповедей (Исх 20:1–17).

2.1. ПУСТОТНОСТЬ

Если малые формы словесного творчества (В. Вейдле называл их «поэтические микроорганизмы») достаточно хорошо освоены филологической наукой¹, то «вакуумная поэзия», затронутая в ряде публикаций², еще не обрела своего окончательного теоретического пристанища. В частности, не существует устойчивой типологии текстоотсутствия, и в статьях разных авторов эпитеты «лакунный», «вакуумный», «нулевой», аккомпанирующие понятию «текст», не имеют отчетливой привязки к значениям и зачастую используются как синонимы «пустотного».

Принимая «пустотный текст» за видовое понятие, необходимо учитывать размытость как денотата, так и родовых признаков, которые словно бы теряются между двумя полюсами: «текст» и «пустота» (при обобщении возможны две цепочки: «пустотный текст – текст» и «пустотный текст – образы пустоты – пустота»). Вынося за рамки данной статьи религиозные и философские коннотации понятия «пустота», мы рассматриваем здесь возможность типологизации «пустотных» артефактов, а кроме того, обращаем внимание на многозначность понятия «текст», прежде всего, на фоне постструктуралистской полемики. Подобное сопоставление может быть воспринято как анахронизм или как отголосок ностальгии по интеллектуальной экзотике, но даже и в таком случае вряд ли имеет смысл безоговорочно отбрасывать предположение о методологической ценности некоторых постструктуралистских идей (и в частности, идеи со-

¹ В 1970-е годы [Вейдле 2002] издал сборник статей «Эмбриология поэзии»; в начале 1980-х годов [Бурич 1989] составил типологическую классификацию поэзии малых форм; монографию по моностиху написал [Кузьмин 2017], опираясь на более ранние работы: [Марков 1994], [Бирюков 2003] и др.

² См., в частности, [Никонова 1996], [Сигей 1992], [Орлицкий 2002], [Суховей], [Павловец 2013] и др.

отнесения текста с произведением как общего с частным) при построении концепции «пустотных» артефактов литературы.

2.2. ТЕКСТ

Наиболее распространенная дефиниция текста как связной и полной последовательности символов восходит к латинскому *textus* (ткань; сплетение, паутина). Существуют сотни разноплановых (иногда взаимоисключающих) лингвистических определений этого понятия; в самых общих чертах они сводятся к следующему.

1. *«Текст – это литературно обработанное письменное сообщение, состоящее из ряда высказываний»* ([Гальперин 1974, с. 67]), или же:

2. *«Текст – это словесное речевое произведение, в котором реализуются все языковые единицы – от фонемы до предложения»* ([Бабенко 2004]); кроме того,

3. *«Текст обладает свойствами членимости, смысловой цельности и законченности; правильно оформленный текст обычно имеет начало и конец».*

С конца 60-х гг. прошлого века представители постструктурализма (Ж. Деррида, Ю. Кристева, Р. Барт и др.) развили новую концепцию, согласно которой текст уже не являлся строго выделенным и законченным целым, имеющим внутреннюю структуру и организацию. Утверждая, что «каждый текст есть машина с несколькими головами, читающими другие тексты», Деррида сравнивал текстуальность с запутанным лабиринтом, из которого невозможно найти выход. Чтобы обозначить самодвижную мозаику цитат, поглощающих и трансформирующих друг друга, Кристева ввела в обиход понятие «мета-текста». Для мета-текста характерно не только отсутствие авторства, но также начала и конца; кроме того, его «списки» не имеют прототипов: интертекстуальность не позволяет выделить первичный источник или

оригинал. Ролан Барт принципиально разделил понятия «произведение» и «текст»:

«Текст – не продукт распада произведения, наоборот, произведение есть шлейф воображаемого, тянущийся за Текстом. Или иначе: Текст ощущается только в процессе работы, производства. Отсюда следует, что Текст не может неподвижно застыть (скажем, на книжной полке), он по природе своей должен сквозь что-то двигаться – например, сквозь произведение, сквозь ряд произведений» [Барт 1989, с. 415].

Барт утверждал, что тексту присуща множественность: у него «не просто несколько смыслов, но в нем осуществляется сама множественность смысла как таковая, множественность неустрашимая, а не просто допустимая» [Безруков 2005, с. 29].

«Всякий текст, – писал [Барт 1989, с. 415], – есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски „источников“ и „влияний“ соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек».

В созданном Бартом теоретическом поле «филиация» получила сниженную, иронично звучащую оценку: у Текста нет «отцовства» и, следовательно, он не имеет отношения к «наследственно-генетическим» связям. Произведения же, напротив, следуют «друг за другом», и каждое «принадлежит» своему автору, кроме того, они допускают обусловленность действительностью («расой, позднее Историей», – уточнял Барт). Итак, по Барту, произведения включены в процесс филиации, а текст – нет. Кроме того, текст движется сквозь череду произведений, являясь не эстетическим продуктом, а «означающей практикой» или «условием порождения знака» (см.: [Безруков 2005, с. 28–29]).

2.3. «ПУСТОТНЫЕ» ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В информатике есть термин «пустая строка», определяемый узкофункционально, как «значение строкового типа, не содержащее символов». Схожими дефинициями оперируют и авторы работ, посвященных «пустотным» произведениям.

«„Нулевые“ тексты, – пишет М.Г.Павловец¹, – лишены словесной материи по крайней мере в их основной части, иногда заменяемой пунктуационными или типографическими значками, которые в таком случае являются субститутом словесных знаков».

Складывается впечатление, что, углубляясь в изучение формальных признаков текстоотсутствия и текстозамещения, отечественная филология намеренно дистанцируется как от философско-религиозного понимания «пустотности», так и от лингвистических утопий (прежде всего, от идеи о «нулевой степени письма»², заимствованной Роланом Бартом у В.

¹ См.: [Павловец 2013, с. 376].

² Книга Р. Барта «Нулевая степень письма» (1953) построена на сопоставлении понятий «язык» и «стиль», «мифология» и «литература». Письмо, по Барту, есть «некое формальное образование, связующее язык и стиль»: если язык носит надындивидуальный характер и является «естественным продуктом времени и истории», то стиль означает кумулятивность телесного опыта пишущего, «он обусловлен жизнью тела писателя и его прошлым», «превращаясь мало-помалу в автоматические приемы его мастерства». Стиль исходит из сферы индивидуальной, «интимной мифологии» пишущего, из «его речевого организма, в котором и зарождается первоначальный союз слов и вещей». По-видимому, в идеале «нулевая степень» должна означать а) преодоление Литературы, б) отсутствие как мифологии, так и идеологии, в) совпадение языка с «чистым здесь-бытием», д) возвращение письму «безгрешности и невинности», е) возведение инструментальности письма «в подобие

Брёндаля³). Между тем, если принимать в расчет «смерть автора» и прочие постструктуралистские установки, то следовало бы, очевидно, всякий художественный текст рассматривать как «нулевой»⁴.

В постмодернистском освещении текстуальность «вездесуща» и «голографична», однако эта всеобъятность никак не укладывается в базисные понятия филологии. Ситуация еще более осложняется в тех случаях, когда предметом попечения филолога становятся некие вкрапления в основной текст элементов «лакунного письма» — «безъязыких разрывов» или «слепых пятен». Если бы филология при подходе к столь эфемерному материалу связала себя постмодернист-

чистого математического уравнения» — см.: [Кацук 2001]. Вот только в качестве примера «нулевой степени письма» Барт почему-то выдвигает не Малларме с его поэтикой тишины, а роман Альбера Камю «Посторонний» (стиль которого, по мнению Барта, «основан на идее отсутствия, оборачивающегося в свою очередь едва ли не полным отсутствием самого стиля»). Строго говоря, с теоретическими установками «нулевой степени письма» в гораздо большей степени согласуется книга А. Роб-Грийе «В лабиринте», написанная уже на их фоне (в 1959 г., то есть через шесть лет после выхода в свет концепции Барта).

³ Вигго Брёндаль (1887–1942) — автор книги «Структуральная лингвистика» (1939), один из создателей глоссематики (совм. с Л. Ельмслевым и Х. Ульдаллем) — изолированной лингвистической теории, в которой язык рассматривается как поэлементная формула или как «автономная сущность», т. е. в отрыве от социального, биологического, физического, психологического и пр. аспектов. См.: [Мурат 1964].

⁴ Согласно Барту, письмо — это «та область неопределенности, неоднородности и уклончивости, где теряются следы нашей субъективности, <это> черно-белый лабиринт, где исчезает всякая самотождественность пишущего» ([Барт 2011]). Писатель (или «скриптор») только улавливает, наподобие сейсмографа, трансляции культурных кодов и помещает их в текст.

скими «расширительными» трактовками, она, скорее всего, утратила бы водораздел между субъектом и объектом исследования, что было бы равносильно исчезновению дискурса. К счастью, внутренний потенциал, которым располагает языкознание, позволяет рассматривать артефакты литературной «пустотности» в иных ракурсах, не затронутых разрушительной рефлексией постмодерна. Например, можно осмыслить «вакуумную» словесность в контексте диалога (в т.ч. и диалога в бахтинском смысле). Настаивая на том, что всякая словесно-художественная репрезентация действительности неизбежно ведет к смысловой многозначности, Бахтин считал, что подлинная жизнь литературных творений «всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» как «встреча двух текстов» – готового, авторского и реагирующего, вновь создаваемого, читательского¹. Не случайно в современных научных формулировках смысл произведения определяются чаще всего с диалогических позиций:

«<Этот смысл> – явный (содержание) и скрытый (включая подтекст) – находится в непосредственном взаимодействии с сознанием как автора, так и читателя, а его подлинная сущность предстает как диалог людей, актуализирующих свой целостный личностный потенциал, включая фоновые знания и ассоциативное мышление, восполняющие сознательно или несознательно невербализованную мысль»².

¹ См.: [Бахтин 1976]; цит. по: [Лелис 2012].

² См.: [Лелис 2012].

2.4. ТЕКСТ И ЛАКУНА В КАЧЕСТВЕ ИНОСКАЗАТЕЛЬНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

Иногда понятие «текст» используется для иносказательного обозначения примет времени или совокупности характерных черт культурного явления, привязанного к той или иной эпохе, например, «архитектурный текст поздневизантийского периода» или даже «мир как текст» (Ж. Деррида). По аналогии с «языком музыки»¹, «языком кинематографа» etc. речь может идти о «текстах» живописи, философии, культуры и даже о «текстах» отдельных стран с их устоями и ментальным укладом.

В одном из своих популярных эссе² Ж. Бодрийяр назвал Америку наследницей пустынь, продолжением пустоты, поскольку, с его точки зрения, она существует как мираж и как непрерывность симулякра. Ограничив свое философско-сатирическое страноведение только одним объектом, Бодрийяр превращает Америку в пустое понятие, не имеющее онтологических референций, и вместе с тем он говорит о грандиозном «американском гипертексте», все фрагменты которого — церковь и семья, эстетика и мораль — построены на спецэффектах, как если бы они транслировались с экрана в виде рекламного ролика. Этот эвентуальный текст организован по принципу замещения: ингредиенты реальности заменены на симулякры, т. е. фальсифицированы.

¹ В частности, Г. Эггебрехт определяет музыку как «художественную организацию звучания, которое, в смысле природного и эмоционально воспринимаемого звучащего феномена, рисует картину мира и души, неосознанно и конкретно схватываемую слухом, а в смысле искусства [это звучание] становится духовным „языком“ материального мира, отрефлексированного и упорядоченного (а значит осмысленного и смыслополагающего) благодаря теоретическому знанию» (Riemann Musik Lexikon. Sachteil. 12te Aufl. Mainz, 1967, S. 601).

² [Бодрийяр 2000].

Термин «лакуна» используется в целом ряде дисциплин, сохраняя во всех случаях семантический инвариант: «ограниченное пространство в какой-либо среде – пустое, либо заполненное инородным содержимым»¹. Для физиолога лакуны – это полости между тканями, для психолога – провалы в памяти, специалист-текстолог подразумевает под лакуной изъятый или замененный фрагмент манускрипта, а лингвист – лексический нуль, пробел, безэквивалент². В «Философических письмах» П.Я.Чаадаева (1829) лакунность позиционирована в качестве исчерпывающей характеристики России; отечественные топос и этнос вкупе составляют, по Чаадаеву, «пробел в плане мироздания». Он пишет:

«В наших головах нет решительно ничего общего, все там обособлено и все там шатко и неполно. <...> Мы никогда не шли вместе с другими народами, мы не принадлежим ни к одному из известных семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось. <...> Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем без прошедшего и без будущего, среди плоского застоя. <...> ...Что бы там ни говорили, мы составляем пробел в интеллектуальном порядке»³.

¹ См.: [Шалифова, Савицкая 2015 online].

² Здесь прежде всего подразумевается «отсутствие какой-либо единицы в одном языке при ее наличии в другом», но имеются также и другие значения, такие как «пустая клетка в системе именования» etc.

³ См.: [Чаадаев online].

2.5. ФРАГМЕНТ И ЛАКУНА. ПАРЦИАЛЬНОЕ ОТСУТСТВИЕ ТЕКСТА

«Что такое мозг человеческий,
как не обширный и естественный палимпсест?» *Бодлер*

Любой фрагмент несет на себе отпечаток целого, из которого он эксцерпирован¹. В этом смысле лакуну² следует признать как бы изнаночной стороной фрагмента; возникнув в результате намеренного изъятия или по естественным причинам, лакуна так же, как и фрагмент, взывает к исходной содержательной полноте. Показательный образец лакуны — «историческая псевдоморфоза»³, описанная О. Шпенглером во втором томе «Заката

¹ Эксцерпировать — (от лат. *excerptio* «вырывание, выписка») извлекать, выписывать слова, фрагменты текста.

² Лакуна происходит от фр. *lacune* «пустота, брешь», которая содержит праиндоевроп. корень *lak-«водоём».

³ [Шпенглер 2: 193] так объясняет происхождение этого термина: «В слой скальной породы включены кристаллы минерала. Но вот появляются расколы и трещины; сюда просачивается вода и постепенно вымывает кристалл, так что остается одна пустая его форма. Позднее происходят вулканические явления, которые разламывают гору; сюда проникает раскаленная масса, которая затвердевает и также кристаллизуется. Однако она не может сделать это в своей собственной, присутствующей именно ей форме; ей приходится заполнить ту пустоту, что уже имеется, и так возникают поддельные формы, кристаллы, чья внутренняя структура противоречит внешнему строению, род каменной породы, являющийся в чужом обличье. Минералоги называют это псевдоморфозом. Историческими псевдоморфозами я называю случаи, когда чуждая древняя культура довлеет над краем или страной с такой силой, что культура юная, для которой край этот — ее родной, не в состоянии задышать полной грудью и не только что не доходит до складывания чистых, собственных форм, но не достигает даже полного развития своего самосознания. <...> Таков случай арабской культуры».

Европы» (яркий пример подобной «псевдоморфозы» — начавшееся в XV в. переоборудование византийских храмов в мечети). Лауну можно сравнить с разрезанной половинкой резинового мяча, используемой в формовочных работах; после того, как гипс схватился и затвердел, сегмент извлекается из нее, а она заполняется иным «содержательным составом» — водой.

Неполнота, частичность (=парциальность) текста репрезентируется в компиляциях, в актах извлечения и цитирования, при этом референциальные полномочия фрагмента в известной мере определяются его объемом. Так, музыкальная партитура в аналитических целях может быть разделена на фрагменты, вплоть до тактов, однако это дробление имеет предел: отдельно взятая нота или пауза (если не принимать в расчет исключительных случаев, таких, как «4'33» Дж. Кейджа) уже не содержит никакой информации о произведении в целом. Если референциальная связь фрагмента с целым по каким-то причинам прервалась, он сполнируется¹ в другом контексте или исчезает: представьте себе культурный небосклон, на котором маргиналии — фрагменты невоспринятых и пропавших без вести текстов — угасают во времени, словно звезды.

Наглядное представление о многоплановости фрагмента и о возможности его трансформации в лауну дает заумная поэзия. В частности, для создания абстрактного речевого образа в рамках зауми иногда применяется безэквивалентный морфемный строй, демонстрирующий «ускользание» от семантической объективации:

¹ Сполния — (от лат. *spoliare* «раздевать, похищать») архитектурный элемент (как правило, элемент декора), изъятый из своего исходного окружения и использованный в другом контексте. Например, колонны разрушенных античных зданий были интегрированы в христианские храмы, в возводимые в Риме.

и тв и тнти и
и натвитнти
пти пе
от дв от нутр
итвитнтнити
то вд то рттѣ
фѣк дѣв ѡбн
рапст абв одн <...>

(С. Бирюков)

реце лыйль мьелето
муе поботьяар
делеысе олзб о
льѣу мнгенеон

цки веевль ененжо
яя тнолпл увз ити
недопомоития
егле д'н'тсгло

(М. Богатырев. Н'тсгло недопомоития)

Звучит это Онома Имени,
Сый-Сын Имени во Им Имя,
Свой-Святой.
По-Он-Ни-Им-Ма-ние.

(Архим. Евфимий. Начертание, т. 2, с. 230)

Фрагментарные (или, иначе говоря, «собственно парциальные») тексты ведут свое происхождение от энциклопедий, глосс и средневекового монастырского флорилегия¹ (так назывались компиляции богословского или научного характера, иногда идентичные по названию, но отличающиеся как по составу фраг-

ментов, так и по способу их структурирования²). «Вместо того, чтобы передать текст целиком, — пишет Е.А.Зайцев, — <средневековые> компиляторы обычно приводят его в отрывках, очевидно, полагая, что смысл всего произведения может быть редуцирован к его части». В итоге некоторые отрывки оказываются включенными в другие, «одни флорилеги вырастают из других (многоступенчатое эксцерпирование), <и> многие фрагменты передаются не дословно, а в парафразе».

Компиляции могут основываться также и на мнимых или несуществующих источниках. В тех случаях, когда именно отсутствие источника или прототипа является основной связующей идеей произведения, мы предлагаем определять текст в качестве «лакунного» (или «собственно лакунного»). Под это определение, безусловно, подпадает книга Петера Корнеля «Пути к раю»³, организованная как фрагментарное собрание комментариев к несуществующему роману. В свою очередь, второй том «Мертвых душ», написанный Ю.А.Авакяном⁴, который, будучи стилизацией⁵, включает в себя фрагменты реального прототипа, следует отнести к «лакунным реконструкциям».

¹ От лат. *florilegus* «собирающий цветочный нектар».

² В частности, Зайцев упоминает о серии геометрических рукописей, составленных в каролингскую эпоху (IX в.) в монастыре Корби, которые отличались набором фрагментов, дополняющих так называемую «Первую геометрию» псевдо-Бозэция — см.: [Зайцев online].

³ [Корнель 1999].

⁴ Н. В. Гоголь указан в качестве соавтора. В основу книги легли черновые рукописи четырех глав второго тома (в неполном виде).

⁵ Т. е. *вторичным* текстом по классиф. М.В.Вербицкой; см.: [Кудина 2019].

2.6. ОПЫТ ПОСТРОЕНИЯ ТИПОЛОГИИ ТЕКСТОУТСУТСТВИЯ

Первые шаги в направлении типологии текстоотсутствия были предприняты Ю.Б.Орлицким, предложившим называть «нулевыми» или даже «собственно нулевыми» тексты, в которых «происходит полное вытеснение вербального текста вспомогательными рамочными элементами», в отличие от текстов, включающих «различного типа пустоты, а иногда и рефлексию этих пустот»¹. В раздел «собственно нулевых», соответственно, попадают и «Поэма конца» В. Гнедова (1914), и чистый лист бристольской бумаги, выставленный Альфонсом Алле в парижской галерее Вивьен (1883) с заглавием «Хлористо-бледные девицы идут к первому причастию в снежную пору» (название располагалось на стене под листом, а позднее, в альбомной версии 1897 г. оно перекочевало внутрь рамки).

Стремясь приуменьшить энтропию обозначений, царящую в теоретической сфере, обращающейся к вопросам текстоотсутствия, мы составили типологическую таблицу, связав ее разделы с эпитетами «нулевой», «вакуумный», «пустотный», «лакунный» и с уточняющими определениями «парциальный» и «субститутивный». На фактор «субституции» (замены словесных знаков пунктуационными) обратил внимание [Павловец 2013, с.376] в характеристике «нулевых» текстов, процитированной нами ранее. Чаще встречаются тексты смешанного типа, с частичной заменой словесных знаков. Так, по нашей классификации, третья часть стихотворения А. Добролюбова «Печаль» («Роса освежила листву, // О — —! исчезнем в тени! <etc>») относится к «нулевым парциальным субститутивным» текстам, поскольку а) объем замены минимален, б) замену нельзя рассматривать в качестве конструктивной основы произведения в целом, в) замещенные слова (или стопы) можно приблизительно восстановить, исходя

¹ [Орлицкий 2002, с. 602]; См. также: [Павловец 2015, с.20].

из контекста и из логики метрической организации строфы («О Муза!» или, скажем, «О Дева!»). Случаи, когда опущенное содержание подлежит однозначному восстановлению¹, не рассматриваются в контексте пустотности.

Субститутивность «нулевых» текстов не отрицает возможности «обратного перехода» к словам, тогда как на уровне «лакунных» текстов она необратима. В последних лакуны — это своего рода столпы, на которые опирается замысел и содержательный строй произведения. Судя по третьей части триптиха А. Добролюбова «Печаль», смысловой инвариант «нулевого парциального субститутивного» текста в общих чертах сохранился бы даже и при обратной замене типографских значков на гипотетическую словесную материю. А вот в «лакунном субститутивном» тексте подобная подстановка в принципе неосуществима, она подрывала бы организующую его идею. В качестве примера «лакунной» субституции укажем на вторую часть триптиха «Печаль»:

2.

Moderato

.....

Что же касается трех рядов отточий, прореживающих опус В. Іваніва «Ты, падчерица...»², то их можно с равным основанием принять как за элемент декора (нечто аналогичное мелизму в музыкальном произведении), так и за опорную конструкцию смыслопостроения. Мы склоняемся ко второй версии и определяем «Падчерицу» как «лакунный парциальный» текст.

¹ Например, когда, обратившись к указанному в сноске источнику, читатель имеет возможность восстановить пропуски в цитатах (при оформлении научных работ такие пропуски обозначаются троеточием, заключенным в угловые скобки).

² См. далее нашу статью с разбором этого стихотворения.

К сожалению, формат данной статьи не позволяет детально и с привлечением репрезентативного массива фактического материала обсудить все разделы таблицы, поэтому укажем лишь на некоторые сложности типологизации. В частности, с учетом намеченного выше различия между «нулевой» и «лакунной» субституцией, возникает вопрос, к какому разделу следует причислять пустотные тексты, пафос которых сводится к демонстрации отсутствия содержания. В 1985–86 гг. парижское издательство «Синтаксис» выпустило несколько малотиражных книг-объектов А. Хвостенко и В. Бахчаняна. «Поэма эпитафий» А. Хвостенко¹ представляет собой собрание миниатюр, состоящих из сочетающихся в случайном порядке слов, морфем и букв; каждому стиху предпослан эпитафия, например, «И... .. (Пушкин)». Практически весь объем (20 стр.) поэмы-шутки В. Бахчаняна «Синьяк под глазом»², равномерно заполнен отточиями, а в конце мелким шрифтом напечатано слово «точка». Казалось бы, это лакунные тексты с безэквивалентной субституцией, однако, поскольку именно возможность подстановки словесной материи возведена здесь в ранг провокации³, их было бы логично обозначить как «пустотные околосубститутивные».

¹ А.Л.Хвостенко. Поэма эпитафий. – Синтаксис, Париж, 1985. – 54 с.

² В.А.Бахчанян. Синьяк под глазом: Пуантель-авивская поэма. – Синтаксис, 1986. В названии обыграны ассоциация «Поль Синьяк – пуантилизм – точка».

³ Такая подстановка возможна, но абсолютно бессмысленна, а возникающее в этой связи читательское недоумение, по сути, и является «альфой и омегой» этих произведений: мало того, что оно подтекстно, оно еще и лейтмотивно!

ПУСТОТНЫЕ ТЕКСТЫ

классификация типов текстоотсутствия или текстозамещения

текст (*):	характер замещения словесной материи
------------	--------------------------------------

вакуумный*	собирательное название группы текстов, связанных идеей отсутствия или замещения словесной материи; синоним пустотного текста
пустотный*	текст, включающий различного типа пустоты; также – собирательное название группы текстов, связанных идеей отсутствия или замещения словесной материи
нулевой*	собирательное название группы текстов, связанных идеей отсутствия или замещения словесной материи; текст, лишенный словесной материи полностью или в основной части
собственно нулевой*	текст, в котором словесная материя полностью вытеснена вспомогательными рамочными элементами
нулевой парциальный*	текст, лишенный словесной материи частично
нулевой парциальный субститутивный*	текст, в котором произведена частичная замена словесных знаков пунктуационными или типографическими значками, пробелами etc
нулевой субститутивный*	текст, в котором (полностью или в основной части) произведена заменена словесных знаков пунктуационными или типографическими значками, пиктограммами etc
околопустотный* или пустотный нарратив	текст, в котором содержатся рефлексии пустот и в который, возможно, включены различного типа пустоты
лакунный* также: собственно лакунный*	собирательное название группы текстов, связанных идеей утраченного, несуществующего или реконструируемого прототипа; текст с «провалами» содержания; собрание фрагментов; тексты конституируемые посредством пропусков;

	также, в некоторых случаях: интуитивно-расширительная трактовка скрытых процессов, относящихся к историософии, метафизике, психике человека etc.
лакунная реконструкция	гипотетический текст, восстановленный на основе имеющихся аутентичных фрагментов утраченного оригинала
лакунный субститутивный*	тексты конституируемые посредством пропусков, где пропуски заменены типографскими значками или иным образом
лакунный парциальный*	текст, включающий лакуны, пропуски, повреждения; отличается от лакунного меньшим объемом пропусков, при этом лакуны не являются основным конституирующим элементом текста
лакунный нарратив	текст, в котором содержатся рефлексии, касающиеся лакунного текста, и в который, возможно, включены различного типа лакуны
разомкнутый в лакунность*	<взыскующий предисловия или послесловия> текст, в котором содержится интонационный (обозначенный через пунктуацию, ритм или другим образом) намек на «закадровое» содержание, не поддающееся реконструкции
палимпсест	материальный носитель (в т. ч. «мнестический» сектор нервной системы, например – «лоскутная память» при алкоголизме) со следами стертого или сведенного текста
лакунный палимпсест	текст, в котором словесная материя частично отсутствует в результате намеренной порчи или ненамеренного видоизменения некоего оригинала
гиперпалимпсест	термин А. Зализняка для Новгородского Кодекса, в котором десятки или сотни текстов наложены друг на друга так, что их

	<p>практически невозможно разделить и восстановить;</p> <p>синоним множественной симультанной интерференции смыслов, идей, текстов, в результате которой они превращаются в «белый шум»</p>
--	---

БИБЛИОГРАФИЯ

[Бабенко 2004] – Л. Г. Бабенко. Филологический анализ текста. – М., 2004.

[Барт 1989] – Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.

[Барт 2011] – Р. Барт. Смерть автора. Пер. С. Зенкина. – <https://omiliya.org/article/smert-avtora-rolan-bart.html>.

[Бахтин 1976] – М. М. Бахтин. Проблемы текста: опыт философского анализа. – В журн. Вопр. Лит., 1976, №10, с. 122–151.

[Безруков 2005 online] – А.Н.Безруков. Поэтика интертекстуальности. – Бирск, 2005.

[Бирюков 2003] – С. Бирюков. Поэтический мастеркласс. Урок второй, одностишный (01/12/2003) – topos.ru/article/1836.

[Бурич 1989] – В. П. Бурич Типология формальных структур... – М., 1989 – lingvarium.org.

[Бодрийяр 2000] – Ж. Бодрийяр. Америка (1986) – yanko.lib.ru.

[Вейдле 2002] – В. Вейдле. Эмбриология поэзии (введение в фоносемантику поэтической речи). – М., 2002. – books.google.fr.

[Гальперин 1974] – И. Р. Гальперин. О понятии «текст» // Материалы конф. «Лингвистика текста», т. 1. – М., 1974.

[Зайцев online] – Е.А.Зайцев. Монастырская геометрия и библейская экзегеза. – www.kph.npu.edu.ua.

[Кацук 2001] – Н.Л.Кацук. Нулевая степень – В кн.: Постмодернизм. Энцикл. – Минск, 2001. – velikanov.ru.

[Корнель 1999] – П. Корнель. Пути к раю. – Азбука, 1999.

[Кудина 2019] – А.Ю.Кудина. «Текст-продолжение» «Мертвые души, том 2» Ю.А.Авакяна. – eprints.tversu.ru.

[Кузьмин 2017] – Д. Кузьмин. Русский моностих: Очерк истории и теории. – НЛО, 2017. – [/mybook.ru](http://mybook.ru).

[Лелис 2012 online] – Е.И.Лелис. Узкий и широкий подходы к пониманию подтекста. – cyberleninka.ru.

[Марков 1994] – В.Ф.Марков. О свободе в поэзии. – СПб., 1994. 336 с.

[Мурат 1964] – В.П.Мурат. Глоссематика. – booksite.ru.

[Никонова 1996] – Ры Никонова. Экология паузы. – В сб. Эксперим. поэзия, Кенигсберг-Мальборк, 1996

[Орлицкий 2002] – Ю. Б. Орлицкий. Стих и проза в русской литературе. – М., 2002.

[Павловец 2013] – Павловец М. Г. «Нулевые» и «пустотные» тексты в русской поэзии... – В кн. Сто лет русского авангарда. – М., 2013, с. 375–384. – <https://www.academia.edu/36137230>.

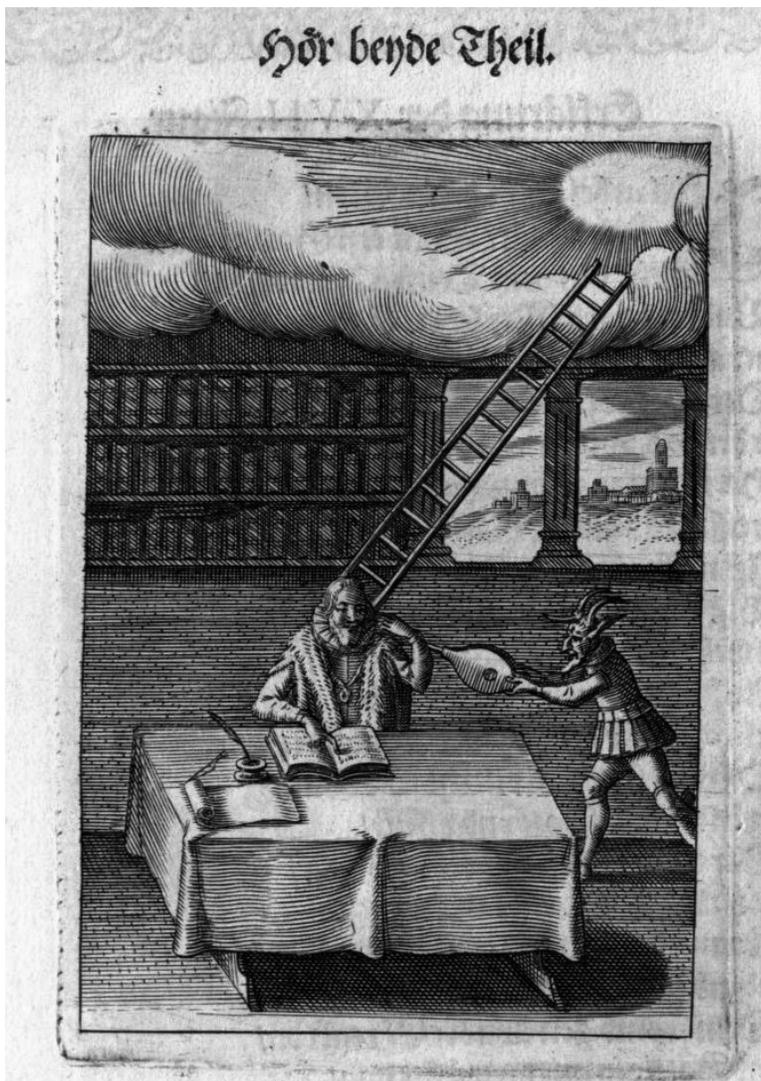
[Павловец 2014] – М.Г.Павловец. «Конкреции» Александра Кондратова как опыт русского конкретизма. – Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 4.

[Павловец 2015] – М.Г.Павловец. «Отпузыритесь из нуля!»: «Нулевые» и «пустотные» тексты А. Кондратова. – Russian Literature, vol. 78, 2015, p. 15–41. – academia.edu.

[Чаадаев online] – П.Я.Чаадаев. Первое письмо (1829; фрагменты) – egevmeste.ru.

[Шалифова, Савицкая 2015 online] – О.Н.Шалифова, Е.В.Савицкая. К вопр. о сущности языковых лакун. – www.ssc.smr.ru.

[Шпенглер т. II] – О. Шпенглер. Закат Европы, т. 2. – rumagic.com.



«Emblemata nova» (1617), figure XVI, pg 33:«hör bende zheil»
(слушать до конца)

Глава 3.
Междисциплинарный
дискурс

3.1. «ПУСТОТНАЯ» ТЕКСТОЛОГИЯ

«Пустотная» текстология является, пожалуй, одним из самых радикальных направлений филологической мысли, обращенной в данном случае к явлениям, трудно различимым невооруженным глазом. Изучив перечень способов манифестации текстоотсутствия¹, скептически настроенный сторонний наблюдатель заподозрил бы здесь своего рода сговор или игру, в которой критик, вооружившись лопатой, ведет при свете дня раскопки несуществующей золотой жилы, а по ночам, облачившись в тогу автора, подбрасывает исподтишка в карьер образцы сопутствующих пород.

В онтологическом смысле идея абсолютно пустого текста — это *contradictio in adjecto*. Будучи отвлечен от знаковых компонентов связности, подобный текст олицетворял бы связность, гипотетически таящуюся внутри ничто или, точнее, приписываемую (или «вчитываемую») в ничто. Но как распознать такой текст, если он нигде не представлен и никак не маркирован, если мы не имеем ни малейших его признаков? В принципе, в абсолютно пустом тексте должно отсутствовать не только само высказывание, но и какой бы то ни было намек на его возможность и осуществимость. Поэтому, строго говоря, весь тот авторский (или авторизованный) материал, который филология стремится объединить под категорией «пустотного текста», сводится, по сути, к текстам «околопустотным» или маркированным: в них непременно проявлен тот или иной качественный след — некий отпечаток пальца

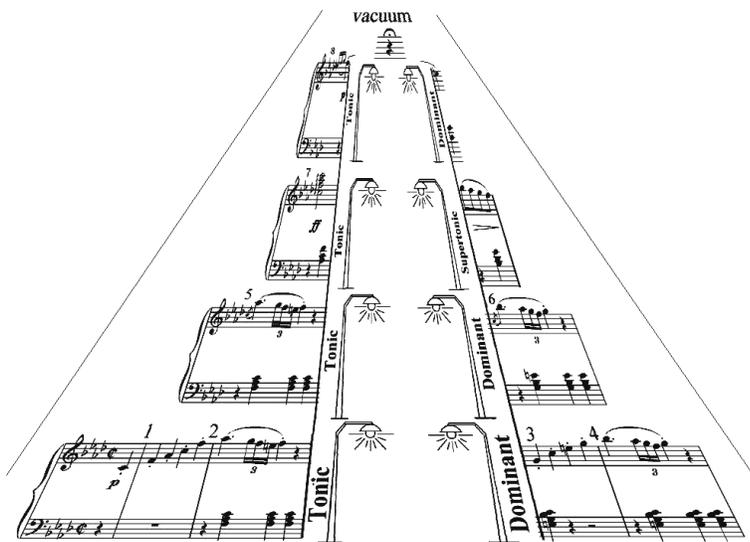
¹ Представленный в данной книге в виде таблицы в главе «Опыт построения типологии текстоотсутствия».

на безупречно прозрачной стеклянной поверхности. Это может быть «рамочный элемент» (название или эпитафия, предваряющий пустую страницу etc.) или даже жест, засвидетельствованный публично. Молва сохраняет или переиначивает смысл поступка и жеста, а затем к ней подключаются письменные источники. И вот уже Диоген Лаэртский упоминает об Эмпедокле, бросившемся в кратер Этны, дабы обуздать стихию посредством индивидуальной воли, а Сергей Сигов обстоятельно повествует о том, каким образом Василиск Гнедов «зачитывал» «Поэму конца»¹.

«Творческую личность, — пишет Т.В.Голлербах², — отличает „способность эффективно оперировать противоречивой информацией, когда <...> неполные описания состояний становятся естественной компонентой картины мира“³, что позволяет нам <...> понимать принцип креативности как „неотделимость исполнительского и аналитического подходов“⁴».

Ситуация с «пустотным» текстоведением вдвойне парадоксальна из-за того, что, во-первых, здесь складывается впечатление, будто определяемое конструируется и формируется по мере уточнения формулировок определяющего, а во-вторых, сам предмет исследования, словно бы не желая довериться филологу, так и норовит выскользнуть в нейтральные воды междисциплинарного дискурса. При анализе росчерков, отточий, вычеркиваний, зачаточных пиктограмм etc. чрезвычайно сложно отследить границу между эмбриональной формой экфрасиса⁵ и, собственно, изобразительным рядом (например, на илл.1. изографично представлен фрагмент партитуры, демонстрирующий «риторическое» — через диалог тоники и доминанты — вхождение в вакуум музыкальной паузы). В итоге, углубляясь в «пустотную» текстологию, мы обязаны так или иначе отвечать на конфликт компетенций — лингвистической, искусствоведческой, музыкологической и философской...

¹ См.: [Sigov 1987 pdf online].



Илл. 1. Рисунок из книги Д. Смирнова о сонатах Бетховена¹

БИБЛИОГРАФИЯ

[Аркадьев 2012 online] – М. А. Аркадьев. Метроритм и артикуляция в творчестве Баха. – pianolibrary.blogspot.com.

[Бескова Творчество online] – И. А. Бескова. Творчество. – https://epistemology_of_science.academic.ru/790/творчество.

[Голлербах 2016 online] – Т. В. Голлербах. Аффективная природа эмфазиса (2016). – cyberleninka.ru.

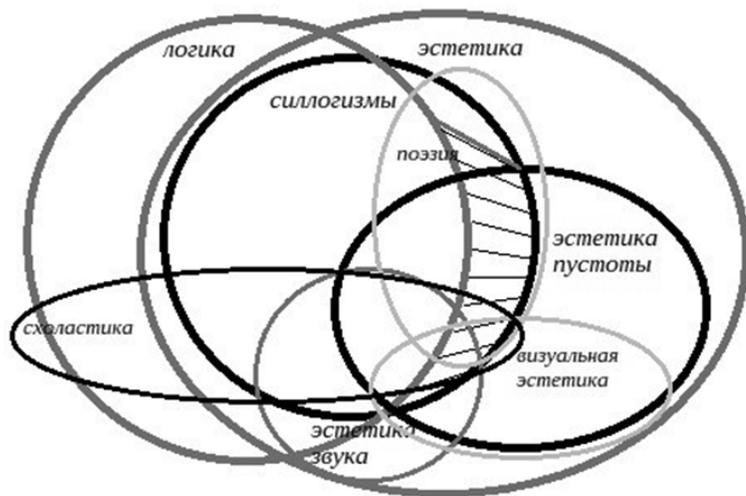
¹ См.: [Smirnov 2008 online].

² См.: [Голлербах 2016 online].

³ Цит. по: [Бескова online] (включенная цитата).

⁴ Цит. по: [Аркадьев 2012 online] (включенная цитата).

⁵ В самых общих чертах экфрасис – это описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте.



[Sigov 1987 pdf online] – Sigov S. Эгофутурналии Василиска Гнедова. – Russian Literature XXI (North Holland, 1987), p. 115–124. – <http://hylaea.ru/pdf/sigov2.pdf>.

[Smirnov 2008 online] – Dmitri N. Smirnov. The Anatomy of Theme in Beethoven’s Piano Sonatas, 2007, publ. 2008, pp. 25–39. – fragm. online: 1st Sonata in F minor, Op. 2/1 (1794–5). – [https://wikilivres.ru/1st_Sonata_in_F_minor,_Op._2/1_\(1794-5\)](https://wikilivres.ru/1st_Sonata_in_F_minor,_Op._2/1_(1794-5)).

3.2. МЕЖДУ МОЛЧАНИЕМ И ТИШИНОЙ

Что же, собственно, представляет из себя обобщенное «пустотное» высказывание? На первый взгляд, оно относится к узкой области текстов, определяемых филологами как «пустотные» и «нулевые», и в координатном отношении располагается где-то на пересечении эстетики (как визуальной, так и эстетики словесного творчества) и филологии. Более точно обозначить его локацию вряд ли возможно, поскольку магнитное поле входящей в такие тексты (квази-) изографической¹ компоненты дезориентирует компас языкознания.

.....
.....

Когда эстетика пытается *в сугубо собственном смысле* рассматривать чистый лист, или белый холст, или симфоническую тишину оркестровой ямы, становится очевидным, что без интеграции всей суммы «пустотных» контентов в теологическую или философскую перспективу, данное рассмотрение есть не что иное, как частность².

¹ Или (квази-) сонорной компоненты — если экстраполировать «пустотное» высказывание на основе интонации, звука.

² Отдавая себе в этом отчет, К. Малевич вменял супрематизму в задачу не столько изображение, сколько соединение с над-качественным пределом бытия: «Началом и причиной того, что называем в общезнании жизнью, считаю возбуждение... без числа, точности, времени и пространства. ... Все связано — и развязано, но ничего отдельного не существует, и потому нет и не может быть предметов и вещей. ... Не существует ни линии, ни

Так или иначе, приоритет «соприкосновения с сущностью» остается не за пластическим решением, обрамляющим текстоотсутствие³ а за проблематикой языка, который, в хайдеггеровском определении, есть «дом бытия»: «Чтобы быть тем, что мы есть, <мы, люди> встроены в язык и никогда не сможем из него выйти...»⁴. Согласно Хайдеггеру, «человек *в присутствии*, прежде всего, захвачен языком, чья сущность ему неведома, а поэтому для сохранения, сбережения бытия человек должен из многословия вступить в область молчания»⁵.

Подвергая критике узкодисциплинарный подход к изучению «пустотных» текстов, следует отметить, что намеренное сужение горизонтов влечет за собой чрезмерную «буквализацию» научного дискурса, и здесь исследователь рискует уподобиться геологу, задействующему сложный инструментарий для регистрации сейсмических толчков, но не принимающему в расчет природу подобных катаклизмов — только в нашем случае речь пойдет не о землетрясениях, а о мировоззренческих установках, согласно которым пустотность «вчиняется» в словесное творчество, в музыку и в пластическое искусство. Представьте себе «пустотное искусствоведение» в духе свифтовской Академии прожектеров: анализу подвергаются

плоскости, ни объема; нет того, что возможно обмерить, и потому геометрия — условная видимость несуществующих фигур. Нет той точки, от которой можно было бы провести линию, нельзя установить точку даже в воображении, ибо само воображение знает, что нет пустого места, ... все занято и заполнено, и сама точка или линия — уже множество, уже бесконечна и вширь, и вглубь, и в высоту, и во время, и в пространство; и все в бесконечности будет ничем» [Малевич 1922, с. 1–5].

³ Скорее всего, типографский пробел или незагрунтованный холст *сами по себе*, будучи вынесенными за рамки интерпретации, отнюдь не являются «пустотными» артефактами.

⁴ См.: [Хайдеггер 1993, с. 72].

⁵ См.: [Корнева 2004, с. 455].

не столько сами живописные изображения, сколько их безликая подоплека — например, особенности грунтовки или структура волокон ткани холста! Впрочем, буквальное и изолированное прочтение художественной формы на практике встречается крайне редко; как правило, в рафинированных «цеховых» подходах непременно встречаются заимствования из тезаурусов других дисциплин, только этим заимствованиям придана необязательная, культурологически сглаженная интонация. В качестве примера сошлемся¹ на указание Э.Рудера о возможности семиотизации типографских пробелов, обладающих, по его мнению, определенным «орнаментальным потенциалом». Говоря о пустоте и пустотах, швейцарский теоретик типографского дизайна ссылается на буддийскую философию, правда, упоминает о ней в упрощенно-компаративистском ключе, с присовокуплением «незаметной» отсылки к хайдеггеровской метафоре о пустотной чаше. Он пишет:

«Согласно дальневосточной философии, именно пространство [пустота] первично по отношению к форме. Без внутренней емкости кувшин просто ком глины. Типографика давно оценивает незапечатанную плоскость как элемент художественного решения»².

Сравните у Хайдеггера: *«Если же вмещающее заключается в пустоте чаши, то горшечник, формующий на гончарном круге стенки и дно, изготавливает, строго говоря, не чашу. Он только придает форму глине. Нет — он формует пустоту»³.*

Приходится признать, что ни эстетика, ни искусствоведение не обладают компетенцией, необходимой для полномасштабно-

¹ Вслед за [Суховой online, §4.1].

² См.: [Рудер 1982, с. 16].

³ Цит. по: [Хайдеггер 1993 online].

го освоения «пустотности». Что же касается филологии, то, если доверять колкой характеристике Ницше, ее заведомо «разношерстный» характер объясняется а) отсутствием понятийного единства и б) неорганичным соединением «разных видов научной деятельности, связанных воедино одним лишь именем»¹. Не разделяя резкости этой оценки, отметим лишь, что Ницше выводит здесь филологию едва ли не в качестве карикатуры на междисциплинарный дискурс. Последний, впрочем, имеет свои камни преткновения. Не желая «держаться за поручни» устойчивого цехового тезауруса, мы рискуем утратить связность изложения предмета. Когда мысль, подстегиваемая интуициями, устремляется к недостижимым далям, а упор для стартового толчка едва только намечен, то из-за катастрофической нехватки времени, отпущенного на уточнение понятий, мышление превращается в колосса на глиняных ногах. Утверждение о том, что «намеренное смешение рангов реальности позволяет обрести дополнительную свободу»² достоверно далеко не во всех случаях; зачастую синкретическое соединение разноплановых предпосылок приводит не к свободе, а к разреженности доказательного ресурса.

Достаточно вспомнить беллетризированные философские очерки А. Роннелл и А. Секацкого, в которых хайдеггеровский «вызов бытия» выведен через своеобразный поток сознания, отталкивающийся от Телефонной книги, а нравственный императив Канта предстает в образе Штирлица³. Другой пример — публикации В.П.Ракова, в которых к описанию внутренней ди-

¹ У Ницше, правда, речь идет о классической филологии; см.: [Ницше 2012, т. I online].

² А. Секацкий, см.: «Митин Журнал» № 55, стр. 153, прим. 11.

³ Авитал Роннелл. Из Телефонной книги. — «Митин Журнал» № 55; А. Секацкий. Шпион и разведчик как инструменты философии. — «Митин Журнал» № 51.

намики литературного стиля неоправданно применены философские понятия, переведенные в ранг иносказаний: «логос», «меон» и «укон»¹. Здесь мы имеем не синергию тезаурусов, а терминологический синкретизм:

«Уконические бездны располагаются не только в двух пунктах речения, но и над ними и там, внизу, куда стремится строка, заряженная жаждой своего продолжения. „Тёмная материя“ остаётся вне рационального понимания и рефлексии со стороны схемно-аналитического мышления, но как только в её мгlistости обнаруживается, хотя бы слабое, присутствие признаков (вестников) Логоса, будь это точка, а тем более линия, семантически глухая морфема или же „заумь“, не говоря уже о содержательно прозрачном слове, эта инфернально-бесформенная стихия (?!! — МБ) трансформируется в меональную среду, сулящую и смысловую внятность, и структурно-конструктивную определёлённость художественной речи»².

Исходная неуравновешенность понятий располагает к введению в обиход полутерминов-полуметафор, свидетельствующих о том, что научный дискурс в той или иной мере заимствует художественную форму. К классическим прецедентам подобной мимикрии относится изложение принципов поэтики, выполненное в стихах Буало («Art poétique», 1674 г.) по стопам Горация («De arte poetica», 65–68 гг. до н. э.); оно подчинено дидактической цели³, и в этом смысле вполне органично. В иных же слу-

¹ При этом Логос написан с прописной буквы, как второе Лицо Св. Троицы, а «укон» (ничто, абсолютная негация всего сущего) наделен качествами «инфернальности» и «хаоса»!

² [Раков online].

³ Буало в «Поэтическом искусстве» придерживался классической формулы Горация «пучать, развлекаая». Например, выступая против распространенного среди поэтов «оригинальничания», в первой

чаях, оказавшись в ракурсе образного стиля, аналитический «портрет» исследования обнаруживает черты беспредметности, проблематика принимает диссоциированный характер, а сама суть сказанного становится неотличима от косвенной референции, от смутного намека.

«Поскольку небытие существует, не существуя, и не существует, существуя, оно есть время»⁴.

Это цитата из «Трактата о небытии» А. Чанышева (1962), в котором положение о примате небытия, выхваченное из дальневосточного контекста или из Гегеля, скандируется юношески безапелляционно⁵, как если бы мы имели дело

песне своего трактата он пишет (см.: [Буало online]): «Чудовищной строкой он доказать спешит, Что думать так, как все, его душе претит».

⁴ Чтобы данный тезис А. Чанышева (см. далее) не выглядел столь тавтологично, его следовало бы развернуть на фоне современной европейской философии. Например, показывая, как [Сартр 2000, с. 64–65] в трактате «Бытие и ничто» представляет трансформацию «ничто» (néant) в «ничего» (rien) при столкновении со временем, [Кузин 2016, с. 105] пишет: «Категория „ничего“ ... представляет собой характеристику ничто, данного прежде всего во временном модусе прошлого. Т.е. когда мы говорим о том, что от нечего ничего не осталось, то это означает, что оно теперь осталось только в прошлом, и это является иллюстрацией ничто во времени, переданное словесной формой — „ничего“. <...> Когда Сартр говорит, что человеческая реальность „несет в себе ничто как ничего“, которым отделяется настоящее от всего прошлого, мы понимаем, что ничего — это не то же самое что ничто».

⁵ «Я утверждаю, что небытие не только существует, но что оно первично и абсолютно. Бытие же относительно и вторично по отношению к небытию. <...> Небытие как самопричина отрицает само себя. Небытие небытия есть бытие. Для этого порождения не нужно ничего, кроме

не с дискурсом как таковым, а, скорее, с его повествовательной мутацией:

«Небытие гонится за бытием по пятам... Неслышными шагами крадется оно за бытием и пожирает каждый миг, оставший от настоящего, каждое мгновение, становящееся прошлым. Последнее стремится вперед, не разбирая дороги, теша себя мечтой о прогрессе, но впереди находит только небытие»⁶.

.....

Обратимся к заглавию данного этюда. Сопоставление молчания с тишиной заставляет задуматься об уже упомянутом «смещении рангов реальности, дарующем дополнительную свободу (или отнимающем ее? – М.Б.)». Если молчание есть нечто личное, то тишина – безлична⁷. В качественном отношении акустически воспринимаемая тишина прежде всего относительна, т.к. она есть не что иное, как звук. «Гробовая» тишина прописана чисто теоретически в некоторых партитурах К. Штокгаузена, но в действительности в окружающем нас поле слышимости всегда присутствует затаенная шумовая подоплека. На это указывал еще Пифагор, излагая свою космологическую теорию гармонии:

«От движения светил возникает гармония, <так как от этого> происходят гармонические звуки. Когда <...> несутся солнце, луна и <...> великое множество <...> огромных светил, невозможно, чтобы не возникал некоторый необыкновенный по силе звук. <...> Причиной <того, что мы не слышим этого звука> является

небытия» – [Чанышев 1990 online].

⁶ Ibid.

⁷ За исключением тех случаев, когда понятие о тишине абсолютизируется и уподобительно применяется к внутреннему миру: «тишина помыслов». Аналогичным образом молчание может быть понято как «внутренняя тишина»; внешнему миру его можно приписать лишь метафорически: «Когда гремит оружие, законы молчат» (Цицерон).

то, что тотчас по рождении мы слышим этот звук, так что он вовсе не различается от противоположной ему тишины <...> Таким образом <i> медникам вследствие привычки кажется, что нет никакого различия между тишиной и стуком при работе их, <так же происходит и> при восприятии гармонии сфер»¹.

В музыке аспект пустотности затронут лишь там, где осуществлен отказ от гармонически активного звука. В частности, пустотность вовсе не характерна для «Симфонии гудков» Арсения Авраамова (1922), считающейся классическим образцом ранней индустриальной музыки. Некоторые ветви направления «эмбиент», отталкиваясь от «Музыки для аэропортов» Брайена Ино, культивируют максимально приглушенный характер экспрессии, чем достигается, скорее, анестезия «художественного лица» произведения, нежели его полное исчезновение. Звукоизвлечениями на пороге слышимости иногда начинал свои выступления новатор live electronics пианист Ричард Тейтельбаум, привлекая в свое время Роберта Муга к разработке интерфейса, позволяющего мозговым волнам, пульсу, дыханию и кожно-гальваническим реакциям запускать звуковые ответы синтезатора. Наиболее радикальная форма минималистского «эмбиента» — лоуэркейс (lowercase), в котором очень тихие звуки обрамляются долгими отрезками тишины (Francisco Lopez. Untitled #148 /Fmin/10'10/ 2004). Переход на качественно новый уровень связан с экспериментами, в которых регистрируются «звуковые ландшафты» (Andrea Uvacikova /Uv An) или звучания фонового характера, привязанные к конкретным урбанистическим локациям (Y.Glukhova-aka-holoherz).

Что же касается молчания, то его внутренняя индикация чрезвычайно разнообразна: оно может быть спонтанным и вынужденным, рефлексивным, интонированным, оценочным (на-

¹ [Памятники 1962, т. I, с. 81].

пример, осуждающим) и даже персональным¹. Молчание имманентно²: как и мышление, оно характеризует связь субъекта с самим собой, будучи включено при этом в функцию отражения. Тишина, в свою очередь, трансцендентна как нечто, явленное извне и органически не присущее субъекту, впрочем, в той мере, в которой она доступна органам чувств и личному опыту, она имманентна (в том смысле, который вкладывал в имманентность Кант).

Так или иначе, молчание – произвольный акт, а тишина – внешнее состояние; они соотносимы как причина и следствие (мы замолчали, и стало *тихо*). Возможно ли сравнивать, скажем, «строительство» и «строение»? Между данными понятиями, находящимися на разных ветвях родовидового древа Порфирия, так же легко установить причинно-следственную связь (строение возникло не само по себе, но в результате строительства). Однако при этом указание на то, что «строение» тождественно «строительству» будет ложно в любом случае, а утверждение «молчание – это тишина» может оказаться истинным, например, в сближении с традицией дзен или с онтологией махаяны, где на высших ступенях развития сознания снимается противопоставление внутреннего и внешнего.

¹ Например, молчание А.М.Добролюбова, молчание Г.С.Батенькова.

² В европейской средневековой философии противопоставлялись *actio immanens* (действие, замкнутое на себе самом и не влияющее на окружающий мир) и *actio transiens* (действие, которое изменяет внешние объекты). Согласно Канту, одним из имманентных качеств человека является нравственность: она не диктуется религией, а неотделима от человеческой природы. В теологии существуют две точки зрения на отношения Бога с Самим Собой и внешним миром: а) Бог неотделим от сотворенного им мира (о чем и свидетельствует Его воплощение в Богочеловека Иисуса Христа) – то есть, имманентен; б) Бог отделен от мира и принципиально непознаваем – то есть, трансцендентен.

Выдвигая в качестве идеального топоса «пустотного» высказывания некий умозрительный промежуток между молчанием и тишиной, мы, очевидно, выходим за рамки проблематики, связанной с художественным творчеством. Суть искусства неразрывно связана со стремлением «быть на виду», «отражаться» в читательских или зрительских умах (хотя бы и провоцируя их), с лицедейством и нарциссизмом, подпитываемыми как востребованностью, так и невостребованностью, с подражанием, в конце концов. Платон в «Государстве» писал:

«Искусство живописи и всякое искусство подражательное (... не только в области зрения... <но и> в области слуха, где мы его называем поэзией), отстоя далеко от истины, совершает собственное свое дело, беседует с той частью души, которая удалена от разумности»¹.

Входя в туман, стелющийся над нейтральными водами между молчанием и тишиной, мы обнаруживаем, что сигнальные маяки «рецепции», «игры», «подражания» и т. п. остаются где-то далеко позади, и что нам, для того чтобы двигаться дальше, необходимо прибегнуть к помощи поводырей в лице терминоведения и философии...

БИБЛИОГРАФИЯ

[Буало online] — Н. Буало. Поэтическое искусство, пер. Э.Л.Линецкой — <http://fgpodsobka.narod.ru/poetica.htm>.

[Гораций 1883] — Гораций. О поэтическом искусстве (К Пизонам). — В кн.: К. Гораций Флакк, в пер. и с объясн. А. Фета, М., 1883.

[Корнева 2004] — Ю. С. Корнева. Ничто в философии Мартина Хайдеггера: параллели в архаической традиции (2004). —

¹ [Памятники 1962, т. I, с. 114].

[http://www.unn.ru/pages/vestniki_journals/99990201_West_soc_2004_1\(3\)/53.pdf](http://www.unn.ru/pages/vestniki_journals/99990201_West_soc_2004_1(3)/53.pdf).

[Кузин 2016] – И. В. Кузин. Телесность как социокультурный концепт (диссертация / дфн, СПб, 2016). – <https://disser.spbu.ru/files/disser2/disser/nbLPYWWZTJ.pdf>.

[Малевич 1922] – Малевич К. Бог не скинут. – Искусство, церковь, фабрика. – Изд-во УНОВИС, Витебск, 1922.

[Ницше 2012, т. I online] – Ф. Ницше. Гомер и классическая филология (пер. О. Химона). – В изд.: Ф. Ницше. ПСС в 13 т. – Т. 1. – М., 2012. – <http://nietzsche.ru/works/sobranie/gomer/>.

[Памятники 1962, т. I] – История Эстетики. Памятники мировой эстетич. мысли, т. I (под ред. В.П.Шестакова). – М., Акад. Худ. СССР, 1962, 680 с.

[Раков online] – В. П. Раков. Основные концепты поэтики неразрешимостей. – https://www.nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=27983.

[Рудер 1982] – Эмиль Рудер. Типографика. – М., 1982.

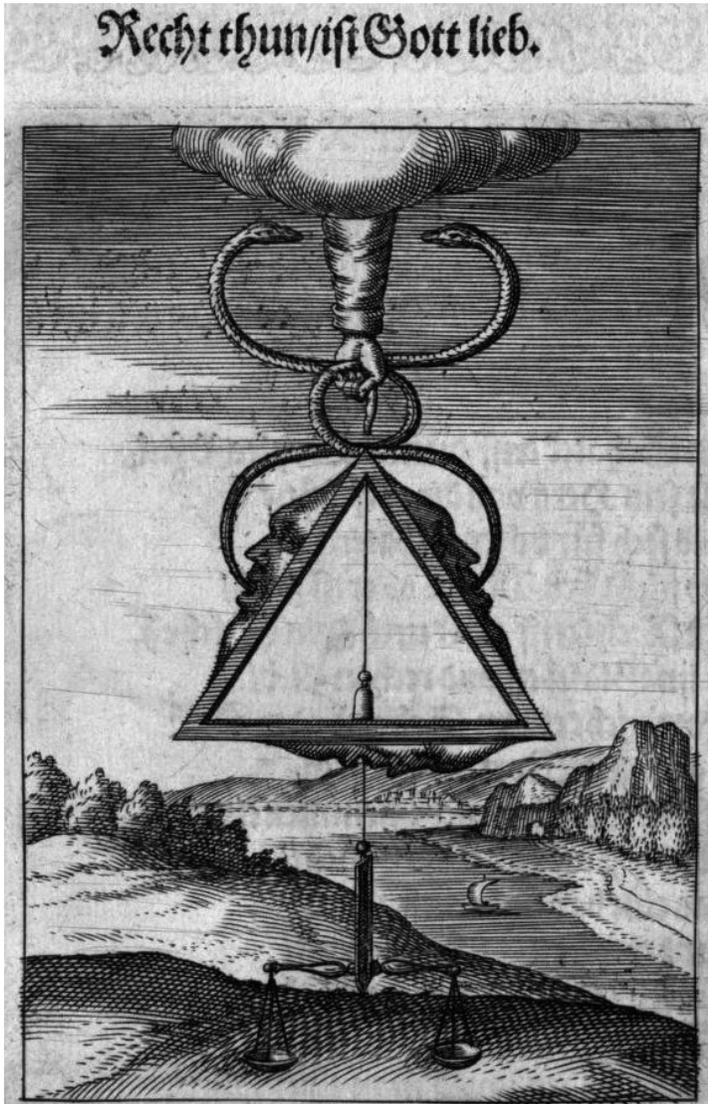
[Сартр 2000] – Ж.-П. Сартр. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000.

[Суховой online] – Графика поэзии (диссертация, §4.1) – <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/04.html#4.1>.

[Хайдеггер 1993] – М. Хайдеггер. Время и бытие. – М.: Республика, 1993.

[Хайдеггер 1993 online] – М. Хайдеггер. Вещь; пер. В.В.Бибихина. – В кн.: Время и бытие (1993). – <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000286/index.shtml>.

[Чанышев 1990 online] – А. Чанышев. Трактат о небытии (1962). – http://psylib.org.ua/books/_chana01.htm.



«Emblemata nova» (1617)
fig XXVI pg 53: «recht thun/ist Gott lieb»
(Бог одобряет правильные поступки)

Глава 4. Пустотное стихование

4.1. ЛАКУНА И ИНТОНАЦИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ А.М.ДОБРОЛЮБОВА «ПЕЧАЛЬ»

– На то отвечу я: «Не так!»
Дада – мой дядя, не итог:
в скворешне разницу узри
между дада и пузыри

(пауза: созерцание разницы)

Меж пустотою и нулем
мир пузыряет пузырем
и в пустоту зову не зря –
отпузыритесь из нуля!

(пауза пустоты) <...>
А. Кондратов. «Финаль»¹

А.М.Добролюбов (1876–1945) – русский поэт-символист, известный своим житнетворчеством. По характеристике М.Л.Гаспарова, Добролюбов – «самый дерзкий из ранних декадентов-житнестроителей: держался как жрец, курил опиум, жил в черной комнате и т.д.; потом ушел „в народ“, основал секту „добролюбовцев“; под конец жизни почти разучился грамотно писать, хотя еще в 1930-х годах, всеми забытый, делал попытки печататься»².

¹ Согласно нашей классификации, стихотворение А. Кондратова, отрывок из которого приведен здесь в качестве эпиграфа, относится к «лакунному нарративному» типу.

Интересующее нас стихотворение «Печаль» являет собой вторую часть цикла «Из концерта „Divus et Miserrimus“» (Божественное и Скорбное – М.Б.).

Печаль

1.

Presto

Мы единственные,
Невоинственные,
Все таинственные,
Как печаль;

Мы серебристые,
Золотистые,
Чуть росистые,
Как печаль;

За Тобою
Молодую
И святою,
Как печаль;

2.

Moderato

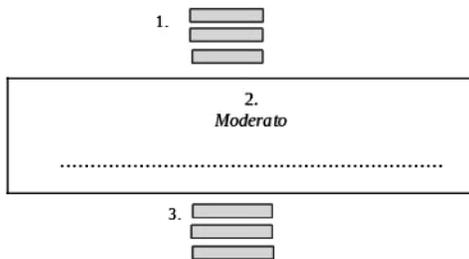
.....

3.

Virginibus puerisque canto Horatius Andante

Роса освежила листву,
О – —! исчезнем в тени!

² См.: [Гаспаров 2001, с. 274]; [Эткинд 1998].



Илл. 1. Оптическая симметрия
(вторая часть пьесы «Печаль» как зеркало отражения)

Пусть теплятся в мраке огни!
Я Лады стыдливой к огням не зову.

Нет! словно смущенный жених
Я очи прикрою едва.
Сквозь ткани ресниц золотых
Таинственной свечи, бесстыдной слова.

Ты, — —, склонись надо мной!
Сквозь ткани ресниц ты нежней
И дышишь вечерней весной.
В глазах твоих лепет и шелест теней.

Стихотворение «Печаль» было опубликовано А. Добролюбовым в изданной на собственные средства в 1895 г. книге, название которой – «Natura Naturans, Natura Naturata» – свидетельствует об увлечении 19-летнего автора философией Бенедикта Спинозы. Согласно монизму Спинозы, существует только одна субстанция (Бог), которая состоит из бесконечного множества атрибутов; при этом мир (природа произведенная или Natura Naturata) рассматривается как самопознание Бога-Творца (природы производящей, Natura Naturans).

В изографическом отношении вторая часть пьесы «Печаль» выглядит как ось симметрии или, скорее, оптическая линза, установленная между двумя трехстрочными блоками. Эта произвольная оптическая аналогия вполне соотносима с монизмом Спинозы. Вслед за Ж. Делезом В. Иванів отмечает, что из необозримого количества спинозианских атрибутов субстанции человеческому сознанию доступны лишь два атрибута: «Мы знаем только два потому, что можем мыслить как бесконечные лишь те качества, какие заключаем в своей собственной сущности: мышление и протяженность, ибо сами являемся душой и телом»¹. Соответственно, для того чтобы созидательное мышление (N.Naturans) имело возможность познавать себя самое, между ним и материально-телесной протяженностью

¹ См.: [Делез 2000, с. 25–26], цит. по: [Иванов / Субстанция у Спинозы и Хлебникова]. Далее, дополняя это положение, В. Иванів цитирует Вильгельма Виндельбанда: «Из переписки Спинозы выяснилось, что в последние годы своей жизни он напал на след интересного решения <...>, которое ему уже не довелось выполнить окончательно. При этом он, кажется, имел в виду такое отношение атрибутов, вследствие которого они должны быть расположены в виде ряда, внутри которого модусы предшествующего атрибута всегда образуют содержание представления в модусах последующего. Основанием остался бы тогда атрибут протяжения; во втором же атрибуте, атрибуте простого сознания, были бы представлены все телесные состояния. Но эти представления, простые модусы мышления, образовали бы тогда предмет сознания высшего порядка, которое составит третий атрибут и которое мы можем определить как атрибут самосознания или опыта о самом себе. Бесконечное число атрибутов открывало перед этим взглядом перспективу бесконечной возможности в удлинении этого процесса, а осуществление подобной мысли привело бы Спинозу к системе, которая построила бы на основе телесного мира целый ряд миров возрастающей степени духовности, так что на долю человека выпало бы лишь участие в трех низших атрибутах — протяжении, мышлении и самосознании» — Виндельбанд 2000, с. 140].

(N.Naturata) обязательно должен существовать некий ракурс отражения.

В. Іванів формулює проблему застосування «субстанційного тезауруса» к творчості Хлебникова¹ в термінах візуальної і інтелектуальної диференціації, дозволяючої розділити «естественний світ» от «оптичного обману». «Подобно тому, как Спиноза, — пишет он, — изготавливая и полируя линзы², познавал законы оптики и строил свою систему „адекватных представлений“, Хлебников предавался ясновидению чисел. Знак „очки“, „стекло“, „линза“ является в тексте Хлебникова диектическим: указывается начало становления субстанции в скорости»³.

Взяв на вооружение положение о том, что генезис субстанции восходит к скорости, и вновь обратившись к добролюбовскому стихотворению «Печаль», мы обнаружим, что темпоральные характеристики трех частей этой пьесы, расположены по линии последовательного замедления метронома (см. таблицу): от Presto, что значит «быстро», до Andante, что означает «в ритме шага» и соответствует 60–70 сокращениям пульса, как при неторопливой прогулке.

¹ «На подобные изыскания нас направляет факт, приводимый Р. Дугановым, о том, что Хлебников штудировал Спинозу на латыни», — пишет исследователь.

² Нидерландский философ Б. Спиноза (1632–1677), сочетавший в своих воззрениях рационализм и пантеистический мистицизм, вел уединенный образ жизни, зарабатывая на хлеб шлифовкой оптических стекол.

³ Ibid. В данном случае речь идет о поэме Хлебникова «Журавль»: «что мальчик бредит наяву? / я мальчика зову. / Но он молчит и вдруг бежит: какие страшные скачки! / Я медленно достаю очки/ И точно: трубы подымали свои шеи, / как на стене тень пальцев ворожеи».

Termes et équivalence métronomique		
Terme italien	Signification	Pulsations/minute
Presto	Rapide	184 - 200
Moderato	Modéré	88 - 96
Andante	Allant	58 - 72

Илл. 2. Метрономные эквиваленты итальянских терминов

4.1.1. ЗАМЕДЛЕНИЕ ЖИЗНЕННОГО ПЛАНА

Примерно 1/5 объема (т.е. около 20 стр.) стостраничного издания книги Добролюбова составляли чистые листы. По предположению И.А.Гунина, «обилие незаполненных страниц задавало динамику читательского восприятия, побуждая к „медленному“ чтению книги»¹. Однако подлинный – провиденциальный – смысл этих незаполненных страниц открывается, пожалуй, лишь в ретроспективе многолетних духовных поисков Добролюбова, начавшихся через три года после выхода в свет «Natura Naturans» и закончившихся отказом от литературы и переходом на позиции иллетризма.

«Оставляю навсегда всю видимая книги, чтобъ принять часть только въ книгъ Твоей. <...> На видимой бумагѣ никогда не выскажешь Главной Истины и Тайны. Вступайте въ книгу Жизни!» – заявил поэт в 1905 году в послесловии к сборнику «Из книги невидимой»².

¹ Гунин 2009 online].

² [Добролюбов 1983, с. 202].

«<У меня> нет желания говорить через буквы — <это> перевод перевода» — напишет он два десятилетия спустя (ок. 1927 г.) своей сестре И. Святловской. К тому времени он уже давно вел скитальческий образ жизни, изредка посылая весточки о себе родным и близким. В частности, в письме Надежде Брюсовой (начало 1930-х) Добролюбов сообщал:

«Цель во всех дорогах — изучение мастерства (до германской войны почти включительно все мои рабочие годы я не изучал никакого мастерства, у меня все время было одно стремление — к самым тяжелым работам. Заработок был для меня тогда побочное. Сейчас он выдвинулся). <...> Поклоненье женщине в лице ее высших представителей как высших ступеней лестницы Мироздания. Несколько прошедших около меня женских лиц (в вагоне, на вокзале, в крестьянстве. С некоторыми даже не было произнесено словауст), которые записаны навсегда среди святых моих, чьи случайные черты выраженья блистают и сейчас среди внутренних дорог моих»¹.

4.1.2. VIRGINIBUS PUERISQUE CANTO

Известно, что в период написания «Natura Naturans» юноша Добролюбов курил гашиш (насколько сильным было наркотическое пристрастие, можно судить хотя бы уже только по тому, что после смерти поэта эта подробность оказалась зафиксированной в литературных энциклопедиях, sic). На факультете филологии Санкт-Петербургского университета он изучал классические языки и читал «Оды» Горация на латыни, усваивая дионисийские идеи не только из вторых уст, от символистов и Брюсова (который, кстати, к нему весьма благоволил и всячески ему покровительствовал), но и, так сказать, из первоисточника.

¹ [Азадовский 1979, с. 145].

В частности, эпиграфом к 3 части стихотворения «Печаль» избрана строка из 1 оды III книги Горация, начинающейся следующим образом (курсив наш — М. Б.):

Odi profanum volgus et arceo.
favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
*virginibus puerisque canto*¹.

Вл. С. Соловьев комментирует эту оду следующим образом: «Непосвященной черни противопоставляются девы и мальчики, то есть, на современном языке, самодовольным и непроницаемым филистерам противопоставляются юные, внутренне девственные души (хотя бы и в старческих телах), души, открытые для всего истинно прекрасного и высокого, будь оно и неслышанным прежде»².

¹ В переводе А. Фета, вышедшем в 1856 г., этот фрагмент оды, обращенной «К хору дев и мальчиков» (т.е., собственно, *virginibus puerisque canto*) выглядит так: Темную чернь отвергаю с презрением, Тайным доселе внимлите напевам. Жрец, вдохновенный Камен повелением, Мальчикам ныне пою я и девам.

² См.: [Вл. С. Соловьев 1990, с. 266]. Складывается впечатление, что в конце XIX века эта одическая адресация (*Я девам и юношам пою*) прямо-таки витала в интеллектуальной атмосфере, и не только в России. Так, в 1876 г. престижный *Cornhill Magazine* опубликовал несколько эссе Р.-Л. Стивенсона под общим названием «*Virginibus Puerisque*», имевших широкий резонанс. В частности, французская критика писала: «*Virginibus Puerisque*, que l'on pourrait traduire par „aux demoiselles et aux garçons“ ou, plus simplement, par „aux célibataires“, rassemble quatre essais consacrés à l'épineux problème du mariage et, plus généralement, aux relations entre les hommes et les femmes. Sur le coup de foudre, la jalousie, l'infidélité, ou l'assortiment des goûts, Stevenson livre des aperçus paradoxaux, sans jamais se départir d'un cynisme de bon aloi».

4.1.3. РЕГИСТР ТИШИНЫ

Произносимые нами слова имеют смысл
только благодаря молчанию, в котором они
плавают

Морис Метерлинк

Проникнувшись поэзией и пессимистическим жизненным настроением западноевропейских символистов (Бодлер, Малларме), молодой Добролюбов увлеченно проповедовал культ смерти, что, по слухам, привело нескольких его сотоварищей по университету к самоубийству, а сам он был исключен. В 1898 году Добролюбов порвал с богемным образом жизни и в глубоком раскаянии начал искать опору в христианстве: он посетил Иоанна Кронштадтского, побывал в Троице-Сергиевой лавре и в монастыре на Соловецких островах, а затем обосновался в Поволжье.

В первые годы XX века, окончательно углубившись в духовные поиски, Добролюбов пришел к радикальному отрицанию культуры. Утверждая, что грех культуры состоит в ее «фрагментации», он стремился противопоставить ей молчаливое согласие-в-духе («Соединенье – вот слово, которое я нашел в народе»). Он основал в самарских степях религиозное братство, одной из заповедей которого стал отказ от всякого печатного слова. В «Книге невидимой», борясь с искушением анафематствовать любое изречение, производимое им на свет, Добролюбов пишет:

«Против романов. Это просто длинные повести суеты <...> И так много суеты, зачем еще изображать ее? <...> Против стихов. Чем более вы будете забывать об одежде стихов, о наружном размере ударений <...> тогда совершится песня свободная неудержимая и место ее будет Церковь или Жизнь. <...> Против науки. Мелкими мыслями разума не достигнешь не только Господа, а даже малейшей истины. <...> Против живо-

*писи и ваянья и архитектуры или строительного искусства. Мы и так тяжелы, и так обременены этим телом. Зачем еще обременять себя изображениями. <...> **Против многих слов.** Слова только одежда. <...> И можно так закрыть себя одеждой, что трудно будет ходить. <...> **Против представлений или театров.** <...> Театр – училище лжи. <...> **В защиту только музыки и песни.** Из всех ваших искусств частью понимаю и признаю я в храме только одно – музыку и песню, но даже не теперешнюю музыку и не теперешнюю песню. Эти легкие крылатые звуки ближе к бессмертному всенаполняющему невидимому миру»¹.*

«Добролюбовцы много пели, – сообщает А. Эткинд, – <при этом> музыкальная сторона коллективного пения была заимствована у молокан и хлыстов. <...> Но и пение стало раздражать Добролюбова. Единственным обрядом, который он вводил с очевидной охотой, было коллективное молчание. Иногда община молчала целыми днями. <...> „С добролюбовцами общение было трудно, потому что они давали обет молчания и на ваш вопрос ответ мог последовать лишь через год. Я считал это недостатком внимания к людям“, – вспоминал Бердяев, уважавший Добролюбова и знавший его последователей»².

Фигура бывшего символиста, превратившегося в харизматика-опрошеница, вызвала у современников резко полярные реакции – от восторженного преклонения до обвинений в ханжестве и тщеславии. Ярким примером подобного расхождения во мнениях может служить переписка исследователей русского сектанства Е.В.Молоствовой и А.С.Пругавина, опубликованная в статье О. Служаевой «Два взгляда на жизнь Александра Добролюбова...». Встретившись с поэтом в Ясной поляне 8 мая 1907 г.,

¹ [А. Добролюбов 1983 online].

² [Эткинд 1998, с. 293].

Елизавета Молоцова поделилась с Пругавиным своими впечатлениями:

«В разговоре со мной Д. так ломался, что я не выдержала и, несмотря на его просьбу сделать с ним еще круг по саду, отказалась и ушла в дом. Зачем ему понадобилось быть у вас, у Мережковского? Затем, чтобы приобщить вас к найденной им истине? Его поведение во время его визитов не подтверждает такого намерения. Я объясняю это проще. Он надеялся, что вы оба о нем напишете. Современную печать он отрицает, но отзывы о себе, кажется, и читает, и ценит. Ваши статьи вряд ли доставят ему удовольствие – они спокойны и серьезны; зато истерические выкрики „богоискателей“, что Д. – святой, что он видел Христа и т. п. могут весьма вознаградить „молчальника“ за его „подвиги“. Не верю я ему»¹.

А.С.Пругавин, в свою очередь, стремился убедить свою корреспондентку в абсолютной искренности поэта-молчальника:

«Сидя у меня, он, как и у Мережковского, не раз обращался ко мне с просьбой: – Помолчим, брат! Вслед за этим он склонял голову на грудь и погружался в глубокое молчание. Казалось, он совсем забывал, где он и что с ним. Хотя все это мне казалось очень странным, тем не менее, считаю долгом заявить, что я ни на минуту не усомнился в полной искренности Добролюбова. Даже мысль о возможности рисовки с его стороны ни разу не мелькнула у меня»².

После революции следы Добролюбова теряются. По сведениям, собранным В. Казаком, до 1923 г. он с последователями жил в Сибири (недалеко от Славгорода), в 1923 –1925 близ Са-

¹ [Служаева 2018, с. 62].

² Ibid; цит. по: [Пругавин 1918, с. 167–168].

мары, занимаясь земляными работами, в 1925–1927 вел кочевническую жизнь в Средней Азии, потом работал в артели печников на территории Азербайджана. Умер в 1945 году, судя по всему, сразу после войны.

4.1.4. ТРИ ТИПА «ГРАММАТИЧЕСКОЙ ПУСТОТНОСТИ»

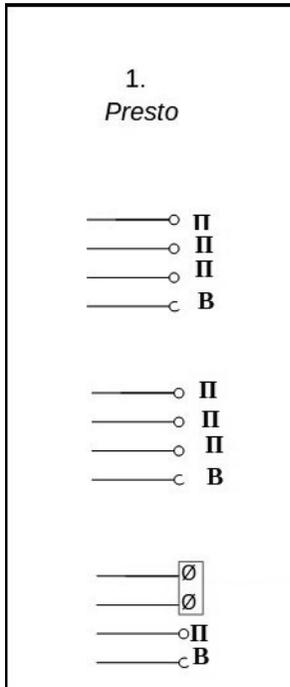
Обсуждая принципы добролюбовской поэтики пустоты, И.А.Гунин указывает на использование автором «Natura Naturans...» весьма неординарного приема: на замену целого произведения рядом отточий, выступающих как эквивалент текста. Речь идет о «микроскопической» второй части стихотворения «Печаль» (в качестве эпиграфа ей предпослана темпоральная характеристика Moderato – умеренно). «По-видимому, появление отточий декларирует, прежде всего, отказ от воплощения наличествующей, но заведомо невыразимой в слове информации (дополнительно убеждает в этом и демонстративная предпосылка эпиграфов к отсутствующим текстам)»¹.

В первой части стихотворения «Печаль», снабженной пометкой Presto (очень быстро), обращает на себя внимание, так сказать, «ресничный» характер расстановки знаков препинания. Если считать, что запятая в конце строки соответствует перечислительной интонации (П), а точка с запятой – интонации выжидательной (В), то общая пунктуационная формула трех четверостиший (12-ти строк) первой части выглядит следующим образом:

$$(3П+1В) + (3П+1В) + (2О+1П+1В),$$

где О – это пунктуационные пробелы (или отсутствие интонаций) в конце первых двух строк третьей строфы.

¹ [Гунин 2009, с.7 online].



Илл. 5. Соотношение перечислительной (П) и выжидательной (В) интонаций в строках первой части стихотворения «Печаль»

За Тобою _____ [О]
 Молодую _____ [О]
 И святою, _____ [П]
 Как печаль; _____ [В]

Эта короткая пьеса не имеет завершения: после заключительного знака, точки с запятой, начинается вторая самостоятельная часть (отточия), а в третьей части, где знаки препинания вполне нормализованы, «пустотность» приобретает, скорее, морфемно-лексический характер.

Ро-са | о-све-жи | ла ли-ству,
 О — — ! | ис-чез | нем в те-ни!
 Пусть те | пля-тся в мра | ке огни!
 Я Ла-ды | стыд-ли | вой к ог-ням | не зо-ву.

U — | U U — | UU —
 — — U | U — | UU —
 U — | U U — | UU —
 — — U | U — | U U — | UU —

Илл. 6. Метрическая структура первой строфы
 третьей части стихотворения «Печаль»

Исходя из логики метрической организации строфы (и учитывая, что в ритмографической записи стихотворных размеров сочетание двух тире обозначает спондей, т.е. вспомогательную стопу из двух ударных слогов), можно почти с уверенностью утверждать, что в третьей части «Печали» девербализированы два двусложных слова (например, «Муза» или «дева»).

Модальность текстоотсутствий во всех трех частях стихотворения различная:

1 часть: одно «сдвоенное отсутствие» интонаций и разорванная концовка;

2 часть: полное отсутствие текста (замещение текста отточиями, т.е. субституция);

3 часть: два «сдвоенных отсутствия» слогов (или слов).

По нашей классификации третья часть триптиха «Печаль» относится к «нулевым парциальным субститутивным» текстам — имеются в виду тексты, в которых словесная материя частично заменена типографскими или пунктуационными знаками. При этом а) объем замены минимален, б) замену нельзя рассматривать в качестве конструктивной основы произведения в целом, в) замещенные слова (или стопы) можно приблизительно восстановить, исходя из контекста и из логики метрической организации строфы.

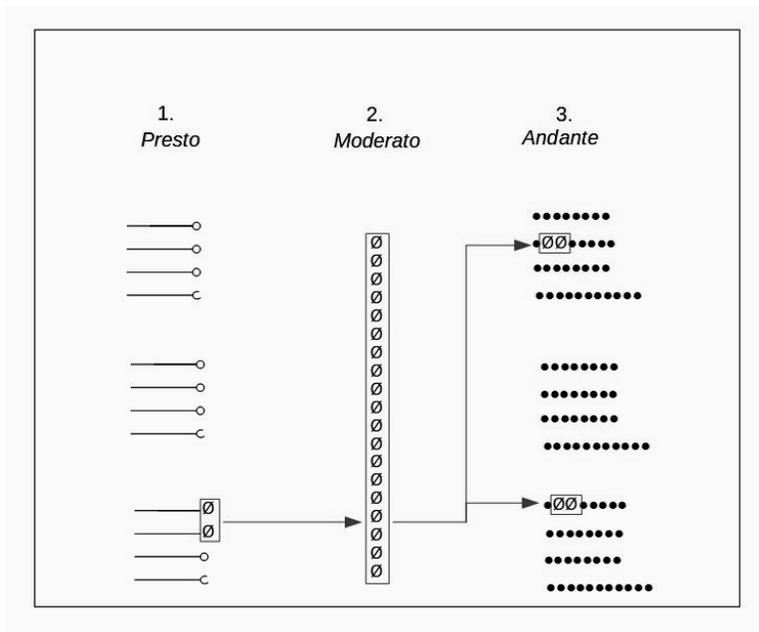
Примем за аксиому следующее положение: если субститутивность «нулевых» текстов не отрицает возможности «обратного перехода» к словам, то на уровне «лакунных» текстов она необратима: подстановка слов в принципе невозможна, так как это подрывало бы организующую произведение идею. Соответственно, вторая часть — это «лакунный субститутивный» текст.

В первой части, казалось бы, нет ни замещения, ни отсутствия словесной материи, но точка с запятой в конце пьесы воспринимается как индикатор лакуны. Согласно авторскому замыслу, стихотворение не заканчивается, однако закадровое содержание невидимого фрагмента, следующего за последним произнесенным словом, эквивалентно молчанию. Такого рода текст можно обозначить как «разомкнутый в лакунность».

4.1.5. ОПТИЧЕСКАЯ ИЛЛЮЗИЯ

(вместо заключения)

Полагая, что жанр «этюдов», в отличие от академической статьи или эссе, не препятствует соединению научного дискурса с художественным подходом, мы позволим себе некоторую вольность, а именно: перенесем пунктуационную структуру добролюбовского стихотворения «на холст», представив ее в концептуально-графическом виде.



Илл. 7. Изображение трех типов «грамматической пустотности» в виде оптической иллюзии «удваивания»

Отсутствие запятой в конце первой и второй строк третьей строфы первой части пьесы «Печаль» словно бы «излучается» в плоскость оптической линзы, представленной отточиями второй части. Затем этот «луч» (или вектор) удваивается и расходится по направлению к двум двусложным пробелам в начале первой и третьей строфы третьей части.

БИБЛИОГРАФИЯ

[Азадовский 1979] – К.М.Азадовский. Путь Александра Добролюбова//Блоковский сборник. III. Тарту, 1979. С. 145.

[Виндельбанд 2000] – В. Виндельбанд. История новой фи-

лософии в ее связи с общей культурой и отдельными науками. М., 2000, т.1.

[Гаспаров 2001] – М. Л. Гаспаров. Русский стих начала XX века в комментариях. – Фортуна Лимитед, 2001.

[Гунин 2009 online] – И.А.Гунин. А.М.Добролюбов в 1890-е годы... – Нижний Новгород, 2009. – <http://www.unn.ru/pages/disser/521.pdf>.

[Гораций 1856] – К. Гораций Флакк. В пер! и с объяснениями А. Фета. – М., 1856.

[Делез 2000] – Ж. Делез. Свод наиболее важных понятий «Этики»// Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. – М., 2000.

[А. Добролюбов Стихи] – А. М. Добролюбов. Стихотворения. *Natura Naturans. Natura Naturata*. – <https://antrio.ru/dobrolyubov-aleksandr-mihajlovich-stihi-i/>.

[А. Добролюбов 1983 online] – А. Добролюбов. Из книги невидимой. – Berkeley, 1983. – https://imwerden.de/pdf/dobrolyubov_sochineniya_tom2_iz_knigi_nevidimoj_1983_text.pdf.

[Иванов / Субстанция у Спинозы и Хлебникова] – В.Г.Иванов. Естественный свет и «оптический обман». Интерпретация положения Б. Спинозы о бесконечном числе атрибутов единой субстанции применительно к тексту В. Хлебникова. – <http://www.dragoman.narod.ru/vh/ivaniv.html>.

[Служаева 2018] – О. О. Служаева. Два взгляда на жизнь Александра Добролюбова: избранное из переписки сектантоведов Е.В.Молоствовой и А.С.Пругавина. – Литературный факт, 2018, №9, сс. 57–65. – <https://www.academia.edu/37937715/...>

[Соловьев 1990] – Вл. С. Соловьев. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина (1899). – В кн.: В. С. Соловьев. Литературная критика. – М., Современник, 1990 – <http://lib.ru/HRISTIAN/SOLOWIEW/znach.txt>.

[Эткинд 1998] – А. Эткинд. Хлыст (Секты, литература и революция) – М., НЛО, 1998. – <http://sbiblio.com/biblio/archive/hlist/07.aspx>.

4.2. МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ВЫЧИТКА И НАРРАТИВНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ОПУСА В. ІВАНІВА «ТЫ, ПАДЧЕРИЦА...»

Виктор Іванів (1977–2015) – новосибирский поэт и писатель, исследователь поэтики русского авангарда. «Единственная живая сила Хлебникова, – утверждал Виктор незадолго до своей трагической кончины, – это возможность сбрасывать с себя бесконечные напластования трактовок и возрождаться живыми картинами в памяти неизвестных ему людей. <...> Единственное, что, на мой взгляд, можно делать с Хлебниковым – это всякий раз заново оглядываться на мир, как будто он будет вечен. Из всех „законов“, открытых им, можно повторить лишь один – его страшную судьбу, только на собственной шкуре»¹.

В чем состоит ценность поэтического дара Виктора Іваніва? Многие поэты практиковали разного рода внутрисловные инверсии, морфемные перевертыши etc., но в таких изысканиях, как правило, остро чувствовалась искусственность, натужность. У Виктора же инверсия воспринимается совсем иначе – как результат вполне естественного семиотического «встряхивания» слов, когда буквам предоставлена возможность легко и ненавязчиво перескакивать с место на место:

скрип прекратился, но свертки скворцы!
прокралась к тишине, и шьется цифирь,
чувствительною нитью рвется...²

¹ [Іvaniv, Чанцев 2014].

² Оп.5. Прекрасный скрип («Стетоскоп» №20 /1998, стр. 30).

И вот уже ткани конвенциональной и неконвенциональной изъяснительности сшиваются «никтью»; слово «нить» объединяется с переведенным в вопросительную интонацию словом «никто», причем это объединение вовсе не ранит слух, напротив, «никтойность» обогащается народными архаическими интонациями: вместе с императивом «нишкни!» (молчи) в ней начинает звучать коми-пермяцкий Север с топонимикой его поселков (Щелья-Юр, Косью). Кроме того, при сравнении творительного падежа слова «нить» с неологизмом «никтью» последний демонстрирует гораздо более масштабный артикуляционный потенциал, затрагивая изобразительное осуществление а) шитья стежком (в дискретности прокалывания ткани иглой), б) перекусывания швейной нити, с) юркости и т. д.

Некоторые опусы В. Іваніва не поддаются переводу в категории внятной изъяснительности, они совлекают читателя в рудиментарный психический эмпирей:

Папе хочется чеснок есть,
точь-в-точь, чуток..
У папы тут пропала..
Папа чихнул.
(Ор. 9)

Если слоговые близнецы¹ «ням-ням, пипи, аа, бобо» у Шарля Кро (в переводе И. Анненского) участвуют в построении поэтической инвективы, в рамках которой эмансипированное сознание обличает тошнотворную цикличность обыденной жизни, то психосоматическая регрессия В. Іваніва не привязана ни к сарказму, ни к каким бы то ни было социальным амбициям:

Мама у кровати мне: спи спи спи
ньт ньт, пь пь... (Ор.22)

¹ Термин В. Ф. Маркова.

Это — внутренний, имманентный «портрет» той самой бездны расчеловечивания, которую Анненский столь пронзительно описал извне:

И в сердце сознание глубоко,
Что с ним родился только страх,
Что в мире оно одиноко,
Как старая кукла в волнах...¹

В качестве эпиграфа к разбору опуса В. Іваніва «Ты, падчерица...» (1995) предположим слова Хайдеггера из эссе «Вещь»:

«Пустота — это Ничто в чаше <...>; пустота чаши вмещает двояким образом: приема и содера. <...> Выливание из чаши есть поднесение. В поднесении чаши — существо ее вмещающей емкости. Существо вмещающей пустоты собрано вокруг поднесения»².

Ты, падчерица, куда пропала?
поморщится ведро, это.
— Зачем меня она прогнала?
и кто тебя уторкает?
..... ..
..... ..
..... ..
ошеломлен и несмыслен,
мне поцелуй любезен, смел.

В цитируемой здесь короткой пьесе В. Іваніва пустотная чаша из эссе Хайдеггера предстает низведенной на уровень сказочного (мультипликационного!) персонажа: «ведро» наделено и речью, и мимикой, а кроме того, еще и способностью выражать недовольство, обращаясь одновременно и к объекту своего во-

¹ [Анненский 1988, с. 67].

² [Хайдеггер 1993 online].

ждедения (ты, падчерица), и к невидимым соглядатаям (зачем меня она прогнала?). Лейтмотив поцелуя, эвентуально восходящий к хлебниковскому «Кормлению голубя»¹, открывается лишь в самом конце стихотворения, да и то не сразу, а лишь по мере латентной объективации в читательском восприятии живописного образа (картинка складывается словно бы «сама по себе» из разобщенных фрагментов эйдетического пазла): девушка, отбросив ведро, целуется с парнем у колодца². Подобные изображения встречаются на старых почтовых открытках (см. илл.).

Поскольку стихотворение Іваніва не содержит никаких конкретных указаний на специфику изобразительного ряда, оно может быть принято за прецедент немиметического нулевого экфрасиса³, уникальный уже хотя бы только потому, что для обрамления визуального артефакта «словесной рамкой»⁴ ис-

¹ «Вы пили теплое дыхание голубки, // И, вся смеясь, вы наглцом его назвали // А он, вложив горбатый клюв в накрашенные губки // И трепеща крылом, считал вас голубем? Едва ли!» etc.

² Концовка в фонетическом отношении преподносит артикуляцию «смачного» лобзания: «несмыслен... смел».

³ В самых общих чертах экфрасис – это «словесное изображение визуального изображения» (У. Дж. Т. Митчелл). [Яценко 2011] пишет: «Нулевой экфрасис лишь указывает на отнесенность реалий словесного текста к тем или иным художественно-изобразительным явлениям. Нулевой экфрасис может быть миметическим, т. е. подразумевается, что читателю известен референт, на которого указывает автор. <...> Немиметический нулевой экфрасис содержит указание на смысловой, историко-культурный модус визуального артефакта. Такой тип нулевого экфрасиса встречается <там>, где произведения не показываются, важны не их формальные качества – цвет, линия, свет, а именно присутствие».

⁴ «Именно „рамки“ – подчеркивает [Успенский 1995, с. 177] – будь то непосредственно обозначенные границы картины (в частности, ее рама) или специальные композиционные формы – организуют изображение и, собственно говоря, делают его изображением, т. е. придают ему семиотический характер».



Аукционный лот «Приставание у колодца»
(почтовая карточка 1900–1917 гг.)¹

пользован минимум минимум вербальных средств.

¹ Выпущенная в Польше открытка «Tam na halach niema grzechu» (название дублировано на обороте на немецком и словацком языках) иллюстрирует буколический мотив из германской народной песни «Там, на альпийских пастбищах нет греха, / Пей до дна...». Позднее этот популярный рефрен проявится в титрах двух одноименных немецких кинокартин «Auf der Alm da gibt's koa Sünd», 1950 и 1974 гг. (последний фильм,

В связи с этим возникает закономерный вопрос: что здесь первично — изображение или текст, и вообще, имел ли сам автор в виду какой бы то ни было изобразительный архетип, или же экфрасисная фокусировка проистекает из акта рецепции (т.е. мы «вчитываем» ее в произведение)? Принимая во внимание три ряда отточий, прорежающих опус В. Іваніва, вполне адекватным ответом на такой вопрос прозвучит реплика Л. Геллера об осуществлении миметизма типографскими средствами:

«Это продолжение футуристской традиции, для которой слово было, кроме всего прочего, и графическим знаком, имеющим свою эстетическую ценность и способным входить в визуальные комбинации, независимо не только от своего означаемого, но и от привычной — канонической или институционализованной — формы своего означющего. В то же время это и обращение к гораздо более старой традиции „фигурных стихов“ и других манипуляций (типо) графическим материалом, которые порождают визуальные формы, но совсем не обязательно воспроизводят изображения форм»².

С учетом того, что смысл опуса В. Іваніва не проясняется «сам по себе» ни в первом, ни в десятом поверхностном прочтении, можно попытаться выстроить скрытые смысловые цепочки с позиций мифореконструкции («мифологической вычитки»).

Имеются три ключевых элемента: ведро, падчерица, поцелуй. Четвертый элемент — колодец — извлекается из подтекста,

в жанре эротической комедии, в русском прокате назывался «На альпийских лугах тишь да благодать» — <https://ok.ru/video/97184516724>).

² См.: [Геллер 2013, с. 49–50]. Эти слова, сказанные по поводу «Испорченного фильма» И. Эренбурга, с полным (если не с еще большим) основанием можно отнести и к исследуемому опусу В. Іваніва.

т.к. напрямую о нем ничего не сказано. Вот список вопросов, возникающих при прочтении стихотворения:

- почему ведро говорит?
- почему оно обращается к падчерице?
- в чем состоит коллизия?
- чем недоволено ведро и почему оно морщится?
- почему в тексте появляются отточия и что они обозначают?
- в чем связь между недовольством ведра, описанным в начале миниатюры и поцелуем, заявленным в конце?

Чтобы ответить на эти вопросы, нам придется осуществить нарративную реконструкцию фабулы стихотворения, подключив к ней несколько ракурсов описания: философский, мифологический, лингвфонетический etc.

Ракурс I: *Реальность во временном протяжении.* Подбежав к колодцу, девица начинает энергично вращать рычаг ворота. По мере того, как цепь накручивается на бревно, ведро медленно поднимается из глубокой скважины. Иногда в жаркие дни девушка ставит ведро на сруб и, слегка наклонив его, аккуратными глотками пьет ледяную воду.

Ракурс II: *Субстанциальный деятель.* Персонифицированная пустотная емкость извлечена на свет божий из подземной (=посторонней) локации.

Ракурс III: *Философия страсти и поэтическая метафора* (Как ждет любовник молодой // Минуты верного свиданья...). Волшебное одушевление предмета есть только состояние, приписываемое вещи, проецируемое на нее. О том, как запечатлевается эта проекция (и запечатлевается ли она вообще), можно лишь догадываться. Поскольку мы имеем дело с одушевленной емкостью, втиснутой в контуры колодезного ведра, то очевид-

но, что большую часть времени ей суждено пребывать в заточении — там, внизу, в теснине колодца, где сырость и мрак. Изредка ей предоставляется возможность вынырнуть из «ничто», осуществить подношение чаши и отразить в водном зеркале прекрасный девичий лик. Весь ее кругозор сосредоточен только на этих моментах, и, поскольку Емкость не имеет собственного содержания, поэтическое воображение наделяет ее даром страсти.

Ракурс IV: *Мифологический оксюморон.* Совокупление Леды и Лебеда (двух живых, хотя и разновидных, существ) является воплощением инициативы, исходящей от Лебеда-Зевса. В этом отношении ведро словно бы «повязано по рукам и ногам»: его субстанциальная принадлежность и исходная неодушевленность не допускают каких бы то ни было манифестаций страсти. На физическом уровне «слияние» с молодой женщиной происходит по принципу сообщающихся сосудов, но это становится возможным лишь тогда, когда у женщины возникает — вполне невинное, кстати — желание утолить жажду.

Ракурс V: *Солипсическая дистанция.* Не располагая ни волей, ни инициативой, Пустотная Емкость заброшена во власть эротических представлений, однако повлиять на их реализацию она не в состоянии (ниже будет показано, как эти представления прокручиваются во «внутренних монологах»). Что же касается девушки, пригубившей из ведра водицы и впавшей чрез это «в грех без греха», то она, пожалуй, вовсе не подозревает о том пантеистическом уклонении, к которому подталкивает ее воображение поэта.

Ракурс I: *Реальность во временном протяжении.* Девушка с усилием вытаскивает ведро и, стараясь не расплескать его, ставит на край сруба. Не успевает она перевести дух, как чьи-то ладони бережно закрывают ей глаза. Человек, незаметно подкрадываясь сзади, целует ее затылок, волосы. «Это ты, любимый?» — спрашивает она...

Ракурс VI: *Мифологемы: живая и мертвая вода, мать и мачеха.* Участвуя в таинстве утоления жажды, Пустотная Емкость успела сродниться с объектом своей страсти, ведь переливание влаги «из уст в уста» чем-то схоже с кормлением младенца. Обнаружив девушку в объятиях соперника, ведро темнеет от ревности, оно кричит «не своим голосом». В результате чудовищной метаморфозы, никак (это следует подчеркнуть) не отразившейся на внешнем ходе событий и качественном составе обстоятельств, происходит субстанциальное изменение содержимого Емкости. То, что раньше было живительной влагой, становится «просто водой», грубым суррогатом материнского молока, признаком сугубой неродственности. Так ведро превращается в мачеху, и в этой точке, вместе с началом «внутреннего монолога», собственно, и начинается стихотворение:

Ты, падчерица, куда пропала?
поморщится ведро, это.

Ракурс VII: *Фонетика, рифмографика.* Итак, в первой части стиха (до отточий) звучит прямая речь, ведущаяся от лица мачехи. Дискурс завершает форма будущего времени от глагола «торкать», извлеченного из диалектного или арготического оборота: «*тёркать: 1 (просторечное) – толкать, стучать, ударять чем-либо, втыкать; 2 (жаргонизм, безличное) – вызывать состояние эйфории, алкогольного или наркотического опьянения*». Поскольку слово «уторкает» выставлено в качестве перекрестной рифмы к указательному местоимению «это», следует обратить пристальное внимание на окороченный рудимент гласного звука «о»¹, проявляющийся артикуляционно, при «расслабленном» произнесении глагола вслух: «уторкает^о». В перспективе трехрядной развертки отточий растягивание сверхкраткого призвука

¹ Или, скорее, это будет переходная форма между «о» и «ы».

«о» принимает поистине гомерические размеры. Это – кульминационный момент «внутреннего монолога».

Ты, падчерица, куда пропала?
поморщится ведерко, это.
– Зачем меня она прогнала?
и кто тебя уторкает»
oooooooooooooooooooo
oooooooooooooooooooo
oooooooooooooooooooo
ошеломлен и несмыслен,
мне поцелуй любезен, смел.

Применение отточий позволяет поэту совместить, слить воедино следующие аспекты: дистанцию (в т.ч. дистанцию между началом опуса и концовкой), неожиданный катаклизм (возможно, девица неосторожно задевает ведерко, и оно на пике озлобленной ревности срывается вниз, в колодець), падение (процесс), гулкий отголосок прерванного на полуслове монолога.

Ракурс VIII: *Лейтмотив поцелуя*, возникающий на выходе из обозначенного отточиями провала содержания.

Принимая во внимание гипотетичность и неустойчивость нарративных описаний, для того чтобы классифицировать данный текст в соответствии с типом его «пустотности», необходимо определить, являются ли отточия своеобразной деталью декора, или же содержательная лакуна, обозначаемая ими, выступает в качестве опорного элемента смыслопостроения? Мы склоняемся ко второй версии и определяем «Падчерицу» как «лакунный парциальный» текст.

БИБЛИОГРАФИЯ

[Геллер 2013] – Леонид Геллер (Лозанский ун-т). Экфрасис, или Обнажение приема. – В сб. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / Сост. и ред. Д. В. Токарева. – М.: Новое литературное обозрение, 2013, с. 44–60.

[Успенский 1995] – Б. А. Успенский. Семиотика искусства. – М., Языки русской культуры, 1995.

[Хайдеггер 1993 online] – М. Хайдеггер. Вещь; пер. В. В. Библихина. – В кн.: Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993. – <http://filosof.historic.ru/>.

[Яценко 2011] – Е. В. Яценко. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель (на сайте «Вопросы Философии», 23.12.2011). – <http://vphil.ru/>.

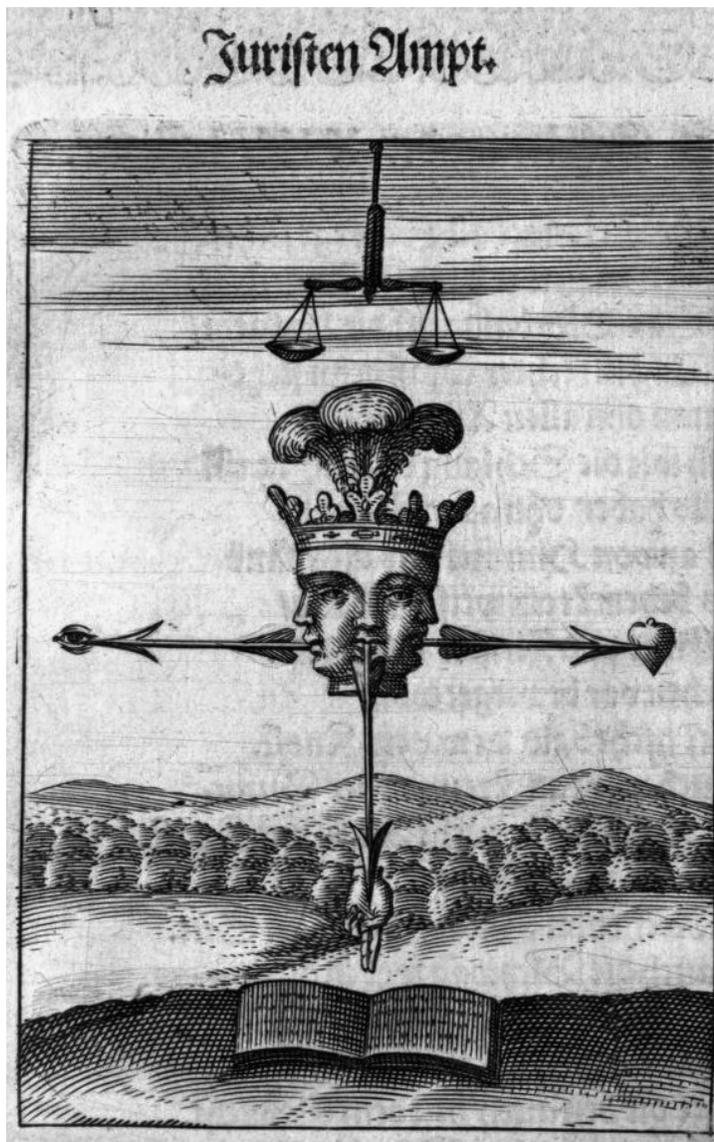
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Как уже было сказано в самом начале, внутренняя целевая установка, побуждающая автора к написанию «Этюд о пустоте», менялась несколько раз. «Этюдам» — в той форме, в которой они преподносятся нынче читателю — предшествовали многие месяцы сосредоточенных поисков, начавшихся с артистических манифестаций пустотности и завершившихся размышлениями о сущности небытия <...>. На первом этапе, при подготовке лингвоперформанса¹, элементы теории использовались преимущественно в качестве спойл², входящих в состав художественного решения, и, соответственно, обращение к теоретизированию носило спорадический характер (как тут не вспомнить меткое замечание Барнетта Ньюмана: «Эстетика для художника то же, что и орнитология для птиц»³!). Вслед за тем возникла необходимость связать воедино разрозненные рефлексии; задача, первоначально понимавшаяся как художественная, оказалась задачей теоретической, возникла ситуация, в которой исследователь на одной ладони имеет пустоту как философскую и онтологическую категорию, а на другой — пустотную эстетику, и эти «ладони» никак не складываются вместе.

¹ [Богатырев / Пост-силлогизмы 2020] — [https://wikilivres.ru/Поэтика_силлогизмов_\(Богатырев\)](https://wikilivres.ru/Поэтика_силлогизмов_(Богатырев)).

² Спойли — элементы декора, особенно колонны, которые в поздней античности и раннем Средневековье выламывались из древних сооружений и использовались при строительстве новых зданий.

³ См.: [Newman 2010] — Barnett Newman Foundation, Chronology, 1952 Retrieved 30 August 2010 — <http://www.barnettnewman.org/artist/chronology>.



гравюра из сборника «Emblemata nova» (1617)
fig XXV pg 51: «zuristen umpt» **(в основном хороший)**

Глава 5. Эстетика пустоты

Краткий экскурс в эстетику пустоты уместно начать с эмбриологии поэзии¹, а именно, с двустишия А. Очеретянского²:

*Такая вот взяла и родилась
под простеньким названием: «стихи»
существенная, впрочем, как угодно, малость.*

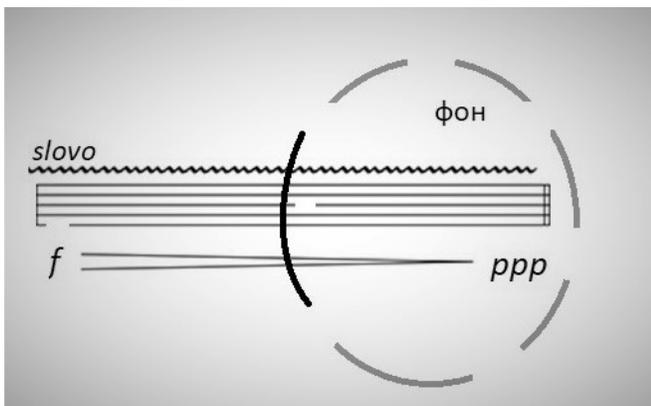
Смысловой упор здесь сделан на предполагаемую читательскую реакцию, которая предупредительно обрамлена в «иронические кавычки»³... Удивительно, что на микроскопическом пяточке перефразированного восклицания «ай, да Пушкин...» оказалось достаточно места, чтобы столкнуть лбами автора и критика! Горделивая самопрезентация, заявленная в первой строке, подводится под знак критического диминуэндо во второй: существенная (*forte*) — впрочем, как угодно (*dim*) — малость (*piano*). При этом граница между текстом как таковым и упоминанием о нем отсутствует. Поскольку упоминание о стихах и само облечено в стихотворную форму, объект высказывания преподнесен нам в пульсации: стихи, о которых идет речь, пребывают одновременно и в данном конкретном двустишии, и в «закадровом» состоянии.

В одном из своих писем Очеретянский сообщает:

¹ Для обозначения поэтического минимализма здесь заимствовано заглавие книги парижского культуролога Владимира Вейдле «Эмбриология поэзии (введение в фоносемантику поэтической речи)» — см.: [Вейдле 2002].

² Это двустишие было опубликовано в журнале «Плавучий мост» №4—2014 в корпусе одной из многочисленных подборок А.О., имеющих одинаковое название: «Стихи из дневника».

³ «Иронические кавычки» — обозначение, использованное канадским литературоведом Линдой Хатчеон (см.: [Hutcheon 2004]) для маркировки постмодернистской прозы, по большей части — ироничной и пародийной.



Митр.+Б. Dim, 2020

«Я занимался очень многими вещами в стихосложении, если быть совсем точным: стремился исследовать все, что имеет к поэзии отношение. Была у меня, например, подборка малых форм, от 0 до 12 строк. Продолжать было бессмысленно, потому что писание пошло без установки».

Но что же это за стихотворения, в которых нет ни единой строки? Давайте соединим – по убывающей экспоненте – точки усечения простора, потребного для разворачивания полноценного высказывания: 16... 12... 10... строк. Логично предположить, что после восьмистишия высокий поэтический слог начнет претерпевать необратимые деформации. Соответственно, уже при ограничении в четыре строки содержание, лишившись объема, окажется в плоскости пиршественного стола Вальсингама; этот формат больше всего располагает к частушке¹, пародии, стра-

¹ В т.ч. и с уклоном в «черный юмор»: «С бритой головою, / В форме полосатой, / Коммунизм я строю / Ломом и лопатой» (О. Григорьев).

шилке, альбомному экспромту. Еще ниже, спускаясь по ступенькам убывающих строк (3; 2; 1; 0...?), мы вправе ожидать, что столкнемся с агонией поэтических смыслов. Однако правило наше, едва наметившись, сразу же начинает разваливаться под напором множества исключений, убеждающих нас в существовании еще одного, параллельного, измерения, для понимания которого необходимо наличие как минимум самостоятельного раздела поэтики.

В своей монографии¹ Дм. Кузьмин приводит как «наиболее известный однословный текст в американской поэзии» персеверированное написание слова «свет» (Aram Saroyan, 1965): lighght, в котором „ghgh“ присутствует (и неуловимо мерцает), но не произносится, <...> и односложное слово намекает на беззвучное и невесомое распространение света, одно „gh“ за другим». Такие тексты по терминологии Б. Граммена² называются «инфравербальными».

Самые, пожалуй, запоминающиеся примеры одностроков³ были созданы с применением дополнительного визуального кодирования; это тексты Вс. Некрасова, Ры Никоновой, и в особенности — Г. Лукомникова, например: «дыр о чка». Впрочем, Кузьмин, из монографии которого и взят этот пример, не считает

¹ «Русский моностих: Очерк истории и теории» — [Кузьмин 2017 online].

² Bob Grumman (1941–2015) — представитель «математического» направления в поэзии, автор множества математических хайку; с 1985 года — участник международных сессий мейл-арта. Обозреватель Factsheet Five (1987–1992) и Small Press Review (1993–2015).

³ Или «удетеронов» по терминологии поэта и теоретика свободного стиха В. Бурича. Впоследствии [Орлицкий 2002, с. 32] использовал термин «удетерон» для обозначения «минимальных текстов (включая моностих — ndlr), не поддающихся корректной интерпретации как стих или проза», а [Кузьмин 2017] предложил принципиально разграничивать моностих и удетерон.

light

Митр.+Б. Graphic interpretation of the word lighgt, 2020

текст «дыр о чка» моностихом на сновании того, что «к стихотворной структуре добавлено нечто ее девальвирующее» (собственно, буква «о», выколота на бумаге насквозь).

При всем желании филологов дистанцироваться от визуальной эстетики и смежных дисциплин, в размышлениях о вытеснении вербальной материи «рамочными элементами» уже содержится отчетливая отсылка к сфере изобразительной деятельности. Поэтому имеет смысл напрямую обратиться к проблеме утраты фрагментов художественных образов или же намеренного их уничтожения.

Обсуждая чаадаевское видение России как «пробела в плане мироздания», или, иначе говоря, грандиозного белого пятна на карте нравственного созревания человечества, О. Буренина поднимает вопрос о декомпозиционном значении лакуны, разрушающей корневые культурные символы, представляющей эти символы в «травестированном, изнаночном варианте»¹.

В качестве примера подобных деструктивных «пробелов» Буренина приводит квазииконическое изображение Григория

¹ [Olga Burenina 2011, с. 21].



Лжедмитрий на троне. Выскоблены все элементы с негативной семантикой: лицо царя-антихриста и провал-преисподняя. Миниатюра из манускрипта XVII в. [Антонов Майзульс 2011, с. 25]

Отрепьева на книжной миниатюре XVII века (см. илл.): самозванец написан как святой (впрочем, без нимба), а на месте лика — белое пятно (клочкообразное повреждение бумаги). Нам удалось отыскать вышеупомянутую миниатюру в монографии Д. Антонова и М. Майзульса «Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа». Авторы монографии рассматривают «хорошо известный на средневековом материале фено-

мен – порчу (затираание, выскабливание или зачеркивание) отдельных фрагментов изображения»¹:

Читатели манускриптов «нередко выскабливали сакральные образы с миниатюры, чтобы <...> использовать в качестве своеобразной чудодейственной реликвии, часто в лечебных целях. < Кроме того,> многие затертости на страницах лицевых рукописей возникли из-за того, что читатели благочестиво целовали святые лики и предметы. <...> Однако в абсолютном большинстве случаев читатели повреждали фигуры негативных персонажей. Мотивы порчи изображений накладываются друг на друга, и зачастую их крайне трудно разграничить. <...> Наиболее последовательными „борцами“ с негативными образами на миниатюрах, скорее всего, были старообрядцы»².

В некоторых случаях по характеру лакунного пятна невозможно определить, подверглось ли изображение намеренной порче или же оно было повреждено в силу естественных причин (отслоение левкаса на иконе etc.). Представьте себе человека, страдающего амнезией. Будучи дезориентирован в быту, он не в состоянии отыскать в собственном кармане ключ от входной двери. Дезориентация причиняет ему страдание; он не может открыть дверь вне зависимости от того, были ли провалы в памяти следствием вытеснения негативного опыта, или же они возникли в результате органического поражения...

И все же запечатанный топос лакуны, будь то мнестический вакуум или зацелованное до дыр подножие Креста Господня на иконе, в существенной мере предопределен этиологией. Закрывать глаза на мотивы и обстоятельства возникновения лакун позволительно разве что в свете идеи о неуничтожимости субстанции³. Так разрушение храмов (в т.ч. и в период советского

¹ [Антонов Майзульс 2011, с. 21].

² [Антонов Майзульс 2011, с. 22, 29, 30].



Сцена литургии. Зачеркнуты все сакрально значимые элементы: икона, лицо священника, кадило в его руке, престол и жертвенник, купол храма. Синодик XVII в. [Антонов Майзульс 2011, с. 23] пишут: «Уничтожение <...> фрагментов миниатюр могло совершаться из иконоборческих или сектантских побуждений. Такую мотивацию можно предположить, скажем, в тех случаях, когда образ был не затерт и не выскоблен, а зачеркнут либо закрашен (т.е. цель состояла именно в том, чтобы испортить изображение). <...> Византийские иконоборцы и иконоборцы-протестанты уничтожали изображения, не признавая их благодатную силу и считая их кощунственными. Напротив, те, кто затирал образы, чтобы „расквитаться“ со злыми силами или ненавистой религиозной традицией, верили в эффективность изображений и атаковали их отнюдь не из „недостатка“ веры в силу визуального образа, а из-за ее „переизбытка“. Затирание образа по своим механизмам аналогично практике поругания икон из-за неисполненной просьбы или „нерадения“ святого о благе молящегося»

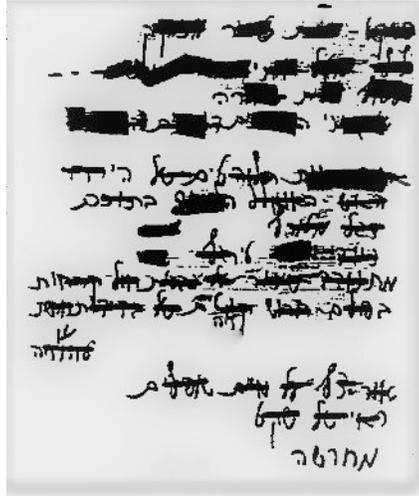
11. Паузы

xx x xxxxx
 xx
xxxx xxx
 x
 xxx
 xxxxx
x
 xx
 xxx

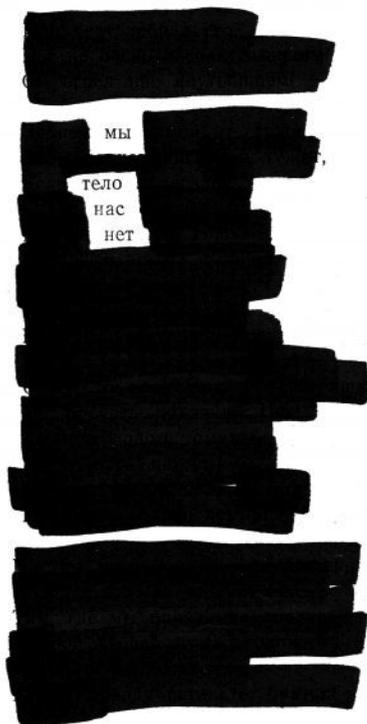
1964

«Стихотворение без слов „Паузы“, – пишет [Заруцкий 2 2020 online] – напоминает аналогичные опыты представитель немецкой конкретной поэзии, которую Л. Аронзон мог знать по опубликованным в 1964 г. переводам Е. Головина. Знак „x“, заменяющий потенциальный текст, задает ритм произведения и обозначает длительность пауз, превращая стихотворение в своеобразную партитуру молчания».

³ Чтобы иметь более отчетливое представление об этом, лучше всего обратиться к первоисточникам, например, к «Монадологии» Лейбница. Здесь же мы приводим одну из интерпретаций Лосского: «Всякое человеческое я, умирая, утрачивает не все свое союзное тело: часть тела, конечно, микроскопически малая, остается при нем и разделяет его дальнейшую судьбу. Поэтому Лейбниц сравнивает смерть с внезапным очень сильным исхуданием» – [Лосский 1992, с. 66].



Ноэм Хаимович. Вычеркивания (опубл.: «Стетоскоп» №13, 1996, с.60). Если не знать, что это стихотворение на иврите написано автором, который не знаком с русской словесной культурой, то его можно было бы счесть копией «Прекрасного зачеркнутого четверостишия» В. Казакова (1969), индекс цитирования которого весьма высок: об нем писали С. Бирюков, И. Лоцилов, Д. Суховей и др. В середине 90-х годов бездомный поэт Ноэм жил в моем парижском ателье. Объяснялись мы с ним по-английски; замкнутость Ноэма и его неприятие публичности граничили с патологией. Однажды, когда я рассказал Ноэму, что в радиобеседе с В. Амурским на RFI были упомянуты и его «Вычеркивания», Ноэм расплакался, схватил свои пожитки и ушел скитаться. Позднее стиль «Вычеркиваний» был назван блэкаут. [Заруцкий 2 2020] пишет: «К блэкауту, также известному как газетная поэзия или поэзия вычеркиваний, обращалось множество послевоенных экспериментальных авторов. Но настоящий расцвет блэкаута случился уже в 2010-е годы благодаря американскому писателю и художнику О. Клеону, популяризовавшему газетную поэзию. В новейшей русской поэзии блэкаут представлен работами Андрея Черкасова».



Андрей Черкасов. Блэкаут по мотивам стр. 215 из книги стихотворений Атиллы Йожефа (1958). Суть метода заключается в вычеркивании маркером всего „лишнего“ из чужого текста, так что оставшиеся слова формируют стихотворение.

богоборчества) не оставляет пустотных отпечатков в архитектурном тексте эпохи.

Инфантилизм, проявляющийся в актах спонтанной порчи манускриптов, восходит к манифестациям аффекта или отказа от сотрудничества в изографическом поведении детей двух-

трехлетнего возраста, выборочно зачеркивающих фигуры или же упорно вымарывающих все подряд на картинках, попавших к ним в руки.

Однако вычеркивание может быть позиционировано и как особый эстетический прием, например, в визуальной поэзии (см. помещенные здесь работы Л. Аронсона, Н. Хаимовича, А. Черкасова и Д. Спинозы). Генезис различных трактовок вычеркивания рассматривает [Заруцкий 2 2020 online], начиная с «отмененного сообщения» Ман Рея (1924) и далее – от Marcel Broodthaers¹ к А. Черкасову.

В диссертации Дарьи Суховой «Графика современной русской поэзии» зачеркивание текста осмысливается как знак его структурирования (раздел 3.4).

¹ Marcel Broodthaers. Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (A throw of the dice will never abolish chance), 1969. Марсель Бротарс заменил текст подаренной ему Рене Магриттом копии «Броска костей» Малларме черными линиями, сохраняя его типографское расположение.

I am tired of reading. mean mean mean
All these poets do is [redacted] all the time.
Give me a break. [redacted]

Dani Spinoza. Mean Mean Mean, 2020. «Неровности машинописного текста стали неотъемлемой частью работ канадской „поэтессы цифровых и печатных медиа“ Д. Спинозы. Например, чувство неловкости и смущения передается визуальными средствами за счет нарушения отступов, зачеркиваний и „наползания“ букв» — см.: [Заруцкий 1 2020].

БИБЛИОГРАФИЯ

[Антонов Майзульс 2011] – Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. – М., ИНДРИК, 2011, 384 с. – <https://www.academia.edu/5774103>.

[Вейдле 2002] – Вейдле В. Эмбриология поэзии (введение в фоносемантику поэтической речи). – М., 2002, 456 с.

[Заруцкий 1 2020] – Павел Заруцкий. Мышиный хвост, Вавилонская башня букв и стихи без слов. – В журн. Нож. 21.03.2020. – <https://knife.media/visual-poetry/>.

[Заруцкий 2 2020 online] – П. Заруцкий. Немые стихи от Пушкина до Пригова... – В журн. Нож. 22.04.2020. – <https://knife.media/silent-poetry/>.

[Кузьмин 2017 online] – Кузьмин Д. Русский монотих: Очерк истории и теории. – НЛО, 2017, 558 с. – <https://mybook.ru...>

[Лосский 1992] – Н.О.Лосский. Учение о перевоплощении. Интуитивизм. – М., 1992.

[Орлицкий 2002] – Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. – М., 2002.

[Olga Burenina 2011] – Burenina, Olga. «Nulevye» teksty v russoj literature. In: «Minuspriem»: voprosy poetiki. Novosibirsk: NGPU, 18–29. – <https://www.zora.uzh.ch...>

[Hutcheon 2004] – Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. NY: Routledge, 2004.

Глава 6. Пандемия как лакуна

(публицистический этюд)

Es geht wunderlich zu.



гравюра из алхимической книги «Emblemata nova» (1617) fig XVII pg 35: «es geht wunderlich zu» **(это странно)**

6.1. «ЗДЕСЬ» И «ТАМ»

Обобщения даются намного труднее, когда вы находитесь в гуще событий. Об этом весьма поэтично сказал Гегель¹: «сова Минервы вылетает в сумерках» (в том смысле, что философия никогда не успевает за историей). Если же говорить о себе, то, прожив четверть века «здесь», вне России, давно уже следовало бы понять, что любая попытка сравнительной оценки происходящего «там» несет на себе печать остановившегося времени. Мой ум зашорен французской действительностью, а переживания, связанные с родиной, имеют характер фантомных болей. Ментальность диаспоры чрезвычайно разнородна, здесь есть и «новоприбывшие», и скитальцы, и те, кто сделал ставку на интеграцию, но всех их, независимо от того, осознают они данный факт или нет, объединяет тональность невосполнимой утраты. Связь с метрополией, с корневыми устоями культуры принимает фантомный характер, и именно из-за этого одни эмигранты впадают в отчаянную славянофобию, другие – в прозелитизм, а третьи находят себя в патриотизме, подчас беспочвенном и гротескном².

Всепроницаемость мира – одна из самых устойчивых современных иллюзий, и нынешняя пандемия, разделившая «здесь» и «там» сплошной китайской стеной, лишь способствует укреплению фантазмагории. При этом подводная часть сетевого айсберга состоит из мотивов, ускользающих от пытливого взора или же не имеющих прямого выражения в словах. Желтизна ме-

¹ Жизнь великого основоположника немецкого идеализма прервалась осенью 1831 года; он скончался от холеры (в том году волна пандемии докатилась сначала до Берлина, а затем перекинулась на Париж).

² Отдельного рассмотрения в этом плане заслуживает трактовка образа Святой Руси у некоторых церковных писателей-эмигрантов, таких как А.В.Кротов и П.К.Иванов.



татекста — вот истинное мерило нашего самозабвения.
(17.04.20)

6.2. ГРИМАСА МИРОЗДАНИЯ

Накануне эпидемии¹ я увлеченно писал о сущности так называемых «пустотных» текстов, готовясь к поездке в Тарту с докладом, которому, увы, не суждено было состояться: сначала Эстония закрыла границы, затем международное сообщение и вовсе прервалось. Все выглядело так, как если бы обобщенный «пустотный» текст², в принципе не предполагавший ни автора, ни читателя, элиминировал также и своего комментатора, а заодно и ситуацию, в которой можно бы было вести о нем речь. За считанные часы умозрительный вакуум выплеснулся на улицы, овладел экранами телевизоров и прилавками продовольственных магазинов...

В лакунах пустотного текста «явь» замещается «навью», а на месте живых семантических связей сквозит сугубая неопределенность... Сегодня, когда человечество охвачено режимом принудительной самоизоляции, практически все аспекты существования наделены чертами пустотного текста. Система образования и медицина, материальное обеспечение и соборность, культурная и личная жизнь — все приобретает дистантный и отчужденный характер. «Удаленный» социум экстернализирует³

¹ Т.е. в начале марта 2020 г.

² В постструктуралистском понимании, как американский гипертекст Ж. Бодрийяра. Далее в нашем очерке эпитет «пустотный» раскрыт.

³ Интернальность и экстернальность — предрасположение индивида к определенной форме локуса контроля. «Если ответственность за события, происходящие в жизни, человек в большей мере принимает на себя, объясняя их своим поведением, характером, способностями, это говорит о наличии у него внутреннего (интернального) контроля. Если же доминирует склонность приписывать причины происходящего внешним факторам — внешней среде, судьбе или случаю — это говорит о наличии у него внешнего (экстернального) контроля» — Словарь прак-

личность, а западный человек, воспитанный в традициях доверия к власти и законности, вынужден мириться еще и с тем фактом, что на алтарь безликой болезнетворной стихии брошены демократические ценности.

На пике Черной Смерти (XIV в.) во французском городе Монпелье для борьбы с чумой практиковался любопытный обряд: сначала длинной нитью измеряли городскую стену, а затем эта нить использовалась в качестве фитиля для гигантской свечи, зажигаемой на алтаре⁴. Nohl сообщает, что первые мысли об искусственном происхождении чумы возникли в народе при виде повального бегства из городов состоятельной части населения. Поначалу народная молва подозревала богатых в том, что они сознательно травят бедных, затем обвинения обрушились на евреев и прокаженных⁵. В действительности же если случаи преднамеренного заражения и имели место, то причиной их было убеждение в том, что избавиться от чумы можно, «передав» ее другому. Поэтому больные специально толкались на рынках и в церквях, норовя задеть или дыхнуть в лицо как можно большему числу людей⁶. В европейских городах распространялись слухи о «темном князе», который врывается в города на экипаже, запряженном черными лошадьми, и обещает людям здоровье при условии, что они будут обмазывать двери ядовитой мазью.

тического психолога – [Головин 1998].

⁴ [Nohl 1986, p. 145].

⁵ Говоря о нынешнем времени, Дж. Агамбен буквально слово в слово описывает средневековую ситуацию: «Как и во всех чрезвычайных ситуациях, реальных или смоделированных, невежественные люди снова будут клеветать на философов и негодяев, пытающихся нажиться на бедствиях, которые они сами причинили» ([Agamben online] 02.05.2020).

⁶ Ibid, p. 141–42.

В пандемии XXI века отчетливо звучат долгоиграющие мажорные мотивы средневековья. Благоговей перед мракобесием старцев и духовников, под видом веры во Христа навязывающих ему буквальное понимание абстрактных клише (типа «болезнь есть следствие маловерия и греха»), послушник Троице-Сергиевой Лавры Дмитрий Пелипенко сжег себя заживо, когда узнал, что заразился коронавирусом (24.03.2020). Коми-Зырянский епископ-лицемер Питирим выдал благословение «всем храмам исцелять колокольным звоном», а в пастырском послании заявил: «Истинно название — коронавирус, возможно, не случайно, а связано с коронацией и возведением на престол Антихриста» (12.04.2020). Как тут не вспомнить Герцена, который, воодушевившись прочтением первых страниц «Сущности христианства» Фейербаха, с негодованием восклицал: «Долой маскарадное платье, прочь косноязычие и иносказания, мы свободные люди, а не рабы Ксанфа, не нужно нам облекать истину в мифы!»¹. Размышляя о волнах дезинформации, усиливающихся в моменты исторических экстремумов, Марк Блок² пишет:

«Ложные новости во всем их многообразии — простые истории, обманы, легенды — наполнили жизнь человечества. Как они родились? Из каких элементов они получают свое вещество?»³. «Действительность дает нам почти бесконечное множество силовых линий, которые все сходятся в одном явлении, — продолжает он в книге „Апология истории“⁴. — Суеверное преклонение

¹ [Герцен 1976, с. 349].

² Марк Блок (Marc Bloch; 1886, Лион — 1944, Сен-Дидье-де-Форман) французский историк, автор трудов по западноевропейскому феодализму и аграрным отношениям во Франции. Совместно с Люсьеном Февром основал журнал «Анналы» (1929). Один из основателей одноименной школы, произведшей переворот в исторической методологии.

³ [Bloch 1999].

перед единственной причиной – это <...> лишь скрытая форма поисков виновного, а значит, суждения оценочного. <...> Историк ищет цепи каузальных волн и не пугается, если они оказываются (ибо так происходит в жизни) множественными.

Может быть, самое время собраться, сосредоточиться и, руководствуясь принципом «познай или исчезни», запечатлеть для потомков гримасу мироздания, явленную нам сегодня? Вот только, сдаётся мне, что овчинка-то выделки не стоит.

БИБЛИОГРАФИЯ

[Блок 1973] – Марк Блок. Апология истории или ремесло историка. Пер. Е. М. Лысенко, прим. А. Я. Гуревича. – М., Наука, 1973.

[Герцен 1976] – А. И. Герцен. Былое и думы. – М., Детская литература, 1976, с. 349.

[Головин 1998] – Словарь практического психолога (сост. С.Ю.Головин). – М.: АСТ, Харвест, 1998.

[Agamben online] – G.Agamben. La medicina come religione (02.05.2020) – <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-la-medicina-come-religione>.

[Bloch 1999] – Marc Bloch. Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre (1921). – Paris, Allia, 1999, 48 p.

[Nohl 1986] – Nohl J. La mort noire: chronique de la peste d'après les sources contemporaines. – Paris: Payote, 1986.

⁴ [Марк Блок 1973, 103–104].

6.3. САНИТАРНАЯ МАСКА И «САМОСОЗНАНИЕ» НАЦИИ

Ношение маски или шарфа, намотанного до самых глаз, воспринимается как признак добропорядочности. От чего эти маски способны уберечь, не известно. Но, поскольку вездесущая инфекция безлика, то и образ противостояния ей должен быть соответствующим, невзирая на предупреждение Оруэлла: «Трудно сохранить непроницаемость, когда не знаешь, как выглядит твое лицо». (14.04.2020)

В названии данного раздела слово самосознание закавычено намеренно, дабы подчеркнуть небесспорность присутствия этой психологической категории в социально-политическом контуре. Пожалуй, наиболее оригинальный вариант такого рода понятийных включений представлен в персонализме Н.О.Лосского, утверждавшего следующее:

«Государственно оформленный народ может умереть: душа народа может покинуть его, и государство распадется, нация сойдет со сцены, как было с Ассирией, Афинами и т. п. Не всегда такая перемена заметна извне; душа народа может покинуть его, но другой субъект может подчинить себе людей, входивших в его состав, и вновь образовать государство. Карсавин полагает, что Россия, например, несколько раз меняла своего субъекта – в начале XVII в., в Смутное время и в XX в. во время большевизской революции»¹.

Если в XIX веке маска национального самосознания была обклеена страницами газет и журналов, то сегодня ее подсвечивает слепящая пустота софитов масс-медиа. У одного полузабытого классика антиутопии есть описание выборочного

¹ [Лосский 1992, с. 65–66].

зомбирования населения при помощи так называемых «идеомоторов»:

«Если ударом воздуха можно сорвать с головы шляпу и мчать ее впереди меня, то отчего не сорвать, не выдуть из-под черепа управляемым потоком эфира все эти прячущиеся по головам психические содержания; отчего, черт побери, не вывернуть все наши ip в ex?»¹.

Хотелось бы все-таки понять, как удастся государству столь эффективно клонировать умонастроения масс, жестом фокусника превращая пожелтевший *actus morbi* в *libellum immortalitatis*²?

Пытаясь примерить к себе национальное самосознание, спустившееся к нему с небес в виде золушкиного башмачка, народ рано или поздно оказывается пригвожденным к Прокрустову ложу. (14.04.2020)

Библиография

[Кржижановский 1990] – Сигизмунд Кржижановский. Клуб убийц Букв. – В книге: Возвращение Мюнхгаузена. Сост. В. Перельмутер. – Л., Худ. Лит., 1990, с. 245–46.

[Лосский 1992] – Н.О.Лосский. Учение о перевоплощении. Интуитивизм. – М., Прогресс, 1992.

¹ [Кржижановский 1990, с. 245–246].

² Свидетельство о смерти – свидетельство бессмертия.



Доктор Шнабель. Фрагм. гравюры XVII в.

6.4. DOCTOR SCHNABEL

В 70-е годы прошлого века в подростковом сленге Крайнего Севера¹ фигурировало немало загадочных слов и выражений. Так, лицо называлось «пáчкой», на вопрос «кто?» полагалось отвечать: «дед Пихтó», а словечко «шнопáк» (или «шнобэль») применялось для обозначения носа. Этот детский арготизм возник, очевидно, вследствие лексических излучений ГУЛАГа (дело в том, что наш городок был окружен режимными объектами, да и построен-то он был в 1950-е гг. руками заключенных), а ГУЛАГ в свою очередь отфильтровал слово «шнобель» из лексикона

¹ Мои детство и юность прошли в Коми-республике (г. Печора).

ссылных немцев Поволжья. Отсюда ниточка тянется к немецким народным прибауткам XVII века, в которых инфляцию — неизбежную спутницу эпидемии чумы — олицетворял страшный доктор Шнабель. На медной гравюре, изготовленной в Риме (P. Fürst, 1656), можно прочесть октосиллабические рифмованные куплеты в жанре макаронической сатиры¹: «Vos Creditis, als eine Fabel, quod scribitur vom Doctor Schnabel» (Ваши сбережения — это небылица, сочиненная доктором Шнабелем). «Костюм чумного доктора, — пишет К. Картохин, — представлял собой длинный, почти до земли, халат из накрахмаленного льна, длинные перчатки и высокие сапоги». Самая запоминающаяся деталь облачения ассоциировалась именно с носом, вернее, с клювом.

«Маску в форме птичьего клюва, — продолжает Картохин, — набивали травами, ароматическими веществами и чесноком. Все облачение было призвано оградить врача от „миазмов“. Помогал такой костюм слабо, и врачи умирали не реже, чем пациенты. Чумным докторам, правда, хорошо платили городские власти, поэтому те, кто был готов рисковать своей жизнью, всегда находились. В основном речь шла о бедных выпускниках медицинских факультетов или о врачах, которые не снискали славы в „мирное“ время».

В своей книге «Страх на Западе» (1978) историк религии Жан Деломо утверждал, что именно Черная смерть оказала огромное влияние на всю европейскую цивилизацию. Деломо подчеркивал, что за случайными проявлениями страхов —

¹ Макароническая поэзия — шуточные стихи, написанные смешанным жаргоном, в котором слова местного языка чередуются со словами языка чужого и подчиняются его морфологическим законам. Подобное смешение, так сказать «французского с нижегородским», создает эффект неожиданного контраста, который уже сам по себе обуславливает смехотворное воздействие.

от боязни темноты и опасливого отношения к соседу или иностранцу до «страха больших чисел», присущего средневековому человеку, стоят механизмы воображения и мышления, общие для разных культур. В XIV веке на Западе установился специфический «климат страха», который лишь усилился во время последующих вспышек чумы в Венеции (1630), в Лондоне (1665), в Арле, Марселе и Лангедоке (1720).

Библиография

[Картохин online] — К. Картохин. И тогда пришла черная смерть... — <https://tech.onliner.by/2020/02/08/black-plague>.

Jean Delumeau, La Peur en Occident (XVIe – XVIIIe siècles). — Paris, Fayard, 1978.

6.5. УМСТВЕННЫЕ ЭПИДЕМИИ

(Латинский квартал)

Моя приятельница, интеллигентная дама очень преклонного возраста, давно уже тешит себя мыслью о том, что к ее столетнему юбилею парижская мэрия вручит ей подарок и почетную грамоту. Эта мечта придает ей сил и в некотором смысле даже составляет содержание жизни. Каково же было ее разочарование, когда — всего за несколько дней до вожделенной даты — и почта, и мэрия закрылись «до особого распоряжения»! «У нас отобрали последнее, что могли взять — наше достоинство, — заявила она мне по телефону. — Даже немцы в 39-м году так себя не вели». (21.03.2020)

Каждый четверг я выезжаю на электричке из пригорода, объясняюсь с полицейским кордоном на Лионском вокзале и, перейдя через Сену по Аустерлицкому мосту, попадаю в заповедные кущи Латинского квартала, где живет моя подопечная, мадемуазель Робер. В названиях здешних улиц увековечены имена великих естествоиспытателей прошлого: натуралиста Жана-Мари Добантона, эмбриолога Шарля Мирбеля и графа



Церковь святого Медара – вид со стороны детской площадки (в XVIII в. здесь располагалось кладбище, на котором был захоронен дьякон Франсуа де Пари), фото М.Б.

Буффона, создателя Ботанического сада (Жардан-де-Плант) и Музея естественной истории. Заготовив себе рукописные пропуска, мы выходим с мадемуазель Робер на прогулку, всякий раз по одному и тому же маршруту. Улица Арбалет, где в прошлом году кудесник массажист за три сеанса избавил мою визави от нестерпимой боли в коленях. Воскресный рынок на улице Муфтар, лотки с клубникой и персиками. Детская площадка, притулившаяся под боком церкви святого Медара – в эпоху Людовика XV здесь было кладбище, и именно в этом месте происходили рэдения парижских «конвульсионеров», подробные описания которых перекочевали из книги Карре де Монжерона «Convulsions de temps» в психиатрический трактат Поля Реньера «Умственные эпидемии». (06.05.2020)

Поселившись в маленькой комнатке на улице Арбалет, дьякон Франсуа де Пари, сознательно подвергавший себя всякого рода истязаниям, заболел костоедой (остеоангрен), от которой и скончался первого мая 1727 года в возрасте 37 лет.

«Дьякона похоронили третьего мая на маленьком кладбище Сен-Медар, – сообщает Поль Реньяр. – В тот же самый день одна мотальщица шелка по имени Мадлен Беньи, страдавшая параличом левой руки <...> нагнулась, чтобы потереть руку о гроб, прежде чем на него возложат покров. Затем пришли священники, чтобы забрать тело, а больная отправилась к себе домой. Когда она вошла в свою комнату, то сразу принялась разматывать шелк обеими руками. Ее болезнь прошла окончательно и бесповоротно». «Все сказанное мною об истерическом параличе и способе его исчезновения, – добавляет Реньяр, – не может оставить в уме читателя и тени сомнений»¹.

Сен-Медарское кладбище превратилось в 1732 году в место сбора истеричных особ со всего Парижа. Известный популяризатор Луи Фурье описывал его следующим образом.

«Здоровые и больные – все <...> конвульсировали по-своему. Это был всемирный танец, настоящая тарантелла. Вся площадь Сен-Медарского кладбища и соседних улиц занимала масса девушек, женщин, больных всех возрастов, конвульсирующих как бы наперегонки друг перед другом. Здесь мужчины бьются об землю, как настоящие эпилептики, в то время как другие, немного дальше, глотают камешки, кусочки стекла и даже горящие угли, там женщины ходят на голове с той степенью скромности или цинизма, которая вообще совместима с такого рода упражнениями. В другом месте женщины, растянувшись во весь рост, приглашают зрителей ударить их по животу и остаются

¹ См.: [Реньяр 2004 online], глава «Сен-Медарские явления».

довольны только тогда, когда одновременно 10 или 12 мужчин обрушиваются на них всей своей тяжестью. Люди корчатся, извиваются и двигаются на тысячу различных ладов... Есть, впрочем, и более заученные конвульсии, напоминающие пантомимы и позы, в которых изображаются какие-нибудь религиозные мистерии, особенно сцены страданий Спасителя. Среди всего эту нестройного шабаша слышатся только стоны, пение, рев, свист, декламация, пророчества и мяуканье. Но преобладающую роль в этой эпидемии конвульсионеров играют танцы. Хором управляет духовное лицо, аббат Бешеран, который, чтобы быть на виду у всех, стоит на могиле. Здесь он ежедневно совершает с искусством, не выдерживающим соперничества, свое любимое па – знаменитый скачок карпа (saut de carpe), неизменно вызывающий восторг у зрителей»¹.

Людовик XV, которому наскучили шум и огласка, производимые «конвульсионерами», решил прекратить эпидемию безумия. Он издал указ о закрытии Сен-Медарского кладбища (могила Франсуа де Пари была уничтожена); советника Карре де Монжерона, посвятившего этой эпидемии трехтомное сочинение, заточили в Бастилию, а наиболее активные «радители» (по преимуществу женщины) были подвергнуты принудительному лечению в парижских клиниках.

Конвульсивные формы народного благочестия по-прежнему очень живучи; Ватикан к подобным чудесам относится весьма скептически, а их закулисная подоплека блистательно описана в книгах Умберто Эко. Инспирируя такого рода явления, устроители чудес, вероятно, оправдывают себя «благой целью», полагая, что они привлекают народ в храмы и тем самым приумножают веру. Но, как верно подметил В. Набоков, «благая цель, оправдывая дурные средства, только выдает свое роковое с ними средство».

¹ Ibid.

6.6. ГОЛОСА КНИГ

Ах, как хотелось бы отгородиться от мира книжными стеллажами и там, в податливой тишине составленных в ряды содержания, перечитать какое-нибудь произведение — «Женитьбу Фигаро», к примеру, а еще лучше — «Осень Средневековья», мысленно предпослав ей усеченный эпиграф из Пушкина: «Унылая пора (точка)».

На карантине личный голос пропадает, вернее, его звучание поглощается толщей лакуны, и со стороны кажется, что говорит не сам субъект, а его пустотный безэквивалент, наделенный какой-то особой, пандемической речью. «А чего же вы хотели, батенька, — спрашивает с книжной полки Годунов-Чердынцев, вежливо покашливая в рукав, — чего же вы хотели при таких условиях, когда даже *роща золотая* заговорила этим языком?». На другой полке с неммым укором смотрит на нас Виктор Давидович Іванів. «„Голос“ понимается нами сквозь призму Откровения, — шепчет он, — а текст Откровения есть противоположное тексту Деррида»¹.

.....
... ..

На что же в первую очередь следует обратить внимание «текстологу» пандемической повседневности? На административный указ, обязывающий граждан к ношению масок даже на лоне природы, в лесах и парках? На беспомощность естественно-научного сектора в лице медицины и фармакологии, или на очередное обострение язычества и солдафонства в церковной сфере? Может быть, на «железный занавес» и унылые лица политиков, обеспокоенных только тем, что их власть утекает сквозь пальцы к стихиям и биологическим субстанциям?

¹ [Іванів online].

«На улице, – пишет антрополог Бруно Латур, – правят бал полиция и сирены машин скорой помощи, а тем временем люди, запертые в четырех стенах, коллективно воспроизводят карикатурную форму „биовласти“ – в точности ту, которую описывал <...> Мишель Фуко»¹.

Дж. Агамбен в своих заметках о том, как современный мир проходит через испытание кризисом, говорит об «исчерпанности церкви»: «Религиозная потребность общества разминувшись с Церковью, и в потемках, на ощупь пытается отыскать новое место»². Под покровом фатальной эпидемиологической неопределенности, там, где истина и реальность в очередной раз сошлись в душераздирающей пляске смерти, Вера и Знание движутся навстречу друг другу как два слабовидящих, с фонарями в руках.

Библиография 6.5 и 6.6.

[Реньяр 2004 online] – Поль Реньяр. Умственные эпидемии. Историко-психиатрические очерки. Перевод с французского Эл. Зауэр. Печатается по изданию Ф. Павленкова 1889 года. – М.: Emergency Exit, 2004. – <http://psylib.org.ua/books/renya01/txt00.htm>.

[Иванів online] – В. Иванів. Естественный свет и «оптический обман». – <http://www.dragoman.narod.ru/vh/ivaniv.html>.

¹ См. статью в газете «Le Monde» от 25.03.2020: Bruno Latour. La crise sanitaire incite à se préparer à la mutation climatique.

² См.: <http://artos.org/articles/chuma-i-mir-agamben>.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Раздел I. Этюды о пустоте	3
Иллюстрации	6
Вводное слово	7
Глава 1. Пустота, безвидность, шуньята и чистое ничто	11
1.1. А.Ф.Лосев, С.Н.Булгаков, лингвокультурология	13
Библиография	16
1.2. Парменид, атомисты	17
1.3. Гностики	19
Библиография (3.2 и 3.3)	20
1.4. Христианство: Кенозис. Кенотическая антропология	21
Библиография	22
1.5. Буддизм и дзен-буддизм	23
Библиография	25
1.6. Неоплатоники. Мейстер Экхарт	26
Библиография	30
1.7. Гегель	31
Библиография	32
1.8. Хайдеггер	33
Библиография	39
1.9. Ж.-П. Сартр	41
Библиография	43
1.10. Архимандрит Евфимий	44
1.11. Сравнительная таблица представлений о пустоте и ничто	50
1.12. Заключение	51
Глава 2. Текстотсутствие	55
2.1. Пустотность	58
2.2. Текст	59
2.3. «Пустотные» произведения	61
2.4. Текст и лакуна в качестве иносказательных обозначений	64
2.5. Фрагмент и лакуна. Парциальное отсутствие текста	66
2.6. Опыт построения типологии текстотсутствия	70

Пустотные тексты	73
Библиография	77
Глава 3. Междисциплинарный дискурс	81
3.1. «Пустотная» текстология	83
Библиография	85
3.2. Между молчанием и тишиной	87
Библиография	96
Глава 4. Пустотное стиховедение	99
4.1. Лакуна и интонация в стихотворении А.М.Добролюбова «Печаль»	101
4.1.1. Замедление жизненного плана	106
4.1.2. <i>Virginibus puerisque canto</i>	107
4.1.3. Регистр тишины	109
4.1.4. Три типа «грамматической пустотности»	112
4.1.5. Оптическая иллюзия	115
Библиография	116
4.2. Мифологическая вычитка и нарративная реконструкция опуса В. Іваніва «Ты, падчерица...»	118
Библиография	128
Вместо заключения	129
Глава 5. Эстетика пустоты	131
Библиография	145
Глава 6. Пандемия как лакуна	147
6.1. «Здесь» и «там»	150
6.2. Grimаса мироздания	152
Библиография	155
6.3. Санитарная маска и «самосознание» нации	156
6.4. Doctor Schnabel	158
6.5. Умственные эпидемии	160
6.6. Голоса книг	164

Михаил Богатырев

Тетрадь вторая: текстоотсутствие, пустота и ничто
Из сборника «ТРИ ТЕТРАДИ»

- Иллюстрация на обложке* Иштван Орос (István Orosz). Иллюстрация к «Кораблю дураков» (1494) С. Брандта; опубл. в книге: S. Brandt. A BOLONDOK HAJÓJA. – Borda antikvarium, Budapest, 1999. Интернет-источник: © Muz4in.Net (публ. от 13.08.12).
- Иллюстрации в тексте (1)* Гравюры из книги «Emblemata nova» (Andreas Frederich, 1617). Интернет-источник: © archive.org (публ. от 2007-11-26; свободная лицензия).
- Иллюстрации в тексте (2)* На стр. 44 и 47 использованы рукописи арх. Евфимия из личного архива автора.
- Иллюстрации в тексте (3)* На стр. 137 и 139 размещены репродукции из книги Антонова и Майзульса «Демоны и грешники...» (2011), интернет-источник: academia.edu. На стр. 151 и 158 иллюстрации с интернет-ресурса: <https://tech.onliner.by/2020/02/08/black-plague>. На стр. 85 – рис. из книги Д.Н.Смирнова; интернет-источник wikilivres.ru (свободная лицензия).
- Иллюстрации в тексте (4)* На стр. 86, 134 и 136 – рисунки автора. На стр. 122, 140-144 и 161 – материалы из личного архива автора.